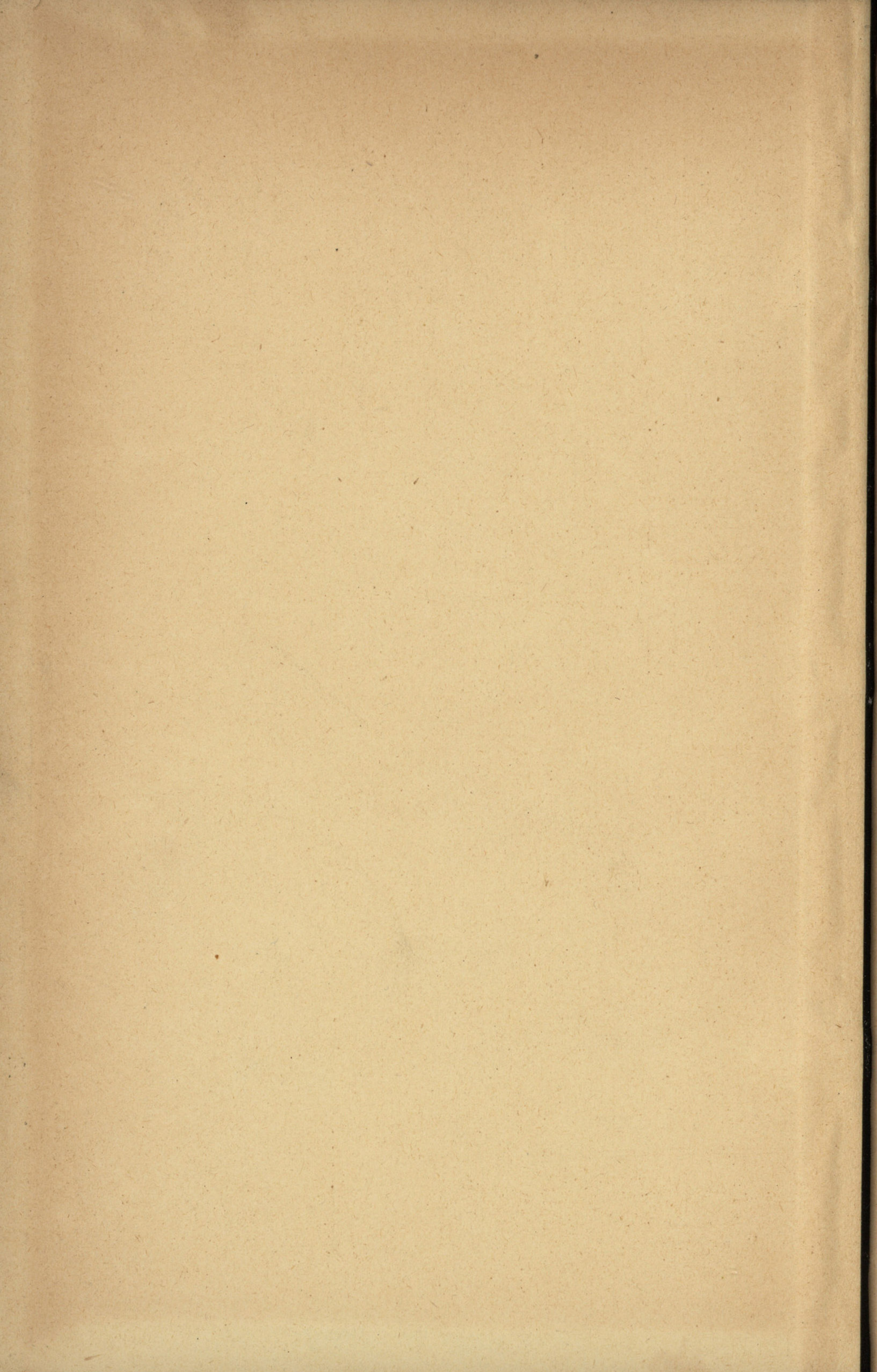


LK 184



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.



L W Ó W,

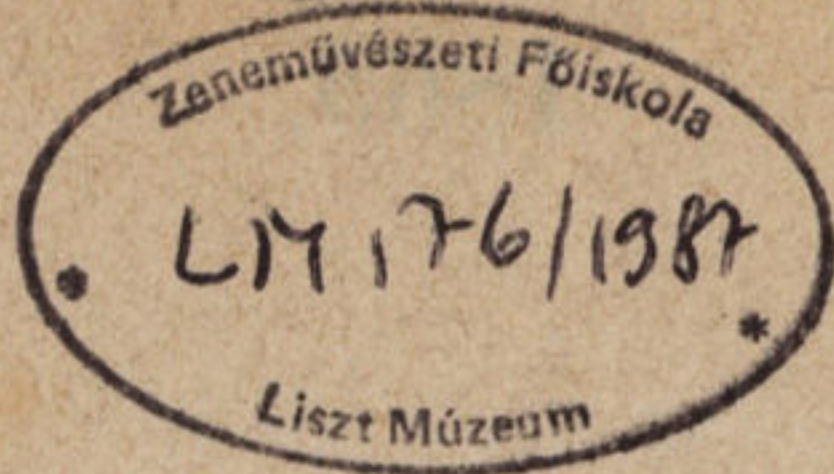
NAKLADEM GAL. TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO.

1865.



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

LIC 184



B

~~277~~

R 400



PRELEKCYA WSTĘPNA

o muzyce religijnej.



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

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.

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

To do tej chwili 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.

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 pocziwe wieści:
Tę i słowa płyną w dwóch sfer ruchu
Bożej miłości i ziemskiej boleści.

Muzyka religijna rozwijała się od pierwiastków chrześcijaństwa 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 tradycji, 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 chrześcijańskiego 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 chrześcijańskiego 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-



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 opatrności 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 rękę Maryi wypatruje już przyszły Salwator. W tę sferę przypadają msze pasterskie — wesole śpiewy świąt Bożego Narodzenia które kościół z ludem pospołu śpiewa; — w tę sferę tonów przypadają wesole tajemnice Rożańca Śtego, a pierwsze groźne, wielkie i uroczyste tony które niejako przedsiónek tworzą do Bożego gmachu — są to pieśni adwentu, śpiewy rorandzkie, w których się świat w wielkiem przeczuciu planu Bożego gotuje na przyjście Zbawiciela Pana i na godne Jego powitanie.

Druga sfera tonów chrześcijańskiego 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 niezmierną przepaść, która się rozwarła pomiędzy Bogiem a człowiekiem. To żywot próby, wal-

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 chrześcijańskiego 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 wszystkimi ziemskimi — 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 rządzi 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.“

„Panie odwróć odemnie ten kielich gorczy, 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 komedią“ nazwał.

W tę sferę tonów przypadają najprzód psalmy hebrajskie, a następnie passye, lamentacje, wielkie lekcyjne, 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.

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 Chrześcijańskiego 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 zwycięstwo o kraino cieniów?“

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

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

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

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

Jakoż jeżeli pojrzymy na pierwiastki chrześcijaństwa, ujrzymy 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. Chrześcijaństwo rozsiało 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 bohatera

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 chrześcijaństwo 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 chrześcijańskim 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 później dojrzewały na gruncie chrześcijańskim, bo zwolna dorabiał się tylko kościół znaczenia swego

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 chrześcijański żydowskim, pod względem narodowości: przez cały jeszcze wiek bywali Chrześcijanie w synagogach i śpiewali psalmy z wyznawcami starego 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.

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

W żadnym tedy języku, w żadnej literaturze, nie odbijała się tak żywo wiara w jednego Boga jak właśnie 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 chrześcijańskie śpiewy, jak mówię, z końcem już Igo wieku.

Jakoż w ciągu pierwszych wieków są one prawie jedynymi liturgicznymi śpiewami. Co więcej psalmy były konieczne potrzebne dla Chrześcijaństwa, bo tam gdzie Apostołowie przychodzili do żydów, tam

modląc się z niemi spólnie na psalmach, znajdowali punkt oparcia; — gdzie zaś Apostołowie przychodzili do pogan, tam nie było nawet wiary w jedyne Boga; że zaś najdzielniejszym środkiem upowszechnienia wiary w jedyne 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 śpiewano 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 Chrześcijaństwa 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.

Według niewątpliwych świadectw bowiem istniały już kapliczki i kościołki, a nawet już znaczne kościoły w Ziemi świętej i małej Azji 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 krata i zasłoną oddzielone miejsce, gdzie jest Sanctissimum.

Przy wchodzie do takich kościołów było zazwyczaj źródło, które później 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 wszystkim, można to wzięść że wszystko co jest, nie zostało usunięte przez przybycie nowych, ale wszystko zostaje w dawnej czci i w dawnym zachowaniu.

Jak tedy psalmodie hebrajskie śpiewano w pierwsiach kościoła, w kryptach za ery katakomb, tak też przeszły do bazylik Śtej Heleny i bazylik rzymskich.

Bazyliki rzymskie powstały z gruzów architektonicznych starożytnego świata: było prześliczny symbol panowania krzyża, że gruzy Chrześcijańskiego świata stały się tu materiałem i budulcem kościoła.

Tutaj tedy, na tym klasycznym gruncie, przybrał kościół inną postać, inaczej też odzywać się poczęły głosy chóru kościelnego pod takimi 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.

Następnie przejdziemy do chorału Ambrozyańskiego. Śty Ambrozy biskup medyolański, wielki Boży muzyk, przywiózł do Rzymu ze wschodu melodie gmin chrześcijańskich, 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.

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, później 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 odpowiedniami chórmi 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 szczególnie w pierwszych wiekach jest cechą muzyki religijnej ewangeliczne 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 oskrzydlaając tekst liturgii aż dotąd żyją w kościele.

Po erze bazylik i chorałów przychodzi czas Karola Wielkiego.

Jak dla całego społeczeństwa chrześcijańskiego 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.

Jako nowy środek artystyczny za Karola Wielkiego przybywa architektoniczna perspektywa i rezonancya wyniosłych sklepień — sztuczne oświetlenie lamp i pochodni — sztuczne oświetlenie mozaiki szklanej w oknach, która już moment muzyczny zapowiada w sztuce religijnej grą potężną 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 chrześcijańskiego ducha do Boga — z tą ich smukłość, przezroczystość, lekkość, w której nawet fizyczna masa ciosu tém więcej duchownieje, czém wyżej się wieża niby modlitwa napędza ku niebu.

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 dykcji muzycznej — jest charakterystyczną cechą *sopranu* (zwanego także dyskantem w stosunku do tenoru). Temu głosowi odpowiadają sygnaturki na szczycie wież i kościołów umie-

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

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 trzymająco wszystko 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 cztero-głosu, — 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.

W podzwonnej harmonii odpowiadają basowi największe dzwony wielkich dzwonnice — jak n. p. tu we Lwowie Dzwon Kiryły na wołoskiej cerkwi — jak na Wawelu w katedrze krakowskiej, Zygmunt w którym słychać wyraźnie basowe G. i contre G.

Jeżeli cztery rodzaje dzwonów odpowiadają w powszechności czterem głosom w piersi ludzkiej — to trzeba już tutaj powiedzieć, iż dzwony były wielkiem artystycznym 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 kwintą — drugi daje tercję — co razem tworzy harmonijny trójgłos — czyli akord w pewnej warstwie równoczesnych 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 dzwonnice wschodniego kościoła, gdzie podług wielkiego dzwonu, bywa pięć mniejszych dzwonków na kwintę strojnych, a trzy mniejszych na odpowiednią tercję; — wszakże dzwony podług czterech głosów stroj-



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 cywilizacji arabskiej przypada około tysięcznego roku po Chr. Architektura chrześcijańska 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, szklanej mozaiki, malarstwa i muzyki kościelnej.

Wynalazek organów jest największym artystycznym środkiem, który się przyłożył do rozwinięcia i wydoskonalenia świętej liryki kościelnej i harmonji chrześcijańskiego 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.

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 papieży i głową chrześcijańskiego świata.

Z tego tedy ogniska rozchodziły się promienie wiary, światła, i artyzmu na świat wszystkich, 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 Grecji i Rzymu, z tąd stała się Era odrodzenia tylko bodźcem dla muzyki religijnej i z zapasu chrześcijańskiego ducha musiała tu 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 chrześcijańska 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

jest to chwila najwyższego rozwinięcia świętej liryki kościelnej, z tego czasu pochodzą największe kompozycje muzyczne; jest to wiek Palestryny, dla Sytyńskiej kaplicy, a dla nas wiek rorancekiego kolegium w kaplicy Jagiellońskiej.

Harmonja chrześcijańskiego ducha wyraziła się tutaj zrozumiale w sferze tonów i stała się idealnym symbolem dla chrześcijańskiego 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 najwyższego rozwinięcia 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 Chrześcijaństwa, 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 chrześcijańską

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 naróconym narodzie, że cześć do Matki Boskiej była pierwszym uczuciem, które taką pieśń wywołało.

W księgach hetmańskich Sarnickiego (w rękopiśmie znajdującym się w bibliotece Jagiellońskiej) jest wzmianka, że stare wojsko miało wyłącznie przywilej rozpoczynania pieśni „Boga Rodzicy.“ Był to 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.

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, kompozycji 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 kompozycję i odtąd stała się własnością tych co ją pojąć i wykonać zdolają. W końcu usłyszymy, jako wzór ze sfery tonów tryumfującego kościoła, Lisseringa kompozycje *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.

PRELEKCYA DRUGA

o muzyce religijnej.

Przeszła nas starałem się oznaczyć główne epoki sztuki religijnej w odniesieniu do ważnych chwil dziejów kościoła -- dziś tedy powracamy znowu do pierwiastków chrześcijaństwa.

Jaki był...
Lwów, z drukarni Księg. i Lit. im. Ossolińskich, 1883. pod zarządem naczelny drukarza
Alexandra Vogla.
... i stał się...
... w...
... przez narody, które reprezentowały hi-
storię i cywilizację starożytną.

Grecya straciła już swoją niepodległość swoją i ty-
ła już tylko zapamiętałą przeszłość w wyniosłym arty-
stycznym życiu i systemie w filozoficznych. Grek nie-
nawidził Rzymianina, jako nieprzyjaciela swojej ojczy-
zny, pogardzał Rzymianinem jako barbarzyńcą, ale
stroił miasta i pałace, jego artystycy i wynieśli go
łotki, podług której Rzymianin układał prawa całego
ówczesnego świata, które do wszystkich narodów wno-
sił i do wszystkich krajów po całym ówczesnym świe-
cie, gdzie się tylko on żył wrabiał.

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