

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.
Numer pojedynczy kop. 20.	

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo. Adres kierownika literackiego, pana M. Surzyńskiego: Kanonja 12.

Mikołaj Gomółka.

W trzechsetną rocznicę śmierci **Mikołaja Gomółki** † 5 marca 1609 r. autora 4 gł. psalmów do słów Kochanowskiego, podamy w jednym z następujących numerów „Śp. Kośc.“ obszerniejszą ocenę tych utworów. Tu tylko nadmieniamy, że przed 30 jeszcze laty uchodził M. Gomółka za największego kompozytora polskiego z 16 wieku, po wydaniu jednakże przez ks. d-ra J. Surzyńskiego różnych utworów Sebastjana z Felsztyna, Szamotulskiego, Szadka i innych okazało się, że ci ostatni znacznie ponad Gomółkę wyrastają, więc chyba jednym z głównych tytułów do jego zasług na niwie muzyki ojczystej jest ta okoliczność, że Gomółka pisał z upodobaniem szczególnem do tekstów polskich, gdy zaś inni ówczesni kompozytorowie tylko przygodnie do słów polskich komponowali, jak np. Wacław Szamotulski, piszący elegje dla Wirbkowskiego i Tobiaszka, dwóch sławnych śpiewaków na dworze Zygmunta-Augusta — i śpiewy do utworów poetycznych Mikołaja Reja i Trzecieckiego.

Wspominając o Gomółce trudno pominąć Goudimela, który dorobił muzykę do franc. przekładu psalmów Marota i Bèse. Goudimel trzykro-

tnie te psalmy opracowywał. Najpierw wydano I poszyt. (8 psalmów), druk Duchemina; potem Leroi i Ballar wydali do roku 1566 osiem ksiąg tego wielkiego układu „*en forme de motets*“. Wreszcie ci sami wydawcy wydrukowali w roku 1564 skrócony i ułatwiony układ do jednej strofy z każdego psalmu, poczem wydano 1565 r. jeszcze łatwiejszy układ: w równych nutach *do domowego użytku*.

I Gomółka o tym *domowym użytku* wspomina, pisząc w swojej dedykacji: psalmy te są łaćuchno uczynione, prostakom niezatrudnione, nie dla włochów, lecz dla polaków, dla naszych prostych domaków“.

Z powyższego wynika, że Gomółka wybrał średnią drogę, nie trzymał się ściśle formy motetu, nie pisał też w równej długości nutach (jak później stale harmonizowano pieśni kościelne), nie naśladował więc niewolniczo, lecz we wszystkich głosach używał swobodnej figuracji, nie oglądając się na ówczesne prawidła, stosowane w imitacji kontrapunktycznej przy motetach i podobnych utworach. Pod tym względem mógł mu poniekąd i Goudimel służyć za wzór, gdyż i on słynie z tego — że zrzucił jarzmo zawilych, szkolarskich kontrapunktów szkoły niderlandzkiej. Tyle co do struktury foremnej tych psalmów.

W układzie harmonicznym jest Gomółka nieodrodnym synem epoki przejścia od kontrapunktu do utworów częściowo harmonicznie traktowanych. Spotykamy tam psalmy, żywo przypominające fakturę 100 lat z górą późniejszego Bacha, taka w nich swoboda w prowadzeniu głosów, taka melodji potoczystość, taka inwencji głębia, takie świetne ilustrowanie, cieniowanie nastroju, wynikającego z treści tekstu.

Zapewne słowa obcego języka nie poruszyły by tak rzewnej struny muzy Gomółki; tak silnie, tak głęboko odczute motywy, myśli muzyczne, mogła tylko wzbudzić mowa ojczysta. Ale nie dla takich prostych domaków jest ta muzyka, jak zapowiada autor, bo piękna szukać tam trzeba nie tylko w górnym głosie (sopranie), jest ono często ukryte w innych głosach, np. w psalmie 136 „Chwalcie Pana“, pyszne zwroty melodyjne mają tenory i basy. Więc prości domacy musieliby głębiej zajrzeć w muzyczną literaturę polifoniczną, znacznie się różniącą od popularnych utworów cenionego mistrza Karasińskiego.

Inne znów psalmy są jakby pisane dorywczo, nie tak szczegółowo cyzelowane, rażą więc szorstką harmonją, sztywnem i ostrem prowadzeniem głosów. Zresztą swobodę w używaniu akordów: kwartsektowego, septymowego, zbyt często spotykamy już wówczas w tokatach, preludjach organowych Kludjusza Merula 1533—1604, Suzzasco Suzzachiego ok. r. 1550. J. L. Hasslera 1564—1612. Była to więc w owych czasach dość ogólnikowa praktyka i maniera kompozytorów, trudno ją, jak niektórzy chcą, przypisać wyłącznie Gomółce. Trudno też dojść do

wniosku, że muzyka Gomółki różni się od reszty ówczesnej muzyki europejskiej odrębnością stylu. Trzeba chyba szczerze zamknąć drzwi od ówczesnej Europy; przejrawszy bowiem chociażby dodatki muzyczne *Kadego* do historii muzyki Ambrosa: pieśń niemiecką Mateusza le Maystre (1566), Jana Walthera (1561); H. L. Hasslera: Śpiewy kościelne i psalmy na 4 głosy (podwójny chór) *simpliciter* ułożone — a znajdziemy wiele cech pokrewnych, wiele kosmopolityzmu w technice i w twórczości Gomółki. Wiele też więcej swojskiej muzyki, aromatu naszych pól i łąk tkwi w pysznych poematach Kochanowskiego, niż to Gomółka, obierając skromną szatę muzyczną dla domaków, mógł wyrazić. Te psalmy Kochanowskiego jeszcze czekają na swoich Händlów, Bachów, Allegrich, Orlandów Lassów itp. mistrzów.

Chociaż bowiem dzieł sztuki łokciem się nie mierzy, nie mógł się muzycznie wypowiedzieć Gomółka tak, jakby tego wymagała treść poszczególnych psalmów, wymagających nie tylko opracowania muzycznego jednej strofki z każdego psalmu, lecz skojarzenia muzyki z każdym słowem poematu — psalmu, z każdą przemianą nastroju w ciągu tekstu całkowitego. Cześć mu za to, co zrobił, ale nie przeceniajmy jego wpływów na rozwój *naszej muzyki*, bo nasza średniowieczna muzyka wokalna, był to luksus dworu i kilku magnatów, w kilku miastach, w kilku dworach wybrani jej słuchali, nic też dziwnego, że dopiero w XIX stuleciu urodził nam się Chopin, który psalmów Gomółki napewno nie znał. Więcej bo w kilku naszych starych kolendach tkwi polskiej muzyki, niż w całym psalterzu Gomółki.

M. S.

Psalm 136 Confitemino Domino quoniam bonus (r. 1580).

Wolno.

V U L

Mik. Gomółka.

Chwal-cie Pa - na z do - bro - ci Je - go nie - prze - bra - nój Chwal

SOPRAN.
ALT.
TENOR.
BAS.

Chwal-cie Pa-na z do - bro - ci Je-goneprze - bra - nej Chwal
Chwal-cie Pa - na z do - bro - ci Je-go nie - prze - bra - nej Chwal

Chwal-cie Pa - na z do - bro - ci Je-go nie - prze - bra - nój Chwal

- cie z li - to - ści wie - kom za - dnym nie pod - da - nej.

- cie z li - to - ści wie - kom za - dnym nie pod - da - nej.

- cie z li - to - ści wie - kom za - dnym nie pod - da - nej

- cie z li - to - ści wie - kom za - dnym nie pod - da - nej.

Gimnastyka oddychania.

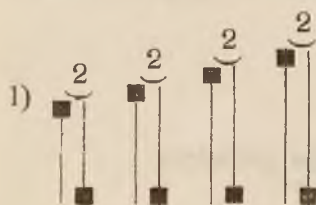
(Ciąg dalszy).

Inny środek do zdobycia świadomości czynności przepony polega na badaniu sposobów oddychania przy kaszlu. Gdy przy kaszlu zaczerpnijemy głęboko powietrza, następuje niebawem silny, wybuchowy sposób wydychania. Każdy wybuch, przy zamkniętej głośni, poprzedza ruch mięśni (przeciwdziałanie) dwóch grup mięśniowych: jeden pochodzi od mięśni brzusznych — działających z zewnątrz na wewnątrz — drugi od przepony, działający z wewnątrz na zewnątrz. Gdy przeciwdziałanie tych grup mięśniowych—przy zamkniętej głośni—osiągnie pewien stopień napięcia, przepona nagle przerywa napiętą działalność i zebrane powietrze w płucach, dzięki wzmożonej akcji mięśni brzusznych, hałaśliwie wydobywa się przez gwałtownie rozwartą głośnię. Cała ta procedura odbywa się zwykle pomimo naszej woli, jeśli atoli o to chodzi, można i sztucznie ją wywołać. Kaszel, stosownie do pobudki, może być silnym lub słabym i w tym samym stopniu działać mogą przeciwdziałające, wyżej podane mięśnie. Należy więc ćwiczyć się kolejno w różnych stopniach kaszlenia, od lekkiego pokaszliwania rozpoczynając; potem trzeba rozdzielić funkcje dwóch grup mięśniowych; t. j. wciągnąć brzuch — nie wywierając nacisku przeponą i odwrotnie. Po tych ćwiczeniach nastąpi z pewnością świadomość akcji przeponowej. Chociaż przepona i mięśnie brzuszne — w śpiewie i mowie — działają zawsze tylko równocześnie, jednak ćwiczyć się trzeba w oddzielnym używaniu tych grup mięśniowych, gdyż tym tylko sposobem wprawić się można we właściwe ich używanie. Ćwiczenia wyżej opisane wymagają dłuższego czasu. Zbyt nagle i liczne próby tego rodzaju oddychania męczą ucznia, a zmęczenie to polega na tem, że zwykle nie pobudzamy tych mięśni do nadzwyczajnej czynności, to też trwać one powinny kilka miesięcy z większemi przerwami, pauzami włącznie. Znajomość danej metody nie zawsze wystarcza do właściwego jej zastosowania; stosowne użycie prawidła wymaga często gimnastyki, czasu i sporo cierpliwości. Dotychczasowo podane środki służą do wykształcenia wielkiej wytrzymałości i rozległości oddechowej; ale oddech musi się też zmieniać według potrzeby, raz może być powolny, innym razem pospieszny. W tym celu podjąć należy inne ćwiczenia oddechowe — po załatwieniu oddechów przeponowych. Uprzedzam przy tej sposobności uczących się, że przy wszystkich następnych ćwiczeniach oddychać trzeba nosem, gdyż tą drogą więcej płucom dostarczamy powietrza niż ustami.

Skraup zaleca następujące ćwiczenia: Wdychanie bywa nagle lub powolne, co zależy od celu ćwiczeń. Skoro proces oddychania został skończony, otwiera się usta w ten sposób — jak to czynimy przy wymawianiu litery A. przyczem zatrzymuje się oddech w różnych odstępach czasu, potem wydycha się wolno i tylko ustami.

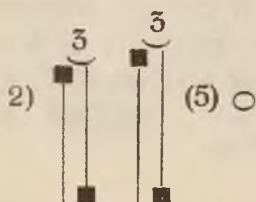
Przy zatrzymywaniu oddechu opuszcza się pokrywka krtaniowa na krtani — równocześnie zamykają się struny głosowe. Czynność tę można wywołać przez nacisk prasy brzusznej, a funkcja prasy brzusznej objawia się przy parciu mięśni brzusznych, wówczas czuje się wyraźnie ruch pokrywki krtaniowej i zamykających się strun głosowych. Zatrzymanie oddechu można też skutecznie za pomocą napiętych mięśni tułowia przy otwartej głośni, jestto ćwiczenie bardzo pożyteczne, bez dostatecznego bowiem gimnastykowania tych mięśni, niemożliwym jest ekonomiczne spożytkowanie powietrza zebranego w płucach. Gdy mianowicie zaczynamy śpiewać lub mówić, zaczerpnąwszy powietrza, nie wyćwiczone mięśnie dążą do stanu spoczynku, do szybkiego wdychania, tym sposobem, na pierwszą część dźwięku, na pierwsze słowo zużywamy za wiele powietrza. Ztąd pochodzi urywana, dynamicznie nierówna mowa, przyczem zwykle pierwsze słowa bywają zbyt głośne, a ostatnie — dzięki zbyt pospiesznie zużytemu prądowi powietrza — brzmią zbyt cicho, słabo. Ćwiczenia oddechowe podają za pomocą następujących linii. Wznosząca się linja oznacza wdychanie, opadająca linja — wydech; małe łuki \cup oznaczają wstrzymanie oddechu, podane cyfry — czas trzymania według sekund. Po każdym ćwiczeniu jest w nawiasie liczba, jak mianowicie często należy powtarzać każde ćwiczenie, a pauza \circ wskazuje minutowy odpoczynek.

Różne stopnie oddychania powolnego.



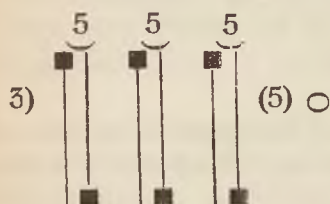
(2) \circ Wdychanie łączy się natychmiast z ukończonem wydychaniem.

Wyższe stopnie wdychania.

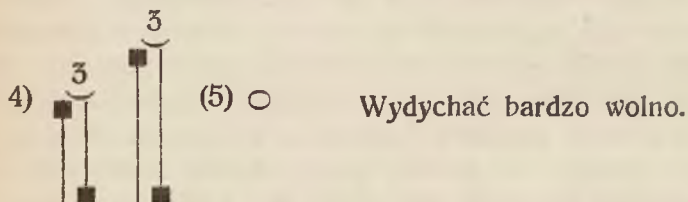


(5) \circ Tak samo w tem i następnym ćwiczeniach: wdychanie łączy się natychmiast z ukończonem wydychaniem.

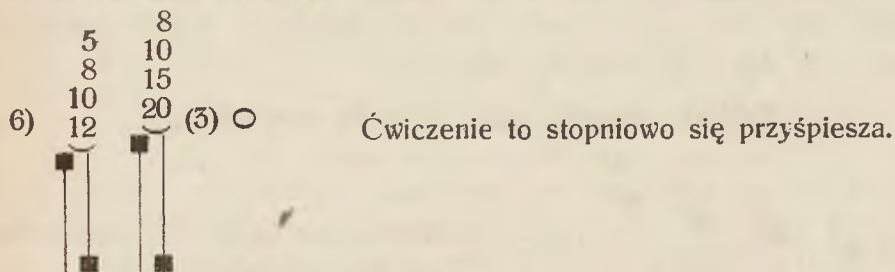
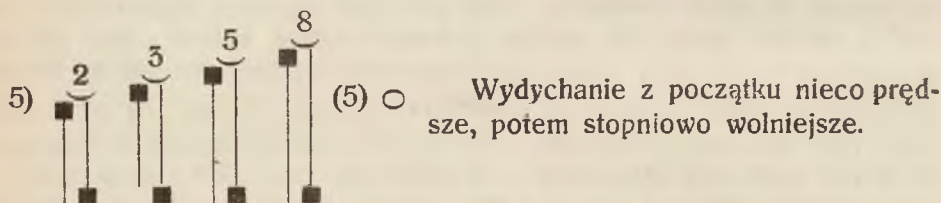
Przeciągłe wdychanie i wydychanie.



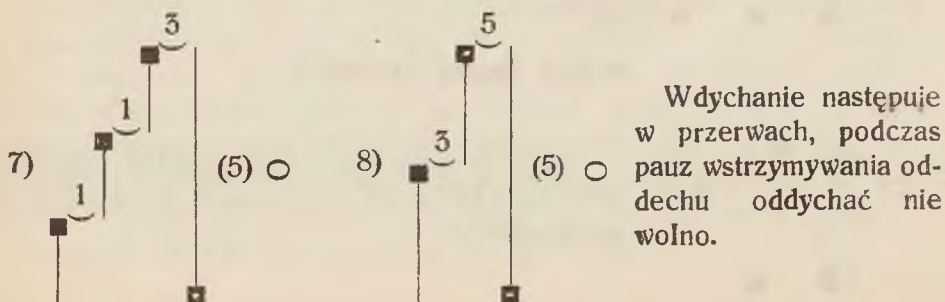
Prędkie wdychanie na połowie i na całym prądzie powietrza.



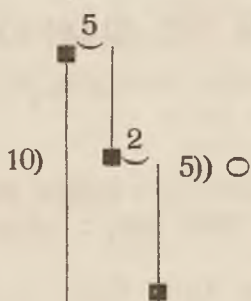
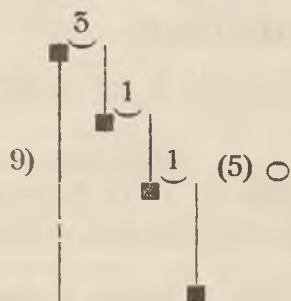
Ćwiczenia do zatrzymywania oddechu.



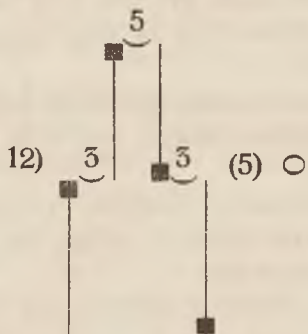
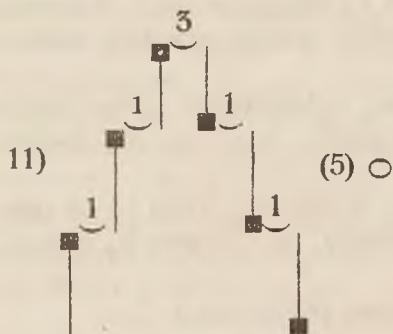
Ćwiczenia do kontrolowania zużytego powietrza.



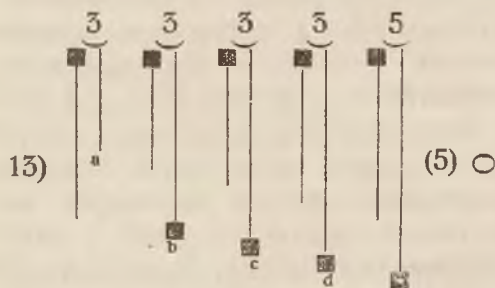
Ćwiczenia do kontrolowania zużytego powietrza.



Wydychanie następu-
je w przerwach.



Wdychanie
i wydychanie
w przerwach.



Po każdym stopniowo się
wzmagającym wydychaniu na-
stępuje stosownie do potrzeby
wdychanie powietrza.

Zbyteczną wydaje się uwaga, że podanych ćwiczeń nie należy od razu wszystkich próbować i że powtarzanie ich zależy od zdobytej umiejętności oddychania. Ćwiczenia: 1, 2, 3, 4 powtarzać w ciągu dni 14. 5 i 6 powtarzać od 3-go do 8-go tygodnia. Potem dopiero przystąpić do ćwiczeń 11—13.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

B. Dawniej drugi stopień od A zamiast dzisiejszego H. B w skróceniu oznacza też bas; c. B.—col Basso, grać z basem, CB=kontrabas; B. C.—basso continuo.

Baryton (wł. Baritono, franc. Bass — taille), jeden z głosów męskich z skalą od G—g'.

Bas (niem. Bass, wł. Basso, franc. Basse), najniższy głos męski; w utworach muzycznych wielką gra rolę jako podpora i podstawa harmonji. Poprawne i płynne prowadzenie basu świadczy niezawodnie o pewnej, sprawnej technice kompozytorskiej.

Basowe instrumenty, narzędzia muzyczne, wykonywujące partje basowe w utworach instrumentalnych: kontrabas, violonczella, puzon basowy, bombardon, tuba itp.

Basso continuo — nazywano od czasów Viadany ok. 1600 r., do jedno lub kilkugłosowych utworów dodany bas cyfrowany, wykonywany na fortepianie lub na organach.

Batuta, pałeczka do dyrygowania, rytmiczny podział taktu.

Benedyktyński Zakon. Gdy mówić wypada o zasługach tyczących się muzyki kościelnej, trudno pominąć zakon, zawdzięczający swe powstanie św. Benedyktowi z Nursji 526 r. i zdobywający sobie z biegiem czasu znaczenie wszechświatowe. Zakon OO. Benedyktynów, stanowiący w ciągu wieków średnich sól ziemi, tak przez swe uświętobliwienie i zaciszne życie, jak przez swą działalność misyjną, łączył z tem wszystkim także pielegnowanie różnych umiejętności i sztuk pięknych. Wobec ówczesnych barbarzyńskich obyczajów, skłonnych więcej do zniszczenia, niż zachowania zdobyczy kulturalnych, klasztory ówczesne były przytułkiem dla skarbów wykształcenia, nauki i sztuki; w nich kształcono, wychowywano sztukmistrzów i uczouych, ci zaś zaszczepliali kulturę u różnych narodów. Także znakomitych muzyków i rozwoju muzycznego w ciągu kilkuset lat szukać musimy w klasztorach, zwłaszcza po zniszczeniu starych państw kulturalnych. Nie ulega wątpliwości, że w VI wieku z wielką troskliwością uprawiano śpiewy w klasztorach św. Benedykta. Z tego bowiem zakonu pochodzi właściwy patryarcha śpiewu kościelnego, papież, św. Grzegorz Wielki. W Anglii, Francji, w Niemczech i we Włoszech wykształcił się w klasztorach OO. Benedyktynów wielki zastęp wybitnych muzyków

i historyków: Heddius, Osbert, Tiuredus, św. Cutberth, Simon, Alcuin, Alamarium, Notker Balbulus, Hermanus Contractus, Guido z Arezzo. W nowszych czasach: A. Schubiger, B. Sauter, Dom J. Pothier, Amb. Kienle.

Bordun albo Bourdon, ośmio lub szesnasto-stopowy rejestr organowy.

Boże Ciało (Festum Corporis Christi). We czwartek po Trójcy Św. obchodzi Kościół uroczystość Bożego Ciała; została ona ustanowiona dla oddania publicznej czci Jezusowi Chrystusowi w najświętszym Sakramencie i dla jawnego pokazania naszej wiary w tajemnicę tego Sakramentu, ztąd ją Bożem Ciałem nazwano. Po wystawieniu Najśw. Sakramentu Kapłan intonuje responsorium „Homo quidam fecit“ poczem procesja wychodzi z kościoła do pierwszego ołtarza. Po ewangeliach następują kolejno responsoria: „Immolabit hodie“, „Respexit Elias“, „Misit me“. Przy ostatnim ołtarzu kapłan po ewangelji kłęką, a chór śpiewa antyfonę: „O sacrum convivium“, poczem celebrans śpiewa wiersz: „Posuit fines“ i modlitwę: „Deus qui per praesentiam“ etc. Następnie po zaintonowaniu przez celebransa responsorium: Melchisedech“ procesja wraca do kościoła. Przed wniknięciem do kościoła intonuje się hymn: Te Deum laudamus“. Procesja kończy się błogosławieństwem na „Salvum fac“. Na procesji Bożego Ciała śpiewa lud pieśni o Najśw. Sakramencie, jako to: „Twoja cześć chwala“, „Rzuśmy się wszyscy społem“, „U drzwi twoich“ itp. Rytuał piotrkowski nakazuje śpiewać hymny: „Pange lingua“, „Sacris solemnis“, „Verbum supernum“, „Salutis humanae sator“, „Aeterne Rex altissime“. Papież Jan XXII 1316 r. do tej uroczystości przydał oktawę, wśród której procesje z Najśw. Sakramentem odbywać rozkazał.

C. Nazwa pierwszego dźwięku gamy djatonicznej c. major; służy też za podstawę do wyliczania matematycznych stosunków odległości muzycznych. W starej solmizacji i obecnie u Francuzów nazywa się *ut*, u Włochów *do*. *C* na początku pięciolinji oznacza takt $\frac{4}{4}$, a przekreślone C — takt dwuczęściowy (Alla breve).

Campana (łac.) p. Dzwon.

Cantabile = śpiewnie.

Z prasy zagranicznej.

Dr. A. Schmid w piśmie „Musica sacra“ roztrząsa w dłuższym artykule sprawę sprzecznych przepisów co do śpiewania „Benedictus“, czy mianowicie śpiewać je należy po podniesieniu, czy też przed podniesieniem, według bowiem nowej edycji watykańskiej chorału, należy je śpiewać bezpośrednio po sanctus, zaś według ceremonjału biskupiego — po podniesieniu.

W różnych rozprawach i pismach ścierają się zdania co do właściwej rytmiki chorału. Sądzę, że rytmika wyrazów i ożywienie melodji chorałowych stosowną ekspresją muzyczną pozostanie zawsze główną zasadą odtwarzania chorałowych melodji.

Zmarł ks. *Edmund Langer*, autor licznych rozpraw muzycznych; w ciągu lat 25 przygotował jako bibliotekarz hrabiego Thuna materiały do średniowiecznej historii domu Thunów, wkrótce przed śmiercią jego rozpoczęto wydawnictwo pomienionej historii.

Dr. Karol Storck skarży się na upadek śpiewu w szkołach ludowych i średnich w Niemczech. Cóżby napisał, gdyby poznał metody nauczania śpiewu w naszych szkołach średnich, gdzie albo wcale śpiewów niema, albo z małemi wyjątkami stosują fałszywe metody, ucząc dzieci i młodzież piosenek bez wstępnych objaśnień elementarnych zasad muzycznych, bez nut.

Dr. Weinman daje odprawę d-rowsi Schnerickowi, który bagatelizuje utwory ks. Wittta, dzieła tworzone jakoby bez iskry talentu, inwencji.

Nie ulega wątpliwości, że przy wielkiej produkcji muzycznej ks. Wittta, wartościowe utwory przeplatają rzeczy słabsze, ale takie kompozycje—jak 8 głosowe i 4 głosowe *Te Deum*, *Missa in hon. Concilii Oecumenici*, msza ku czci św. Ksawerego i t. p. śmiało stawić można obok dzieł innych wybitnych kompozytorów.

M, S.

Kartka z rozwoju muzyki norwęgskiej.

Jak w Niemczech (rodzina Bachów), we Francji (Coupiriny), tak w Norwegji działalność muzyczną rozwijała rodzina Lindemanów, licząca szeregi pokoleń, zaczynając od XVIII w. prawie do końca XIX-go stulecia, wydająca najlepszych, znakomitych organistów pomienionego kraju a równocześnie wybitnych działaczy na polu sztuki muzycznej. Jeden z ostatnich potomków tego rodu uważany jest za założyciela tegocześniejszego kierunku muzycznego w Norwegji. Jednym z pierwszych Lindemanów był Ole Andres (ur. 1769 r. w Trondhheimie, uczeń kapelmistrza Wernikego w Kopenhadze) organista w Frauenkirche w Trondhaimie, autor chorałów kościelnych, śpiewanych po dziś dzień.

W II tomie „*Trésor de pianistes*“ Farrana (1861-72), wydrukowano 9 utworów fortepianowych O. A. Lindemana. Syn jego i następca, Chrystjan-Fryderyk Lindeman (1804-1867) był znakomitym improwizatorem. Bracia jego, Jakób Andr. Lindeman, (1806-1846) i Just Lindeman, (1822-

1894), również odznaczali się niepowszedniemi talentami muzycznymi i świetną grą organową. W końcu, najznakomitszy z tego rodu, Ludvig Matias Lindeman (ur. 1812, um. 23 Maja 1887 r.) był organistą w Katedrze Trondheimskiej, Kantorem i nauczycielem śpiewu w domu sierot. Był on nadto znakomitym pedagogiem i teoretykiem, znawcą śpiewu kościelnego i kompozytorem. Napisał kilkaset psalmów, pieśni religijnych i kantat; wreszcie muzykę do dwuaktowego melodramatu „Campbellarne“ Wergelanda, z wielkiem powodzeniem wystawionego w Chrystyanji. On też był pierwszym zbieraczem norweskich pieśni ludowych; jego zbiór 540 pieśni i tańców ludowych cenią jako poważny dorobek etnograficzny i artystyczny. W tym też charakterze etnografa, notującego piosenki ludu, któreby zupełnie z czasem bez notacji zginąć mogły, Lindeman pobudził rodzimych kompozytorów do twórczości opartej na nutcie i rytmach swojskich.

Równocześnie z działalnością muzycznej rodziny Lindemanów zjawiają się kompozytorowie norweskich pieśni patriotycznych: Getry, autor „Kjempers Födeland (1771 r.) i Chrystjan Blom, autor „Sønner of Norge“. Popularność tych i innych pieśni narodowych nie zmieszyła się i wówczas, gdy Ryszard Nordraak utworzył narodowy hymn norweskimi w roku 1860. Okres założenia samodzielnej norweskich szkoły muzycznej, czyli początek samodzielnej twórczości, albo według nomenklatury historyka skandynawskiej muzyki, d-ra Waltera Nimana — okres starego romantyzmu przypada na pierwszą połowę XIX stulecia, gdy mianowicie muzykę norweską kraszą coraz więcej barwy narodowe. W drugiej zaś połowie tegoż wieku, niedawno zmarły Edward Grieg, zainteresował świat cały bogatą, ożywioną rytmiką muzyki norweskich. uroczeni, pełnemi świeżości pieśniami i większej miary utworami (koncert fort. sonaty skrzypc. i t. p.). wszystkie jego dzieła, czy drobne czy większe, przenika duch rytmiki i pieśni ludowej. Ztąd też norweskimi Chopinem go nazywają. Z żyjących kompozytorów norw. najpoważniejsze miejsce zajmuje Chrystjan Sinding (ur. 1856 r.) autor licznych dzieł symfonicznych i kameralnych.

M. S.

Nowości Muzyczne.

E. Walkiewicz. a) *Missa S. Michaelis Archangeli*. Cena 80 kop. b) *Veni Creator*. Cena 25 kop. Nakład autora. Ameryka, Chicago 325. Noble Str.

Tak mszę opartą na motywach z pieśni „Matko niebieskiego Pana“ 4 gł. miesz. z org.) jak i *Veni creator* (4 gł. miesz. z org.) gorąco po-

lecą naszym chórom. Autor miał na względzie skromną sprawność naszych chórów kościelnych, to też nie szybuje wśród zawrotnych szczytów, na co mógłby sobie pozwolić, rozporządzając okazałą techniką kompozytorską i niepowszednią inwencją, lecz w zakreślonych celowo granicach bardzo udanie wyzyskał we mszy motywy pieśni, kraszając niektóre ustępy nie zawiłą polifonią. Takie *Veni creator* z powodzeniem zastąpić może podobne utwory Freyera, Sandmana, wyłącznie w Warszawie wykonywane, o ile oczywiście nasze chórki wyzwolą się z rzemieślniczej rutyny i zechcą odświeżyć swój repertuar, z górą lat 50 obracający się w kółku kilku przestarzałych kawalków, o ile też popierać będą utwory autorów-katolików, nie tylko protestantów i t. p. *M. S.*

6. **Missa in hon. Passionis Domini ad 4 voces inaequales composita** ab *Eduardo Wessel*, Op. 6. (1907 r.).

Autor, ks. Wessel, jest dyrygentem chóru przy kościele katolickim w Szwedzkiej stolicy, Sztokholmie, cytowaną mszę napisał na temat starej pieśni religijnej, śpiewanej przez lud katolicki szwedzki. Kompozycja trzymana w tonacji g-moll odznacza się przejrzystością w harmonijnym splocie głosów i melodyjnością. Chór, który jest w stanie wykonać mszę p. H. Makowskiego „*in hon. B. Mariae Częstochoviensis*“ i na tę mszę odważyć się może.

7. **III Lamentationes Jeremiae Prophetae ad IV et V voces inaequales composuit** *Michaël Haller*, Op. 97.

„Lamentationes“ z grecka „treny“ znaczy *lamenty* czyli narzekania, „Jeremiasz prorok, pierwaj niżli Żydowie byli w niewolę Babilońską zabrany, i niż Jeruzalem spustoszone, opłakał to spustoszenie i, jako Rabinowie starzy piszą, ten swój płacz opisawszy, posłał przez Barucha (swe-go ucznia) do króla, aby czytając swoje przyszłe nieszczęście, nawrócili się do Boga. Ale król wzięwszy księgi, zaraz je spalił, przeto prorok tę inszą księgę jeszcze szerzej napisał i do ludu podał. A iż ona niewola Babilońska znaczyła rodzaju ludzkiego niewolę, którą cierpiał pod szatanem, dla tego te Lamenty śpiewają w kościele w ów tydzień męki Pana Chrystusowej, przez którą jesteśmy z niej wybawieni. Napisane są te Lamenty tym porządkiem, jako abecadło żydowskie idzie, które też za każdym wierszem kładzie“. (ks. Wujek).

Treny Jeremiasza odmawiają się lub śpiewają jako lekcje I nokturnu w jutrzni w Wielką Środę, Czwartek i Wielki Piątek w porze popołudniowej. Do trzech takich lekcji ks. Haller napisał muzykę, a muzyka ta taka, że swą potęgą zdolna ziemię skamieniałych serc ludzkich poruszyć, iżby się skały pękały. Muzyka ta zupełnie odpowiada do głębi wzruszającej treści i doskonale wyraża jęki i płacz Kościoła nad śmier-

cią Zbawiciela i zatwardziałością grzesznej duszy ludzkiej, do której woła: „*Jerusalem, Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum*“ (Jeruzalem, nawróć się do Pana i Boga twojego). Rzewności i uroku tej muzyki ten jest też powód, że w pierwszym głosie występuje melodia chóralna z podkładem wspaniałej harmonji innych głosów. X. B.

ROZMAITOŚCI.

Międzynarodowy kongres muzyczny. Z racji 100 letniej rocznicy śmierci Józefa Haydna, twórcy formy symfonicznej, odbędzie się w Wiedniu w ostatnich dniach mies. Maja międzyn. Kongres muz., pozostający pod protektoratem cesarza Franciszka Józefa. W produkcjach muzycznych wezmą udział różne stowarzyszenia wokalne i instrumentalne pod dyktando kapelmistrza opery: *Feliksa Weingartnera*. Z solistów nadesłane nam zaproszenie na kongres wymienia: panią A. Noordenier — Reddingius, prof. J. Meschaerta, prof. Seniusa, panią Landowską i t. d.

Debata kongresowa trwać będzie od 25 do 29 Maja.

Organizacja sekcji tak się przedstawi.

- I. Historia muzyki.
- II. Folklor i etnografia.
- III. Teoria, estetyka i pedagogia.
- IV. Bibliografia i kwestje organizacji.
- V. Muzyka religijna: a) Katolicka, b) ewangelicka, c) organografia.

W konresie uczestniczyć mogą wszyscy, nietylko członkowie międzynarodowego Stowarzyszenia muzycznego.

Po karty wstępu, programy zgłaszać się trzeba do: Musikhistorisches Institut der K. K. Universität Wien, IX. Türkenstrasse 3.

Prezes Komisji Kongresowej: *Guido Adler*.

Świat muzyczny i muzykalny obchodzi w roku 1909 trzy pamiątkowe rocznice: Mendelsohna Bartholdiego (100 letnią rocznicę urodzin, 3-go Lutego 1909 r.) G. Händla (150 letnią rocznicę śmierci, 14 kwietnia 1759) i J. Haydna (100 letnią rocznicę śmierci 31 Maja 1909 r.)

Od roku 1874 stale rozwijająca się *szkoła muzyczna w Ratybonie*, rozpoczęła 16 Stycznia zwykły kurs sześciomiesięczny. Z personelu profesorskiego pozostały jeszcze dwie poważne siły, funkcjonujące od początku założenia szkoły: Ks. Haller i dyrektor szkoły: Ks. Haberl. Ten ostatni mianowany 2-go Stycznia papieskim prałatem domowym,

upatruje słusznie w tej nominacji życzliwość panującego Ojca św. względem kierunku, nadawanego istotnej muzyce kościelnej przez szkołę ratyzbońską i Stowarzyszenie Cecyljanów, któremu Ks. prałat Haberl przewodniczy jako generalny prezes.

Dzięki licznemu gronu polaków — kapłanów i muzyków, którzy odbyli studia w szkole ratyzbońskiej, i u nas zachwaszczone pole muzyki kościelnej się oczyszcza i zyskuje stopniowe poparcie ze strony duchowieństwa.

Ks. dr. Haberlowi z racji nowej nominacji redakcja składa życzenia pomyślności w dalszej owocnej a znoej pracy.

Na pomnik Chopina. W Petersburgu wyższe rosyjskie towarzystwo zamierza urządzić „Concert-Monstre“ na pomnik Chopina. Najlepsze i najślawniejsze siły instrumentalne i wokalne rosyjskie wezmą w nim udział. Koncert odbędzie się w marcu, w sali szlacheckiej albo w wielkiej sali konserwatorjum — i ma dać dochodu na pomnik około 10,000 tys. rubli. Dyrektor konserwatorjum p. Głazunow, robi odpowiednie starania, ażeby pozyskać współdział w tym koncercie pierwszych sił polskich.

Od Administracji.

P. Micewicz B.—Maluszyn. List i pieniądze otrzymaliśmy. Śpiew Sz. Panu wysyłamy.

P. Mokrzykiemu—Hajtyn. List Sz. Pana otrzymaliśmy. O swoim przyrzeczeniu pamiętamy. O ile będzie w naszej mocy postaramy się wykonać jaknajprędzej.

P. Wininrskiemu—Chabrzany. Pieniądze wraz z listem otrzymaliśmy. Prenumeratę policzyliśmy Sz. Panu na 2-gie półrocze 1908 r. Żadaną książeczkę wysłamy.

P. Witkowskiemu — Koziebrody. Żądane przez Sz. Pana № № „Śpiewu Kościelnego“ wysłaliśmy d. 17/2 1909 r. N-ra wysłane następujące: 11, 12, 19, 20, 21, 22 1908 r. i 1 № 1909 r.

P. Paszkiewicz — Kamionna. Podług naszych ksiąg, rachunek Sz. Pana przedstawia się w następujący sposób, mianowicie: prenumerata i składka członkowska za 1908 r. jest uregulowana przez Sz. Pana.

P. Jurkowicz—Chodarków. Zgodne № 19, 30, 23 za 1908 r. i № 1 1909 r. wysłaliśmy Sz. Panu. Dodatki nutowe postaramy się przesłać

P. Jarosz — Zakrzówek. Nie wiemy dla czego Sz. Pan dotychczas Śp. Kośc.“ nie otrzymał. Sz. Pan będzie łaskaw sprawdzić na poczcie. Wysyłamy po raz drugi 3 numeru.

P. Czapowski. Jakkolwiek numeru żądane przez Sz. Pana były wysłane w swoim czasie. to jednak ponieważ Sz. Pan w porę zareklamował, wysłaliśmy poraz drugi. Nie szkodziło by sprawdzić na poczcie czy czasami nie leżą gdzieś zarzucone.

P. Ochman. № 1 „Śp. Kościelnego“ stosownie do żądania wysłaliśmy.

P. Wałkowski ze Szleszyna. List z markami na rzecz wdowy otrzymaliśmy i w jej imieniu serdecznie Bóg zapłać.

P. Turkowski z Przyst. List z 85 kop. markami otrzymaliśmy, pieniądze zebrane zostaną przesłane p. Grajnertowi, w jej imieniu Bóg zapłać.

P. Motylewski z Siemkowic. Szanowny p. winien nam tylko składkę członkowską za r. ub. 1 rb., prenumerata za rok zeszły uregulowana.

P. Wojciechowskiemu z Lublina. Adres zmieniliśmy i wykreśliliśmy stosownie do życzenia Sz. Pana.

Ks. Kanonik Kasprzycki. Adres poprawiliśmy, wysyłamy jednocześnie i № 3.

P. Słowik z Miedzny. Dziwi nas to że Sz. Pan dotychczas nie otrzymał ani jednego № „Śpiewu Kościelnego“, niewiadomo z jakiej przyczyny, wysłaliśmy po raz drugi № 2, 3 i 4, pierwszego zaś nie możemy wysłać gdyż zabrakło nam.

W-ny Ks. Reguński z Zielenca. List zamawiający „Śp. Kośc.“ otrzymaliśmy, numeru żądane wysłaliśmy, na prenumeratora zapisaliśmy. Polecamy się łaskawym względom.

P. Piotrowskiemu z Mińska. Administracja „Nowości Muzycznych“ mieści się na Krakowskiem-Przedmieściu № 6.

P. Janczykowskiemu z Rozprzy. Przekaz z 5-cioma rb. otrzymaliśmy. Rachunek Sz. Pana przedstawia się w następujący sposób: mianowicie, za drugie półrocze 1908 r. Sz. Pan był winien 2 rb. prenumeraty, więc z przysłanych 5-ciu rb. odliczyliśmy 2 rb. na prenumeratę za 1908 r. a składkę członkowską za 1909 r. 3 rk.. Tyko jeszcze za 1909 rok prenumerata nie uregulowana. „Śpiew“ począwszy od 2-go numeru wysłaliśmy, gdyż 1-szy Sz. Pan otrzymał.

P. Stanisław Wilczyński z Korzkwi. Adres p. Franciszka Wilczyńskiego: par. Wygielzów, poczta Żelów, gub. Piotrkowska.

Dla wdowy po organiście Grajnercie.

1. Lambach	50 kop.
2. Janczewski	50 „
3. Paszkowski	50 „
4. Strzalecki	50 „
5. Podobiński	50 „
6. Nowakowski	50 „
7. Paczos	30 „
8. Franczak	50 „
9. Jasiński	50 „

Razem . Rb. 4 50 kop.

Członkowie Zarządu Stow. Organistów po rb. 1.

Dodatek do № 5 Śpiewy wielkotygodniowe.

Z następnym № „Śp, Kośc.“ wysłany zostanie obszerny dodatek za rok 1907 (2-gie półrocze) i 1908. Prenumeratorzy, którzy nie uregulowali prenumeraty za wskazane terminy, dodatku tego (Jutrznia na chóry męskie lub mieszane na uroczystość Boż. Narodz. i Wielkan.) nie otrzymają.

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓZAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“. Krak.-Przedm. 64, Administr. Nowy-Świat 34 oraz „Księgarnia Religijna“ w Lublinie Królewska 10.

Prezes Stow. Org. przyjmuje inter. od godz. 9—11 r. Kanonja 12.

Sekretarz „ „ „ „ „ 1—3 pp. Tamka 46.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34.