LK 184

ZEMĚDĚLSKÁ AKADEMIE

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Árczhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

277
400

SZEŚĆ PRELEKCYI

O

MUZYCE KOŚCIELNEJ

DANYCH

PRZEZ

DRA WINCENTEGO POLA

W RADNEJ SALI MIASTA LWOWA

NA

SZEŚCIU WIECZORACH MUZYKALNYCH

ZARZĄDZONYCH

PRZEZ

KAROLA MIKULEGO

artystycznego Dyrektora gal. Towarzystwa muzycznego,

na rzecz tegoż Towarzystwa

we

Lwowie r. 1864.

LWÓW,

NAKŁADEM GAL. TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO.

1865.

LISZT FERENCZ * BIBLIOTÉKÁJA *
M. KIR. ZENE-AKAD. * MAGYAR ORSZÁGOS *
ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

W DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH.
Pod bezpośr. zarządem uprzywil dzierzawcy Alex. Vogla.

LIL 184
Zeneművészeti Főiskola
LM 176/1987
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

277 K 2100

LISZT FERENC-ÉV EMLÉKÜNNEP

PRELEKCYA WSTĘPNA

o muzyce religijnej.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA OKSZAGOS *

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spiew i poezya owo rówiennice
Natchnień niebieskich — i gdzie siostry bliźnie
Stają po duchu jak wierne siostrzyce
Tam Bóg przebywa z człowiekiem w ojczyznie.

Wszechmocna słowa nad sercem potęga ;
Lecz gdy śpiew serca skrzydła mu przyprawi,
To powódź tonów nieba już dosięga
A duch się ludzki w tej powodzi pławi.

I to co dane w ozdobę żywota
Każdy za własne sam bierze dla siebie:
Ach! bo się zdaje że to w ościesz wrota
Stają na chwile — i że człek już w niebie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spiew i poezya siostry nierozdzielne,
Jak towarzyszki chwil wybranych tylko,
Wiodą człowieka na gody weselne,
I chociaż władną jedną tylko chwilką

To do tej chwilki zawsze wracać trzeba
Boleścią serca i miłością nieba,
Jako do myśli i do uczuć kwiatu,
Co w skąpym darze padł biednemu światu.

Otóż i dzisiaj czymże tu się dobić
Znowu nadziei ? — gdy świat jedną miarą
Zawsze nam mierzy ? — trzeba się odrobić
I pracą ducha i serca ofiarą.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dla tego społem tu przed Wami stajem
I na co stać nas, to od serca dajem,
By Wam tę drogę żywota umilić
I Niebo Boże ku ziemi przychylić.

Ze wszystkich głosów największy pobożny,
Bo się zwierciedli w Pańskiej obliczności:
Ze wszystkich duchów owo duch wielmożny
Który rozgorzał w tej Bożej miłości.

Więc o tym śpiewie i wielmożnym duchu
Pragniemy ponieść Wam poczciwe wieści:
Tony i słowa płyną w dwóch sfer ruchu
Bożej miłości i ziemskiej boleści.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 2100

Muzyka religijna rozwijała się od pierwiastków chrześciaństwa w przeciągu długich wieków.

Jeżeli wielkie arcydzieła sztuki nawykliśmy uważać tylko za wyjątkowe zjawiska sztuki religijnej, pochodzi to z tąd, że została przerwana nić tej tradycyi, która wielkie arcydzieła sztuki z sobą łączy. Nie będzie tedy bez korzyści odnowić tę nić tradycyjną, która się przez wieki przewija. i to właśnie jest zadaniem tych kilku godzin niniejszego wykładu.

Jak jest kościół wojujący, cierpiący i tryumfujący, tak też są trzy sfery tonów religijnej muzyki odpowiednie w planie Bożym — dogmatom kościoła.

Z temi trzema sferami tonów obejmujących cały świat chrześciańskiego ducha, wypada nam się bliżej zapoznać, bo one wyrażają walkę ducha i kościoła na zewnątrz i wewnątrz, i tryumf w końcu dobrego nad złem — życia nad śmiercią — ducha nad ciałem — Boga nad stworzeniem.

Chciałbym oznaczyć całą wielką sferę świętej liryki chrześciańskiego ducha, a więc naprzód ow stan duszy niewinnej i szczęśliwej która w zgodzie z sobą, z Bogiem i światem, nie modlitwą nawet, ale szczęściem swoim Boga chwali — jest to gratia gratis data, świat Boga Ojca, strojny bogactwem Jego dobroci, pełny darów Jego, które tylko brać trzeba, bo były dane nieskalanej duszy, która z rąk Stwórcy wyszła; jest to świat tonów owej wielkiej pogody ducha, serca bez skazy — bezpiecznego w Panu — pogody, która od tej gwiazdy świeci jaką Bóg na czo-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

le dziecięcia położył, aby świadczyła w stworzeniu o Stwórcy.

Jeżeli już w tej sferze tonów odezwie się czasem głos przeczucia wielkich tajemnic wiary, przeczucia wielkich sądów opatrzności i planu Bożego — jeżeli już w tej sferze tonów ozwie się czasem głos który w podniesieniu ducha gotować się zdaje i zbierać się w sobie na godne przyjęcie tych rzeczy, które w dopełnieniu czasów ziścić się mają: — jeżeli mówię już w tej sferze tonów ozwie się głos wielkiego przeczucia ludzkości — wielkiej zapowiedzi rzeczy przyszłych, — wielkiej grozy planów Bożych — jest ten ton podobny do wyrazu ocząt Dzieciątka Jezus — w obrazach Rafaela, gdzie z świętych ocząt szczęśliwego dzieciątka na ręku Maryi wypatruje już przyszły Salwator. W te sferę przypadają msze pasterskie — wesołe śpiewy świąt Bożego Narodzenia które kościół z ludem pospołu śpiewa; — w tę sferę tonów przypadają wesołe tajemnice Rożańca Śtego, a pierwsze groźne, wielkie i uroczyste tony które niejako przedsionek tworzą do Bożego gmachu — są-to pieśni adwentu, spiewy rorandzkie, w których się świat w wielkiém przeczuciu planu Bożego gotuje na przyjście Zbawiciela Pana i na godne Jego powitanie.

Druga sfera tonów chrześciańskiego ducha, maluje owe wewnętrzne rozdarcie człowieka, owe przeciwieństwo stworzonego świata ze światem duchownym — upadek w grzechu — upadek człowieka.

Ta druga sfera tonów rzuca się pełna rozpaczy w tę niezmierzoną przepaść, która się rozwarła pomiędzy Bogiem a człowiekiem. To żywot próby, wal-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ki, wygnania, zasłużonej winy i dobrowolnego umartwienia; a jak robak zdeptany wije się w prochu i boleści swojej, tak pasuje się tu dusza z brzemieniem winy którejby się pozbyć chciała, a której pozbyć się nie ma sposobu bez łaski Bożej.

W tę sferę tonów pada piękna rozpacz chrześciańskiego ducha, która jest już pierwszym zadatkiem łaski.. „Stworzyłem Cię bez Ciebie, bez Ciebie Cię nie zbawię.“

W tę sferę tonów wpada tedy męka pokutujących duchów, dorabiających się łaski — jest to sfera psalmów pokutnych — jest to sfera wielkiego sumienia ludzkości, która w miłosierdziu i sprawiedliwości Bożej szuka rachunku i ratunku dla siebie, jest to sfera tonów padołu płaczu, zerwania ze wszyskiém co ziemskie — jest to sfera tonów pojmująca w pokorze wielkie plany stworzenia i odkupienia rodu ludzkiego.

Jest to sfera tonów pogrzebowych nabożeństw, za dusze wiernych zmarłych wszystkich, rekwiem, *Salve Regina.* Tu jest znowuż człowiek z Bogiem — a Bóg z człowiekiem — i Bóg człowiek zstępuje na ziemię aby się dopełnił zakon miłości.

Czem wszakże jest boleść upadłego człowieka, i pokutna rządza Jego w obec boleści Ogrojca, gdzie Zbawiciel widzi wszystkie grzechy przeszłego i przyszłego świata które na krzyżu i krwi Jego zaciężą? „Dusza moja smutna jest aż do końca“ — „Czuwajcie ze mną.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Panie odwróć odemnie ten kielich go-
„ryczy, wszakże nie moja ale Twoja wola
„niech się stanie.“

„Panie, Panie za coś mnie odstąpił?
„Spełniło się.“

Trwoga śmierci Boga człowieka, to najtragiczniejszy moment Bożego dramatu, który Dant „Boską komedyą“ nazwał.

W tę sferę tonów przypadają najprzód psalmodye hebrajskie, a następnie passye, lamentacye, wielkie lekcye, oratorya wielkiego tygodnia. „*Recessit pastor noster*“ to najstraszliwsza chwila w dramacie Bożym, bo Bóg odkupiciel w grobie a *Miserere mei Domine* śpiewając oczekuje świat wierzący rozwiązania planu Bożego.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bóg w grobie — Bóg wstąpił do otchłani i dopiero chóry Aniołów zwiastują jak niegdyś przy szopce dobrą wieść światu.

Tu wstępujemy w trzecią sferę tonów Chrześciańskiego ducha.

„Śmierć była straszną przed Chrystusem — po krzyżu śmierci nie ma“.

„Na wieki zwyciężona jest śmierć.“ „Gdzież jest
„twój bodziec o śmierci? — Gdzież jest twoje zwy-
„cięztwo o kraino cieniów?“

„*Resurexit sicut dixit — Alleluja!*“ Oto nowa sfera tonów — sfera Hosanny i Chórów Niebieskich — sfera tonów dopełniająca dramat Boży w stworzeniu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

i w planie Bożym — sfera ukojenia, tryumfu, uświętobliwienia, zwycięstwa życia nad śmiercią, Nieba nad piekłem — Boga nad człowiekiem, i złem moralnem — dobrego pryncipium nad złem.

Tak starałem się tedy oznaczyć całą sferę świętej liryki którą duch Chrześciański zapełnia.

W odniesieniu wszakże do pierwotnych wieków okaże się ta rzecz zupełnie inaczej. Bardzo wolno tylko dorabiał się kościół wszystkiego. Groźno otaczał bowiem świat pierwotnych chrześcian: przekonanie słowa Bożego płacono tu żywotem, żywot męczeński milczeniem: w tej atmosferze duchów, gdzie tylko męczeństwo i cierpienie były bohaterstwem ducha, w tej mówię atmosferze duchów nie stać jeszcze człowieka na sztukę.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wewnętrzne przekonanie, żywa wiara wystarczała tutaj i nie trzeba było zewnętrznych pobudek dla zmysłów.

Jakoż jeżeli pojrzemy na pierwiastki chrześciaństwa, ujrzemy to wszystko co dziś sztuką nazywamy zaledwie w ziarnie leżące, bo nie łatwo było się nowych typów w sztuce, w obyczajach, w poezyi kościelnej, w architekturze w rzeźbie, malarstwie i muzyce dorobić. Chrześciaństwo rozsiadło się na społeczeństwach i formach skończonych — na dziejach dokonanych — a duchem wyższe i odmienne musiało górować najwykwintniejsze i skończone formy starożytnego świata.

Niełatwo też było pogaństwo, tego bohatyra

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

krwawego miecza, nakryć ramionami krzyża; niełatwo było jedynie słowem zwyciężyć artyzm i filozofię pogańską, jedynie słowem organizm rzymski i prawodawstwo rzymskie, społeczną i dziejową stronę starożytności. Ten świat stał bardzo wysoko, chociaż nie miał modły na odlew żywych prawd, wychodzących z ducha; co więcej, duch ten był tak potężny iż rozsadził wszystkie formy artystyczne starego świata. Formy starożytnej sztuki były zużyte, i cóż je zużyło? Niewiara — krwawe panowanie nad światem — zniewaga ludzkości i człowieka — a zupełna nieznajomość Boga.

Właśnie przeciw temu wszystkiemu wystąpiło chrześciaństwo duchem swoim; więc jako duchem było zupełnie odmienne, tak też w sztuce musiało się uciekać do zupełnie innych środków; bo tu duch nie działał jak w starożytnym świecie, wedle wagi i miary cielesności, ale jak światło i ciepło, które społeczeństwu dawał.

Pierwsze tedy zadatki sztuki religijnej znajdujemy w katakombach, na tym klasycznym dziś już nie pogańskim ale chrześciańskim gruncie starożytnej Romy. Tu jest wszystko tylko zadatkiem, symbolem, — (że nam do tej całej epoki jeszcze raz powrócić przyjdzie w ciągu wykładów, nie wymieniamy tu tych symbolów) — są to niby pierwsze godła, pierwsze zadatki, pierwsze niejako nasiona, które dopiero poźniej dojrzewały na gruncie chrześciańskim, bo zwolna dorabiał się tylko kościół znaczenia swego

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

w świecie; swojego szerzenia się i typów nowych w sztuce religijnej.

W katakombach tedy znajdujemy praktykę religijną jeszcze na tym stopniu, na jakim w starym zakonie stała. Apostołowie wyszli z żydowskiego narodu i można to powiedzieć, że w pierwszych czasach był kościół chrześciański żydowskim, pod względem narodowości: przez cały jeszcze wiek bywali Chrześcianie w synagogach i śpiewali psalmy z wyznawcami staregɔ zakonu; a już w setnym drugim roku po Chr. postanowił papież Pius Romanus, aby psalmy ze starego zakonu wzięte, mianowicie psalmy Dawidowe, były obrzędowo śpiewane we wszystkich kościołach.

Spólność modlitwy była tu wielką potrzebą dla kościoła chrześciańskiego, bo była niejako symbolem wyznawstwa; a że psalmy wyszły od najstarożytniejszego narodu wierzącego w Boga, od narodu hebrajskiego, przyjęto je w kościele.

W żadnym tedy języku, w żadnej literaturze, nieodbijała się tak żywo wiara w jednego Boga jak własnie w księgach starego zakonu. A gdy Chrystus powiedział „Nie przyszedłem zakon obalić, ale go dopełnić“ — z tąd też wzięto psalmy dawne do kościoła i owszem niemi się tu poczynają chrześciańskie śpiewy, jak mówię, z końcem już Igo wieku.

Jakoż w ciągu pierwszych wieków są one prawie jedynemi liturgicznemi śpiewami. Co więcej psalmy były koniecznie potrzebne dla Chrześciaństwa, bo tam gdzie Apostołowie przychodzili do żydów, tam

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

modląc się z niemi spólnie na psalmach, znajdowali punkt oparcia; — gdzie zaś Apostołowie przychodzili do pogan, tam nie było nawet wiary w jedynego Boga; że zaś najdzielniejszym środkiem upowszechnienia wiary w jedynego Boga były psalmodie hebrajskie, z tąd też wprowadzono je do katolickiego kościoła.

Z tąd znajdujemy w tej epoce najprzód tylko psalmodye hebrajskie, a następnie pierwsze hymny które spiewano w dniach dorocznych uroczystości;— następnie przybywa do tego zaledwie jeszcze parę antyfon śpiewanych i pierwsza litania.

Kiedy kościół wychodzi z pomroku katakomb, dzieje się to za panowania Konstantyna Wielkiego: Śta Helena, będąc matką Cesarza, przyczyniła się do nawrócenia jego. Kościół tedy aż dotąd prześladowany wychodzi z katakomb i powstają bazyliki, to jest kościoły wielkiej budowy, na wierzchu już ziemi, po dniu jasnym i po Bożym świecie rozpoczynają szerzyć chwałę Bożą.

Te bazyliki mają znacznie inny charakter na zachodzie, albo właściwie w Rzymie, a inny na wschodzie.

Śta Helena na wschodzie budując kościoły, na tym pierwotnym gruncie Chrześciaństwa i odszukując ślady, na wszystkich miejscach ziemi świętej, pamiętnych męką Zbawiciela i drogi Jego, poszła w architekturze za typem używanym w kościołach na wschodzie. Byłyto budowy sklepione w półłuki, czego grecy dawniejsi nie znali.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Według niewątpliwych świadectw bowiem istnialy już kapliczki i kościołki, a nawet już znaczne kościoły w Ziemi świętej i małej Azyi pomiędzy przedostatniem a ostatniem wielkiem prześladowaniem Chrześcian.

Tutaj tedy na wschodzie przyjęła architektura kościelna podział w starym zakonie w architekturze przyjęty; — ten podział świątyni przeszedł do wschodniego kościoła, to jest podział na trzy części, na przedsionek, samą nawę, gdzie się wierni znajdują; a na końcu kratą i zasłoną oddzielone miejsce, gdzie jest Sanctissimum.

Przy wchodzie do takich kościołów biło zazwyczaj źródło, które poźniej zastąpiono kropielnicą.

Stare tedy obyczaje religijne zostały tu utrzymane i uświęcone; — właśnie te wszystkie śpiewy przeszły i tutaj w kościele w powszechność: tak z muzyką, jak z wszystkiem, można to wziąść że wszystko co jest, nie zostało usunięte przez przybycie nowych, ale wszystko zostaje w dawnej czci i w dawnym zachowaniu.

Jak tedy psalmodie hebrajskie spiewano w pierwiastkach kościoła, w kryptach za ery katakomb, tak też przeszły do bazylik Štej Heleny i bazylik rzymskich.

Bazyliki rzymskie powstały z gruzów architektonicznych starożytnego świata: byłto prześliczny symbol panowania krzyża, że gruzy Chrześciańskiego świata stały się tu materyałem i budulcem kościoła.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tutaj tedy, na tym klasycznym gruncie, przybrał kościół inną postać, inaczej też odzywać się poczęły głosy chóru kościelnego pod takiemi stropami i w takich sklepieniach.

Otóż jak skoro już na świecie wolna była chwała Boża, a kościół wyszedł z pod ucisku pogan, tak po erze męczeńskiej starają się papieże o wprowadzenie jednostajności w śpiewie kościelnym i o upowszechnienie jednostajne przyjętych przez kościół śpiewów. Tutaj przychodzi wiek chorałów, i erze bazylik odpowiadają chorały różne wedle obrządków.

Najstarszym po części, po psalmodyach hebrejskich, będzie chorał Ormieński, bo Ormienie przyjęli wraz z królami swemi w ciągu I. wieku po Chr. chrzest i Ewangelie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Następnie przejdziemy do chorału Ambrozyańskiego. Śty Ambrozy biskup medyolański, wielki Boży muzyk, przywiózł do Rzymu ze wschodu melodje gmin chrześciańskich, i spisał w jeden kancyonał, nazwał to chorałem, który był upowszechniony pod ówczas w całym kościele powszechnym. Później wszakże kiedy się odszczepieństwo zrodziło na wschodzie, było niejako potrzebą oddzielić się śpiewem i rytuałem także od wschodniego kościoła.

Tutaj Grzegorz W. zebrał znów, za pomocą biskupa z Poitiers śpiewy, które znane są dotąd w kościele pod nazwą chorału Gregoryańskiego, i owszem jest to aż dotąd jedyny liturgiczny obowiązujący śpiew i mający rozpowszechnienie swoje w całym katolickim świecie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Następnie kiedy się grecki kościół jako osobny obrządek oddzielił przejdziemy do chorałów greckich, a zatem do chorału Śgo Chryzostoma, do chorału Śgo Bazylego, do pieśni o Matce Boskiej, dogmatami zwanych; a później, kiedy Apostołowie Metody i Cyryl przełożyli pismo święte na język bułgarski i podłożyli go pod chorały greckie, poźniej tedy przybywają pieśni w języku słowieńskim, jak n. p. pieśni bułgarskie.

O tych wszystkich chorałach z kolei przyjdzie nam mówić i o ile się to da, o tyle będziemy się starali odpowiedniemi chórami objaśnić ten wykład.

Bo wiele jest w religijnej muzyce tajemnic niezrozumiałych; albo utwory pierwotne wydawaćby się mogły mało znaczące, jeźlibyśmy ich nie odnieśli do pierwotnego i właściwego ich czasu, do wieku ich powstania, do epoki z której pochodzą. Bo szczególniej w pierwszych wiekach jest cechą muzyki religijnej ewangieliczne prawie ubóstwo; a pomimo to w tych kilku tonach tak niewielkiej skali są przecież najwznioślejsze pieśni złożone, i pieśni które przez tyle wieków przetrwały w wielkiej ewangelicznej prostocie i które oskrzydlając tekst liturgii aż dotąd żyją w kościele.

Po erze bazylik i chorałów przychodzi czas Karola Wielkiego.

Jak dla całego społeczeństwa chrześciańskiego tak jest i dla kościoła ta era bardzo ważną.

Jak Konstantyn W. wyprowadził z katakomb kościoły na świat Boży, tak zorganizował hierarchię społeczeństwa Karol Wielki.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jako nowy środek artystyczny za Karola Wielkiego przybywa architektoniczna perspektywa i rezonancya wyniosłych sklepień — sztuczne oświecenie lamp i pochodni — sztuczne oświecenie mozajki szklannej w oknach, która już moment muzykalny zapowiada w sztuce religijnej grą petężną kolorów i harmonią kolorytu. Pod względem muzyki kościelnej jest to zawsze jeszcze era gregoryańskiego chorału i pierwszej jego artystycznej analizy. Tu przybywają dalej nowe artystyczne środki do skarbnicy sztuki religijnej.

Wieże w starożytności nieznane, które są figurą wzniesienia chrześciańskiego ducha do Boga — z tąd ich smukłość, przeźroczystość, lekkość, w której nawet fizyczna masa ciosu tém więcej duchownieje, czém wyżej się wieża niby modlitwa napędza ku niebu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Symbolicznym głosem tej modlitwy są Dzwony: w nich leżą już cztery głosy — sopran, alt, tenor i bas. Wzory do tych czterech głosów przeniesionych na dzwony, leżały już w piersi ludzkiej. To co głos głosem oddzielnym czyni jest charakter i koloryt jego — obwód do którego dochodzi — obszar który zapełnić zdoła.

Ruchome wahadło w dzwonie nazwano sercem: to dowodzi także że głosy piersi ludzkiej, w których serce bije, przeniesiono na dzwony.

Jasność w wykładzie tonów — nie tyle czułość ile zrozumiałość uczucia, i dykcyi muzycznej — jest charakterystyczną cechą *sopranu* (zwanego także dyszkantem w stosunku do tenoru). Temu głosowi odpowiadają sygnaturki na szczycie wież i kościołów umie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

szczane, a sposób jak się w sygnaturki dzwoni, uderzając w jedną kresę sercem raz, a w drugą po dwa razy — wydaje już strojną tercyę.

Charakterystyczną cechą altu jest czuła spokojna powaga, — z natury swojej jest ten głos tylko wtórującym niby i przechodem tylko niby z wyższych do niższych tonów, — tak zwane półdzwony odpowiadają altowi w podzwonnej harmonii, a uderzanie w te dzwony powolne — jednostajne — równe na przemian, to w jedną to w drugą kresę dzwonu, odpowiada zupełnie charakterystycznej powadze i czułości statecznego Altu.

Charakterystyczną cechą Tenoru jest to: że srebrnym dźwiękiem tonu i metaliczną czystością trzyma niejako wszystkie głosy — na nim leży właściwie akcent całego cztero-głosu; z tąd też jest zwany trzymającym głosem (melodie i harmonie) czyli Tenorem. Indywidualność muzyczna wyraża się w tenorze najświadomiej — najjaśniej — jest to głos muzykalnej deklamacyi — dogmatycznej naracyi; a w podzwonnej harmonii odpowiadają tenorowi tak zwane srebrne dzwony — średniej wielkości — albo nawet mniejsze od średnich.

Charakterystyczną cechą basu jest to: że daje ton gruntowny i najniższy całego czterogłosu, — nie jest to wtór altu który jeszcze za śpiewem idzie i w sferze tonów swoich śpiewowi wtóruje: bas jest ostatecznie regulaterem rytmu myzycznego — i o tyle tylko wtórem, o ile jest regulatorem.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

W podzwonnej harmonii odpowiadają b a s o w i największe dzwony wielkich dzwonnic — jak n. p. tu we Lwowie D z w o n K i r y ł y na wołoskiej cerkwi — jak na Wawelu w katedrze krakowskiej, Z y g m u n t w którym słychać wyraźnie b a s o w e G. i c o n t r e G.

Jeżeli cztery rodzaje dzwonów odpowiadają w powszechności czterem głosom w piersi ludzkiej — to trzeba już tutaj powiedzieć, iż dzwony były wielkiem artystyczném przeczuciem przyszłej harmonii w muzyce religijnej dzisiejszej.

Jakoż da się to już po dźwięku pojedynczego większego dzwonu pokazać, że w nim leży zaród harmonii: uderzenie serca o krese dzwonu, wydaje ton po którym dwa przygłosy występują w ciągu drżenia — pierwszy jest sympatyczną i strojną k w i n t ą — drugi daje t e r c y ę — co razem tworzy harmonijny t r ó j — g ł o s — czyli akord w pewnej warstwie równocześnych tonów.

Akord pojedynczy to już klucz do harmonii, a przeprowadzony równocześnie przez żywioł tonacyi w sferze tonów, po sobie następujących, tworzy harmonią która jest wylaniem się tonów w przestrzeni i czasie.

Ze dzwony dały pierwsze zadatki do harmonii, przekonać się możemy także już z urządzenia dzwonnic wschodniego kościoła, gdzie podług wielkiego dzwonu, bywa pięć mniejszych dzwonków na k w i n t ę strojnych, a trzy mniejszych na odpowiednię t e r c y ę; — wszakże dzwony podług czterech głosów stroj-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ne znajdują się u nas tylko w katedrze krakowskiej i w Krośnie na Podgórzu.

Te są artystyczne typy i środki zdobyte po erze Karola Wgo.

Panowanie cywilizacyi arabskiej przypada około tysiącznego roku po Chr. Architektura chrześciańska przyjmuje tu linje z architektury maurytańskiej na południu i południowym zachodzie. Przejście to z bizantyńskiej architektury do architektury Tumów gotyckich cechuje tak zwana romancka era: w czasie krzyżowych wojen i po wojnach krzyżowych szerzy się w całej Europie i w całej sztuce religijnej tak zwany styl gotycki.

Już od IX. wieku poczynają się zawiązywać towarzystwa i bractwa artystów, które artystycznie i naukowo czuwają nad rozwinięciem literatury, architektury, rzeźby, szklannej mozajki, malarstwa i muzyki kościelnej.

Wynalazek organów jest największym artystycznym środkiem, który się przyłożył do rozwinięcia i wydoskonalenia świętej liryki kościelnej i harmonji chrześciańskiego ducha. Przez kilka wieków wydoskonalano organy, za nim zdołały być wyrazem harmonji świętej liryki kościelnej, jako odpowiedź chóru wyznawców na liturgiczny śpiew kapłaństwa.

Przez kilka wieków rosły gmachy architektury gotyckiej i panował styl ten w sztuce religijnej.

Wszakże z odnowieniem studyów klasycznych we Włoszech obudził się duch nowy w sztuce religijnej.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Przypada to na czas panowania italskiego ducha, na którego naukowe i artystyczne rozwinięcie wpłynęło bardzo wiele przyczyn dziejowych, głównie zaś to że Rzym był stolicą papieżów i głową chrześciańskiego świata.

Z tego tedy ogniska rozchodziły się promienie wiary, światła, i artyzmu na świat wszystek, a gdy Rzym z zasobu skarbów starożytnego świata zaczerpnął życia — zapanowała w naukach i sztukach tak zwana Era odrodzenia, w architekturze, w rzeźbie i w malarstwie.

Ale gdy święta liryka kościelna nie miała nic do wzięcia w sferze swojej z ducha starożytnej Grecyi i Rzymu, z tąd stała się Era odrodzenia tylko bodźcem dla muzyki religijnej i z zapasu chrześciańskiego ducha musiała ta muzyka wydobyć rzecz nową dla świata.

Pięknie bardzo charakteryzuje grecką muzykę Kisewetter, mówiąc:

„Muzyka grecka byłoto nadobne wdzięczne dziecie, które wszakże nie wyrosło, ale dzieckiem umarło bez szkody dla świata.“

Jakoż wydobyła muzyka chrześciańska sama z siebie tajemnice harmonji muzycznej, język powszechny tonów dla ludzkości całej, który mógł wyjść tylko z powszechnego kościoła i z dogmatycznej jedności jego.

Erę tę nazywamy w muzyce erą kościelnego kontrapunktu, przypada ona na XV i XVI wiek

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jest to chwila najwyższego rozwinięcia świętej liryki kościelnej, z tego czasu pochodzą największe kompozycye muzyczne; jest to wiek Palestryny, dla Syxtyńskiej kaplicy, a dla nas wiek roranckiego kollegium w kaplicy Jagiellońskiej.

Harmonja chrześciańskiego ducha wyraziła się tutaj zrozumiale w sferze tonów i stała się idealnym symbolem dla chrześciańskiego świata.

Cała dzisiejsza muzyka wyszła tedy z kościoła; jak jest z kolei, w rozwinięciu sztuk, najpóźniejszą, jak też obejmuje, od architektury począwszy, wszystkie zadatki religijnej sztuki, wciela je w siebie i dopełnia je w idealnej sferze tonów, które są najduchowniejszém słowem czci Bożej.

Stanąwszy w punkcie tej wyższego rozwinięcia Śtej liryki kościelnej, która na nas przeszła, mógłbym już przestać na tem, ale pragnąłbym jeszcze kilka słów powiedzieć, o muzyce religijnej w Polsce.

Muzyka religijna u nas poczyna się razem z wprowadzeniem Chrześciaństwa, jest to tedy era chorałów; wszakże mamy już i pieśni z owych czasów w nieliturgicznym języku śpiewane: „Boga Rodzica“, którą Sty Wojciech wprowadził i upowszechnił.

Była ona przez wieki przez całe rycerstwo polskie śpiewaną, a więc jest to pieśń wojującego kościoła.

Ale nie trzeba myśleć, aby pieśni wojującego kościoła były albo wojennym marszem, albo nawet rycerską muzyką. O nie! — tu chodzi o wielki nastrój ducha i duszy, który daje rezygnacyę chrześciańską

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

i rycerską i która rycerza tworzy, która daje mu odwagę w obronie wiary i ojczyzny; dla tego też pod wojującym kościołem, pod muzyką wojującego kościoła rozumiemy zawsze tylko tak zwany „*Cantus fortis*“, śpiew powszechnego kościoła, który potęgą swoją zapanował i zawładnął światem.

Dziwną zaprawdę wydaje się rzeczą w nowo nawróconym narodzie, że cześć do Matki Boskiej była pierwszym uczuciem, które taką pieśń wywołało.

W księgach hetmańskich Sarnickiego (w rękopisie znajdującym się w bibliotece Jagiellońskiej) jest wzmianka, że stare wojsko miało wyłącznie przywilej rozpoczynania pieśni „Boga Rodzicy.“ Byłato chorągiew rycerska, która się odnowiała z wyboru rycerzy, w ciągu wojen trzech Bolesławów. Długosz powiada że pieśń Boga Rodzicy zaczyna wychodzić z powszechnego używania.

Wszakże wyszła ona dopiero w ówczas w rycerstwie z używania już zupełnie, gdy część rycerstwa, przeszedłszy na dyssydentów, odmówiła czci Matce Bożej.

Stało się to za pierwszego dożywotniego hetmana Jana z Tarnowa i dla jednostajności (bo przecież bez modlitwy rycerstwo być nie mogło) zaprowadzono w wojsku na pobudkę poranną Haynały, odgrywane na trąbach, poświęcone zawsze jeszcze czci Matki Bożej.

Haynały przyszły do nas z Węgier, (słowo „Haynal“ oznacza poranną czyli budzącą pieśń), i są aż potąd z wieży Maryackiej odgrywane w Krakowie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Z kolei tedy usłyszymy tu obecnie odśpiewaną pieśń Boga Rodzicy i dwa haynały odgrane na trąbach na cześć Matki Boskiej. Niech one dają wyraz muzyki wojującego kościoła.

Następnie usłyszemy „*Miserere*“ wielkopiątkowe Syxtyńskiej kaplicy, przez chór 60ciu męskich i żeńskich głosów odśpiewane, kompozycyi Allegrego, jako wzór ze sfery tonów cierpiącego kościoła.

Aż po czasy Mozarta posiadała tylko Syxtyńska kaplica to wielkie „*Miserere*“ którego strzegła jako wielkiego klejnotu liryki kościelnej.

Wszakże Mozart, przybywszy do Rzymu, znotował podług słuchu te wielką kompozycyę i odtąd stała się własnością tych co ją pojąć i wykonać zdołają. W końcu usłyszymy, jako wzór ze sfery tonów tryumfującego kościoła, Lisseringa kompozycye *O filii et filiae*“ „Alleluja“ wykonane przez chór wokalny; o co obecnie szanownego Dyrektora naszego Konserwatoryum upraszam.

Stenografował dnia 21 Stycz. 1865 r.

Lubin Olewiński.

prof. uniwer.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów, z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierżawcy
Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

PRELEKCYA DRUGA

o muzyce religijnej.

Przeszłą razą starałem się oznaczyć główne epoki sztuki religijnej w odniesieniu do ważnych chwil dziejów kościoła — dziś tedy powracamy znowu do pierwiastków Chrześciaństwa.

Jakiż był stan społeczeństwa, gdy się rozpoczynają dzieje Apostolskie? Rzym był panem świata i zawładnął w trzech częściach ziemi i na całym obszarze osiadłym przez narody, które reprezentowały historyę i cywilizacyę starożytną.

Grecya straciła już była niepodległość swoją i żyła już tylko zapasem z przeszłości wyniesionym artystycznego życia i systematów filozoficznych. Grek nienawidził Rzymianina, jako nieprzyjaciela swojej ojczyzny, pogardzał Rzymianinem jako barbarzyńcą, ale stroił miasta i pałace jego artystycznie i wyuczył go loiki, podług której Rzymianin układał prawa całemu ówczesnemu światu, które do wszystkich narodów wnosił i do wszystkich krain po całym ówczesnym świecie, gdzie się tylko oręż Jego wrąbał.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Na wyłomie, wyrąbanym rzymskim mieczem, rozkładał Rzym księgę prawodawstwa swego — był tedy miecz który zdobywał krainy i narody dla Rzymu i było prawo, które urządzało społeczne stosunki w krainach i narodach, zajętych panowaniem Rzymu.

Dobrze zasłużeni nowym władzcom otrzymywali obywatelstwo rzymskie i stawali się uczestnikami praw politycznych i praw cywilnych uniwersalnego państwa. Kto tego organizmu prawa i miecza pojąć nie mógł, lub pojąć nie chciał, był niewolnikiem wyjętym z pod prawa. Rzymowi chodziło o władzę z mieczem w ręku i o organizacyę prawną.

Narodowości ówczesne na których pokonanie miał dosyć siły, były dla niego obojętną rzeczą — kto chciał być obywatelem rzymskim i uczestnikiem dobrodziejstwa praw politycznych i cywilnych, uczył się sam języka Rzymian — kto tego nie mógł lub niechciał, bełkotał językiem niewolnika w pojęciu Rzymu.

Również był obojętny Rzym na religijne przekonania narodów zajętych przez siebie; zawojowawszy naród zabierał Bogi Jego i stawiał na ich cześć świątynie w Rzymie.

Nazwano to w dziejach tolerancyą religijną, wielkim rozumem stanu — rzeczywiście zaś był to największy indiferentyzm religijny — brak wszelkiej wiary, a nawet dziwna ironja leży w tém, aby wystawiać Bogom zawojowanego narodu świątynie w stolicy zwycięzców.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Całą mgłę religijną Olimpu wzięli Rzymianie od Greków; a jeden tylko Jowisz kapitolu był niby cieniem jeszcze bóstwa, bo był punktem skupienia i ofiary dla tryumfującego narodu nad ówczesnym światem.

Niewiara religijna była powszechną tak w Grecyi jak w Rzymie; Bogowie Olimpu nie byli wszechmocni i nie mieli wolności pojęciu Bóstwa odpowiedniej.

Fatum starożytne ciężyło tak dobrze nad niemi jak nad ludźmi i światem; a gdzie Bóg nie był wolny — lecz gdzie jakaś wyższa ciemna potęga ciężyła nad nim — tam i człowiek nie mógł mieć pojęcia wolnej woli, nie mógł mieć wolności ducha — więc oderwał się ciałem od ducha i dał panowanie ciału i fizycznej sile nad światem, z tąd był o tyle wolny, o ile był cielesny — a kto cieleśnie wolnym być nie umiał lub nie mógł, ten był niewolnikiem.

Co więcej, że Bóg nie miał wolności, była niewola w niższych warstwach społeczeństwa uprawnionym stanem.

Jakże to się świat obchodził z tym niewolnikiem?

Był on jako istota z pod prawa wyjęty na wolę, własność i swawolę pana swego oddany — w składzie domowym był on najpodlejszym i znieważonym sługą — w zabawach publicznych musiał on przelać krew swoją — a nawet dać żywot dla rozweselenia pana swego, lub wyprawienia publicznego widowiska i igrzyska.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rzym pławiąc się we krwi całych narodów, ujarzmiając jednostajnie wszystkie, tak się zaprawił do zabawy w krwi ludzkiej, że nawet w publicznych igrzyskach i zabawach potrzeba było ofiar krwawych, któremi Rzymianin pogardzał, bawiąc się niemi.

Taki kierunek całego pogańskiego świata, nadany przez Rzym cieleśnie tryumfujący całej ludzkości, całemu społeczeństwu ówczesnemu: starł boże znamie człowieczeństwa z czoła człowieka — bo ciało oderwało się tu od ducha i broiło potęgą krwi, zemsty, dumy, lub zwątpienia, które nim miotało: ciało miało tu wstręt do ducha i zaprzeczyło jego istnieniu.

Powstał śród tego zamętu świata człowiek wielki w Rzymie, Juliusz Cezar — i gdy wiara w Bogi była już znikła, ocalał ratować w Cezarze godność człowieka i społeczeństwa. Dla tego wszakże świata, nie wielkiego człowieka, ale żywego Boga potrzeba było, aby go zbawił i znamie człowieczeństwa znowu położył na czole człowieka. Następcy Cezara nie mieli ducha Jego, lecz piastowali tylko tradycyjnie władzę, przez gieniusz Jego zdobytą nad światem.

Pogorszył się tedy stan całego pogańskiego społeczeństwa: w wyższych warstwach bawiono się krwią i filozofią — niższe warstwy uciskała boleść bez granic, a wszystkich ogarnęło zwątpienie bezprzykładne w dziejach świata.

Taki sam stan rzeczy był w starej kolebce rodu ludzkiego w całej Azyi — pierwotna wiara głębszej

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

i środkowej Azyi rozpłynęła się w bezbrzeżnym panteeizmie, straciwszy tradycyę pierwotnego objawienia i związku człowieka z Bogiem — przednią Azyę szarpał na ruinie państw wielkich dualizm, świadczący o wewnętrznym rozdarciu ducha ludzkiego.

Któż miał radzić na to zwątpienie, które od Chin do Rzymu ogarnęło świat?

Stan społeczeństwa był tak nieznośny, iż we wszystkich społeczeństwach i narodach podniosły się proroc̨ze i sybiliczne głosy, że przyjdzie Zbawca świata i da ukojenie ludzkości; te wszakże prorocze głosy przemawiały najżywiej w narodzie, który czcił od wieków jedynego Boga.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wspólność najwyższa, oparta na miłości bliźniego, była charakterystyczną cechą pierwszych gmin chrześciańskich.

Wspólność ta wyrażała się duchowo w potrzebie modlitwy wspólnej — pierwsze tedy śpiewy, które wchodzą do pierwotnego kościoła, są to melodye hebrajskie, od dwóch tysięcy przeszło lat upowszechnione i po synagogach śpiewane przez lud wybrany.

Nic nie daje tak wielkiego świadectwa wiary w jedynego Boga, jak psalmodye hebrajskie, a mianowicie: królewskie psalmy Dawida. Jest to pierwotyp czci jedynego Boga; jest to religijna poezya wszyst-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kich czasów i wieków, podniosłością serca, potęgą natchnienia, prostotą formy i dykcyi, rzewnością uczucia i głębokością myśli, wyrównywająca tylko słowom proroków.

Dzieje wybranego ludu są wyjątkowem zjawiskiem w dziejach świata i jedynym przykładem bezpośrednich rządów Opatrzności w planie bożym, który lud wybrany jako narzędzie swoje postawił w śród pogan i dał mu ziemię obiecaną, aby Go czcił i znał że jest.

Jak stary zakon jest w planie bożym pokładem nowego zakonu, tak miało Chrześciaństwo zadanie upowszechnienia prawa zbawienia, na podstawie ksiąg starego zakonu i wierze w jedynego Boga.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tu już leży w słowie proroków zapowiedź planu bożego; a że psalmodye hebrajskie wyrażają najżywiej wiarę w jedynego Boga, z tąd przeszły wielką puścizną ludzkości, jako największy i obrzędowy nabytek wybranego ludu, ze starego zakonu do kościoła Chrystusowego.

Dodać tu jeszcze trzeba, że pierwotni Chrześcianie wyszli z narodu żydowskiego i że przyjąwszy już chrzest i prawdy nowego zakonu, odwiedzali jeszcze długo kościół jerozolimski i śpiewali wspólnie z żydami i po innych synagogach psalmy dawidowe, lubo już od samych pierwiastków Chrześciaństwa i w ciągu dziejów apostolskich zbierali się i z osobna w mieszkaniach prywatnych.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Otóż tu Chrystus powiedział:

„Nie przyszedłem ażeby zakon obalić, ale aby go dopełnić!“

Druga okoliczność nie tyle w powszechności znana, która się przyczyniła do upowszechnienia w świecie wiary w jedynego Boga i wprowadzenia psalmodyi hebrajskich w kościele Chrystusowym, było rozproszenie Izraelitów po świecie starożytnym, które już na dwieście lat początek bierze przed przyjściem Zbawiciela na świat, przed zburzeniem Jerozołimy i przed zhurzeniem Salomonowego kościoła. Ale musiała być większa przyczyna, która skłonić mogła wybrany lud, przywiązany do ojczyzny swej, do świętych miejsc, do instytucyi, do opuszczenia tej ojczyzny, która była ziemią świętą objetnic Pańskich?

Po krótce tu tylko powiem, że ucisk pod rządami judzkich i izraelskich królów był wielki, a sekcyarstwo religijne zaostrzało jeszcze srogość tych rządów, szarpiąc sumieniem narodu. Stan ten pogorszył się jeszcze pod panowaniem Rzymian, gdzie religijna sekta Faryzeuszów doszła do szczytu potęgi swojej w społeczeństwie. Wychodźctwo tedy żydów z ziemi świętej rozpoczęło się częścią w skutek politycznych, częścią w skutek religijnych prześladowań, już na dwieście lat przed przyjściem Zbawiciela na świat. Jedni posuwali się wzdłuż małej Azyi, wzdłuż wybrzeży Grecyi i po ostrowiskach greckiego świata i wybrzeżach śródziemnego morza aż ku Italji.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Swoboda instytucyi greckich otwierała im drzwi w miastach i osadach greckich: zostając obywatelami gmin i miast wolnych, które same sobą rządziły, zakładali wszędzie Synagogi, gdzie tylko osiedli w małej Azyi i na północnych wybrzeżach Śródziemnego morza.

Inni znowu wychodzcy izraelskiego narodu posuwali się drogą dawnych tradycyi i osiadali w Egipcie na dolnym Nilu — wzdłuż wybrzeży północnej Afryki, aż do Kartaginy.

Gdy czasy się dopełniły, a kościół Chrystusowy rozpoczął wielkie apostolskie dzieje, przychodzili Apostołowie w ciągu drogi swojej, dążąc do Rzymu, wszędzie do synagog żydowskich i opowiadali Ewangelią.

W ten sposób stało się rozproszenie żydów, wzdłuż wybrzeży śródziemnego morza, z jednej strony środkiem upowszechnienia wiary w jedynego Boga, z drugiej środkiem szerzenia się Chrześciaństwa. Narody bowiem pogańskie, niewierzące w jedynego Boga, wiedziały o tem, że Izraelici mają tajemnice większe i wyższe od wszystkich; z tąd była pewna cześć dla nich, a życie ich że było ciche, skromne, pracowite, w rodzinie zamknięte, bogobojności oddane, jednem słowem, że pewna zakonność cechowała cały ten naród; z tąd też wierzono mu więcej pod względem proroczych i sybilicznych rzeczy, niż wszelkim innym.

Całe synagogi przyjmując chrzest i wiarę Chry-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEAKADÉMIA

stusa zachowały obrzędowo śpiewanie psalmów, a tam, gdzie gminy pogańskie przyjmowały chrzest, wprowadzali Apostołowie i ich uczniowie psalmodye hebrejskie.

Psalmodye tedy Dawidowe są najstarszemi śpiewami w kościele Chrystusa.

Już z końcem pierwszego wieku po Chrystusie w r. 102 nakazał śpiewanie psalmów papież Pius Romanus wszystkim wiernym po świecie Chrześciańskim.

Odtąd tedy stały się psalmodye hebrejskie, obrzędowemi śpiewami i wspólną modlitwą wiernych w kościele powszechnym. Melodye hebrejskie należą tedy do najstarożytniejszych melodyi w powszechności, do jedynych, które podniosły cześć jedynego Boga i wielką puścizną przeszły ze starego zakonu na nowy.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Jakiż jest charakter tej muzyki, która od wybranego i najstarożytniejszego narodu wychodzi? — powiem krótko, że jest to muzyka najwyższego wykończenia, pod względem połączenia religijnej poezyi z religijnym śpiewem, która ma swój rytm oddzielny, swoją oddzielną muzykalną melodyę, swoją oddzielną liryczną deklamacyę, mimikę i melodramatyczność.

Z kądżeby zresztą mieli wziąść Chrześcianie zadatki melodyi, jeżeli nie ze starego zakonu?

Rzymianie wzięli byli swą lekką i światową muzykę od Etrusków: zamienili ją potem w wojenne

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

marsze — dodawszy wiele huczących i brzęczących instrumentów.

Muzyka grecka była pasterską, sielankową: już same instrumenta starej Grecyi dowodzą ubóstwo muzykalne.

Grccy znali kilka tonacyi: frygijską, lidyjską, mixto lidyjską, ionską, dorycką i eolską; w kombinacyi wszakże muzycznej, w pojedynczej tonacyi nie doszli dalej, jak do wtóru przez oktawę. Dopiero w tragedyi greckiej nabywa chór poważniejszego charakteru, bo jest rzeczywiście moralistą pogańskim i usiłuje ratować zasadę etyki, na jaką go stać było; w obliczu zaś praw Bożych i objawienia, nie wynosi się i chór grecki nad prawdy czysto ludzkie — nie wynosi się nad poziom pogaństwa.

Otóż ani od marszów, ani od tradycyi greckich, ani z hymnów wojennych i tryumfalnych Rzymian i Greków nie można było nic wziąść, pod względem muzyki, bo te tony nie odpowiadały wnętrzu duszy chrześciańskiej i przekonaniu tych wyznań, które ta wiara przyniosła.

Uciekała się tedy nowa wiara do starego zakonu, z którego wyszła.

Wszystko bowiem to, co mogło wielką spojnię dawać, wielkie podniesienie ducha i wysoki nastrój religijny, to wszystko znajdujemy w tym narodzie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Formacya już tego narodu nie jest tego rodzaju jak innych, nie działo się bowiem tak, ażeby się Izraelici z różnych rodów byli zeszli; aby się z czasem rozrodzili, upodobnili i przyjąwszy poważną historyczną myśl, przeszli na widownią dziejów.

Byłato patryarchalna rodzina, która rozrodziwszy się w dwunastu pokoleniach, krwią sobie pokrewnych, zrasta się następnie świadomie w jeden naród, ożywiony duchem Bożym i owszem ożywiony najwyższą ideą ludzkości.

Co więcej, naród ten musiał z wnętrza swojego najsilniejsze uczucia religijne wydobywać, bo był przez wieki na wielkiej próbie od Boga trzymany.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Oto widzimy patryarchalną rodzinę, opuszczającą Chanaan; a następnie widzimy jak się w okolicach dolnego Nilu w Egipcie rozradza, jak te pokolenia stają się narodem. Wyprowadzenie Izraelitów z ziemi niewoli jest faktem także bardzo wielkim, który się niemało przyczynia do nadania mu tej spojności, tej jedności i podniesienia ducha ku Bogu, która go w dalszym przeciągu dziejów cechuje.

Każdy inny naród poczyna od rozrodzenia i osiedlenia na miejscu — każdy inny zrasta się z różnych plemion — tu stanął na puszczy od razu już cały naród, który nie miał ziemi, ale który miał Boga — w Bogu znał się narodem i w obcym ręku miał ziemie objetnic Pańskich; który dopiero szedł przez pu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stynie, z prorokiem na czele, z Bogiem w sercu i zdobywał tę obiecaną ziemię.

Jest to fakt tak wiecznie nowy, choć stary; tak odmienny, tak oryginalny w dziejach świata — że prorok naród prowadził, a Bóg szedł na jego czele, że historya ta jest zupełnie wyjątkowym faktem, jedynym przykładem widomych rządów Opatrzności.

Jakoż nie kończy się jeszcze tutaj jego próba, chociaż na ziemi obiecanej staje; bo od Mojżesza aż do Dawida i Salomona, przychodzi mu walczyć lat tysiąc o posiadanie ziemi objetnic Pańskich.

Często zwątpienie i niewiara ogarnia go; a w miarę zaś wiary i w miarę podniesienia się jego ducha, staje się silnym i przemożnym nad nieprzyjacielem. Kiedy o rozwinięciu muzyki hebrejskiej mówiemy i o tem co na jej ducha wpłynęło, trzeba także powiedzieć, że ziemię mieli taką daną, jak inne narody nie miały.

Ziemia ta legła na pograniczu trzech części świata i była niejako przyrodzonym pomostem do Azyi i Afryki; a od strony morskiej łączyła się w prost z Europą.

Zajęta jeszcze panowaniem zachodnich wiatrów, dających deszcz i żyzność, była ona na wybrzeżach swoich niejako reprezentantką europejskiej natury europejskiej historyi.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jak dolina Jordanu jest odosobiona i zamknięta w sobie — bo Jordan, przebiegłszy ziemię świętą, nie łączy się z morzami świata — tak nie miał się Izrael łączyć z synami ziemi,

Jak pustynie ostąpiły tę dolinę żywych wód do koła, tak oblegał pogański świat wierzących w jedynego Boga.

Ostateczności też strefy odbijają się wiernie w dziejach wybranego ludu; — dwie tylko pory roku bez przejścia wiosny i jesieni — skwar i susza, lub nagłe wezbranie wód; burza potężna, jak szatan krwi miecący pustynią — wiatr spiekły i morowy, jako gniew Boży — rzadki cień palmy jak błogosławieństwo Boże — rzadkie źródło jak słowo Proroków — jednem słowem wszystko tu opowiada wielkość Boga na tej pustyni, a znikomość rzeczy ludzkich.

Taką tedy ziemię dał Bóg Izraelowi, i postawił go wśród pogan, aby go czcił i znał że jest.

Jest to Ojczyzna wielkich duchów, zagorzałych w Panu — ojczyzna pierwotnej wiary — słowem ziemia święta, i naród ten miał oddzielną missyę w dziejach świata.

Do rozwinięcia muzyki w Izraelu przyczyniło się i to, że religijny moment w człowieku jest z natury swojej muzykalny, że każde wyższe uczucie potrzebuje objawienia swojego na zewnątrz. Wszakże było to i religijnie ugruntowane.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jako cały naród wyszedł z Egiptu i stanął na pustyni, tak zaczął Mojrzesz od tego, że mu dał pismo, że mu dał prawo, że mu dał całą tradycyę, która go łączyła z najdawniejszemi podaniami rodzaju ludzkiego. W ciągu dziejów zawsze była ta wielka czujność i proroków i sędziów i królów i nauczycieli i przewodników narodu, aby wiarę ojców postawić w całej czystości. Do obrzędów zaś należał śpiew — i tak n. p. we wszystkich szkołach Proroków i we wszystkich szkołach Lewitów, było głównem zadaniem wychowania publicznego naprzód studyum historyczne nad samemi księgami, wykłady biblji, a następnie śpiew choralny.

Zapewne że Salomon zbudował kościół, ale jeszcze przed Salomonem zbudował Dawid kościół w duchu, który z chórem czteru tysięcy Lewitów razem Boga chwalił.

My nawet wyobrażenia tego nie mamy, jakby to prowadzić, jakby to słuchać, jakby zrozumieć chór czteru tysięcy Lewitów.

Zostały wszakże te melodye aż po dziś i widzimy w nich wysokie wykształcenie muzyczne i to, co się gdzie indziej nie zdarzy, jest tu poezya razem z muzyką zrosła.

Takie chóry Lewitów dają nam wyobrażenie melodyi hebrejskich, gdy całe pokolenie i to pokolenie kapłańskie Lewitów — które pod względem wykształce-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nia swojego stało najwyżej — jeżeli mówię, całe jedno pokolenie było wyłącznie oddane obrzędowym śpiewom, gdzie się znajdowały wszystkie głosy męzkie i wszystkie głosy młodzianków, jakże się tam nie miała rozwinąć, jakże nie miała postępować muzyka, zwłaszcza, gdy ją ożywiała jedna myśl, myśl pierwotnego objawienia.

Takie tedy nabytki ducha i wiary pozostają własnością ludzkości, na wsze wieki. Dziś usłyszymy te melodye w całej ich pierwotnej czystości, z całą ich tradycyjną prawdą wykonane; przekonamy się tedy o ich pierwotności i o tem, na jak wysokim stopniu muzyka tam stała. Przekonamy się jak wielkie, mówię, nabytki ludzkości zwłaszcza — gdy je człek z ducha Bożego wydobędzie — nie giną, ale w wielkiej puściźnie od pokolenia do pokolenia, od narodu do narodu przechodzą.

Tu wypada nam jednakże rozróżnić kilka typów poetyczno muzycznych hebrejskich, które przeszły do poezyi i melodyi chrześciańskich, jako oddzielne typy. Pierwszym takim poetyczno muzykalnym typem jest Hymn, malujący wylanie duszy pobożnej, w najpodnioślejszej, w najspanialszej formie i w księgach Mojżesza spotykamy się już z pierwszemi Hymnami, siostry prorokini, po przejściu czerwonego morza i z hymnami samego Mojżesza, prowadzącego przez pustynie lud wybrany, do ziemi obiecanej.

Pustynia, a śród niej wierzące serce w Jedynego

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Boga, to odwieczny klasyczny grunt hymnów, poświęconych czci Boga.

Jest to figura poetyczna najwyższego skupienia ducha, najwyższej intenzyi Jego, w obec czczości pustyni i pogańskiego świata.

Poezya i melodya religijna hebrejska jest w tych hymnach piastunem Boga — piastunem arki Bożego przymierza.

W całem ciągu dziejów towarzyszą hymny wybranemu ludowi — przy każdej wielkiej okoliczności, że tu tylko wspomniemy o hymnach Machabeuszów, cechujących ogromną epokę wyznawstwa, w dziejach starego zakonu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Drugim typem poetyczno muzycznym jest psalm — jest to wielka rozmowa duszy wierzącej z Bogiem — wedle okoliczności i wzruszenia serca, zawodzi tu duch rozmowę z Bogiem Ojcem.

Nic nie ma pierwotniejszego nad tę formę poetyczną: Psalmy mają grunt swój w pierwotnym objawieniu, gdzie człowiek stał w bezpośrednim związku z Bogiem — Psalmy mógł tylko stworzyć lud wybrany od Boga — ku chwale Jego.

Jest to spowiedź duszy, która się z sobą i z niebem oblicza. Osobistość Boga, jako najwyższego sędziego spraw ziemskich, występuje tu najjawniej, naj-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM.

jaśniej, najświadomiej, Bóg kieruje tu krokami człowieka — czlowiek rozkrywa sumienie swoje przed Bogiem, i czeka wymiaru sprawiedliwości dla siebie, żebrząc miłosierdzia Jego.

W pierwotnem tedy objawieniu, w przyrodzonej w potrzebie czci jedynego Boga i w naturze ułomnej człowieka leży zaród psalmodyi i z tąd stały się psalmodye po Dawidzie religijną poezyą wszystkich wieków i narodów.

Bo jest to czysto ludzka forma ducha w odniesieniu do Boga.

Trzecim typem poezyi i melodyi hebrejskich są lamentacye, malujące całą grozę życia, cały przemiar nieszczęścia wierzącego narodu — to także typ ze starego zakonu wzięty i na wszystkie wieki narodom dany.

Duch co hymny pochwalne śpiewał Bogu — duch który się w psalmodyach oczyszczał, żali się tu największą ziemską boleścią na nieprzejrzane rządy opatrzności.

Czwartym w końcu poetyczno myzykalnym typem jest Chór, który jest już symbolem i figurą wyznawstwa — wyrażający myśl wspólności, jedności wiary i podniesienia ducha do Boga.

Teraz usłyszymy tu naprzód psalm 144, śpiewany

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

z całą prostotą i pierwotnością, jak był przed kilku tysiącami lat śpiewany: następnie usłyszymy hymn Machabeuszów; dalej lament Jeremiasza nad zburzeniem Jerozolimy; dalej wigilią śpiewaną przed dniem oczyszczenia i pojednania; a w końcu Chór z czasów kościelnego kontrapunktu, aby dać wyobrażenie, jak święta liryka kościelna w wyższych kompozycyach swoich pojęła psalmodye hebrejskie.

Tu już mógłbym powiedzieć, iż od melodyi hebrejskich poczynają się rozchodzić śpiewy zachodniego i wschodniego kościoła.

Za spiewem „*Uni — sono*“ poszedł „*Cantus fortis*“ rzymskiego kościoła; a kościoł wschodni za choralnemi śpiewami hebrejskich melodyi.

Zwracam na to uwagę, bo już w melodyach hebrejskich usłyszymy tu po raz pierwszy kant potężny i śpiew choralny.

Ta tablica przedstawia akcento-toniczne znaki hebrejskie — dla rozróżnienia oznaczyłem akcento-toniczne znaki czerwonym kolorem — jest to najstarsza grafika nót i w powszechności melodyi: znaki te umieszczano nad i pod tekstem — spotykamy się z nimi już od ksiąg Genezy Mojżesza i w księgach starego zakonu.

Nie były to rzeczywiście nóty, były to tylko znaki, które tradycya żywo wykładała, mówiąc, na ten znak śpiewa się tak, a na ten znak tak, i tak to uczono.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Pięć a nawet siedm nót przypada czasem na jeden znak; cały tekst, cały pasaż nawet bywa rytmicznie na jedną nótę śpiewany i ciągnięty — czasem bywa kilka słów wyrazowych z niesłychanem pospiechem po sobie, czasem są znaki gdzie się odzywają ligawki pasterskie. Znaki oznaczone na górze, krótkie punkta, oznaczają pełną nótę; mniejsze pół nótę; znaki na dole pod pismem umieszczone oznaczają dęte albo ciągnięte nóty; wszakże mówię, są to tylko symbola, to jest, że spojrzawszy na taki znak, śpiewak hebrejski wié, co pod tym rozumieć.

Jest to najstarsze pismo muzyczne na świecie znane; jakoż całe pismo święte było i jest razem z temi znakami napisane, i cała rzecz, od ksiąg Genezy począwszy, może być wedle tych znaków śpiewaną, i w tym leży coś tak oryginalnego i pierwotnego, że się to nie powtarza w nowożytności i w innych narodach. Chociaż, pod względem kantu kościoła, musiano coś podobnego przyjąć, jak znaki hebrejskie, jednakże prozodye innych języków, ormieńskiego, greckiego, łacińskiego, słowiańskiego, są inne: nie można było używać tych akcento-tonicznych znaków hebrejskich, tylko trzeba było sobie otworzyć własne.

Tu są tedy akcento-toniczne znaki hebrejskie; a na przyszły raz poznamy ormieńskie, greckie, na koniec tak zwane Neumy rzymskiego kościoła.

Stenografował dnia 28 Stycznia 1865 r.

Lubin Olewiński

prof. uniwer.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów, z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierżawcy
Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

PRELEKCYA TRZECIA

o muzyce religijnej.

Ostatnim razem mówiłem o melodyach hebrejskich i o tych czterech typach poetyczno muzycznych, które ze starego zakonu przeszły na zakon nowy.

Dla tego, że odtąd rozchodzą się drogi, i pismo święte zawsze bywa na różne języki tłumaczone, będzie tu potrzeba zrobić pewne uwagi o poezyi starego zakonu. Nie jest ona w niczem podobna do naszej dzisiejszej poezyi: nie ma tam ani wierszów, ani średniówki, ani rymu, ani zwrotek, ani pewnych wierszy powtarzających się powrotnie, słowem nie ma ona tych wszystkich cech, które wiązaną mowę w nowych językach cechują.

Czemże jest właściwie ona?—możnaby się zapytać—i co właściwie stanowi charakterystyczną cechę tych poezyi? Otoż nic więcej, jak wysokie podniesienie ducha dykcyą arcy ozdobną; wielka prostota wiary, wielka obrazowość i głębokość myśli: te cztery typy przechodzą ze starego zakonu do nowego; przyjmują wszakże zupełnie insze rozmiary.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jedno co się dziedziczy, jest wielka wiara w jednego Boga, powaga, groza, lub wielka czułość melodyi tudzież podniosłość zakonnego ducha poezyi i melodyi hebrejskich — to wszakże co było w starym zakonie wyłącznym i narodowym, w kole tylko wybranego ludu zamkniętym, to co było ważnym jako wspomnienie narodowe, w odniesieniu do wielkich chwil dziejowych wybranego ludu: to nabiera szerszego znaczenia — znaczenia dla całej ludzkości. Ramy tedy (że tak się wyrażę) starożytnych bożych typów świętej liryki rozszerzają się w nowym zakonie i hymn nie jest już pieśnią w Chrześcijaństwie, do okoliczności śpiewaną, ale się staje uniesieniem duszy, bez względu do spraw ziemskich — psalm przestaje być królewskim chorałem około arki śpiewanym, ale staje się pieśnią pokuty, oczyszczenia i uświątobliwienia całej ludzkości — pojedyncze ustępy z psalmów przechodzą na rezponzorja i podnoszą dramatyczność Chrześcijańskiego chóru.

Lament starego zakonu staje się, w odniesieniu do planu bożego odkupienia rodu ludzkiego, lamentacyą całej ludzkości nad upadkiem człowieka, nad męką i śmiercią Zbawiciela Pana.

Chór w końcu starego zakonu nastraja się, w zakonie nowym, podług wielkiej hierarchji duchów i harmonji, która jest ideałem dusz Chrześcijańskich.

Tak tedy widziemy wszystkie cztery typy poetyczno — muzyczne ze starego zakonu wzięte, rozsze-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rzone wedle Chrześciańskiego ducha w kościele powszechnym; to jest bowiem natura wielkiej duchowej puścizny w dziejach, iż przechodząc z pokolenia w pokolenie, od narodu do narodu, zmienia indywidualność swoją na formy powszechnego znaczenia.

Na jak wysokim stopniu melodya hebrejska stała w starym zakonie, tego mieliśmy ostatnim razem dowody. Wszyscy zajęci byli niezmiernie oryginalnością hebrejskich melodyi i tu można było pojąć, że je do tak oddalonych czasów przychodzi odnieść: co więcej, spotykaliśmy się tam już z nowemi kompozytorami, którzy z tego samego źródła czerpali: mianowicie w hymnie Machabeuszów z kompozycyami Hendla i Hajdena; w lamentacyi Jeremiego i wigilji, przed dniem oczyszczenia, z kompozycyami Meyerbeera.

Ta poezya, ta melodya hebrejska miała swoje własne akcento-toniczne znaki; te same znaki, które miałem przyjemność pokazać ostatnim razem, są niejako całokształtem całej prozodyi hebrejskiego języka, jego muzycznej deklamacyi, a w końcu jego melodyi.

Przy przekładzie wszakże pisma świętego zginęło to wszystko, bo każdy język ma swój własny pomiar, i możnaby już powiedzieć, że w języku leży pierwotny typ muzyki i melodyi każdego narodu.

Stało się tedy, że każdy naród musiał następnie dla siebie melodyę podług swego języka wyrobić, lubo spuścizną wziął wielkie melodye hebrejskie.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Robię tu uwagę, iż mówimy tu o czasach pierwotnego chrześcijaństwa, gdzie trzy wielkie cywilizacye — dwie pogańskie Grecyi i Rzymu, a jedna Boża, to jest hebrejska, miały się ku upadkowi, i właśnie dla tego ku upadkowi się miały, bo nie zdołały z siebie wydobyć tych prawd i tego balsamu na bole społeczne, które chrześcijaństwo, jako zakon miłości, przyniosło i podało światu.

Świat pogański nie znał pojęcia bliźniego — znał pojęcie narodu — wynosił nawet miłość ojczyzny i państwa aż do znaczenia bóstwa, ale nie znał pojęcia ludzkości. W starym zakonie znane było wprawdzie pojęcie bliźniego, ale tylko w odniesieniu do synów wybranego ludu; pojęcia zaś ludzkości nie mógł znać Izrael, bo miał się sam jeden za reprezentanta wierzących w jedynego Boga, a tym samym za reprezentanta całej ludzkości.

Etyka chrześcijańska, jako zakon miłości, zniosła granicę pomiędzy starym zakonem a pogaństwem i rozlała prawdy Boże na całą ludzkość, wprowadzając pojęcie miłości Boga, miłości bliźniego i dogmat Trójcy przenajświętszej do kościoła powszechnego. Powtarzam tedy, że wielkie cywilizacye pogańskiego świata miały się ku upadkowi, gdy się chrześcijaństwo szerzyć poczęło — a wśród powszechnej ruiny wszelkiej cywilizacyi z trudnością tylko wielką przychodzi to ratować, cu ma przejść jako wielki nabytek dziejowy na własność ludzkości.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Muzyka każdego narodu leży już w jego języku: tak było i w starym zakonie; z przełożeniem wszakże ksiąg pisma świętego na inne języki, znikła akcento-tonika hebrejska, bo inszy język miał inszą prozodyę, inny rytm i to wszystko co za tem idzie. Tradycyjnie nie można tedy było tu pójść w spiewie za akcento-tonicznemi znakami hebrejskiemi, a każdy przekład pisma świętego musiał, wedle ducha języka swojego, wyrobić swoje własne akcento-toniczne znaki i podeprzeć pamięć muzykalną, aby mógł zachować tradycyjne melodye.

Słowem mówiąc, nowe języki musiały się wedle ducha chrześcijaństwa i składu swojego dorabiać bardzo mozolnie melodyi nowych, które tylko z języków nowych wyjść mogły. I tak wyrobił język ormieński swoje własne akcento-toniczne znaki i swoje melodye: język grecki poprowadził do osobnego kantu choralnego i ma własną swoją akcento-tonikę.

W starym chórale ormieńskim znajduje się szesnaście akcento-tonicznych znaków: dwadzieścia kilka jest greckich, ale aż do trzydzieści kilka mają słowianie akcento-tonicznych znaków, zwanych k r u k a m i.

Język rzymski mający rytm własny i rytmiczną poezję, już w pogańskim świecie, musiał pójść za niemi i stworzył własne melodye i własne akcento-toniczne znaki, N e u m a m i zwane, które dały początek

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

grafice dzisiejszych nót, przyjętych w całym świecie, jako grafika powszechnego języka tonów.

Jeszcze więcej zmieniają się te rzeczy, gdy księgi starego i nowego zakonu zostają przełożone z greckiego języka na język słowiański — inna bowiem i zupełnie odmienna budowa tych języków. Chorały greckie były już rozwinięte, gdy Słowianie chrzest przyjmują i kościoł grecki apostolstwo swoje rozpoczyna na ziemi. Słowian księgi starego i nowego zakonu zostały tu wiernie przedłożone na język starobułgarski i choralne śpiewy zostały tu przeniesione żywcem ze wschodniego kościoła — tekst wszakże słowiański, podłożony pod choralne śpiewy greckie, nie zdołała w zupełności okryć melodya — dla tego musiała cerkiew wyrobić swoje własne akcento-toniczne znaki, pospolicie krukami zwane.

W owej chwili kiedy Słowianie chrzest przyjmują, i kiedy kościół grecki apostolstwo swoje rozpoczyna wśród Słowian, był już chorał grecki rozwinięty i stał na wysokim stopniu, na którym dziś stoi.

Trzeba było tedy przyjąć chorały, tak jak je kościoł wschodni dawał, a trzeba było zastosować je do języka, którego skład wewnętrzny był zupełnie inny.

Tu pokazuje się tedy, że chorały różnią są tylko wyrazem różnych języków, tak jak w powszechności kościoł dał dopiero właściwie znaczenie i namaszcze-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nie rozwojowi pojedynczych języków i narodowości. Tu pokazuje się, że wedle języków musiał powstać osobny chorał. Wszakże to zupełnie nie szkodzi jedności, bo we wszystkich jest toż samo — i owszem to tylko dowodzi, że wszelka sztuka religijna i muzyka wyszły z jednego zasobu chrześcijańskiego ducha; bo w różnych krajach wszędzie stworzyły to samo, lub przynajmniej duchem do siebie podobne.

Już ostatniego wieczora zrobiłem uwagę, że kant rzymskiego kościoła poszedł w duchu za temi melodyami hebrejskiemi, które były uni-sono śpiewane— kiedy kościoł wschodni, który niejako na miejscu pozostał, przyjął choralne śpiewy z melodyi hebrejskich; lubo i w wschodnim i zachodnim kościele jest spiew uni-sono i chór znany— robię tu tę uwagę, aby ukazać wspólność pochodzenia muzyki religijnej tak w zachodnim jak wschodnim kościele, ze źródła melodyi hebrejskich.

Akcento-toniczne znaki są, w pojedynczych chorałach, tradycyjnym kluczem do religijnych melodyi, rękojmią nieprzerwanej tradycyi w kościele — i zdaje mi się, iż wykazałem tu dosyć jssno, że chorały w pojedynczych obrządkach musiały powstać odmienne, z powodu odmienności języka liturgicznego. Spiew uni-sono był charakterystyczną cechą, w pierwiastkach chrześcijaństwa rzymskiego kościoła, bo jemu to chodziło, od samych początków, o wielką jedność kościoła, która jest dogmatem wiary.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Spiew ten nazwano śpiewem potężnym, *cantus fortis* i był potężnym, bo wyznawstwem zawojował świat. Jest on we wszystkich chorałach, bez różnicy obrządku, liturgicznym śpiewem, który dogmatyczną potęgą swoją prowadzi i trzyma całą lirykę świętą w kościele.

Tu tedy doszliśmy do punktu, gdzie już o chorałach pojedynczych obrządków mówić można z osobna; widzę wszakże potrzebę tego, aby oznaczyć stosunek muzyki religijnej do kościoła; bo podług tego oznaczenia okażą się pojedyncze kompozycye liryki kościelnej, we właściwym świetle.

Otóż powiem, że są w kościele rzeczy *Qnæ Ecclesia instituit*, to jest, są rzeczy, które kościoł postanowił i na mocy urzędu swojego nakazał, pod względem muzyki religijnej. Są chorały, jako liturgiczne śpiewy w pojedynczych obrządkach nakazane. Instrumentem chwały Bożej jest tu pierś ludzka — reprezentantem chrześcijańskiego chóru jest tu organ. Otóż *cantus fortis* liturgiczny śpiew czterogłosu, któremu odpowiada podzwonna harmonja i organ z chórem wokalnym, lub nawet bez niego, należą w kościele do rzeczy nakazanych, zarządzonych i niezmiennych.

Są dalej rzeczy *Quae Ecclesia concessit*, to jest, które kościoł dozwolił — do tych należą kompozycye muzykalne kościelnego kontrapunktu, od końca X wieku, aż do końca wieku XVI, które rozwinęły ducha harmonji świętej liryki kościelnej. Do tych rzeczy

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

należą kompozycye muzykalne z wieku Palestryny — śpiewy kaplicy syxtyńskiej w Rzymie, a jagiellońskiej u nas.

W końcu przychodzą rzeczy *Quae ecclesia passa est* to jest, które kościoł cierpi, — do tych należą poźniejsze kompozycye muzyczne i oratorja po czasach Palestryny, wykonywane przez orkiestrę i organ za pomocą wokalnych chórów — albo i bez ich pomocy.

Oznaczywszy tedy pod względem muzyki religijnej rzeczy, które kościół postanowił — rzeczy, które dopuścił, dozwolił i rzeczy które cierpi — przejdźmy teraz do chorałów pojedyńczych.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Są to chorały: Ormiański, ambrozjański, gregorjański, a w końcu chorał cerkiewny. Najstarszy z nich wydaje się chorał ormiański — wszelkie tu (że się tak wyrażę) ewangieliczne ubóstwo tonów; wszakże tém nie chcę żadnej ujmy rzeczy czynić i owszem jest to zupełna cecha pierwotnych czasów, że wielka potęga ducha, prostota i ubóstwo ewangieliczne tonów cechuje wszystko w kościele; bo nie jest to rzeczywiście artystycznem — do czego przeprowadzenia bardzo wiele środków potrzebujemy — ale prawie wszystkie wielkie dzieła posługują się środkami bardzo nie wielkiemi w sztuce religijnej, szczególnie zaś tutaj jest to, że tak powiem, religijną cechą tych utworów muzykalnych. Są na przykład śpiewy, które na przy-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

szły raz usłyszymy, gdzie w zakresie pięciu tonów porusza się cała melodya.

Chorał ormiański rozwijał się zupełnie oddzielnie od rzymskiego i greckiego, widać tam jakieś pierwotne nuty, w greckim i rzymskim kościele nieznane, wszakże zupełnie odpowiednie wielkiemu duchowi pierwotnego Chrześciaństwa. Co do psalmów, są te w ormiańskim kościele śpiewane podług melodyi przyjętych w kościele rzymskim. Czy tak zawsze było: czy się aż w późniejszych czasach stało? — tego powiedzieć nie umiem — to pewno jednakże, że ile razy kościół ormiański zetknął się z rzymskim, na koncyliach i synodach, okazalo się, że w wyznaniu nie ma różnicy. Mówię dla tego więc dłużej o tem, bo mamy na ziemi naszej i pomiędzy sobą część tego narodu. Osiedliwszy się wśród nas, zrasta się z nami bratnio. Całe prawie Pokucie, część Bukowiny, część Podola, Pobereża, były i są przez Ormian osiedlone. Oni przeszli do jedności kościoła właśnie za pomocą katolickiej Polski; oni byli pierwsi którzy podali rękę do zmiany kalendarza; jednem słowem we wszystkiem się upodbnili z synami tej ojczyzny, a to co oni wnieśli stało się jej bogactwem, bo wnieśli wielką pobożność i pracę. Jest legenda o tym narodzie, sięgająca pierwszych chwil chrześciaństwa: że król tego narodu słysząc, że Chrystus głosi słowo Boże, wyprawił do niego posłów prosząc go, ażeby tak zbawienną naukę wniósł do jego kraju i zapewniając, że cały jego lud, z dobrą wolą, Bożą naukę przyjmie. Jest to zapewne tylko legenda; wszak-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

że dowodzi ona i świadczy najmocniej o religijności i głębokiej wierze narodu, która aż do dziś jest charakteryczną cechą jego. Co innego jest przerwany związek z kościołem i stolicą apostolską, a co innego odszczepieństwo. Ile razy, mówię, zetknęli się na koncyliach i synodach z kościołem rzymskim, okazało się, że są z nim w jedności — rzeczywiście to co różnicę stanowi, to jest, co do nauki o duchu świętym, nie było i nie ma różnicy — to samo co do nauki o czyśccu. Są bowiem u nich osobne kościoły, oddane jedynie nabożeństwu za dusze wiernych zmarłych; czem dowodzą, że zachowują naukę o czyśccu: zaś w pacierzach kapłańskich jest wszędy, nawet u tak zwanych syzmatyków, modlitwa za głowę kościoła, czyli papieża rzymskiego, co nowym jest dowodem, że należą do jedności kościoła gdy głowę jego uznają.

Chorał ormiański należy do najstarszych. W późniejszych czasach dopiero ten, który znany jest w rzymskim kościele za najstarszy, był to chorał ambrozjański. Święty Ambroży Biskup Mediolański, gdy kościół z pod ucisku wychodzić poczyna, a właściwie wyszedł— bo było to już po czasach Konstantyna — objechał cały wschód, zniósł się z stolicą apostolską i zebrawszy na wschodzie wszystkie melodye, ówcześnie śpiewane w gminach chrześciańskich, wydał je w jednej księdze, która nosi tytuł ambrozjańskiego chorału.

Później przychodzi chorał gregorjański, przez Grzegorza Wielkiego, z pomocą Biskupa z Poitiers, sporządzony. Jest nawet miemanie, że niektóre kompozy-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

cye chorału gregorjańskiego są utworem wyłącznie Biskupa z Poitiers; wszakże był obyczaj w pierwotnym kościele, że przyjmowano nawet jako śpiewy religijne nowe utwory poetyczne i nowe melodye, w ówczas tylko, jeśli one pochodziły od wielkich nauczycieli, lub od ojców kościoła, lub od ludzi z świętości powszechnie znanych. Gregorjański chorał został tedy spisany za Grzegorza Wielkiego i tak jednostajnie w całym kościele rzymskim upowszechniony, że odtąd doszedł aż do naszych czasów, bez żadnych odmian. Byłyto czasy, gdzie jeszcze neumami pisano, czyli akcento-tonicznemi znakami zachodniego kościoła. Grzegorz Wielki kazawszy ten kancjonał spisać, kazał go położyć i przytwierdzić łańcuchem na grobie Piotra świętego i rozkazał, żeby podług niego śpiewano i aby wszystkie chorały, kancyonały, któreby odtąd miały być upowszechnione, po pojedynczych gminach chrześciańskich, biskupstwach, lub narodach przechodzących na wiarę, podług tego chorału były regulowane.

Jakiż jest duch tych chorałów? Mówiłem już, że znamieniem ich głównem jest owa prostota i owe ewangieliczne ubóstwo w sferze tonów; wszakże jeśli chcemy zrozumieć czasy te, w których te śpiewy powstały, spuścimy się w katakomby, a tam znajdziemy wszystko odpowiednie owemu duchowi, w którym się owe chorały tworzyły. Cała religijna sztuka leży tu dopiero w ziarnie i nasionach. Krzyż jako godło zbawienia — Księga, na apokaliptyczne pieczęcie zamknięta, jako symbol objawienia — na tej księdze bara-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nek boży jako, symbol odkupienia; a później Baranek Boży na skale, z której cztery bogate zdroje wytryskają, jako symbol czterech ewangielistów. Pęk makówek, lub rozpękniętych granatowych jabłek, jako symbol wielkiego posiewu ducha — pęk ostu, jako symbol cierpkiego żywota — rybka mała Schtis, jako symbol samego Zbawiciela Pana — narzędzia męczeństwa położone na grobie, nazwisko męczennika, wyryte niewprawną ręką na kamieniu, jako świadectwo śmierci męczeńskiej; lub tylko dzień jego śmierci, napuszczony czerwoną barwą, jako barwą męczeństwa i tryumfu. Pierwsze kaganki, pałające na grobach w tych katakombach, świadczą o owej czci oddawanej zmarłym, która później na cześć świętych przechodzi. Idźmy dalej — pierwsze naczynia z krwią, zamurowane w ścianach katakomb, są zadatkiem przyszłych relikwji: słowem, wszystko jest symbolem. Symbolem nawet był ów stół spólnej uczty, były owe pierwsze boże kruchty, które za konfesjonały służyły, i pierwsze siedziska, które początek biskupim stolicom dały.

Tak była symbolem czystości ducha lilja: symbolem wyznawstwa i wiary światło: symbolem duszy grającej w Panu, była lira: symbolem samego zbawiciela Pana, *bonus pastor* wynoszący z przepaści uratowaną owcę. Około krzyża w prywatnych mieszkaniach zawieszano sygnety i pieczęcie na znak, że pieczętowano przekonanie śmiercią; zawieszano starożytne puhary, na znak spólnej uczty — Lampy były tu symbolem czci, trójkąt symbolem Trójcy przenajświętszej, gołąbek symbolem Ducha św., ptaszki piją-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ce z naczynia, symbolem źródła żywota—kościoł był symbolem odporności synagogi i filozofji greckiej przeciwko prawdom ewangielji — korona na małym obłoku, symbolem nadziei chrześcjańskiej—palmy symbolem pokoju po męczeństwie; a ptaszek, z oliwną różeczką w dzióbie, symbolem pokoju duszy, wyniesionego z arki nowego przymierza. Łódka wielkiego rybitwy była wyrazem samego kościoła; a łódka z zarzuconą na niej siecią, symbolem szczęśliwego połowu dusz dla Chrystusa—królowa, w końcu, odarta z korony i z berła, z zawiązanemi oczyma, była symbolem ślepego na prawdy Boże pogaństwa. Jednem słowem widzimy, że wszystko jest tu zadatkiem, tradycyą, która się dopiero w przeciągu wieków rozwija i w sztuce religijnej postaciuje. W takim tedy świecie, gdzie człowieka nie stać było na sztukę, nie mogła i melodya religijna być inną, jak tylko prostotą i ewangielicznem ubóstwem. Dzięki Bogu, że te melodye się aż dotąd przechowały, bo świadczą one najlepiej o posiewie tego ducha.

Tu tedy mamy akcento-toniczne znaki ormjańskie; a tu są akcento-toniczne znaki ruskie k r u k a m i zwane. Dziś usłyszymy wyjątki z pojedynczych chorałów, a mianowicie z chorału ambrozjańskiego, który ma cechę wielkiej starożytności — *a solis ortu*— potem wyjątek z chorału gregorjańskiego: następnie usłyszymy pieśń świętego Wojciecha, o Zbawicielu Panu. Dalej usłyszymy pieśń „*Preczystaja diwo Maty ruskoho kraju*“, pieśń ruską; a w końcu pieśń o Trójcy przenajświętszej *della Trinita,* znalezioną w naj-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nowszych czasach, w starych archiwach Florentskich, której wieku dobrze oznaczyć nie umiem ale, którą znawcy do IV lub V wieku odnoszą, i w której wszystko za wielką jej starożytnością przemawia. O pieśni „*Preczystaja diwo*“ chciałbym jeszcze kilka słów powiedzieć, że jest pieśnią powszechnie w naszym kraju śpiewaną. Zdaje się ona pochodzić z czasów książęcej Rusi. I owszem i tytuł i sama treść to powiada, upraszając dla Rusi błogosławieństwa nieba i błogosławieństwa Maryi. Szczególna jest rzecz, że jest u nas przywiązana cześć tej Matki Boskiej, nie tylko do Poczajowa, lecz i do innego jeszcze obrazu, lubo śpiewają ją w całym kraju. W Drohobyczy jest kościół katolicki, postawiony przez Kazimierza Wielkiego: ten kościół gdy stawiano, zburzono stary zamek, w którym była mała cerkiewka. W fundamentach tego zamku, czyli w gruzach, znaleziono bożyszcze, któremu odcięto głowę, stopę i prawicę. W trzech arkadach tego kościoła gotyckiego, są na pamiątkę, te trzy rzeczy to jest: głowa, stopa i prawica, zewnątrz wmurowane. Wszystko tedy dowodzi, że miejsce było niezmiernie starożytne i od wieków w pogaństwie i w późniejszych czasach czci Boga oddane. Była tedy tam kaplica, a w tej kaplicy znajdował się obraz Matki boskiej, który przeniesiono do kościoła dzisiejszego. Dziś znajduje się ten obraz nad cymboryum, w wielkim ołtarzu umieszczony; a po skończonych supplikacyach, poczyna ksiądz obrządku łacińskiego śpiewać pieśń. „*Preczystaja diwo Maty ruskoho kraju*“. Jest to nakazane i przywiązane niejako do erekcyi miejscowej, bo ten obraz miał być przeniesiony

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

z pierwotnej cerkiewki, albo w blizkości, albo na tem samem miejscu stojącej; ale wartoby było, ażeby ten obraz był upowszechniony, czyto przez chromolitografję, czy w rysunkach, bo należy niezawodnie do najpiękniejszych zabytków sztuki bizantyńskiej. Obraz sam nie jest wielki; przedstawia on Maryę z Dzieciątkiem na ręku. Wszakże typ sam dowodzi niezmiernej starożytności, i owszem, że ten obraz jest tak dawny, jak u nas w kraju nic dawniejszego nie ma. Tło jego było zapewne niegdyś malowane, dziś nie ma już tła i sukienka Maryi i sukienka dzieciątka są okryte złotą blachą. Ną uwagę wszakże to zasługuje, że twarz Maryi i twarz dzieciątka i stopy formują jedną linję. Dziecię wyciąga rączęta do świata, Marya to samo — i to formuje drugą linję krzyża. Jest to typ bardzo starożytny i mniej u nas znany. Rzeczywiście zaś to, co dzisiaj z tego obrazu widać, to jest twarze, ręce i stopy, świadczą o wielkim mistrzu, który niegdyś ten obraz malował.

Stenografował dnia 28 Stycznia 1865 r.

Lubin Olewiński
prof. uniwer.

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów, z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierżawcy Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

PRELEKCYA CZWARTA

o muzyce religijnej.

Doszliśmy do chorałów wschodniego kościoła. Chorał wschodniego kościoła nie jest tak jednolity, jak były trzy poprzednie ormjański, ambrozjański i gregorjański. Nie powstał on ani w jednym czasie, ani w jedném miejscu, ani za tą samą powagą. Chór wschodniego Kościoła składa się z wielu części; a mianowicie są tam najprzód trzy msze oddzielne; jest msza tak zwana krótka, świętego Jana Złotoustego, używana we wszystkie dnie i święta; następnie msza świętego Bazylego, tak zwana wielka, dziesięć razy do roku śpiewana; a w końcu msza papieża Grzegorza świętego, śpiewana w powszednie dnie wielkiego postu. Nadto są jeszcze śpiewy oddzielne, które formują chorał ten, a mianowicie Jana z Damaszku, ośm pieśni do matki Boskiej, dogmatami zwanych, Szymona z Tesaloniki, Andrzeja z Krety i św. Kozmasa. Te wszystkie pojedyńcze chorały i pieśni są złożone w jeden chorał Irmologion zwany, podzielony znowu na ośm głównych części, czyli na ośm pewnych głosów, które to głosy, w przeciągu ośmiu tygodni, śpiewane po sobie bywają; a następnie po-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wtarzają się tak, że wielki Irmologion jest powtórzony sześć razy do roku.

W wielkim Irmologionie znajduje się wiele a wiele pieśni na cześć Bogarodzicy, której chwała wielce rozprzestrzenioną jest na Wschodzie i na Rusi: tamże nie obeszła się żadna modlitwa, w którejby przy końcu nie znajdowała się pieśń pochwalna dla najświętszej Panny, nazwana zwyczajnie w rytuale ruskim „Bohorodyczen.“

Są nadto jeszcze inne pieśni, które poźniej przybyły, gdy chorał wschodniego kościoła został przełożony na język słowiański, a mianowicie, są tak zwane bulgarskie pieśni, wprowadzone przez Apostołów Metodego i Cyryla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Najdawniejszą tradycyą kościoła słowiańskiego jest, że wyszedł z jedności z kościołem powszechnym i stał w niej. Jakoż, w bazylice świętego Klemensa w Rzymie, spoczywają zwłoki apostoła Cyryla, oczekujące na nawrócenie tych wszystkich narodów do jedności kościoła, które on do ewangielji i Boga przywiódł.

Oprócz tego liturgicznego śpiewu, są jeszcze pieśni śpiewane w ruskiej cerkwi, mianowicie zaś za umarłych. Pomiędzy tymi jest jedna z najosobliwszych, znana pod tytułem ostatniego pocałunku, wtenczas kiedy wierni oddając ciału ostatnią posługę, żegnają się z duchem nieboszczyka. Wielka wiara w przy-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

szłe życie i przekonanie, że po śmierci łączymy się tylko modlitwą z zmarłymi, przebija się w tych pieśniach. Z resztą jest główny liturgiczny śpiew zawsze wzniośle prowadzony, a chóry nie są jeszcze harmonizowane. To że wschodni kościół dziś ma harmonijny chorał, że harmonję przyjął, to się stało daleko później i zostało z czasów kościelnego kontrapunktu przeniesione do cerkwi.

Na tych czterech chorałach kończymy właściwie opis liturgicznej muzyki różnych obrządków, wszakże na tem stanąć nie mogło — leżało bowiem w wierzącej duszy wielkie przeczucie harmonji tak, że ona się stała ideałem dusz chrześciańskich i społeczeństwa chrześcjańskiego, co musiało się wyrazić i w muzyce i w śpiewie potężnym, który niczem innym nie był jak tylko śpiewem *uni - sono*, a więc melodją.

Zrobiłem już dawniej uwagę, że wielkie przeczucie artystyczne harmonji leżało już w dzwonach. Leżało ono nawet w architekturze, w akustyczném zamknięciu sklepień gotyckich; leżało w szklannej mozaice, gdzie się malowała żywość uczucia w kolorycie, a w zgodności tego kolorytu leżały już zadatki harmonji. W kobiercach przezroczystych, któremi okryto okna, malowała się harmonja; a dodać tu trzeba, że okna za wielkim ołtarzem były zawsze obrócone do wschodu; więc poranne nabożeństwo oświecało wschodzące słońce, a w czasie kończącej się sumy, padało na wielki ołtarz i do głównej nawy od południa, i w pełnem oświeceniu magicznego światła i

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kolorytu słały się te kobierce szklannej mozaiki, po ołtarzach ścianach i podłodze gmachu.

Wszystko to było wszakże zadatkiem harmonji, która się w plastycznych sztukach prędzej objawiła, a która najwyższe urzeczywistnienie swoje w końcu i w muzyce jako w najidealniejszym środku artystycznym znalazła.

Jak skoro chciano odstąpić od spiewu *uni sono* i zharmonizować ten śpiew, poszło to, że go trzeba było szukać w sferze harmonji powszechnej chrześciańskiego ducha. Jedne zadatki leżały za nadto blisko, bo w śpiewnej piersi i w kręgach gardzieli; drugie bardzo daleko, bo dopiero w ścisłym rachunku; z tąd też długo szukano i macano, nim dojść można było w muzyce do zregulowanej gamy i harmonji, którą ostatecznie na rachunku oprzeć wypadało. Dla zregulowania całego materyału muzycznego, trzeba było w trzech kierunkach, trzy głównie poczynić poprawy. Za podstawę przyjęto wprawdzie tonacye greckie; te nie były wszakże przeprowadzone z konsekwencyą, odpowiednią harmonji w starożytnym świecie, to jest: co nam się strojnem wydaje, nie stroiło się w tonacyach greckich dla greckiego ucha. Nie pojmowali oni tego, że aby rozstrój doszedł do stroju, trzeba przez przechodnie akordy przysposobić sferę tonów: krótko mówiąc, tonacye greckie nie były zupełne, według dzisiejszego pojęcia harmonji. Ażeby oznaczyć stosunek dawniejszych tonacyi greckich do dzisiejszej Jońskiej, powiemy tylko tyle, że tonacya Doryjska tyle znaczyła, co nasze d *mol* bez *cis* i b.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Frygijska, tyle co nasze E *mol* bez *fis* i *dis*.
Lidyjska, tyle co nasze f *dur* bez b.
Mixto-Lidyjska tyle co g *dur* bez *fis*.
Eolska tyle co a *mol* bez *gis*.
Iońska tyle co nasze c.

Długoby to trwało i nie może być zadaniem dzisiejszego wieczora, żeby te rzeczy tłumaczyć. Powiem tylko tyle: Hugubaldus Flamandczyk, był pierwszym któren do śpiewów liturgicznych w wyżej wspomnianych tonacyach dorobił drugi, a nawet trzeci głos i tym sposobem wprowadził harmonję.

Wprawdzie według późniejszych wyobrażeń było to dość barbarzyńskiem, bo nie mniej, nie więcej, jak czystemi kwintami lub kwartami akompaniował każdej nócie *Cantus fortis*.

Kilka wieków potrzeba było wszakże macaniny ślepej, nim pewna szkoła się uformowała i nim do pewnego ładu, że tak powiem, logicznego w tonacyi przyjść było można.

Druga rzecz o którą chodziło, byłato grafika nót i ta stała na nizkim stopniu. Mówiłem to już dawniej, że w pierwszych wiekach w kościele rzymskim pisano neumami: byłyto akcentotoniczne znaki, pamięciowe raczej niż nóty, to jest że za ujrzeniem takiego lub owego znaku, w ten lub ów sposób śpiewano.

Na tym wszakże stopniu grafika nót, przy rozwinięciu muzyki, pozostać nie mogła. Akcentotoniczne

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

znaki musiały zniknąć, a przyszło do innych notacyi. Nie od razu się to stało. Jak wiemy stawiano akcentotoniczne znaki albo nad, albo pod tekstem, według wysokości lub nizkości tonu, według nót krótkich lub długich i ciągłych. W rzymskim kościele były one stawiane nad tekstem. Dla odróżnienia tekstu od akcentotonicznych znaków, pociągnięto jedną linję kolorową w poprzek tekstu, następnie dwie, następnie ciągnięto kilka linji, a nawet bardzo wiele i w tych linjach dopiero notowano nóty i pasaże, tak aby było jak najzrozumialej, stawiając pojedyncze nóty według gamy wyżej, albo niżej. Grafika ta postępowała bardzo zwolna i jeżeliby od neumów aż do dzisiejszych nót całe stopniowanie przejść przyszło, to trzebaby kilkanaście tablic przedstawić, wyjaśniających to stopniowanie. Około grafiki nót zasłużył się najwięcej Gwido z Arezzo. On to pierwszy zrobił stanowczy krok do dzisiejszych nót, przyjmując cztery, a nawet pięć linji i osadzając nóty te na linjach to pomiędzy linjami. Zdaje się to dziś rzeczą bardzo prostą, gdy na nóty patrzymy i prawie przypuścić nie można, żeby inaczej było; wszakże w owym czasie byłoto wielkiem odkryciem i postępem.

Jakoż datuje się od nowej grafiki nót niezmierny postęp w muzyce, bo takie pisanie nót mogło być upowszechnione i określać stale pewne melodye, czy harmonje raz w nich śpiewane.

Trzecią rzeczą, którą uregulować należało, a która aż dotąd nie była w pewne ramy ujętą, byłto

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

podział nót na pomiar i czas, czyli przerobienie melodyi nietaktowanych, na taktowe nóty. Tu zasłużył się najgłówniej Franko z Kolonji, który na potrzebę podziału nót i czas ich trwania pierwszy zwrócił uwagę, i stałe pod tym względem położył zasady. Że aż dotąd nie znano nót taktowanych, leży to już w samej naturze religijnych śpiewów. *Cantus fortis* jest albo potężnem wyznawstwem, albo opowiada tajemnice dogmatyczne wiary, albo jest modlitwą! Z istoty tedy religijnego ducha wypływało, że tu nie można było przyjąć pewnej stałej normy. Według rytmu tekstu liturgicznego wygłaszano melodye, a że tradycye w kościele nie były przerwane, więc każdy wiedział jak ma wygłaszać i nie było właśnie potrzeba tego, co my dziś taktem nazywamy. Nadto jeszcze odpowiadało to zupełnie duchowej naturze religijnej muzyki. Bo weźmy, na przykład, tysiąc ludzi razem i każmy im z osobna pacierz odmówić — każdy niezawodnie inaczej go odmówi, chociaż pacierz jest tylko jeden; albo co więcej, każmy tym tysiącu ludziom wymówić tylko to jedno słowo: B o ż e! to każdy wymówi je inaczej. Otóż było zasadą w religijnym śpiewie, żeby według uczucia, podniesienia ducha, chwili, była wygłaszaną melodya; chociaż pewna tradycya przyjęta była tu skazówką, jak to robić należy.

Jak tedy Gwido z Arezzo ma największą zasługę co do grafiki nót, tak co się tyczy podziału, ma największą zasługę Franko z Kolonji. Wszakże na dwie rzeczy trzeba było tu uważać: raz na podział, drugi raz na czas. Z początku bowiem nie dawano

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tych p a u z czyli przestanków, które dzisiaj mamy; czyli raczej głos jakiś napisany miał tyle nót, ile miał wyśpiewać. Franko z Kolonji pierwszy oznaczył osobnemi znakami wszystkie przestanki, że tak w śpiewanych jak w nieśpiewanych głosach była ta sama liczba przestanków i nót, tak że przestanki nótom, nóty przestankom odpowiadały — Przestanki nazywano w pierwotnych wiekach, w Zakonach, m e d y t a c y j n e m i p a u z a m i. Byłyto chwile rozpamiętywania duchownego, następujące po tekscie; otóż Franko z Kolonji zaprowadził pierwsze znaki na te p a u z y. Zdaje to się na pozór małą rzeczą, a tym czasem ona zregulowała cały podział, raz samych nót, a następnie pomiar czasu. Z początku traktowano każdą nótę z osobna; dopiero następnie rozwinął się ten podział, jaki dzisiaj mamy. W ten sposób przysposobiwszy tonacyę, grafikę nót, a w końcu podział i pomiar muzycznego czasu, przysposobili Hugubaldtus, Gwido z Arezzo i Franko z Kolonji pole dla kontrapunkcistów. Robię tu wszakże uwagę, że od Hugobaldta do Palestryny, pięć całych upłynęło wieków, na polu muzyki, nieustannej pracy. Tak tedy stanęła nauka muzyki, iż można było się przybrać do kompozycyi. Tu odznacazją się najbardziej muzycy niderlandzkiej szkoły i dziwną wydaje się rzeczą, iż na końcu Europy prędzej obudziła się muzyka, niż w samym Rzymie, gdzie przecież ją od pierwiastków pielęgnowano.

Wszakże nie było to bez przyczyny. W Rzymie, w muzyce religijnej, nie chciano żadnych odmian ro-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bić. Będziemy tu wiedzieli, ile trudności miała do pokonania nowa muzyka tak zwana kościelnego kontrapunktu, nim została wprowadzona do kościoła. Przeciwnie zaś wszędzie odzywała się ta sama potrzeba, jak mówiłem harmonji, która jest ideałem dusz chrześciańskich. Pierwszym zadatkiem w muzyce wokalnej był kant *uni sono*. Sztuka poczęła go przerabiać najprzód na dwa głosy, i tu został sopran w stosunku do tenoru nazwany dyszkantem: następnie rozłożono kant liturgiczny aż na trzy głosy i tu znalazły się pierwsze zadatki do harmonji: wszakże nie byłaby się ona rozwinęła, gdyby się nie był znalazł instrument, który zupełnie jej naturze odpowiadał. Takim instrumentem stał się organ i owszem można to w historji muzyki przyjąć za zasadę, że świadectwo całe wiedzy pewnej epoki, lub pewnych narodów, i muzykalnej ich inteligencyi, dają instrumenta. Cóż to było, co chciano osiągnąć organem? Otóż równoczesność tonów czyli raczej, żeby w każdej równoczesnej warstwie tonów był strojny akord.

Historya organów zaczyna się bardzo dawno. Opuszczam tu powieści mityczne o organach. Wspomnę tu tylko o tych organach, o których historya, za ery chrześciańskiej, wspomina. Pierwsze miały być przywiezione organy ze Wschodu, przysłane przez Konstantyna, jednego z Cesarzów Bizantyńskich, Pipinowi. Pierwszy organ przyszedł z tąd do Europy: drugi organ, przysłany przez kalifa Bogdadzkiego, Karolowi Wielkiemu. Jakiego rodzaju te organy były, można już sobie z tąd wyobrazić, jeżeli piszczałki or-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganowe mogły być z jednej sztuki drzewa zrobione, a to mianowicie z jednej sztuki bukszpanu. Były one miechami pędzone, ale jak się zdaje i jak rysunki najstarszych organów dowodzą, byłyto bardzo małe instrumenta, nie większe od zwykłych stolików. W późniejszych dopiero czasach, a mianowicie w dziesiątym wieku, znajdujemy już organy olbrzymich bardzo rozmiarów. W Winchester w Anglji organ, według opisu, miał 400 piszczałek, 24 miechów, a 70 ludzi potrzeba było, ażeby napełnić te ogromne kanały powietrzem; wszakże pomimo to nie miały jak tylko 10 tonów. Pierwszy ton każdego dziesiątka odpowiadał właściwej klawiturze dopiero, a reszta piszczałek była zawsze strojna, podług tonu, na odpowiedne kwarty i oktawy, albo na odpowiedne kwinty i oktawy. Gdy tedy powietrze wchodziło w pierwszą piszczałkę, na której pewne melodye, lub pewne akordy brano, odzywały się tamte piszczałki strojne, jak mówię, według kwarty, kwinty lub oktawy i dawało to wtór jakiś dziwny, który nazwano chorałem organowym, czyli jak później nazwano mikturą muzyczną. W istocie byłato raczej droga studjów, droga szukania harmonji, niż rzeczywista harmonja. W późniejszych czasach, a mianowicie pomiędzy rokiem 380 a 480, przypada wydoskonalenie organów, tak w Niemczech, jakoteż we Włoszech, przez Antoniego Organi w Florencyi, a w Wenecyi przez Bernarda, którego pospolicie Germanus nazywano. Ten ułatwił cały ruch klawiatury, wzmocnił organ basami, zaprowadził bardzo dokładny strój w całej skali, a nadto jeszcze zaprowadził pedały. To tedy

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zrobiło, że się znalazł instrument, który owej rezonancyi sklepień gotyckich zdołał już odpowiadać, i że powstała kombinacya trój-głosu, w każdej równoczesnej warstwie tonów, co już dawało rzeczywistą harmonją. Porównywając dzieje muzyki, z sztuką religijną w powszechności, zrobiłem już dawniej uwagę, że ery chorałów odpowiadają bazylikom rzymskim i kościołom św. Heleny na wschodzie. Erze zaś, czyli raczej, początkowi kościelnego kontrapunktu odpowiadają gotyckie tumy. Widzieliśmy to i łatwo było wszystkie typy religijnej sztuki z katakomb wymienić. Zupełnie inaczej dzieje się to, jeżeli wstąpimy pod sklepienia bazylik rzymskich, a jeszcze więcej, jeżeli wstąpimy pod sklepienia gotyckich tumów. Wszystko co tam było symbolem, jest tu upostaciowane w sztuce — i tak: tam był symbolem krzyż, tu już przyjmuje budowa kościoła kształt krzyża. Dwanaście filarów przedstawia dwunastu apostołów; w krzyżu samym cztery silne filary wyobrażają czterech ewangielistów. Zadatki relikwji, które tam w katakombach leżały, są tutaj wyniesione na ołtarz i tu znajduje się znowuż *Agnus Dei* i *bonus Pastor*. Ale na tle, za wielkim ołtarzem, umieszczone są wielkie mozaiki, reprezentujące już rzeczywiste postacie. Dziwna rzecz jak mozaika stała się, w rękach chrześciańskich artystów, zdarnym środkiem na wyrażenie prawd duchownych, chociaż była już w najodleglejszej znana starożytności. W pierwszych wiekach lękało się chrześcijaństwo plastycznych postaci, bo było jeszcze za nadto blisko pogaństwa cielesnego, z jego bałwanami i bogami; uciekło się więc do mozaiki, która żywą

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

grę uczucia malowała i w bogactwie sztuki okazywała bogactwo duszy. Tutaj znajdujemy już tedy typy, które jeszcze w katakombach leżały, tylko w zadatkach pierwszych; znajdujemy już upostaciowany tak żywot Chrystusa Pana, Najśw. Panny i te miejsca starego zakonu, które się jak sybiliczne, lub proroc̨ze, odnoszą do żywota Zbawiciela Pana, znajdują się w mozaice oddane, któremi fryz świątyni ozdabiano. Chrześcijaństwo, które nic nie brało, ale dawało, osypało ten gościniec kwiatami ducha świętego. Tutaj znajdujemy już nowe typy, które w katakombach jeszcze nie były, to jest: na tęczy kościoła, na krzyżu Chrystusa, a u stóp krzyża, albo trzy Marye, albo Jana Ewangielistę z Najśw. Panną, na pamiątkę tych słów: „Janie! oto Matka Twoja“, „Matko! oto syn twój“. Nakoniec u stóp krzyża tego znajduje się albo tylko dwóch apostołów, Piotr z kluczami, Paweł z mieczem; albo następnie dwunastu nawet apostołów; a dziwnie uderzającą jest ta figura, że krzyż jest olbrzymi, apostołowie zaś niezmiernie mali w porównaniu postaci krzyża; albo też bije u stóp krzyża źródło, z którego jeleń pije. Dawniejsze wszystkie typy powtarzają się już znane nam z katakomb, a jednym z późniejszych jest dopiero Marya z dzieciątkiem na ręku.

Są naprzód godła czterech ewangielistów, wołu, lwa skrzydlatego, anioła i orła; a następnie już i postacie ich samych, a obok nich dopiero ich godła. Te wszystkie typy pomnażają się jeszcze bardziej w budowie gotyckiej i dziwna rzecz jest, jak archi-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tektura gotycka zupełnie odpowiada czasom kościelnego kontrapunktu i owej muzyki, która w tym wieku powstała.

Byłato chwila potępienia cielesności w sztuce religijnej. Ten sam ascetyzm ducha maluje się i w muzyce. Chude, długie postacie, szatami owinięte tak starannie, odpowiadają zupełnie owej figurycznej muzyce pierwszych kontrapunkcistów, która idąc za rozumowym wyłącznie kierunkiem, w kombinacyach muzycznych, zapomnieć się zdawała o wdziękach melodji.

Muzyka religijna, chcąc się rozwinąć w harmonji, szukała za zdobyciem artystycznych środków i znalazła je w tem po części, w czem je znalazła poezya, w czem je znalazła wymowa. Szczególnie w owej klasycznej wymowie i poezyi były używane figury. Znalazła tedy i muzyka dla siebie figurę; ale kiedy tam niekoniecznie poezya jest przywiązaną do figur — i mamy poetów, którzy bez figur piszą, i mowców, którzy bez figur mówią — to w muzyce nowego kościelnego kontrapunktu była figura raz przyjęta przewodnikiem, którego koniecznie kompozycya trzymać się już musiała, z żelazno logiczną konsekwencyą; bo lubo zdaje się na pozór, że nie ma nic idącego bardziej za uczuciem jak muzyka, nigdzie nie leży tak wielka, tak twarda logika, że się tak wyrażę, jak w kompozycyach muzykalnych i szczególnie w wyższych harmonicznych figurach. Figury kościelnego kontrapunktu były najprzód imitacyą, czyli naślado-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

waniem: następnie, tak zwany kanon, dalej fuga, a w końcu chorał fugowany, który niejako trzy poprzednie figury już w sobie zawierał.

Nie tutaj jest właściwe miejsce tłumaczyć naukowo ten przedmiot; ja chciałem tylko wytłumaczyć nazwę figurycznej muzyki. Otóż ta muzyka, w której wprowadzone zostały te figury, zwie się technicznie pospolicie muzyką figuryczną, czyli muzyką kościelnego kontrapunktu. Największą zasługę położyła tu szkoła niderlandzka — i owszem od XIII wieku począwszy, przybywają ciągle Niderlandczycy i przywożą swoje kompozycye do Rzymu. W całej Europie, po wszystkich dworach, są oni na ówczas dyrektorami muzyki i przodkują na polu kościelnego kontrapunktu. Liczba ich była tak wielką, że od początku do końca tej szkoły, można naliczyć do 300 sławnych kompozytorów we Flandryi i w Niderlandach.

Oprócz tego w całych Niemczech, po wszystkich większych dworach, po wszystkich większych biskupstwach, we Francyi i we Włozzech były szkoły osobne nauce muzyki poświęcone; zwykle, jak mówię, prawie do końca XV wieku, a nawet w XVI, prowadzone przez mistrzów niderlandzkiej szkoły.

Kiedy wielka massa ludzi pracuje w jednym pewnym zawodzie, dzieje się z tąd, że obiera mnóstwo dróg, z których nie wszystkie są trafne — i widzimy o nie tylko w sztukach, ale i w literaturze w po-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wszechności, że bardzo wieloma drogami potrzeba iść, aż na właściwą się trafi, która do celu prowadzi. Tak też było i tutaj. Stało się tedy, że odbieżono bardzo często od pierwotnego zadania. Cała niderlandzka szkoła pracuje nad wykształceniem harmonji i nad podniesieniem religijnej muzyki. Ależ widzimy to w przeciągu wieków całych, iż bardzo od pierwotnego źródła odbiegła. Stało się to z tąd, że harmonją chciano rozszerzyć sferę liturgicznego śpiewu. Jednym z takich artystycznych środków były światowe piosnki i melodye, znane powszechnie, obok liturgicznego śpiewu prowadzone muzycznie, w jednej i tej samej kompozycyi, tak, że się co chwila znana nóta odzywała, jako akompaniament kościelnego kantu, lub po przerwie kilku taktów znowu wracała.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jakoż nie było w owych czasach mszy, któraby nie miała tytułu; a za tytuł mszy kładziono powszechnie znane pieśni Prowensalów, abo też nawet zwykłych ulicznych spiewaków. Tak np. była msza pod tytułem *L'homme armé*; była msza pod tytułem *Roland* i t. p. W późniejszych dopiero czasach, kiedy to nie podobało się duchownym, poczęto pisać może tak zwane *Sine titulo*, to znaczy bez tytułu, do których już nie wplatano piosnek. Niekiedy zaś przyjmowano kilka słów z liturgji na oznaczenie, czyli tytuł mszy, jak np. *Iste confesso* itp. Takie upodlanie z jednej strony liturgicznych śpiewów, przez piosnki światowe; z drugiej strony zaś odbieżenie od ich ducha, przez sztuczne kombinacye i rafinowane sztuczki sprawiało,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

że się właściwie w kościele nie można było poznać ze śpiewem liturgicznym.

Muzyka sama, to jest postęp, rozwinięcie harmonji zyskiwały niesłychanie na tem; ale śpiew kościelny i duch jego religijny zniknął zupełnie. Zajęcie dla muzyki było wówczas powszechne w całej Europie. Ztąd też musiał kościoł w końcu coś stałego pod tym względem postanowić, i oddzielić światowe rzeczy od duchownych w muzyce.

Zasadą kościoła było, aby śpiew liturgiczny nie był w niczem zmieniony. Stanęło więc na tem, że nowo zharmonizowana muzyka, albo musiała zostać odprawiona od kościoła, albo musiała przyjąć charakter duchowi kościelnemu odpowiedni. Działo się to w XVI wieku, a więc właśnie w chwili, kiedy szkoła kościelnego kontrapunktu, przez kilka wieków przez Niderlandczyków prowadzona, stała na najwyższym stopniu rozwoju swojego. Rzeczywiście był nauczycielem samego Palestryny jeszcze Niderlandczyk Gudinet, który był przed nim dyrektorem muzyki w papiezkiej kaplicy. Naglono, żeby rozstrzygnąć te kwestję, czy śpiewy kościelnego kontrapunktu w tej postaci, jak są, mają być od kościoła odprawiane, czy mają być w kościele przyjęte? Zapewne wielkieto szczęście, kiedy ogromny jeniusz w Boże szranki wstępuje, celem rozstrzygnienia kwestyi wielkiej. Tak się tu stało. Kompozycya Palestryny *in prosceria*, którą dziś jeszcze usłyszymy, wstrzymała nagłość wyroku. Zgromadzenie wszakże kardynałów, lubo podzi-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wiało tę kompozycyę, uznało ją jeszcze za niedostateczną, żeby tak wielka kwestya mogła zostać rozstrzygniętą, z tego jednego powodu. Przez usta kardynała Boromeusza polecono tedy Palestrynie, żeby napisał całą mszę, w duchu kościelnego kontrapunktu i w duchu nowej harmonji, nie odstępując bynajmniej od liturgicznego śpiewu. Zadaniem było pierwszem, żeby była wielka zrozumiałość tekstu i rytmu: następnie, żeby duch jej był podniosły i nie światowy, ale żeby zupełnie odpowiadał pierwotnej prostocie i wielkości kantu kościelnego: nakoniec, żeby harmonja wchodziła, podnosząc tylko śpiew *uni-sono*, czyli liturgji, ale żeby ten śpiew nie ginął.

Rzeczywiście napisał Palestryna, ale nie jedną, lecz trzy msze i geniusz jego przeważył; a muzyka kościelna kontrapunktu, oczyszczona w duchu, weszła odtąd do kościoła, należąc do rzeczy *quæ ecclesia concessit* i wprowadzoną została do kaplicy syxtyńskiej. Palestryna stał się w ten sposób założycielem wielkiej nowej rzymskiej szkoły, tak zwanego stylu *a Capela.*

Dziś tedy usłyszymy kompozycje kilku kontrapunkcistów z epoki przechodniej, mianowicie: *kyrie* Wilhelma *du Faj* z r. 1360 — *Tu pauperum refugium, Josquin'a de Près* z r. 1440 — „*Salve regina*“ utworu *Orlando Lasso* z r. 1510 — *Improperia*, utworu Palestryny, z r. 1548.

W końcu będą wykonane kompozycye, napisane

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dla organów, dla tego, że organy reprezentują najwłaściwiej harmonją. Nieszczęściem nie mamy koncertowego organu, więc na harmonice, czyli raczej na dwóch harmonikach usłyszymy dzisiaj, wyłącznie dla organów napisane, kompozycye *Clauda Merula*, Frescobaldiego i Bacha. Ostatnia: „Wesoły nam dziś dzień nastał“ jest zharmonizowaną przez Stanisława Moniuszkę. Kompozycya ta nabiera dla nas dzisiaj większego znaczenia, że mamy pośród nas naszego jenjalnego rodaka.

Niech mi tedy wolno będzie powitać go z tego miejsca, w imieniu Towarzystwa muzycznego, w którego służbie tu stoimy. Witam Cię całém sercem (Zgromadzenie powitało trzykrotnemi oklaskami p. Moniuszkę) całém sercem, mówię — wszakże więcej, niż słowami Cię powitać zdołam, niech Cię powita duch Palestryny!

Stenografowali, dnia 28 Stycznia 1865 r.

Uczniowie Lubina Olewińskiego
prof. uniwer.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierzawcy
Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

PRELEKCYA PIĄTA

o muzyce religijnej.

Przychodzimy do 15 i 16go wieku, do kwiatu cywilizacyi chrześciańskiej i najwyższego rozwoju naukowego i artystycznego ducha italskiego; do epoki stanowczego jej wpływu na humanitarne, cywilizacyjne, naukowe i religijne ukształcenie Europy, za wpływem italskiego ducha.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tu potrzeba zrobić uwagę, iż cywilizacya starożytnego świata, tj. Grecji i Rzymu, nie przeszła prostym spadkiem na Europę, lecz dopiero za pośrednictwem Arabów, którzy szerząc się wzdłuż wybrzeży śródziemnego morza, w trzech częściach świata, przechowali i roznieśli cywilizacyę starożytną, jako panujące podówczas plemie w historyi.

Kwiat tej cywilizacyi arabskiej i jej wpływu na Europę przypadł około roku 1000 po Chrystusie. W skutek przechodu bowiem hord barbarzyńskich upadło światło nauk i cywilizacyi; a chociaż już po Konstantynie wielkim zasada chrześcijaństwa zwyciężyła, chociaż po Karolu Wielkim nowy porządek się

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ustalił w Europie, chociaż była jnż tradycya duchownej i światowej władzy w Biskupach rzymskich i Cesarzach niemieckich, to przecież bardzo powoli szerzyło się światło. Arabska dopiero cywilizacya, stojąca wówczas na wysokim stopniu, wniosła niejako pochodnię do Europy, która oświeciła wewnętrzne stosunki ówczesnego świata i stała się nowym środkiem rozwoju religijnej sztuki; zwłaszcza gdy w skutek najazdów Saracenów i Maurów, wynikły krzyżowe wojny, i zetknęły zachód ze wschodem, a północ Europy z południem.

Klasycznych pisarzy Greckich i Rzymskich poznał świat najprzód w przekładach arabskich — i kilka wieków potrzeba było na to, nim od tych przekładów do oryginałów trafił i z samego źródła starożytnej oświaty i cywilizacyi nowych sił zaczerpnął dla siebie.

Z poznaniem klasycznych pisarzy Grecyi i Rzymu, obudziło się także żywe pragnienie poznania zabytków starożytnej sztuki w architekturze, w rzeźbie i w malarstwie. Oceniwszy ducha starożytnego w pisarzach, oceniono wartość klasycznej sztuki i piękności, która z tego ducha wypłynęła.

Tu tedy robi stanowczy zwrot sztuka religijna, od gotycyzmu w powrót ku kształtom starożytnego świata i następuje epoka tak zwanej r e n e s a n s y, czyli odrodzenia w instytucyach, umiejętnościach i w sztuce.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jestto chwila najwyższa umysłowego ruchu. Praktyka tylu tysięcy lat, wzięta z literatury starożytnej, ożywiła te nowe siły i przyłożyła się do rozwinięcia tak sztuki jak i umiejętności. Uniwersytet złamał tu można powiedzieć pierwsze lody; tak jak fizycznie i materyalnie, przez wojny krzyżowe, zetknęły się ze sobą narody, tak samo zetknęły się humanitarnie, naukowo, chrześcijańsko i cywilizacyjnie społeczeństwo nowe i nowe narodowości z sobą, za pomocą uniwersytetów. Jestto pierwsza żywsza zamiana wyobrażeń. Od Paryża począwszy, aż do Rzymu w jedną stronę; a w drugą od Rzymu aż do Krakowa, Pragi i Wiednia, widzimy całą rzeszę uczonych, wędrujących po całej Europie. Jestto także rodzaj pielgrzymki narodów, ale zupełnie innej, z której miał wyjść kwiat nowej cywilizacyi. Nadto trzeba dodać, że między naukami uprawionymi na Uniwersytetach był pewny sojusz, sojusz związany bardzo ściśle, acz na pojedyńcze podzielony fakultety. Wszystkie Uniwersytety miały to wspólne, że brały z kościoła namaszczenie. Poezya, muzyka, sztuki piękne w powszechności, wchodziły w skład ówczesnego wychowania i humanitarnej nauki. Rozwinięcie matematycznych studjów przyłożyło się także zapewne nie mało do postawienia muzyki, na tym wysokim stopniu, na jakim ją w XV i XVI wieku widzimy.

Droga ta, na którą cała ludzkość europejska wstąpiła i ten stanowczy kierunek, jaki klasycyzm starożytny wywarł na XV i XVI wiek, nie mógł zostać bez wpływu i na rozwój ducha muzyki kościelnej.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Z kądże wszakże miała muzyka czerpać tu zadatki? Melodye Greckie były już przebrzmiałe, z resztą, gdy rodzicielką muzyki jest zawsze tylko poezya, odniosła się twórczość muzykalnego genjuszu do najwyższej poezyi wszech czasów, do ducha liturgicznej poezyi w kościele. Dla wielkich tedy kompozytorów XV i XVI wieku jest niejako tylko zewnętrzną pobudką epoka odrodzenia.

Pragnęli oni twórczość muzykalnego geniuszu postawić na równi z innemi sztukami, które się w ówczas podniosły i kwitły. Wszakże to, co wewnętrznego ognia dodawało kompozytorom owego wieku i natchnieniem ich kierowało, nie mogły to być plastyczne i cielesne formy pogańskiego świata, ale był duch chrześcijańskiej poezyi i świętej liryki kościoła, która na nich pusczizną przeszła.

Jakież było zadanie tych wielkich kompozytorów XVI wieku? Pierwotną wielkość i prostotę śpiewów kościelnych podać z tą serdeczną wiarą, z jaką one z katakomb wyszły i liturgiczne melodye dopełnić harmonijnym chórem wiernych w kościele.

Melodya była im dana, harmonję musieli stworzyć; harmonję, która jest najwyższym ideałem duchów strojnych w Panu i podniesionych ku niebu; harmonję, która jest żywem wcieleniem wyznawstwa w kościele powszechnym i bezpośrednim wyrazem wspólnej modlitwy, prowadzonej obrzędowo przez kapłanów i niesionej na skrzydłach modlitwy, a zatwier-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dzonej chórem wokalnym, który jest tylko zapowiedzią chórów niebieskich.

Muzykalny geniusz Kompozytorów XVI wieku, wiernie tradycyjny, co do melodyi, jaką ze czcią od pierwotnego kościoła przejmuje; a postępowym w duchu kościoła, o ile w harmonji głębie chrześcijańskiego ducha rozkrywa; sprzężonemi tony wylewając się na zewnątrz pełen czci Bożej, ducha wiernych napełnia i wielkie świadectwo dziejom krzyża na ziemi daje.

Geniusz tedy muzycznych kompozytorów XVI wieku był i oryginalnym, o ile wolno być oryginalnym, a twórczym w duchu kościoła za wszystkie wieki i czasy.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nigdy przed tem nie słyszano takich śpiewów, a te tylko później utrzymały się, w dziejach muzyki kościoła, co z gruntu tych kompozycyi tak wychodzą, jak figuryczna muzyka wyszła z dogmatycznego gruntu Gregoryańskiego chorału.

W italskim duchu jestto główną cechą, iż przeważa panowanie geniuszu. Otóż kiedy we wszystkich innych narodach, podług panowania książąt, królów i Cesarzów datują erę, we Włoszech datują erę podług panowania geniuszu — i to przechowało się aż do dziś w włoskiej historyi i to jest owa najwyższa nagroda geniuszu, że podług niego nazwano całą epokę. I tak: mało kto wie kiedy Dante pisał, ale wiek

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jego nazwano wiekiem Danta — i tak: mamy wiek Petrarki, Ariosta, Tassa, Bocaccio, Michała Anioła, Rafaela, a w końcu wiek Palestryny. Jestto, jak mówię, najpiękniejsza nagroda geniuszu i nigdzie więcej nie da się czuć świadomość narodu dzielnego, wydającego ten geniusz, jak właśnie w tym ocenieniu, ażeby po nim nazwać całą epokę w historyi.

Wypada nam jeszcze raz powrócić do wieku Palestryny. Przeszłym razem miałem natłok przedmiotu i nie mogłem jeszcze wypowiedzieć niektórych rzeczy o nim i o współczesnych jego, którzy do charakterystycznego obrazu wieku Palestryny należą.

Palestryna jest tem, wśród kompozytorów XVI wieku, czem Rafael w malarstwie, — on bowiem stał się założycielem nowej muzycznej kompozycyi, fundatorem rzymskiej szkoły i muzyki figurycznej, która od niego odtąd nazwisko wzięła: wielkiego stylu rzymskiego *a Capella*, stylu Palestryny. Jestto gwiazda pierwszego rzędu i nigdy nie przejdą ani nie przekwitną twórcze jego kompozycye, których tak co do obwodu świętej liryki, jakoteż co do głębi jej, nie ma z czem porównać. *Giovanni Perluigi de Palestrina* urodził się w miasteczku tegoż nazwiska w r. 1524. Przybył już w 16 roku życia do Rzymu i kształcił się w szkole sławnego podówczas mistrza *Claudiusa Goudimel* w muzyce, a został już w roku 1551. dyrektorem chóru młodzianków, przy Ś. Piotrze w Watykanie: następnie Dyrektorem muzyki w Bazylice Lateraneńskiej, przez lat sześć: później

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

w bazylice najświętszej Panny Maryi większej, przez lat dziesięć na tej samej posadzie; a z każdym rokiem rozrastał się jego twórczy geniusz, który na siebie zwrócił oczy nie tylko Rzymu, ale całego wówczas katolickiego świata, który przyjął figuryczną muzykę kościelnego kontrapunktu w całych Włoszech, w Niemczech, we Francyi, w Belgji i w Polsce.

Tu zacytujemy tylko jedno dzieło Palestryny, które nie tylko w życiu Palestryny, ale w muzyce kościelnej, epokę stanowi: *Missa Papæ Marcelli*, ogłoszoną w r. 1565.

Czem Michał Anioł stał się dla architektury nowożytnej, wznosząc na zrębie greckiej świątyni gmach i sklepienie Panteonu Rzymskiego i sumując w ten sposób największe dwa dzieła architektoniczne starożytności, w pojęciu chrześcijańskiego ducha, jako typ nowy; tem stał się Palestryna, w tej kompozycyi, godząc pierwotną religijną melodyę, z chórem harmonji chrześcijańskiej i sformułował nowy typ w sferze kompozycyi muzycznej.

Palestryna znalazł takie wielkie uznanie i poczczenie za życia, jakie nie wielu tylko artystów spotkało. Papież Pius IV mianował go Dyrektorem muzyki w kaplicy swojej, z osobnym tytułem *il Compositore*. Zaszczyt ten spotkał jeszcze tylko jednego z wielkich muzyków po Palestrynie, tj. *Felice Anerio*. W roku 1571 objął Palestryna powtórnie Dyrekcyę muzyki, przy świętym Piotrze w Watykanie, równie jak pro-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wadzenie Oratoryów, zaprowadzonych przez św. Filipa Nereusza. Następnie, w roku 1576, otrzymał wezwanie od Papieża Grzegorza XIII, do przejrzenia i zregulowania Gregoryańskiego chorału, której pracy wszakże całkowicie nie dokonał.

Palestryna, poszedłszy w kompozycyach swoich jak najwierniej za duchem św. liryki pierwotnego kościoła, nie otworzył nowych dróg artystycznych, w światowem pojęciu muzyki; ale rozkrył nieznurtowane głębie chrześcijańskiego ducha, dotąd przeczuwane tylko w modlitwie i temto on właściwie stał się założycielem i twórcą nowej szkoły. Sprawdziło się na nim, że kościół jest wiecznie rodzącem drzewem. Na partycyach Palestryny, które po śmierci jego znaleziono, znajduje się napis: *Domine illustra oculos meos* — co najlepiej dowodzi, z jakiego źródła czerpał Palestryna siłę natchnienia swego. Śmierć jego przypada na 1594 rok.

Współczesnym Palestrynie był *Orlando de Lasso.* Jeżeliśmy porównali Palestrynę z Rafaelem, to nie ma do czego porównać muzykalnego geniuszu *Orlando de Lasso*, jak do twórczej siły Michała Anioła.

Jak Michał Anioł, we wszystkich kierunkach plastycznej sztuki, był mistrzem i panem artystycznych środków, od sklepień bazyliki syxtyńskiej, aż do budowy drobnego sonetu, tak był nim *Orlando de Lasso*, we wszystkich kierunkach figurycznej muzyki. Potęga artystycznej woli i świadomość twórcza nie wy-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

raziła się nigdy tak jasno, tak świadomie, tak potężnie w żadnym kompozytorze muzycznym, jak w *Orlandzie de Lasso.* On był panem harmonji, zawojował całą sferę tonów, i kiedy innych nóty prowadzą, kiedy inni za melodyą płyną lub w harmonji giną, wybijał on twórcze piętno swojego geniuszu i artystycznej woli swojej na lotnym żywiole tonów, iż możnaby powiedzieć, że jest najwyższym twórcą, nie już w figurycznej muzyce, ale w muzyce plastycznej. Tony zdają się zmieniać naturę swoją pod wpływem jego geniuszu i przechodzić z muzykalnej sfery w muzykę postaci, kształtu, a nawet w muzykę poetycznego charakteru. Na tej wysokości na jakiej stał *Orlando de Lasso* musiały zniknąć wszelkie szkoły w muzyce religijnej; jakoż od tego czasu zaciera się w kompozycyach muzycznych charakter szkoły niderlandzkiej, francuzkiej, niemieckiej, hiszpańskiej, weneckiej; a utwory *Orlando de Lasso* są w muzyce wyrazem św. liryki powszechnego kościoła, wyrazem powszechnego języka ludzkości, który mógł wyjść tylko z powszechnego kościoła.

Nie jest moim zamiarem przytoczyć wszystkich wielkich kompozytorów wieku Palestryny; pragnę tylko, czyli poczuwam się do obowiązku w kilku wielkich artystach pokazać niejako kilka oddzielnych typów. Trzecim takim typem jest Tomasz *da Victoria.* Byłto Hiszpan z urodzenia i kapłan, który młodo przybył do Rzymu. Hiszpanja miała odwieczne swoje tradycye z afrykańskiego kościoła, a południowe niebo, żar nieba i wiara głęboka tego narodu sprawiły,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

że śpiewacy i artyści hiszpańscy mieli nieco inny charakter, inną szkołę i metodę od ówczesnych rzymskich, niderlandzkich albo niemieckich.

Da Victoria łączył w sobie dwie własności: zagorzałość i żar ducha hiszpańskiego, obok głębokości uczucia włoskiego. Jeżeli Palestryna poszedł zupełnie za duchem liturgji i gregoryańskiego chorału, wszakże nie mógł sobie odmówić pewnych artystycznych środków, że tak powiem, nawyczek swojego wieku, to daleko ściślejszym pod tym względem jest *Da Victoria*. Jeden z najsławniejszych pomników jego kompozycyi jest officjum za umarłych: *Requiem* napisane na śmierć żony Maksymiliana Cesarza. Tak jak do najsławniejszych dzieł *Orlando de Lasso* policzę psalmy pokutne, na sześć głosów napisane. Oddzielną szkołę muzyczną przed czasami Palestryny i *Orlanda de Lasso* a nawet w ciągu XVI wieku była szkoła wenecka — byłato chwila najświetniejsza może w dziejach Wenecyi, tej królowej morza. Narodowe tryumfy i religijne uroczystości dawały powód do wielkich kompozycyi świeckiej muzyki i oratoriów. Artystą, który na południu stanowi epokę kompozycyi muzycznej, był *Gabrielli*. Pochodził on z starożytnej rodziny Patrycyuszów, wszakże bardzo mało mamy szczegółów o jego życiu. To co po nim zostało, sąto wielkie dzieła jego. Emulacya, jaka była pomiędzy pojedynczemi miastami włoskiemi i jeniuszami ówczesnemi, przyłożyła się do rozwinięcia sztuki religijnej, i tak nawet co do wyboru przedmiotu obrał sobie *Gabrielli* ten sam przedmiot co *Orlando de Lasso*, to

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jest: psalmy pokutne, i napisał je także na sześć głosów. Szkoła wenecka miała znacznie odmienny charakter od innych, wiele bardzo żywiołu muzyki wschodniego kościoła, przez stosunki z Wschodem. Tam też odezwał się daleko prędzej chór zharmonizowany podwójny i potrójny. Wprowadzenie chórów cechuje wenecką muzykę: zostały one wprowadzone przez *Willaerta*, którego uczniem prawdopodobnie był *Gabrielli.* Ten jego artystyczny środek, wprowadzenie podwójnego i potrójnego chóru, postawił harmonję na daleko szerszej podstawie, niż dotąd znano, i przeszedł do szkoły rzymskiej; ale *Gabrielli* był właśnie mistrzem w tym rodzaju kompozycyi na szersze rozmiary, to jest rozporządzał wielkiemi masami tonów. W kompozycyach *Gabriellego* są składane chóry jest już orkiestra i jest organ. Wspomnę tu jeszcze o *Hasterze*, który z synowcem *Gabriellego* wielką artystyczną przyjaźnią związany, podniósł niemiecką muzykę do wysokości wieku Palestryny. Późniejszym już kompozytorem jest *Pittoni* i sławne *Dies irae* jego pozostanie jednym z największych pomników liryki kościelnej. *Lotti* w końcu jest założycielem szkoły neapolitańskiej — i na tych kilku typach, reprezentujących kierunki artystyczne, musimy przestać i zamknąć wiek Palestryny.

Z XVI wiekiem przychodzimy do chwili gdzie muzyka kościelnego kontrapunktu, czyli figuryczna, zostaje wprowadzona do Polski.

Od przyjęcia chrześcijaństwa została razemzniem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wprowadzona do Polski muzyka kościelna. Nawet wieczory nasze rozpoczęliśmy od pieśni „Boga rodzico.“ Jakoż jestto charakterystyczną cechą, iż głównie czerpała religijna muzyka z poezyi, że się oparła na religijnej poezyi, która o kilka wieków zawsze jej pochód wyprzedziła.

„*Dies irae*“ gdyby nie były napisane przez Tomasza *Celano*, ucznia Ś. Franciszka z Assizu, nie byłyby z pewnością kilka wieków później natchnęły *Pittoniego* do tego najstraszliwszego śpiewu, jakikolwiek z pieśni ludzkiej słyszano.

To samo było i u nas: mówiłem, że w całej Europie nowe języki i potrzeba upowszechnienia śpiewu religijnego, w językach nie liturgicznych, przyłożyła się do rozwoju muzyki.

Zapewne najstarszą ze znanych zabytków jest u nas pieśni „Boga Rodzico“. Wszakże w kronikach napotykamy często na miejsca, które się domyślać każą, że była muzyka upowszechnioną. I tak na przykład, kronikarze opisując czasy Bolesława chrobrego, piszą, że wartnicy obchodząc wsie i miasta śpiewają pobożne pieśni, a mianowicie pieśni do Matki Boskiej — Jużcić ci wartownicy nocni nie śpiewali w języku łacińskim. — Następnie, przy każdym prawie wjeździe królów, wprowadzano ich do miast, do zamków z muzyką.

Kiedy przyjeżdżał Kazimierz Mnich, witała go ca-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ła ludność jakąś pieśnią, której tylko pierwsze słowa przytaczają kronikarze: „A witajże, witaj miły gospodynie!“

Czem więcej przybliżamy się do naszych czasów, tem więcej śladów znajdujemy w historyi, że muzyka była w kraju naszym upowszechniona. Jakoż nie tylko w kościele, gdzie liturgiczny śpiew, a mianowicie Chorał gregoryański był wprowadzony, od samego początku kościoła, śpiewano pieśni pobożne. Stanowczy krok do wprowadzenia kościelnego kontrapunktu, czyli muzyki figurycznej, zrobił u nas Grzegorz z Sanoka. Był on kapłanem, prałatem pierwszego stopnia, który przez stosunki swoje, przez swoją pozycyę używany był do poselstw w całej Europie, a mianowicie od królów polskich i węgierskich do Rzymu. Z natury miał on wielkie usposobienie do muzyki i głos przecudowny; a to tak dalece, że go Ojciec święty nie chciał puścić z Rzymu, ale chciał go zatrzymać w swojej kaplicy, jako śpiewaka. Wszakże jego pozycya nie dozwalała na to zupełnie. Został w końcu arcybiskupem Lwowskim. Jemu głównie przypisują wprowadzenie studjów klasycznych do Polski. Żeby Grzegorz z Sanoka studja klasyczne wprowadził do kraju, tak nie jest. Studja klasyczne u nas, przed Grzegorzem, na półtora albo i dwa wieki wprzódy upowszechnione. W wizerunkach i roztrząsaniach Wileńskich znajduje się o tem rozprawa Leona Borowskiego, niegdyś profesora literatury uniwersytetu Wileńskiego, który to bardzo dokładnie wyjaśnia. Grzegorz z Sanoka przyczynił się tylko do

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rozpowszechnienia tak studjów klasycznych, jak i muzyki figurycznej w wyższych kołach towarzyskich i nadania jednym i drugim tego znaczenia, jakie wówczas *renesansa* miała w Rzymie.

Nie udało się wszakże od razu wprowadzić tych śpiewów kościelnego kontrapunktu, nawet Grzegorzowi z Sanoka, którego pozycya przeważną w społeczeństwie była. Jakoż zaczęło się u nas od pałacowych koncercistów, lub na dworach biskupów; to jest że na dworach królewskich, lub biskupich, dawano wówczas duchowne koncerta, i te niejako utorowały drogę, że następnie figuryczny śpiew został do kościoła wprowadzony. Na uwagę wszakże zasługuje, że Palestryna dopiero siłą swego geniuszu złamał trudności, jakie były w wprowadzeniu religijnej muzyki do kaplicy Sykstyńskiej. Ta zaś jeszcze wówczas, kiedy on był młodzianem, została wprowadzoną do katedry krakowskiej. Zygmunt Stary wprowadził ją w r. 1545 do kaplicy Jagiellońskiej, czyli jak nazywano królewskiej.

Wówczas tedy miał Palestryna zaledwo lat 21.

Król założył kolegium r o r a n t y s t ó w, i kaplica ta nazywa się aż dotąd kaplicą r o r a n c k ą. Pod nią są groby królów, a ołtarze jej, przepysznie malowane, już w stylu *Renesansu.* Znajduje się w niej ołtarz srebrny, składany, obozowy rodziny Jagiellońskiej. W tej tedy kaplicy, przez niego zbudowanej, założył on kolegium r o r a n t y s t ó w. Składać się ono miało

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

z proboszcza tej kaplicy, czyli kapelana, który ten tytuł aż po te czasy nosi, z siedmiu prebendarzy, artystów muzyków, i jednego kleryka, których obowiązkiem było codziennie rorancką mszę śpiewać i żałobne nabożeństwo za zmarłych królów Jagiellońskiego domu odprawiać.

Owa kaplica Jagiellońska ma u nas zupełnie to znaczenie co Sykstyńska kaplica w Rzymie — jakoż ona pierwsza, po upadku gotycyzmu, dała wzory *renesansu* w architekturze. Wszyscy królowie i książęta, z rodziny Jagiellonów, lubili bardzo muzykę, i tak od wieków słychać, że na ich dworach byli zawsze nadworni śpiewacy: nazywano ich lutnistami, albo rybałtami.

Na wzór królów, trzymali także hetmani, dygnitarze państwa osobnych muzyków pałacowych.

Zapewne musieli być ci muzycy doskonali, bo dwór owczesny Jagiellonów należał do najpierwszych dworów w świecie, i wszystko, co gdzie indziej znano i ceniono, także znano i ceniono na dworze Jagiellonów. Zostało nawet w języku naszem przysłowie, które świadczy o lutniście z czasów Zygmunta Starego, który zwał się „*Bekwark*“. „Nie każdy weźmie po Bekwarku lutnię.“ Rorancka tedy kaplica została założona przez Zygmunta Starego: do niej była figuryczna muzyka wprowadzona przywilejem, znajdującym się w tej kaplicy króla Zygmunta Starego, przywilejem erekcyjnym, potwierdzonym przez

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wszystkich królów następnych, aż do Stanisława Augusta, nie wyjmując nawet Henryka Walezego, który się podobno nie bardzo duchownemi sprawami zajmował.

Kaplica ta bogato była nadana; a wyraźnie w przywileju swojem pisze król, ażeby były śpiewy wykonywane *praenobili arte italiana.* Wiemy także to zkąd inąd, że z Boną przybyło wielu artystów włoskich do kraju, i dla myzyki odtąd Polska nabrała wiele zamiłowania; bo nieco tylko później, w połowie XVI wieku, widzimy przy wszystkich wielkich kościołach i zakonach zakładane nowy szkoły śpiewów, a nawet całe orkiestry — i tak w połowie XVI wieku zostało bractwo muzyczne założone przy świętej Barbarze w Krakowie; a potem zostało to bractwo przeniesione do kościoła św. Piotra.

Za czasów Władysława IV, znajdowało się w liczbie muzyków, należących do królewskiej kapeli, 50 kontrapunkcistów, i wykształcenie muzyczne ich było tak wysokie, że zarządzający tą kapelą zadawał im temata, podług których oni partycye układali.

Kapela księży Jezuitów najprzód przy kościele św. Barbary, a następnie św. Piotra, była olbrzymią, bo liczyła stu muzykantów.

Za czasów Skargi, rozporządzała ona kapitałem przeszło 40.000 złotych, a zatem kapitałem jak na bractwo i na owe czasy bardzo wielkim.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Muzyka była bardzo wzorowo prowadzona w kaplicy królewskiej; a cała rzeczpospolita protegowała bardzo tę muzykę, bo bi kupi wychodzili głównie z kapituły krakowskiej, którą z tąd nazywano: *Seminarium episcoporum.* Rozróżnić tu potrzeba, że muzyka katedralna jest zupełnie inna, a inna rorancka. Muzyka katedralna jest daleko dawniejszego pochodzenia, a od kiedy się datuje nie wiemy; ale instrumenta bardzo sztucznie wyrobione, znajdujące się aż dotąd w archiwum muzykalnem tej katedry, dowodzą że na bardzo wysokim stopniu musiała stać orkiestra, bo wiele jest instrumentów, których my ani nazwać, ani używać nie umielibyśmy.

Z kolei było 17 dyrektorów muzyki od czasów Zygmunta Starego, aż do czasów Stanisława Augusta. Wszyscy oni kompozytorami, i pozostały po nich dzieła muzykalne; a są między nimi niektórzy nawet bardzo sławni kompozytorowie. Pierwszym z dyrektorów był Mikołaj z Poznania, Czech. Po nim zostało wielkie dzieło jego — manuskrypt pisany jeszcze na siedmiu linjach, a mianowicie: głos pierwszy jest pisany na siedmiu linjach nutami, trzy zaś inne także na siedmiu linjach, ale literami, z dodaniem pewnych akcentotonicznych znaków, których dziś się trudno domyślić, osobnychby to wymagało studjów.

Po Mikołaju następowali Proboszczowie — Dyrektorowie, wszyscy, oprócz ostatniego, Polacy — w następującym porządku:

Od roku 1557 X. Krzysztof Borek.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Od roku 1557 X. Benedykt a Stryjków, Zając z Pobianic, czyli Zajączek, z którym królowa Anna, córka Zygmunta I. a żona Stefana Batorego, często korespondowała. Między innemi listami, gdy się królowa dowiedziała, że w kaplicy królewskiej często odprawiano mszę nieśpiewaną tak do niego pisze: „Dochodzą nas wieści, jako odprawiacie w naszej kaplicy nabożeństwo bez figury (to jest bez muzyki): ta wieść bardzo jest nam nie miła. Zalecamy wam przeto, pod utratą naszej łaski królewskiej, abyście na potem według ustanowionej woli Naszej, służbę Bożą odprawiali ze śpiewaniem, bo to wdzięczna, pocieszna sercu, słodko grzmiąca, Bogu i ludziom miła muzyka.“

Anna królowa polska.

Że X. Zając bardzo był od tej królowej poważanym, świadczy piękny napis na wystawionym mu z woli tej Pani nagrobkn, przy nagrobkach królów. Podobne względy i starania królów nie mogą nie wznosić nauk. Jakoż, od tego czasu, utwierdzony ten Instytut wydał wielu biegłych w sztuce muzycznej artystów.

Od roku 1602 X. Wojciech Worka, J. U. Doktor, kanonik lwowski, kompozytor.

Od roku 1619 X. Jan Borimius.

Od roku 1624 X. Marcin z Mielca.

Od roku. 1628 X. Annibal Orgas: ten został Proboszczem — Dyrektorem muzyki r o r a n c k i e j, z kapelmistrza muzyki orkiestrowej katedralnej: żył tylko

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

na tym stopniu nie spełna rok jeden. Podobno miał wielu zazdroszczących mu tego zaszczytu.

R. 1629 X. Jan Kromer.

R. 1630 X. Adam Janecki.

R. 1669 X. Maciej Miśkiewicz.

R. 1680 X. Maciej Łukasiewicz.

R. 1685 X. Mikołaj Pieskowicz.

R. 1694 X. Jan Porębski kompozytor. Za jego czasów żył znakomity kompozytor X. Grzegorz Gorczycki, kapelmistrz muzyki orkiestrowej katedralnej. Partycye Gorczyckiego, które przypisywał X. Porębskiemu, pozostały w całości i zadziwiają wszystkich, znawców. Do dziś jego utworu zadziwiają pieśni roranckie. Na nagrobku jego, obok grobu Kazimierza Wielkiego, po prawej stronie, przechodzień czyta następujący napis po łacinie: „Pamięci nigdy nie zgasłej Wgo i zacnego JMć X. Grzegorza Gorczyckiego, kanonika Skalmirskiego, Penitenyaryusza i Dyrektora muzyki, od wszystkich perłą kapłaństwa zwanego, równie naukami jak i pobożnością znakomitego. Umarł r. 1754.“

Od roku niewiadomego, X. Marylewicz kompozytor.

Od roku 1740. X. Józef Pękalski kompozytor.

Od roku 1763. X. Maciej Zieleniewicz.

Ostatni od roku 1780 X. Bernard Biterer. Ten przybywszy do Krakowa, nabywał wyższej znajomości muzyki od jednego polskiego organisty Dominikana. Za jego czasów żył Gołąbek. Ten pisał już w stylu dzisiejszym; pisał śpiewy roranckie, msze z orkiestrą, Symfonje, a nawet dzieła teatralne.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Na kilka lat przed śmiercią, X. Biterer złożył Dyrektorstwo orkiestry katedralnej, które oddano X. Podgórskiemu; a po X. Podgórskim w r. 1791 objął je Franciszek Ksawery Kratzer, ojciec familji dzisiejszych Kratzerów; a nieco później objął i Dyrektorstwo śpiewaków r o r a n c k i c h. Ten za staraniem X. Wacława hrabi Sierakowskiego, ułożył szkołę śpiewaków, w której kształcił się znowu zaszczytnie publiczności znany Jan Np. Szczurowski, oraz biegły w muzyce Walenty Kratzer; również starszy brat jego w krakowie Kazimierz Kratzer, Wincenty Gorączkiewicz kompozytor i wielu innych dobrych śpiewaków i muzyków.

Wartoby, ażeby tak jak *Baini* zajrzał do sykstyńskiej kaplicy, u nas kto zajrzał do Jagiellońskiej, i tak pod względem artystycznym, jak historycznym, ocenił dzieła tych wszystkich siedmnastu kompozytorów, którzy z kolei po sobie następowali i całą ich epokę.

Dziś usłyszymy tedy najprzód Palestryny „*Adoramus*“ — a następnie śpiewy wielkotygodniowe katedry krakowskiej i psalm Gomółki.

Stenografowali, dnia 28 Stycznia 1865 r.

Uczniowie Lubina Olewińskiego
prof. uniwer.

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierżawcy
Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

PRELEKCYA SZÓSTA

o muzyce religijnej.

Dziś tedy przychodzimy do pieśni religijno-narodowych, to jest do tych, które w nieliturgicznym języku i w narodzie naszym powstały. Początek pieśni narodowych, jak mówiłem, idzie od pieśni św. Wojciecha „Boga Rodzicy“; wszakże innych zupełnie potrzebaby studjów i więcej czasu, aby wykazać, jak te pieśni w kolei wieków powstawały. My możemy dziś tutaj tylko o nich mówić jako o całości, która jest własnością narodu i jak się one koleją kościelnego roku powtarzają corocznie.

Zbiór autentyczny niejako i najdokładniejszy tych pieśni, które w kościele są śpiewane, które przez prowincyonalne synody i przez listy pasterskie do kościoła wprowadzono, a w narodzie upowszechniono, zebrał ksiądz Mioduszewski, z zakonu Missyonarzy, w jeden zbiór, i oto jest ta książka. Do 500 pieśni jest tutaj zebranych, a są tylko te, które są najbardziej upowszechnione i które bez różnicy w całej Rzeczypospolitej były śpiewane, od granicy Litwy aż po węgierskie Tatry, od Pokucia aż do Pomorza.

Ksiądz Mioduszewski zrobił ten zbiór krytycznie, t. j. wziął tylko te pieśni, które były jeszcze w uży-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

waniu, nie zważając na ich dawność, albo nowość, tylko na ich upowszechnienie. Pięćset pieśni jest tutaj zebranych razem z tekstem i muzyką, a wchodzą tu i msze, suplikacye, koronki, godzinki i różaniec. W tej książce są one ułożone koleją roku i jak mówiliśmy, zupełnie innych studjów trzebaby na to, aby wykazać dawność i historyczne następstwo ich. W starych kancyonałach znajdują się pieśni z XIIIgo wieku: w dawnych archiwach, jeszcze dawniejsze. Najszerzej jednakowoż poszły pieśni od XVI wieku powstałe: mianowicie XIV XV i XVI wiek przymnożył ich na tysiące tak, że dziś po upływie tylu wieków, z wielką trudnością przychodzi ogarnąć całą massę tych pieśni, które w naszym narodzie śpiewają. Wszystko sprzyjało temu, aby się religijna poezya i religijna muzyka rozwinęły.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Przy głównych stolicach Biskupów były szkoły śpiewaków. Mówiłem ostatnim razem o kaplicy Jagiellońskiej, do której były wprowadzone śpiewy roranckie. Z pierwszej ręki pobierała Polska najwyższe utwory religijnej kompozycyi włoskiej, a przyszła także i do własnych; nie wspomniałem wszakże, że posiadamy dwie msze Palestryny, wyłącznie *pro Capella Regia*, to jest dla roranckiej kaplicy napisane, których jak się zdaje w Rzymie nie ma; ogłoszenie ich więc będzie dla historyi muzyki całego świata bardzo ważną rzeczą.

Główny też cel tych przelekcyi naszych nie był inny, jak zwrócić uwagę na ważność przedmiotu;

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nie można było bowiem w sześciu godzinach, ani przedmiotu wyczerpnąć, ani nawet pobieżnie przejść. Chodziło o to, aby w większem kole wytoczyć rzecz ważną i wzbudzić dla niej zajęcie.

Przed kilkoma laty zrobiłem wniosek, aby Towarzystwo nasze muzyczne zorganizowało w kole swojem osobną sekcyę, sekcyę poświecającą się wyłącznie muzyce religijnej. Wszakże wówczas jeszcze nie posiadaliśmy tych chorów, jakie dziś mamy, i szanowny mój przyjaciel, pan Mikuli zrobił uwagę, że owe chóry naprzód złożyć trzeba. Cztery lat upłynęło od owego czasu, i rzeczywiście udało się tak żeński jak męski chór stworzyć, które ukształceniem swojem odpowiadają godnie zadaniu temu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Religijna muzyka potrzebuje osobnych ćwiczeń i osobnego oddania się jej raz na zawsze, bo jest starożytną, a powtóre, bo jest trudną. Widzieliśmy to, i w samym kole Towarzystwa zrobiono tę uwagę, że te chóry, które tutaj przedstawiono, były niejako najtwardszą szkołą dla samego Towarzystwa i dla młodego pokolenia, które tę muzykę poznało.

Po złamaniu tak wielkich trudności, światowa muzyka wydaje się bardzo łatwą, chociażby rzeczywiste były trudności, co do kompozycyi. Celem tedy tych prelekcyi było zwrócić uwagę na ten przedmiot. Że jest on ważnym, nie wątpi zapewne nikt: że można u nas religijną muzykę wykonać dobrze, tośmy widzieli; a co się dotąd nie zrobiło, toby zrobić trze-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ba, kiedy zrobić można. Jestem przekonany, że jeżeli z osobna zorganizowany chór żeński i męski przyczynił się nie mało do podniesienia Towarzystwa, to utworzenie osobnej sekcyi ku pielęgnowaniu muzyki religijnej, jak było pobudką do naszych wykładów, tak jest rzeczywiście, według statutów, zadaniem Towarzystwa, w myśl par. 2 i 15 rozdz. 1. statutów Towarzystwa; a paragrafy te brzmią:

„§ 2. Szczególnem zadaniem Towarzystwa jest, popierać muzykę kościelną. Na ten cel odbywać się będą rocznie, wymienione w § 15 produkcye muzyki kościelnej; a Towarzystwo według sił starać się będzie o naukę co do gry na organach i śpiewu kościelnego. Nadzwyczajne, szczególnie na ten cel ofiarowane wkładki, równie jak w ogóle część dochodu Towarzystwa ku temu poświęcona, w rocznych rachunkach wykazane i ogłoszone będą“.

„§ 15. Towarzystwo daje rocznie sześć koncertów dla członków, i w cztery święta kościelne urządza Towarzystwo w kościołach obrządku łac. większe msze, w kościołach zaś obrz. gr. śpiewy choralne: również odprawione będzie rocznie jedno wielkie *Requiem* za zmarłych członków Towarzystwa. Oprócz tego staraniem będzie Towarzystwa urządzać większe koncerta i oratorja, na korzyść własnej kassy, lub na cele dobroczynne.

Religijna muzyka u nas upadła, po części dla braku szkół właściwych poświęconych temu, a po czę-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ści także dla braku materyałów muzycznych t. j. po prostu nót.

Jestem tedy tego przekonania, aby Towarzystwo przybyło w pomoc krajowi, pod względem kościelnej muzyki i muzyki choralnej, i rozszerzyło wpływ swój artystyczny na prowincyę. Dla każdego bowiem kollatora i proboszcza, siedzącego na wsi, są bardzo obojętną rzeczą koncerta i oratorja, które Towarzystwo wyprawia w stolicy, i o których zaledwo z dzienników się dowiaduje publiczność większa: ale nie jest obojętną rzeczą dla nikogo, kto ma dbałość o rzeczy duchowne, że nie mamy ani organistów muzycznie ukształconych, wtórujących obrzędom religijnym i śpiewom pobożnym całego ludu; i nie jest obojętną rzeczą, że choralne śpiewy cerkiewne są w ciągłym upadku.

Mając zaszczyt przemawiać tu do tak światłego grona, sądzę, iż nie ma potrzeby rozszerzać się o humanitarnym wpływie, jaki muzyka kościelna i cerkiewna wywiera na umysł pojedynczego człowieka i całe rzesze wiernego ludu.

Jestto pewnik, dziejami kościoła i narodów stwierdzony, że nic tak nie łagodzi umysłów ludzkich i tyle się nie przykłada do uobyczajenia całych narodów, co muzyka kościelna.

Qui cantat bis precat: ta wiara jest w kościele tak żywą, iż po wszystkie wieki, po instrukcyi religij-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nej, uważano upowszechnienie kantu kościelnego za główną część obrzędów religijnych, do których wieki dodały całe kancyonały pieśni pobożnych, dopełniających niejako chorały, kancyonały i psałterze rytualne. Rozszerzać się tedy nad wpływem i potrzebą udoskonalenia i upowszechnienia muzyki kościelnej zda mi się, iż nie ma potrzeby; ale jest tego wielka potrzeba, aby sobie raz powiedzieć, iż drugie już prawie stulecie upływa, odkąd muzyka kościelna i cerkiewna u nas jest w ciągłym upadku.

Dawniej istniały, nie tylko przy kapitułach, ale nawet przy pojedyńczych klasztorach u nas Towarzystwa muzyczne, czuwając nad czystością i tradycyą rytualnego kantu, zatwierdzone Bulami Papieży, utrzymywane w czujności i pracy przez Biskupów; dawniej były szkoły organistów w każdej dyecezyi i śpiewaków choralnych; a po miejscach łaskami słynących, po farach miejskich i w rezydencyach wielkich panów były wszędzie kapele kościelne; a cały lud śpiewał pieśni w części rytualne, a nawet we właściwym języku rytuału (jak to np. bractwa niektóre), albo śpiewał pieśni pobożne w języku własnym, których tak wielka jest ilość w narodzie naszym, iż po upływie wieków, zaledwo je ogarnąć można. Dawniej zajmowały się kapituły i zakony upowszechnieniem kancyonałów, chorałów i psałterzy naprzód w rękopismach, później już w drukach, i aż po te czasy grają jeszcze z tych nót organiści i śpiewają djacy; dziś wszakże zużyły się, zgorzały i zdarły te stare kodeksa, i rzeczywiście nie ma się

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

czego dziwić upadkowi kościelnej muzyki, przy braku nót kościelnych i cerkiewnych.

Muzyka upada ciągle dla braku organistów i śpiewaków choralnych, a tradycya kościelnej i cerkiewnej muzyki zamyka się w coraz szczuplejszem kole, dla braku chorałów, kancyonałów i psałterzy, których przyspożeniem i upowszechnieniem nikt się u nas nie zajmuje.

Za ubodzy jesteśmy na to, aby kilka instytucyi tworzyć i podtrzymywać do osiągnienia pewnego celu; siłami wszakże zbiorowemi możemy dokonać rzeczy ważnych, i rozszerzeniem działalności Towarzystwa, na polu muzyki kościelnej, przybyć potrzebie całego kraju w pomoc, który w takim razie nie odmówi Towarzystwu potrzebnych środków, do osiągnienia zamierzonego celu.

Kodeksa i śpiewniki, nawet już w nowych czasach wydane, wyszły już po części z księgarskiego handlu, abo są tak drogie dla nielicznych wydań, iż je można uważać za niebyłe; powstaje tedy potrzeba nowych publikacyi, potrzeba sprowadzenia tego wszystkiego materyału niejako do jednego formatu i krytycznego wydania w egzemplarzach licznych, a tanich drukach, aby ta wielka puścizna cerkwi i kościoła mogła się stać nabytkiem każdej chociażby najuboższej gminy. Towarzystwo, wydoskonaleniu muzyki poświęcone, znajdzie wówczas tylko rozgłos i poparcie w usiłowaniach swoich, jeżeli się przysłuży kra-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jowi publikacyą nót cerkiewnych i kościelnych. Jeden rzut oka na statystykę kraju dowodzi, że gdyby Towarzystwo w publikacyach swoich tylko na jedną czwartą, a nawet na jedną szóstą część parafii i kościołów liczyć mogło, to nawet wówczas utrzyma się wydawnictwo tego rodzaju; cóż dopiero, kiedy możemy liczyć na wszystkie parafje i gminy, będące w podobnem położeniu także po za granicami prowincyi naszej; bo kiedy u nas, gdzie religja katolicka jest panującą i większość ludności wyznawa się do katolickiego kościoła, muzyka religijna pochyliła się tak bardzo do upadku, jaki dopiero smutny musi być stan jej tam, gdzie religja katolicka jest supremowaną i gdzie świeżo kilka milionów oderwano od unji kościoła.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nie sądziliśmy zrazu, ażeby przedmiot poważny, zbyt oddalony wiekiem, mógł wzbudzić większe zajęcie — ale łaskawe przyjęcie tych wieczorów, wzbudza we mnie nadzieję, iżby się z nich coś na przyszłość wywiązać powinno. Możnaby napisać w kole Towarzystwa przewodnik, książeczkę, któraby była skazówką, tak co do zabytków historycznych muzyki, jak do tych rzeczy, które koniecznie do wykształcenia organistów i śpiewaków choralnych sa potrzebne i należą. Jeden z najdawniejszych członków naszego Towarzystwa p. Dunder udzielił mi bardzo wiele ważnych materyałów do historyi muzyki religijnej w Polsce, nót itp. Za jego to pośrednictwem, z artykułów jego pióra dowiadywał się najprzód wychodzący dawniej w Warszawie Ruch muzyczny, a następnie i in-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ne czasopisma, tak krajowe jak i zagraniczne, o szczegółach bardzo zajmujących dotyczących dawniejszej muzyki religijnej w Polsce. Pan Dunder przyczyniłby się niezawodnie z innymi do tego, ażeby książkę podręczną wypracować, któraby tutaj wskazówką była, co i jakby ogłaszać wypadało.

Tyle tedy co do celu, jaki te prelekcye właściwie miały.

A teraz wróćmy do pieśni. Do pieśni pobożnych, które lud śpiewa w czasie świąt i uroczystości dorocznych, idących z odwiecznych tradycyj kościoła, uświęconych obyczajem, zatwierdzonych powagą Biskupów, do pieśni pobożnych nierytualnych, lecz ludowych, można za autentyczny kodeks uważać „Śpiewnik kościelny“ ks. Mioduszewskiego, Zgromadzenia ks. Missjonarzy, wydany poprawniej z muzyką i tekstem w Krakowie. Tego samego rodzaju są bezimienne książeczki, wydane dla choralnych śpiewaków i cerkwi. Tu idą kościelnego roku koleją naprzód: 1. Pieśni adwentowe; — 2. Pieśni Bożego narodzenia i starożytne kolendy ruskie; — 3. Pieśni wielko-postne, a między niemi Pieśni obchodów drogi krzyżowej i Pieśni o męce Pańskiej; — 4. Pieśni wielkanocne; — 5. Pieśni na Zesłanie Ducha św. czyli Zielonych świątek; — 6. Pieśni na Boże Ciało; — 7. Pieśni o Najśw. Pannie Maryi; — 8. Pieśni o Świętych Pańskich i patronach ziemi; — 9. Pieśni przygodne; — 10. Pieśni za umarłych; — 11. Pieśni cerkiewne tj. tłumaczone z pieśni ruskich na język polski, śpiewanych po ko-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ściołach parafji lub dyecezyi mięszanych obrządków; gdzie znowu idą podziały: a) Pieśni na uroczystość tajemnic Pańskich; — b.) Pieśni o Najśw. Pannie. c.) o Świętych Pańskich; d.) Przygodne — i w końcu znowu za umarłych.

Każdy rodzaj tych pieśni ma swój oddzielny charakter, a szczególnie niektóre z nich mają charakter tak wybitny, że już sama nóta wystarcza na oznaczenie dorocznej pory. I tak w adwentowych pieśniach wyraża się owe wielkie przeczucie i pragnienie jakie całą ludzkość poruszało przed przyjściem Zbawiciela Pana, na świat. Jakoż te poranne nabożeństwa roranckie, to gromadzenie się po kościołach przed świtem w czasie zimy — te tysiące drobnych światełek, po kościołach, kiedy ciemność olbrzymich sklepień bez gwiazdy i światła, zdaje się wyrażać owo zwątpienie, jakie świat ogarnęło przed przyjściem Zbawiciela, gotujący się w niepewności na godne przyjęcie rzeczy przepowiedzianych przez Proroków, które się ziścić miały w dopełnieniu czasów — owe tęskne wyczekiwanie, jest tedy charakterem tych pieśni. Ów śpiew adwentowy wyraża rzecz tak dokładnie, że gdyby nawet nie znać pory dorocznej, to wstąpiwszy na nabożeństwo, można się już jej domyślać. Zupełnie inny charakter mają pieśni Bożego narodzenia: one są u nas najbardziej upowszechnione; jest to sielanka Boża, którą poezya narodowa osypała kwiatami Ducha świętego.

Nic nie zdaje się bardziej zajmującem jak to, że

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

właśnie młodzież, w każdem pokoleniu, przechowuje w swojej pamięci i w swojem sercu te pieśni. Nie można ich oddzielić od figurycznych przedstawień szopki, żłóbka i gwiazdki, bo rzeczywiście w nich przebija się już charakter muzyki dramatycznej i one dały początek dyalogom duchownym. Pora też roku dziwnie sprzyja tym pieśniom. Dzień krótki i zawieje — wszystko się garnie do domu, do dworu i chaty; gromadzą się ludzie w miłości, zjeżdżają się na te święta i wszyscy szukają owego wieczora, który poprzedza noc narodzenia Pańskiego.

Wszystkie zwyczaje rolniczego narodu zbiegły się tu razem, z narodem wierzącym i wojującym. Wysłany stół sianem, owe snopki po rogach izby, owe pierwiastki źrebiąt, cielątek, jagniąt wprowadzone do izby — jednem słowem, to wszystko co nam szopkę przypomina, jest corocznem powtórzeniem tegoż samego na obszarze tysiąca mil kwadratowych, i wiecznie tą samą poezyą.

Wszyscy skupiają się — wówczas słychać jakiś gwar za oknem, słychać głosy, migają światełka — Z szopką lub gwiazdką przychodzą żaki i zwiastują dobrą wieść światu i ludziom dobrej woli, że się Chrystus narodził. Zaprawdę jest to sielanka bardzo dawna, a jednakowoż corocznie się powtarzająca. Gdy na nią patrzymy, nie możemy patrzeć bez najwyższego rozrzewnienia, zwłaszcza, gdy się w każdej rodzinie i w całym narodzie do tego pewne łączą wspomienia,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

które corocznie wracają. „Bóg się rodzi, Bóg się rodzi“ to dobra, to wielka wieść dla świata.

Pieśni wielkopostne, tak zwane gorzkie żale, zapowiadają już żalem swoim i swoją powagą, swoim smutkiem, swoją ponurością mękę Zbawiciela, aż do Zmartwychwstania. Pieśni Zmartwychwstania mamy u nas bardzo nie wiele — i dziwną rzeczą jest, kiedy pieśni narodzenia Bożego natchnęły tysiące poetów, zaledwo kilka pieśni mamy o Zmartwychwstaniu Pańskiem; ale są one bardzo wielkie, bardzo uroczyste, jednostajnie w całym narodzie upowszechnione, tak, jakby się zdawać mogło że tej wielkiej myśli, kilka razy z równą siłą powtórzyć nie podobna. To samo jest z suplikacyami. Suplikacye są upowszechnione w całym naszym kraju, a jest ich cztery. Najwyższa z nich jest „Święty Boże, święty mocny, święty a nieśmiertelny.“ Dziwna rzecz co kronikarze nam mówią, jak ta pieśń do nas przyszła. Kiedy się Litwa nawróciła, śpiewał cały lud jakąś pieśń, której nawet nie chciał odstąpić przyjąwszy chrzest. Okazało się, że pieśń i nuta stara była: Święty Boże, święty mocny, święty a nieśmiertelny — przełożono ją tedy na język polski i ruski i ta uroczysta pieśń jest dzisiaj upowszechniona w całym narodzie.

Do upowszechnienia poezyi w nieliturgicznych językach przyczynił się w całej Europie „r ó ż a n i e c“, ztąd też można i u nas rozwinięcie pieśni religijnej narodowej datować na szerszy rozmiar, od wprowadzenia r o ż a ń c a, który już święty Jacek wprowadził.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jestto już cały poemat chrześciański; nie pojedyńcza pieśń. Tu powtarzają się wszystkie formy poezyi i figury wszystkie — jestto prawdziwy r o ż a n i e c, to jest prawdziwa plecionka, spleciona z najwonniejszych róż duchownych.

Zapewne, żeby to dziś powiedzieć, że bitwę pod Tours i Poitiers wygrał r o ż a n i e c, dziwnąby to wydało się może niektórym rzeczą, a jednakowoż zajrzawszy do historyi, ujrzelibyśmy to, że cześć dla Matki Boskiej obudzona tym śpiewem, natchnęła wielkich bohaterów, którzy to zwycięztwo odnieśli. R o ż a n i e c jak powiedziałem przez św. Dominika wprowadzony, a przez kaznodziejski zakon upowszechniony u nas, skupia wszystkie formy poetyczne, które tu widzimy obok siebie połączone, i nie dziw też, że r o ż a n i e c przeszedł do wszystkich języków i obszedł cały świat katolicki. Widzimy tu naprzód w sposób epickich opowiadań, wprowadzoną jedną wielką tajemnicę; w skutek tej tajemnicy idą hymny, antyfony, responsoria i lekcye; a z tych wszystkich róż bierze sobie dusza pożytek duchowy, to jest budującą naukę i modlitwę.

Starożytna poezya nie znała modlitw, trzeba było dopiero na to świętych pańskich, ażeby stworzyć poemat, który się modlitwą kończy. W powszechności tedy jest charakter pieśni dorocznych taki, jaki tu tylko pobieżnie skreślić mogłem. Gdyby ten przedmiot zajęcie mógł wzbudzać, to mamy zamiar na przyszłość, urządzić kiedyś w wolniejszej porze — kiedy-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

byśmy jedynie oddali się wykładowi i zabytkom muzyki narodowej — w ówczas zaczęlibyśmy od wykładu pieśni nabożnych przez lud śpiewanych w nieliturgicznym języku, a następnie przeszlibyśmy do pieśni ludowych, gminnych, i kompozycyj nowszych muzyki dramatycznej i koncertowej. Dziś nie pozostaje mi jak tylko podziękować naprzód całemu Towarzystwu za łaskawy udział: potem tym wszystkim, którzy Towarzystwo podpierali swojem usiłowaniem. Tedy najprzód w imieniu Towarzystwa najserdeczniejsze składam dzięki przełożonym starozakonnej gminy, którzy raczyli dozwolić, ażeby chór młodzianków śpiewał z dyrektorem Świątyni panem Weis i dał wyobrażenie prawdziwe o pierwotnej muzyce starego zakonu. Następnie wypada nam podziękować tak chórowi dam, jak mężczyzn, za tak żywy udział i pomoc daną, bo te całe wieczory, bez ich udziału i pomocy, nie mogłyby były przyjść do skutku. W końcu zaś wypada tu podnieść prawdziwe zasługi na tem polu p. prof. Szumlańskiego: przypomniał nam dobre czasy w narodzie. Nic nie ma zapewne milszego jak słyszeć pobożne pieśni z piersi młodziana wychodzące; a że w młodzieńcach upatrujemy nadzieję kościoła i narodu, ztąd wiem, że z przyjemnością posłuchamy dzisiaj tych kolend, któremi zakończymy niniejsze wieczory.

R 400

Stenografowali, dnia 28 stycznia 1865 r.

Uczniowie Lubina Olewińskiego
prof. uniwer.

ORSZ. MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nakładem Towarzystwa muzycznego.
Lwów z drukarni Zakł. narod. im. Ossolińskich, 1865. pod zarządem uprzyw. dzierżawcy
Aleksandra Vogla.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982 i ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 XII hó.....
400 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA