

Śpiew Kościelny

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



Arcybiskup Mohylowski.

W Petersburgu dn. 3-go czerwca b. m. o godzinie 6-ej po poł.
zakończył życie po długich i ciężkich cierpieniach Metropolita
kościółów katolickich w Cesarstwie i Arcybiskup mohylowski

Ks. Antoni Wnukowski.

Mikołaj Gomółka.

O miejscu i dniu urodzenia Gomółki nic kroniki pewnego nie pisać. Data śmierci († 5 marca 1609) na pomniku nad grobem jego w Jazłowcu podana świadczyłaby, że Gomółka urodził się w r. 1564 — czego chyba przyjąć nie można, gdyż w roku wydania psalterza swego (1580) miałby Gomółka lat 16 dopiero. Najprawdopodobniej rzeźbiarz przestawił cyfry, wiek Gomółki oznaczające, t. j. zamiast LXV (65) wykuł w kamieniu XLV (45). Urodziny Gomółki przypadałyby w takim razie na rok 1544. Wydając psalmy miałby wtedy lat 36, co jest prawdopodobniejsze, choć i ta data nie zgadza się z zapiskami ksiąg podskarbińskich króla Zygmunta Augusta z r. 1546 z których się dowiadujemy, że król dał chłopcu „Mikołajowi Gomółce“ $3\frac{1}{2}$ groszy, i że w roku 1549 był na liście nadetatowych „chłopców“ kapeli królewskiej. W tymże roku 1549 oddany został na koszt króla w naukę do Jana Klausza, fletnisty królewskiego. W przypuszczeniu, że młody Mikołaj mógł mieć

SEMINARIUM

HISTORJI I TEORJI MUZYKI

Uniwersytetu Jagiellońskiego

wtedy lat 10—trzebaby przyjąć, iż urodził się on r. 1539 — że przeto na kamieniu grobowym powinna być cyfra LXX zamiast XLV.

Od roku 1553 pobierał, jako członek kapeli królewskiej stałą pensję, która w r. 1559 wynosiła 40 złotych rocznie, prócz dyjet, ubrania, strawnego i t. d. W dziesięć lat później otrzymał od króla dymisję, w czasie tym oddał się przeważnie kompozycji. Był kapelmistrzem po rozmaitych dworach magnackich, na ostatku u Hieronima Jazłowieckiego w Jazłowcu, gdzie w drodze nagle umarł.

Z licznych jego kompozycji pozostał tylko czterogłosowy psalterz do słów Jana Kochanowskiego p. tyt:

„Melodiae nā Psalterz Polski, przez Mikolaiā Gomółke uczynione w Krakowie, w Drukarni Łázárzowey, Roku Pańskiego 1580“.

Gomółka dedykował dzieło swe „Jego Mści księdzu Piotrowi Myszkowskiemu, z Bożey łaski Biskupowi Krakowskiemu etc. panu mnie Miłościwemu“, następującemi słowy dedykację swą Biskupowi przedkładając:

Ja też snopek pierworodny,
Niosęć Panie: ácz niegodny
Twoich rąk wielkiéy zabawy.
Niegardź proszę: lecz łaskawy
Okaż wzrok ofierze máley,
Którać daię z chuci cáłéy!
Niosęć nowé melodyé,
Dawidowe Psalmodyé:
Które na nowo wydany
Psalterz tobie przypisany
Są łacniuchno uczynione,
Prostakom nie zatrudnione;
Nie dla Włochów, dla Polaków,
Dla naszych prostych domaków.
Wszakże jeśli tę łaskawą
Uyżrzą twarz, k'temu chęć prawą,
Podam lepsze do rąk twoich:
Bo to skutek posług moich,
Które chucią zapalone,
Służyć wiecznie zniewolone.

Jak żadnej prawie książki w XVI wieku nie puszczano w świat bez t. zw. „epigrammatu“ i. j. bez wierszowanego po części napisu, tak i wydanie melodji na psalterz Gomółki wyprzedza epigramma“ łacińskie sławnego poety *Andrzeja Trzycieskiego*.

Sacrum *Psalmographi* poema
Vates

Ut nuper *Cochanovius* venustis
Vertens carminibus, suis Polonis
Omnibus numeris dat absolutum:
Sic, ne quid sibi conquerantur illi,
Dulcis Musica quos juvat, deesse,
Hac insignis in arte *Nicolaus*
Gomółka egregium subit laborem,
Librum conficiens melodiarum,
Sed ut conveniens cuique Psalmo
Sit melodia, vocibus quaternis
Quae laudem ad superum canatur.
At vos qui fructum capitis labo-
ris hujus,

Authori meritas referte grates.

Poeta Kochanowski przełożył niedawno temu, pięknym wierszem psalterz Dawidowy, dał polakom swoim dzieło pod każdym względem doskonałe: Aby amatorzy słodkiej muzyki nie mieli powodu do skargi, że im czegoś nie dostaje, sławny w sztuce kompozytorskiej Mikołaj Gomółka podjął się wybornego dzieła, tworząc do każdego psalmu odpowiednią muzykę czterogłosową, iżby każdy głos swą melodią chwalił Boga Najwyższego, wy zaś, którzy, słuchając jego muzyki, korzyść z pracy tej odnosicie, autorowi dzięki powinny składajcie.

W dedykacji X. Biskupowi Myszkowskiemu, Gomółka nazywa melodie swe nowymi, chyba niedla tego, że przedtem jakieś inne stare melodie do psalmów polskich istniały, lecz dla tego, że i psalterz Kochanowskiego krótko przedtem wydany, nowym był przekładem Dawidowych psalmów.

Forma Gomółkowych psalmów powszechnie wówczas znana była w Europie. Nic w muzyce Gomółki nowego, nic odrębnego nie znajdujemy. W XV wieku śpiewano przeważnie *z towarzyszeniem instrumentów*, pisano zwykle na jeden głos, któremu instrumenta przygrywały. Dopiero w XVI wieku przeważają utwory kilkugłosowe *bez udziału instrumentów*. Pisano je w formie ludowej pieśni („dla naszych prostych domaków“) t. j. w formie strof, nieraz kilkanaście tylko taktów zawierających i ułożonych na kilka homofonicznie, t. j. nuta przeciw nutcie, śpiewających głosów.

Pierwszy raz formy te objawiły się w t. zw. *frotolach*, *wilanelach* i w *kanconach*, układanych prawdopodobnie pod wpływem francuskich kompozytorów około r. 1500 w północnych Włoszech i w Hiszpanji a przechowanych w weneckiem wydaniu „frotoli“ *Ottaviana dei Petrucci* z 1504 do 1508 roku i w wydaniu Fr. As. Barbieriego „Cancionero musical de los siglos XV y XVI z r. 1890“. Kancony hiszpańskie z szesnastego wieku tamże podane, np. treny *Juana del Encina* na śmierć królowej Izabeli katolickiej, przypominają psalm 137 Gomółki *Super flumina Babiloni* i tegoż psalm 130 „*De profundis*“. Ta sama w nich forma, ten sam styl, takie same harmonje i kadencje.

Że Gomółka nie innego, tylko stroficzego, t. j. *frotolowego* stylu do psalmów użyć nie mógł, wynika chyba z samego układu wierszowego psalmów Kochanowskiego.

Napróżno szukałbyś w psalterzu Gomółki harmonii nowych, śmiałych, przez innych kompozytorów nie używanych.

Wskutek używanych przez Gomółkę tonów przejściowych na słabych częściach taktu, powstają przypadkowe akordy kwart—i kwintseks-towe. Toć i we *frotalach* takie same akordy zachodzą. To samo powiedzieć wypada o *alteracjach*. Akordy alterowane u Gomółki nie zostały jakby odkryte, lecz wynikają one z toku melodji wymagającej w pewnych zwrotach alteracji, wskutek czego i akord przypadkowo alterowany t. j. zmieniony (np. e, gis, c, zamiast e, g, c) został.

Kontrapunkt znał Gomółka znakomicie — pisał jednak prawie wyłącznie homofonicznie, gdyż polifonja, jak wyżej powiedziano, do psalmów nie nadawała się.

Mimo prostej, ludowej formy swej, „melodje na psalterz Gomółki w intencji kompozytora „nie dla Włochów“, lecz dla Polaków, dla naszych prostych domaków“ napisane—nie stały się powszechną własnością narodu. Nigdzie nie czytamy, by je śpiewano, czy to po domach, czy po kościołach. Zresztą kościołom katolickim służyć one nie mogły—nie mają bowiem w obrzędach tegoż kościoła miejsca. Kiedyż bowiem je śpiewać? Na Mszy nie! Na procesji nie! Jutrznia i Nieszpory śpiewane były zawsze po łacinie—jeżeli zaś w ostatnich czasach tu i owdzie z chórów naszych „polskie nieszpory“ się odzywały, to używano do psalmów polskich zwykłych tonów kościelnych. Nawet psalm 91 „Kto się w opiekę“ na inną, nie na Gomółkową melodję się śpiewa.

Zresztą i dedykacja biskupowi Myszkowskiemu, którego rodzina sprzyjała dysydemtom, a nawet liczyła w swem gronie kilku zwolenników herezji, tudzież epigramat Andrzeja Trzycieskiego, znanego propagatora reformacji w Polsce świadczą, że Gomółka nie napisał psalterza dla kościoła katolickiego, lecz że i on porwany prądem rozwijającego się w Polsce ruchu reformacyjnego pracował dla podniesienia nabożeństwa, czyli liturgji w zborach luterskich.

Także i brak dalszych wydań „melodji“ Gomółki świadczy, że nie stały się one własnością ludu.

Mimo to pozostaną na zawsze znakomitym pomnikiem polskiej sztuki kompozytorskiej w XVI wieku. Autor umiał się przejąć liryzmem psalmisty. Umiał zawsze wynaleźć tony i harmonje, uczucia królewskiego piewcy, doskonale wyrażające. Co więcej, w oryginalny nieraz i w nader szczęśliwy sposób umie Gomółka wypuklać obrazy i porównania w psalmach często zachodzące (Tonmalerei).

Charakterystycznym pod tym względem jest drugi układ psalmu 45 (*secundo*), w którym Gomółka przedstawia „odbieranie przez język słów jakie serce mu dyktuje.“ Nie używa on z chwilą gdy ma opisać „odbieranie słów“ zwykłej homofonji, a zaczyna pisać w imitacjach. Aby zaś uwydatnić błyskawiczną chyżość słów, gwałtowne uczucia serca malujących, przyspiesza tempo, i kanoniczną sekwencją, gwałtownie w górę się wznoszącą, w której głosy wewnętrzne odpowiadają sopranowi i basowi, ten sam temat ćwierć taktu wcześniej śpiewającym, porywa słuchacza, by niebawem rozplywającemi się, jak atrament piszącego, opadającemi figuracjami szesnastkowemi opisać słowa psalmisty:

„A sercu język posłuszny pełnemu, odbiera słowa i nowy rym dzieje. Ledwie tak prędko pisarz pismo leje.“

Podobną formę ma psalm 141 (*Dne clamavi*). Rzewnemi tonami maluje Gomółka w psalmie 137 tęsknotę żydów siedzących w niewoli po niskich brzegach Babyłońskiej wody, płaczących smutnie „powieszawszy na wierzbach niepotrzebne lutnie.“

W psalmie 49 odważył się nawet Gomółka na opisanie tonami czterech stron świata przy wyrazach: „Nakłońcie uszu i kędy dzień wstaje, i kędy gaśnie, i którym słoneczny promień dojmuje, i którym mróz wieczny.“ Mieliśmy kompozytorów, którzy opisywali tonami cztery pory roku—na opisanie czterech stron świata sam dotąd tylko Gomółka się zdomogł!

W psalmie 81 (*Exultate*) naśladuje Gomółka bicie w kotły przez użycie kilkakrotne i kolejne, we wszystkich głosach, toniki i dominanty

Gomółka umie być wesółym np. w psalmie 47 (*kleszczmy rękoma*), ale nieraz nastraja lutnię na ton nader smutny np. ps. 22 (*Boże, czemuś mię opuścił?*)

* * *

W przedmowie do swych melodji psalmowych, wydanych w Paryżu 15 lat przed ukazaniem się psalmów Gomółki, francuz *Klaudyusz Goudimel* oświadcza, że „nie ułożył ich do śpiewania w kościele, lecz do użytku domowego.“ Prawdopodobnie i Gomółka układając swoje melodje na psalterz, miał poza liturgją nabożeństwo domowe na myśli. Różni się jednak tem od Goudimel'a że, podczas gdy ten ostatni melodję w hugenotskich kościołach francuzkich używaną, kładzie w tenor, on od razu ubiera psalmy w harmonje czterogłosowe, żadnemu głosowi przewodniej melodji (*cantus firmus*) nie dając.

Kościan, w maju 1909 r.

X. Dr. J. Surzyński.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Wiolonczela.

(wl. Violoncello, skr. Vcello, Vc., l. mn. Violoncelli, fr. Violoncelle),
(niemieck. Cello)

§ 15. Instrumentem znacznie większych rozmiarów niż skrzypce i altówka, pełniącym rolę tenoru a niekiedy basu, wśród czworakiego typu instrumentów smyczkowych, jest wiolonczela.

Notacja dokonywa się na sposób trojaki: w kluczu F (basowym), w kluczu C na czwartej linii (tenorowym) lub w wiolinowym. Radzimy o ile możliwości obchodzić się bez pomocy tego ostatniego, a to z powodu, że dotąd nie zgodzono się na pewnym punkcie: jedni czytają nuty o oktawę niżej, inni znów—według istotnej wysokości. Gdy już w żaden sposób obyć się bez klucza wiolinowego nie można, należy pisać nuty w tej oktawie, w jakiej pragniemy je słyszeć. Trzeba wiedzieć jeszcze i to, że czytający nie lubi sąsiedztwa kluczy tenorowego z wiolinowym, a zatem, przewidując wspanięcie się głosu wiolonczeli na bardzo wysoką pozycję, lepiej jest odrazu przejść z klucza basowego na wiolinowy, niż przy pośrednictwie tenorowego.

Pochodzenie wiolonczeli od zarzuconej dzisiaj **Viola di gamba** (skrzypce kolanowe) tłumaczy nam sposób trzymania tego instrumentu przy grze. Instrument o tak znacznych rozmiarach zniewala do stawiania go na ziemi w położeniu pochylem, przyczem za podpórkę służy ostro zakończona nóżka.

Cztery struny wiolonczeli stroją się w interwałach czystej kwinty. Najwyższa struna A — pierwsza struna, następna D — druga, dalej G — trzecia i najniższa C — czwarta (patrz prz. 30).

Widzimy stąd, iż cztery puste struny wiolonczeli powtarzają o oktawę niżej strój altówki.

Dla urobienia aplikatury używa wiolonczelista czterech palców lewej ręki, przyczem, mogąc instrument opierać o siebie, posługuje się niekiedy wielkim palcem jako sztucznym podstawkiem przy tworzeniu wysokich pozycji pierwszej struny lub przy flageoletach; w pisowni służy do tego znak  lub  nad nutą.

Aplikatura półtonów chromatycznych różni się znamienne od skrzypcowej, mianowicie, z powodu znacznej długości strun, wiolonczeliści, zamiast przesuwania palca, zmienia go na półtonie chromatycznym narówni jak na diatonicznym.

Rozległa skala wiolonczeli sięga blisko czterech oktaw ze wszystkimi chromatycznymi półtonami (patrz prz. 31).

Niezawodność i czystość intonacji dźwięków najwyższych wymaga od wiolonczeliści niemałej sprawności.

Różne rodzaje smyczkowania wyłożone przy opisie skrzypców, gra arco i pizzicato, użycie surdynki i t. d. dotyczą w równej mierze wiolonczeli.

§ 16. Interwale i akordy. Registry. Zdolność wiolonczeli do odtwarzania interwałów i akordów jest wielce ograniczoną: z jednej strony dla przyczyn fizycznych, jako to: długość strun i konieczne przytem nadmierne rozciąganie palców, z drugiej — dla przyczyn estetycznych, mianowicie, z niskimi tonami wiolonczeli nie licują skupione harmonje, wyjąwszy w razach, gdy osiągnięcie pewnego wrażenia wchodzi w zamiary charakterystyki. Solistom nie dają się zakreślić granice sprawności wirtuozowskiej, w orkiestrze natomiast lepiej jest ograniczyć się na tych interwałach i akordach, które dają się uformować przy pomocy strun pustych (patrz prz. 32).

Tablica interwałów (patrz prz. 32)

Tablica trzy i czterogłosowych akordów (patrz prz. 33).

Na skali wiolonczelowej wyraźnie uwydatniają się poszczególne registry. Zasadniczo odróżniamy ich trzy, przytem nietyle dla odrębności wyrazu, ile z konieczności ogólnego stosowania tonów najwyższych, włączamy je w registr oddzielny, czwarty.

Tony strun czwartej i trzeciej zaliczamy do rejestru niskiego, tony struny drugiej — do średniego, wreszcie tony struny pierwszej dzielimy na registr wysoki i najwyższy (patrz prz. 34).

§ 27. Rola wiolonczeli w orkiestrze. Wielka rozległość skali i wysoce charakterystyczny a donośny ton wiolonczeli, dają szerokie pole do wielostronnego stosowania jej w orkiestrze.

Najpospolitszym sposobem zużytkowania tego instrumentu jest poruczenie mu głosu basowego. Przy licznej obsadzie mogą wiolonczele samodzielnie prowadzić głos basowy w zespole smyczkowym, lub podwajając w unisono a także w górnej oktawie głos kontrabasu. W tym ostatnim wypadku piszący partyturę, dla zaoszczędzenia trudu, korzysta z oddawna będącego we zwyczaju skrótów — col Basso (c. B.), od którego partytury starych oper roją się aż do zbytku. Ponieważ tony kontra-

basu brzmia o oktawę niżej niż się piszą, przeto wiolonczelista, czytając je, gra z kontrabasistą w oktawach (patrz prz. 35).

W korzystniejszej roli występuje wiolonczela przy odtwarzaniu figuracji położonej w rejestrze niewysokim, głosów kontrapunktujących i dopełniających — jako wybitna współpracowniczka altówki. Sploty głosów obu tych instrumentów, chociaż niezbyt wyróżniające się a niekiedy nawet ginące w ogólnej masie dźwięków, mimo to w znacznej mierze przysparzają pełni i dźwięczności całej orkiestrze.

Z najbardziej wdzięcznej strony dają się poznać czarujące zalety wiolonczeli w rejestrze wysokim, gdy będąc licznie obsadzone, prowadzą kantylenę bądź samodzielnie, bądź w unisono lub w oktawach z głosami innych instrumentów.

Chcąc przydać melodji poruczonej niskiemu rejestrowi skrzypców możliwie donośną pełnię, należy przedewszystkiem mieć na oku wiolonczelę. Niemniejsze usługi oddaje ten instrument przy podwajaniu w oktawie dolnej melodji położonej wysoko. Bohaterski, donośny i pełny ton wiolonczeli (szczególnie struny pierwszej) z łatwością przebija się przez zespół innych głosów, lub nadaje im właściwy sobie wyraz rycerski. Lecz nie w mniejszej mierze zdolny jest ton wiolonczeli w pianissimo pieścić i głaskać ucho słuchacza, lub pod łagodnym liryzmem kryć każdej chwili do wybuchu gotowe wulkany namiętności.

Przy wzmacnianiu głosu wiolonczeli głosem altówki, osiąga się niekiedy efekt wręcz niepożądany: bierność tonu altówki może zabarwić ton wiolonczeli na swój sposób i zamiast coś dodać — odjąć. Dźwięki altówki, połączone z wiolonczelowemi, przytłumiają ich zmysłowość, przydając natomiast wyraz czegoś niepokalanego. A zatem niech każdy, łączący w kantylenie głosy tych dwóch instrumentów, zastanowi się dobrze nad rodzajem wrażenia i efektu, jakie wywołać zamierza.

Wyżej mówiliśmy o stosunkowo dogodnej aplikaturze wiolonczeli przy tworzeniu *gamy chromatycznej*; stąd stosowanie jej w ruchu niezbyt szybkim pozwala na mniejszą oględność niż przy skrzypcowej.

Najbardziej ulubioną figurą techniczną wiolonczeli są *arpedże* akordów nie nazbyt alterowanych (*arco* lub *pizzicato*). Przesada w tempie i zbytnia ruchliwość figuracji, jako nielicująca z istotą i pewną powagą instrumentu, może niekiedy sparodjować myśl muzyczną aż do przydania jej komizmu.

Flażolety wiolonczeli, zachowywane przeważnie dla solistów, brzmia wdzięcznie. Przy fłażoletach sztucznych wiolonczelista posługuje się wielkim palcem lewej ręki do utworzenia tonu zasadniczego.

Divisi głosów wiolonczelowych daje się stosować wedle potrzeby.

Viola pomposa — napotykana w dziełach J. S. Bacha, miała ku dołowi równy zakres skali z wiolonczelą, która swą poprzedniczką zupełnie wyrugowała z użycia. (c. d. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

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

(Dalszy ciąg).

Dzwony, łac. *campanae*, *nolae*, także *cloccae*, używane w kościołach w różnych celach, wytworzyły się z sygnaturek (*tintinabula*) używanych już u starożytnych narodów, np. Greków, Rzymian. W VII stuleciu spotykamy dzwony *lane* (dawniej *kute*) we Francji, wkrótce potem w Niemczech, ale jeszcze rzadko używane. *Campanae* zwali je jakoby dlatego, że ruda Kampanji stanowiła znakomity do lania dzwonów materiał, a nazwa „*Nolae*“ pochodzi jakoby ztąd, że w miejscowości Noia tejże prowincji najpierw wielkich dzwonów używano.

Te chyże i dalekonośne zwiastuny wszystkich kościelnych uroczystości i ceremonji znakomicie wyrażają odmienne nastroje uroczystości lub różne z życiem ludzkim połączone przygody. Gerson (1429) cytuje stary napis, który często na dzwonach umieszczano: *Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum, Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro*. Z powodu tak ścisłej łączności dzwonów z różnemi ceremonjami kościelnymi, od dawnych czasów je poświęcano według odpowiedniego ceremonjału. (Chrzest dzwonów, *Benedictio campanarum*). Dźwięczny ton dzwonu i przyjemny dźwięk zespołowy kilku dzwonów zależy od materiału, jego przygotowania i stroju. Co się tyczy materiału — różne, a często sprzeczne są wskazówki ludwisarzy; jako najznakomitszą mieszanekę zalecają majstrowie angielscy: 80 części najlepszej miedzi ruskiej, 10—11 części cyny angielskiej, 5—6 części cynku i 4—3 części ołowiu. Czystość dźwięku zależy od czystości, dobrego gatunku i równości masy. Większą rozmaitość melodyjną dają dzwony strojone diatonicznie (c d e, d e fis) niż dzwony strojone akordowo: c e g. Przy sześciu dzwonach najlepiej połączyć trójdźwięk z tetrachordem: c e g a h c albo c d e f a c. Na dźwięczność wielki wpływ wywierają przytony (aliquoty) znacznie się uwydatniające obok dźwięków zasadniczych. Przytony te tylko wówczas upiększają dźwięk zasadniczy, jeśli z nim konsonują, t. j. zgodnie brzmią i wówczas tylko wszyst-

kie dzwony zlewają się w dźwiękach harmonijnych, jeśli owe przytony nie tworzą jaskrawych dysonansów w stosunku do dźwięków zasadniczych. Jako instrumentu muzycznego używano dzwonów bardzo rzadko: w Parsifalu Wagnera, w Glinki „Życiu za Cara“ w uwerturze „Rok 1812“ Czajkowskiego. Dawniej tak zwane *Carillony* „gry dzwonowe“, umieszczane w wieżach kościelnych wielką cieszyły się popularnością. Dzieła obszerne o dzwonach napisali: Dr. H. Otte „Glockenkunde“ Lipsk, 1883 r. (po ńiemiecku) i Rybakow „Cerkiewny dzwon w Rosji, Petersb. 1896 (po rosyjsku).

Dźwięk, nauka o dźwięku, p. *Akustyka*. Modernistyczna nauka harmonji, reprezentowana przez A. Öttingena, Thierscha, Hostinkyego i Riemanna—dźwiękiem nazywa na tercjach zbudowany akord na zasadzie alikwotów, przytonów współdźwięczących z dźwiękiem zasadniczym.

Dźwięki naturalne instrumentów dętych, które wydobyć można np. z waltorni lub trąby bez używania wentyli lub klap. Skala naturalna złożona z dźwięków brzmiących z dźwiękiem zasadniczym, a zwanych tonami cząstkowymi, alikwotami, przytonami—tak się przedstawia:

C c g c' e g b c'' d e fis g as b h c.

× × × ×

W istocie dźwięki znaczone × nie zajmują ściśle tej pozycji, jak je tu porządkowo umieszczono, są to dźwięki wtórne (przytony przytonów) nie konsonujące z resztą dźwięków skali naturalnej, tworzącej części akordu C majorowego. Części składowe trójdźwięku stanowią: Dźwięk zasadniczy, duodecyma i septdecyma, więc prapostacią akordu majorowego nie jest trójdźwięk w układzie skupionym c e g, lecz w układzie rozległym C g e'.

E. Trzeci stopień gamy C major, w solmizacji: mi.

Echo, p. *Akustyka*.

Echelle, nazwa franc. gamy.

DYSPOZYCJE ORGANOWE.

Dyspozycje organowe z fabryki *E. F. Walckera* w Ludwigsburgu (Wirtembergja) **Dostawcy Watykanu.**

I. Organy z 12 rejestrami, 2 manualami i pedałem. Cena 2640 rubli.

I. Manual (C—g''' 56 klawiszy).

Piszczalek

- | | | |
|------------------------|-------------------------------------|----|
| 1. Bourdon | 16' z drzewa i metalu | 56 |
| 2. Pryncypał | 8' z drzewa, cynku i cyny | 56 |
| 3. Flet | 8' z drzewa i metalu | 56 |

4. Salicjonał	8' z cynku i cyny	56
5. Oktawa	4' „ „	56
6. Mikstura	2 ² / ₃ 3 chórowa, z cyny	168

II. Manual (C—g^{III} 56 klawiszy).

7. Viola di Gamba	8' z cynku i cyny	56
8. Kryty—łagodny	8' z drzewa i metalu	56
9. Dolce	8' z cynku i cyny	56
10. Fletrowers	4' z metalu	56

Pedał (c—f³⁰ 30 klawiszy).

11. Subbas	16' z drzewa, kryty	30
12. Bas kryty	16' z przez transmisję z № 1	—

Ogólna liczba piszczałek 700

Regestry poboczne.

1. Połączenie II man. z I man.
2. Połączenie I man. z pedałem
3. Połączenie II man. z pedałem.
4. Połączenie superoktawowe II man. z I man.
5. Zbiorowy regestr dla tutti.
6. Ogólne Crescendo i Decrescendo za pomocą koła z wskazówką oznaczającą liczbę działających regestrów.

Cena w Królestwie Polskiem z opakowaniem, cłem, podróżą monterów, ustawieniem — *bez szafy: Dwa tysiące sześćset i czterdzieści* rubli (2640 rb.) (c. d. n.)

Korespondencje.

Delegat do kolegów dekanatu Gostyńskiego.

(Ciąg dalszy).

Istotnie, na tej całej manipulacji straciliśmy moralnie bardzo wiele, gdyż nie mówiąc o straconym na próżno czasie, który można było użyć na rzeczy prawdziwie pożyteczne, pokusiliśmy jeszcze złe języki, które nieomieszkając ze sposobności korzystać, buntowały ogół, zniechęcając go ku Stowarzyszeniu. Jednem słowem, Stowarzyszenie nasze wyszło na księgarni, składzie druków, pośrednictwie, w nabywaniu instru-

mentów muzycznych i t. d., jak to mówią—jak Zabłocki na mydle. Lecz czy mamy Zarząd za to winić? Nie! Ja sto razy powiem, nie! Zarząd wszak chciał zrobić dobrze, no, a że mu się nie powiodło, trudno.

Przytaczając też powyższe szczegóły, robię to nie dla tego, aby Zarząd potępiać, gdyż ten na potępienie pod żadnym pozorem nie zasługuje, ale, aby Wam kochani Koledzy dać wierny obraz tych trudności, przez jakie Zarząd nasz musi przechodzić (no i całe Stowarzyszenie), dążąc do wytkniętych z góry celów: *etyki, oświaty i dobrobytu*, tych prawdziwych darów Bożych, które jedne zdolne są człowiekowi tu na świecie żyjącemu życie to znośnem i milem uczynić.

Zarząd zaś (trzeba mu to przyznać) mimo tylu najrozmaitszych trudności jakie na swej drodze ciągle spotyka (wszystkich niepodobna tu wymieniać), potrafił w zeszłym roku zdobyć się na czyny, które chlubą prawdziwą mu się stały, a nam niemały przyniosły pożytek.

Mam na myśli kursa dla organistów urządzone latem roku zeszłego, oraz objazd niektórych dekanatów, którego z ramienia Zarządu łaskawie dokonali pp. Makowski oraz Kulesza.

Kursa te wielkie mają dla nas znaczenie: są one niejako jakby kamieniem węgielnym pod wielki a silny gmach, jakim w przyszłości (daj Boże niedalekiej) my stać się mamy. Dotąd albowiem tworzyliśmy bezładną kupę kamieni i cegieł, z których jeden większy, drugi mniejszy, ten szlachetniejszy, a tamten znów bez wartości, który jeno odrzucić wypada; jeden mocny, drugi jeno węz w rękę, a wnet ci się rozkruszy i rozsypie...

Przyśli majstrzy, a pomyślawszy orzekli, że z tego materiału można piękny i silny gmach zbudować, a nie czekając wzięli cementu i położyli węgielny kamień.

Domyślasz się drogi kolego, iż tym cementem to oświata, te owe kursa, przez które starsi bracia nasi pragną nas zbliżyć, spoić, zrównać, przyjmując do owej budowy najmniejsze nawet kamyki, byle były zdrowe — nie zmurszałe...

Gdy tak rozmyślam, piersi mi się wznoszą westchnieniem: Boże! błogostaw nam w pracy. Boże! daj mi doczekać, bym gmach ten mógł oglądać kiedyś własnymi oczyma. Boże! wyzwól bractwo naszą z ciemnoty a daj jej światła dostatek, by ujrzała to, czego dziś nie dostrzega. (Wypadło by też prosić o wyzwolenie pyszałków z samochwalstwa, cechy ludzi ograniczonych. Przyp. Red.)

Gdy mowa o kursach, wypada mi zaznaczyć, iż z naszego dekanatu brał w takowych udział p. Biernacki organista z Luszyna.

Niepodobna również pominąć milczeniem, iż egzamina zakończone owe kursa dały wynik zupełnie zadawalniający. Niektórzy, jak naprzy-

kład bracia Jasińscy, a głównie starszy Maksymiljan, wykazał wiele zdolności i umiejętności swego fachu, co jasno dowodzi, że brać nasza nie śpi, lecz czuwa i pracuje.

Zbliżając się do końca, zwracam uwagę czytelnika na początek, gdzie oświadczyłem, że pragnę Szan. Kolegom zdać rachunek z mej rocznej działalności. Otóż przyznaję się, iż u siebie w dekanacie na swoją własną rękę nic przez rok ubiegły nie zrobiłem, na co by warto zwracać uwagę: lecz zato brałem czynny udział we wszystkich przejawach życia naszego Stowarzyszenia, o których wyżej, czego wyraz znajdziecie w artykułach przezemnie pisanych a umieszczonych w „Śpiewie Kościelnym“. Robiłem co mogłem, sumienie mam spokojne, Wy kochani Koledzy, również — sądzę — nie będziecie chyba mnie potępiali, chociaż niektórym z Was powyższe przedstawienie obecnego stanu naszej organizacji może się niepodobać: ja tak stan ten pojmując, inaczej przedstawić go nie mogę.

Nie mogę również pogodzić się z myślą, aby taki stan rozczarowania, oglądania się na jakieś dotykane a nadzwyczajne i tylko materialne korzyści, które—według mniemania wielu—razem z ukazaniem się na powierzchni ziemi Stowarzyszenia winny się spełnić, jednym słowem, aby taki stan nienormalny mógł trwać dłużej. To też zwracając się do Was, Bracia Koledzy, błagam Was:

Porzućmy złudzenia!...

Czas już wielki byśmy zrozumieli nareszcie wszyscy, że Stowarzyszenie nie na to się zawiązało, żeby gotowe rozdać, podzielić pomiędzy członków, ale na to, by wywalczyć, by zdobyć to, czego nam dzisiaj brakuje, gdyż Stowarzyszenie to nie żaden mąż cudowny, zesłany z nieba dla rozdania nam wszelkiego dobra, a biuro przy ulicy Tamka w Warszawie, to nie żadna skarbnica gotowych darów, ale raczej ognisko, przy którym każdy z nas kuć może lepszą dla siebie oraz potomnych przyszłość.

Bracie Kolego! Nie oglądaj się na nikogo, bo się zawiedziesz: Ty raczej pierwszy weź się do pracy. Nie szukaj Stowarzyszenia daleko, gdyż Stowarzyszeniem Ty jesteś. Stowarzyszenia szukaj raczej w Twoim sercu, a jeśli ono zapali ci się pragnieniem czynu we wspólności z kolegami i dla kolegów, pragnieniem postępu, wtenczas możesz być pewnym żeś jest godnym członkiem Stowarzyszenia; inaczej z imienia nim tylko będziesz. Obejrzyj się Kolego na wszystkie strony a zobaczysz: ludzie się uczą, oświata szybko się podnosi, bacz, byś nie pozostał w tyle, bo wtenczas stracisz nawet to, co obecnie posiadasz.

Nieudolne te słowa, jako z serca miłującego muzykę kościelną i oddanego Wam druha pochodzące, raczcie przyjąć do serc i zmysłów Waszych!

Florjan Ociepko

delegat.

Gąbin d. 4IV 1909 r.

(Obyśmy jak najwięcej mieli tak uczciwych, szczerze sprawie oddanych, nie szukających synekur w Stowarzyszeniu członków, jakim jest p. Fl. O. — przyp. Red.)

ROZMAITOŚCI.

Mało się reklamująca, bo zresztą od dwóch wieków znana fabryka organów pod firmą *Cavaillé — Coll w Paryżu*, zamierza urządzić filię swej fabryki w Warszawie. Tymczasem przedstawicielstwo tej fabryki objęło biuro Stowarzyszenia organistów w Królestwie Polskiem. Filja taka znakomity wywarłaby wpływ na wyższy rozwój naszego krajowego budownictwa organowego, gdyż bez tego rodzaju pożądaney konkurencji znaczna część naszych organmistrzów wcale się nie poczuwa do uwzględniania społecznych udoskonaleń mechanicznych, z wyjątkiem kilku naszych organmistrzów, chromających jednak z powodu braku kapitałów — reszta fabrykuje nędzne klekoty — rozsypujące się po kilkoletnim użytku.

Dotychczas rozpowszechnione są organy tej fabryki we Francji, Anglii i Ameryce. Jeden z najwspanialszych instrumentów tejże firmy postawiono przed kilku laty w konserwatorjum w Moskwie.

Ze względu na wysoki poziom artysty i zasług w rozwoju budownictwa organowego nie szczędzą firmie p. Cavaillé-Coll słów uznania wybitni wirtuozi organowi, muzycy i kompozytorowie: Fétis, Gevaert, A. Mailly, Lemens, Verheijen, prezes Stowarzyszenia organistów w Belgji, Best, Ambroise Thomas, Ch. Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, F. Savart, Ch. M. Widor i Alex. Guilmant.

Bliższe szczegóły o cenach, konstrukcji tych organów podamy w dziale „*Dyspozycje organowe*“.

Pomnik Szopena w Warszawie. Konkurs na projekt pomnika Szopena został rozstrzygnięty. Pierwszą nagrodę otrzymał Wacław Szymanowski. Pomysł artysty jest bardzo oryginalny. Drugą nagrodę otrzymał rzeźbiarz Marcinkowski z Berlina i trzecią—Otto z Warszawy.

Ogółem nadesłano 66 projektów.

Od Administracji.

Zaległa prenumerata za 1908 r.

	Rb.		Rb.
10. Greńkowski Mich. z Kam. Pod.	4	249. Lewandowski Kon. z Łukonii	4
20. Dzierzgowski Fl. z Jasienioy	4	250. Frackiewicz Józef z Pawłowa	4
24. Chackiewicz Frano. z Wilkowa	4	258. Kwapisiewicz Cz. z Zwolenia	2
32. Sokołowski Stan. z Broku	4	260. Stańczyk Jan z Szynwaldu	4
39. Sadowski Stan. z Baranowa	4	265. Wasilewski z Markuszowa	4
44. Żak Stanisław z Stopnicy	2	267. Godlewski L. z Chocema	4
57. Lewandowski Bol. z Bereziny	4	268. Podgórski Józef z Boglerza	4
70. Michalski J. z Brz. Litewsk.	4	269. Ciepliński Ignacy z Gielniowa	4
75. Kotowski K. z Penzy	2	272. Brzostowski Piotr z Kalwarji	4
78. Lewandowski Nik. z Ameryki	2	273. Staporek Antoni z Wierzbnika	2
83. Szymański Bol z Kielczewic	2	276. Borowski M. z Zabłudowa	4
88. Zejdlar Edward z Denkowa	4	278. Czajkowski K. z Więzownicy	4
91. Nazieźbło Andrzej z Karnkowa	2	279. Zdanowski Wiktor z Wilna	4
92. Rogowski Antoni ze Strzygi	4	283. Miłek Henryk z Kielc	4
96. Gawędzki Romuald z Rokitna	4	303. Rapczyński K. z Studzenczna	3
104. Matkowski Stanisł. z Pieczysk	4	304. Pawłowski W. z Aleksandrow.	4
106. Grodewicz Kaz. z Dęby-Szlaoh.	4	309. Szymański Bol. z Lututowa	1
108. Lipiński Czesław z Gumina	4	312. Jerzykowski T. z Górki Pabjan.	4
112. Mirecki Paweł z Gruszczye	4	316. Sliwiński Piotr z Belilewki	4
120. Czaryszkiewicz R. z Bychawki	4	318. Bielicki Edward z Bdotowa	2
123. Beczkowski Jan z Bobrowik	4	319. Kryszczyński Fr. z Tuszyzna	4
124. Maliński Józef z Sierpa	4	326. Przylepski Stefan Osiek Wielki	4
132. Lewandowski Józefat z Kałowa	4	331. Lewandowski T. z Pomiechowa	4
134. Nawrocki Jan z Słomnik	2	336. Rosmaciński T. Malica Kośc.	3
136. Pasymik Jan z Mikarowa	2	338. Borowiecki St. z Monastyr.	2
137. Zwalski Antoni z Hramowic	4	346. Miszczuk Antoni z Odessy	4
138. Lewandowski P. z Kleczkowa	4	347. Kołodyński Bol. z Niedrznicy	4
146. Zacharewicz Adam z Kleczewa	2	350. Luciak W. z Wasmowa	4
153. Skubiszewski And. z Grabieńca	4	352. Jakubieki Stefan z Michałpola	4
154. Błaszczynski Ant. z Oszczowa	2	353. Słobodzian Piotr z Orymnia	4
161. Wełnowski W. z Kliczkowa Mał.	3	356. Kalwasiński Stan., Solec	2
166. Farbis Klemens z Ptkanowa	4	360. Lisiecki Leon z Białkowa	3
1 7. Ościk Tomasz z Wierzchlasu	4	363. Całusiński Bol. Dobryszczye	3
168. Organista par. Staw. z Staw.	4	366. Gasparo Teodor z Moszczenic	4
190. Kaczyński Hieronim z Widusli	4	370. Kossak Julian z Duczymna	4
199. Madejski Teofil z Księżnic Wielk.	3	372. Dalecki Józef z Radanla	4
206. Wójciak Teofil z Serocka	2	374. Lipski W. z Machnówki,	3
208. Kuzłowski Stan. z Zaręb-Kośc.	2	384. Dąbrowski Bron. z Kraśnika	4
225. Łyskanowski Karol z Gieczna.	1	385. Rotkowski Stan z Miastkowka	4
226. Różański Antoni z Ptyczy	4	386. Szetner Stan z Galicji	4
229. Wiśniewski Aleks. z Jońca	4	387. Hipp Mikołaj z Galicji	4
242. Kowalski J. z Dobrzyńnia n/W.	4	390. Rozejko Michał z Kluka	2
248. Wojciechowski Kaz. z Swiedz.	4	400. Łazarczyk Władysł. Konskie	4

(c. d. n.)

P. Garbusiński. Na zapytanie, czy każdy korzystający z kursów listownych będzie miał prawo składać egzamin przed Komisją egzaminacyjną lub w konserwatorjum, odpowiadamy, że prawo może mieć każdy, chociażby nigdzie i nie się nie uczył, rzecz inna, czy zda egzamin: albowiem z uczniów przygotowanych a nie równie uzdolnionych nie wszyscy z pomyślnym rezultatem składają egzamin. Że zaś wielu sądzi, iż same teoretyczne przedmioty mogą wystarczyć bez odpowiedniego przygotowania techniki organowej i wogóle gry organowej, podczas nabeżeństwa potrzebnej, nadmieniamy, że jednostronnie sobie sprawę przedstawiają, wskutek czego wielu może spotkać zawód, jeśli sądzą, iż teoria zastąpić może zupełnie praktykę instrumentalną: grę organową. Przypuszczamy, że po tylokrotnych wyjaśnieniach interesowani zrozumieją, iż tak Redakcja jak Zarząd kursów listownych w zasadzie nie potępiają, a tylko wyjaśniają, iż rezultaty z takiej nauki mogą być tylko względne, oraz przyczyniać się do spopularyzowania między organistami elementarnych potrzeb teoretycznych.

P. Sarys, Stany Zjednoczone. Stosownie do życzenia Sz. Pana adres zmienimy.

P. Rogalewski z Sońska. Adres zmieniony. Prosimy Sz. o łaskawe zawiadomienie czy poczta Ciechanów?

P. Pecyk z Czwartku. Adres zmieniony, 10-ty numer „Śpiewu Kość.” posłałimy do parafii Czwartku.

Od 8-go lipca prosimy adresować listy do Zarządu ul. Warecka № 9.

Prosimy o przystanie przedpłaty za kwartał 2-gi.

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

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.