

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

ENCYKLIKA

Jego Świątobliwości Ojca Św. Piusa X.

O ŚW. GRZEGORZU WIELKIM.

(Dokończenie).

Kościół bowiem w spuściznie otrzymał od swego Boskiego Założyciela tę żywotną siłę, iż w ciągu wieków niepodobnych nawet do siebie, umie zaradzić nietylko dusznym potrzebom ludów, co jest Jego obowiązkiem, ale nadto jeszcze wielce przyczynia się do podniesienia prawdziwej cywilizacji, co wynika z natury Jego posługowania. W rzeczy samej, czyż można nawet przypuścić, aby nauka Boża, którą Kościół przechowuje, nie poparła tego wszystkiego, cokolwiek na świecie jest prawdziwego, cokolwiek dobrego lub pięknego i to o tyle skuteczniej, o ile rzeczy te mają bliższy związek z Bogiem, fundamentem wszelkiej prawdy, dobra i piękna.

Objawienie Boże oddaje również wielkie usługi naukom ludzkim: toruje bowiem drogę ku odkryciu nowych prawd nawet w dziedzinie naturalnej, wskazuje prawdziwy sposób badań, nie dopuszcza nauce zejść na manowce, wreszcie, wytyka właściwe drogi do jej nabycia. Podobnie jak latarnia morska, co z wieży przyświecając marynarzom, odkrywa przed nimi zanurzoną w ciemności okolicę, a zarazem ostrzega ich przed czyhającymi pod wodą rafami, o które okręt mógłby się rozbić.

Niemniej doniosłym jest wpływ objawienia na naukę obyczajów. Wiadomo bowiem, że Zbawiciel nasz za najwyższy wzór doskonałości dał nam samą dobroć Bożą—Ojca swego (Mat. V, 48). Każdy przyzna, że bardzo to silna pobudka dla nas, abyśmy wrażeń w umysły nasze prawo naturalne jeszcze lepiej i dokładniej zachowywali. Będziemy mogli przez to i my sami i rodziny nasze i cała społeczność ludzka korzystać z pomyślniejszych warunków życia.

Istniała w rzeczy samej niegdyś taka siła; ucywilizowała ona ludy barbarzyńskie, podniosła sponiewieraną godność kobiecą, zerwała pęta niewoli, zaprowadziła porządek między stanami, zwolniwszy delikatnie więzy, jakimi były wzajem skute, ona przywróciła prawa, ogłosiła rzeczywistą wolność ducha, zabezpieczyła, wreszcie, spokój rodziny i społeczeństwa.

Sztuki, w końcu, przez objawienie podnoszą się do Boga, wzoru odwiecznego piękności, skąd pochodzą wszelkie kształty i wdźwięk, jako widzimy

w naturze—a przez to łatwiej wnoszą się ponad pospolite pomysły i dokładniej mogą uzewnętrznić wypiastowany w duszy ideał, na czem właśnie sztuka polega.

Zaprawdę, trudno wypowiedzieć ile korzyści odniosły sztuki z ich poświęcenia się na służbę religii, przez to bowiem Bogu zostało oddane cokolwiek było najgodniejszego bogactwem, wspaniałością, cokolwiek odznaczało się pięknnością, wdziękiem kształtów.

Tu właśnie bierze początek sztuka religijna na której wsparły się i po dziś dzień wspierają wszystkie sztuki świeckie. O sprowadzeniu śpiewu rzymskiego do dawnych źródeł i o muzyce kościelnej już mówiliśmy, wydając osobne Motu Proprio. To zaś, cośmy powiedzieli przy tej sposobności o śpiewie, możemy powtórzyć o każdej poszczególnie sztuce, jak: o malarstwie, rzeźbie, budownictwie,—powinny się one rządzić temiż, co i śpiew prawami; dodajmy tu, że Kościół św. te najszlachetniejsze dążenia ducha ludzkiego zawsze popierał i starał się rozwijać. I oto na tych wzorach przepięknych kształcona ludzkość wznosi wspaniałe świątynie, kędy w domu Bożym, jako we właściwem mieszkaniu, podnoszą się dusze do niebieskich rzeczy wpośród wspaniałych dzieł sztuki, wpośród świętych obrzędów, a słodkich śpiewów.

Te, jako się rzekło, dobrodziejstwa mógł Grzegorz przynieść współczesnym i potomnym, też same i dzisiaj możemy uzyskać, trzymając się skały Piotrowej i korzystając ze środków, jakie posiadamy, bylebyśmy tylko usilnie się starali zatrzymać, co jeszcze z łaski Bożej pozostało między nami dobrego, co zaś się zepsuło—odnowić w Chrystusie (Do Efez. I, 10).

Chcemy zakończyć list temi słowy, któremi kończył Grzegorz swoje przemówienie do kleru na wspomnianym synodzie Laterańskim: „To, Bracia, dokładnie w sobie rozważcie sami, postarajcie się też, aby o tem myśleli i bliźni wasi. Bądźcie gotowi zdać rachunek przed Bogiem Wszechogącym z powierzonych wam talentów. To zaś o czem mówimy, prędzej otrzymamy od was, modląc się, aniżeli rozprawiając. Módlmy się: Boże, któryś chciał, by nas pasterzami lud nazywał, daj, prosimy Cię, abyśmy się takimi stać mogli przed oczyma Twemi, jakimi nas ludzie usta nazywają“ (Hom. cit. n. 18). Mamy nadzieję, że za przyczyną św. papieża Grzegorza wysłucha Bóg łaskawie modłów naszych. Jako zaś zadatek spodziewanych darów Bożych, oraz dowód Naszej ojcowskiej łaski, udzielamy wam wszystkim, Czcigodni Bracia, waszemu duchowienstwu i ludowi jak najchętniej błogosławieństwa apostołskiego.

Dan w Rzymie, u św. Piotra, w dniu 12 marca 1904 roku w dzień św. Grzegorza I Papieża i Doktora Kościoła, pontyfikatu—naszego I.

Spolszczył ks. A. Pęski.

Pius X, Papież.

CZEŚĆ NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY w pieśniach ludu polskiego.

(Ks. Kanonik Franciszek Walezyński).

„Błogosławiony lud, który umie
wesołe śpiewania“. (Ps. 88, 16).

A więc naprawdę odbędzie się w miesiącu wrześniu r. b. pierwszy polski kongres Maryjański we Lwowie?..

Tak! sprawa ta nie ulega najmniejszej wątpliwości. Wszak kongres ten ogłoszony i zapowiedziany w całym naszym kraju; owszem, we wszystkich dzielnicach Polski; program jego troskliwie i umiejętnie ułożony, udział w nim

wszystkich najznakomitszych powag naukowych zapewniony; referaty rozebrane i po największej części już opracowane i komitetowi kongresu oddane; widowisko sceniczne pióra Lucyana Rydla z ilustracją muzyczną prof. Mieczysława Sołtysa już wykończone; akademia muzyczna z doborowym programem przygotowana; co więcej, staraniem komitetu kongresowego stoją już otworem tanie i wygodne mieszkania dla uczestników kongresu Maryańskiego; słowem — zrobiono, jeśli nie wszystko, to z pewnością wiele, zrobiono, ile się tylko w danych okolicznościach zrobić dało, aby to zbożne dzieło pierwszego kongresu Maryańskiego w Polsce, jak najświetniej wypadło.

I trzeba wyznać otwarcie i przyznać w zupełności, że tak w samej myśli urzędnika kongresu Maryańskiego polskiego, jak i we wszystkich pracach przygotowawczych, oraz w całym jego planie widnieje palec Boży. Snadź sam Pan Bóg chciał, by ten pierwszy polski kongres Maryański i nasz gorliwy w nim udział był jedną wielką religijną manifestacją narodową, był publicznym wyznaniem naszej św. katolickiej wiary, był otwartem i śmiałem przyznaniem się do czci i miłości Maryi, tej „ślicznej i niepokalanej“ Matki niebieskiego Pana, był odnowieniem naszych ślubów z Tą, którą „Królową naszą“, z taką chlubą i pociechą zowiemy.

To też, gdy, pisząc te wyrazy, objałem myślą wzniosły cel I Kongresu Maryańskiego w Polsce w niedalekim już terminie, bo z końcem września r. b., we Lwowie odbyć się mającego, zdawało mi się, jakoby słyszał słowa poety ludowego:

„Usłyszałem wdzięczny głos,
Jak Marya woła nas:
Pójdźcie do Mnie, moje dzieci,
Przyszedeł czas, ach! przyszedeł czas!“

Zapewne — pomyślałem sobie, wszystkie polskie dzieci Maryi podążą skwapliwie na ten pierwszy Kongres Maryański do Lwowa, wszystkie polskie dzieci Maryi sercem, duszą całą, choć nie wszystkie ciałem i osobistą obecnością, wezmą w tym kongresie żywy udział. Podążą na I kongres Maryański wszyscy — synowie i córki Polskiej ziemi, bo „Marya wszystkie swe dzieci woła“; podążą wszyscy, bo „przyszedeł czas — ach! wielki czas!“ Po ciężkich, trudnych i bolesnych przejściach, po krwawych walkach, po niewoli, rozbiciu, rozproszczeniu, tułactwie i sieroctwie naszym w przeszłości, — po chwilowem obałamuceniu i zapomnieniu na schyłku 19 wieku „przyszedeł czas“, w którym wszystkie polskie dzieci Maryi, wezwane Jej macierzyńskim głosem, zgromadzą się we Lwowie, by w obliczu całego świata „dać świadectwo prawdzie“ dać wyraz temu głębokiemu, religijnemu, katolickiemu przekonaniu, że naród Polski, czcząc i kochając Najświętsze Maryę Pannę, w Niej i przez Nią spodziewa się spełnienia tej wielkiej obietnicy Bożej: „Słuchajcie głosu mego, a czynicie wszystko, co wam rozkazuję, a będziecie mi ludem, a Ja wam będę Bogiem, abym wzbudził przysięgę, którą przysięgłem ojcóm Waszym, żem im miał dać ziemię, opływającą mlekiem i miodem, jako jest ten dzień“ (Ier. r. II 4—5).

Pragnąc urzeczywistnienia tej obietnicy Bożej, pospieszą wszystkie polskie dzieci Maryi na uroczystość kongresową do Lwowa, a pospieszą nie z próżnemi rękami Wielcy, możni i uczeni złączą się z ubogimi, maluczkimi i prostaczkami, by się razem pokłonić Matce Bożej, a naszej najmiłościwszej Królowej i złożyć u Jej stóp swoje dary i ofiary.

Różne będą te dary i ofiary, jak różne są serca i intencye, jak różne są talenty, zdolności, stany, stosunki i dostatki ludzkie. Ofiary złota, srebra, pereł i drogich kamieni, bogate i obfite snopy prac naukowych, cenne płody geniuszu i dzieła sztuki zmieszają się z groszem wdowim, ze skromną pracą i znojem pługa ziemskiego, ze łzami i ciepieniami maluczkich i ubogich.

A czy będzie jaki wspólny dar od wszystkich polskich dzieci Maryi? I co tym wspólnym darem będzie? — Odpowiadamy, a sądzimy, że ta odpowiedź trafi

do przekonania wszystkich—odpowiadamy, że wspólnym darem polskich dzieci z okazji I Kongresu Maryańskiego w Polsce—darem najgodniejszym tak Najświętszej Maryi Panny, jak i narodu i imienia polskiego będzie i być powinna „pieśń Maryańska“, pieśń polska kościelno-ludowa ku czci Matki Bożej.

Pieśń ta, sercem i usty całej Polski śpiewana, zrodziła się na łonie ludu polskiego. Autorowie jej tekstu i melodi po największej części są nieznanymi i można do nich zastosować słowa psalmisty: „Panie, Panie nasz jakże dziwne jest imię Twoje po wszystkiej ziemi; z ust niemowląt i ssących uczyniłeś doskonałą chwałę“ (Ps. 8. 3).

Pieśń maryańska, zrodzona na łonie ludu i przez lud wychowana i ustawicznie pielęgnowana, stała się z czasem własnością wszystkich innych stanów w Polsce, a uświęcona tradycją wieków i powagą Kościoła katolickiego, stała się jedną wspólną pieśnią i modlitwą i ofiarą i, że tak powiem, testamentem całego narodu polskiego.

Pieśń ta, mimo całą swą nieudolność co do formy poetyckiej, mimo swą naiwność co do treści, mimo prostotę co do melodi, wywiera na nasze serca dziwny, nieprzeparty urok i pobudza do pobożnej modlitwy, podczas, gdy inne pieśni, które tak co do treści, jak i melodi odpowiadają wymaganiom piękna i sztuki, sprawiają nam tylko roztargnienie i przeszkadzają zjednoczeniu naszego ducha z Panem Bogiem na modlitwie.

Ta pieśń maryańska, kościelno - ludowa jest naszym prawdziwym, najdroższym skarbem religijno-narodowym, z którego nie tylko nasza chwała i sława, ale pokój, szczęście i błogosławieństwo Boże spływają na całą naszą ojczyznę. Stwierdza tę prawdę to wielce pocieszające słowo Boże: „Błogosławiony lud, który umie wesoło śpiewanie“ (Ps. 88, 16). Zaiste! jeśli który lud, to właśnie lud polski śpiewa chętnie i umie śpiewać; a „śpiewanie jego wesołe“ bo treść i melodia jego pieśni płyną z czystego, wierzącego i gorąco miłującego serca; „śpiewanie jego wesołe“, bo lud polski, śpiewając na chwałę Boga i Maryi, pamięta na przestrożę psalmisty: „Służcie Panu z weselem“, „Wchodźcie przed obliczność Jego z radością“ (Ps. 99, 2) pamięta na słowa apostołskie: „Weselmy się i radujmy się i dajmy chwałę Panu“ (Jan św. Apok. 19, 7).

Ta święta i pobożna wesołość pieśni kościelno ludowych jest charakterystyczną cechą pieśni naszych maryańskich; ona nadaje ich melodi tę dziwną siłę, powab i urok, które serca nawet nie katolickie, nie wierzące, poruszają i do Boga podnoszą. Że tak jest, przyzna każdy, kto się bliżej i uważniej przypatrzy pieśniom maryańskim ludu polskiego.

Uczyńmy to w chwili obecnej, gdy cały nasz kraj gotuje się na I Kongres Maryański; może takie uprzednie rozpatrzenie się w skarbie religijno-narodowym naszych pieśni Maryańskich rozjaśni nasz umysł, zagrzeje i rozpłomieni nasze serce i tym sposobem lepiej nas usposobi do korzystania z sumiennych i gorliwych prac i dzieł tych, którzy z takim zapałem krzątają się i trują, by ten I polski Kongres Maryański jak najwięcej dodatnich przyniósł rezultatów.

Zacznijmy od odpowiedzi na to pytanie, czy pieśń ludowa, pieśń Maryańska ludu polskiego jest rzeczywiście wielkim naszym religijno-narodowym skarbem? czy się nią warto chlubić? czy ta pieśń jest godnym pomnikiem naszej czci i nabożeństwa do Najświętszej Maryi Panny?..

Pracując od lat przeszło 25 na polu muzyki kościelnej, zbierałem skrzętnie obok innych polskich pieśni kościelno-ludowych, przedewszystkiem, pieśni Maryańskie ze wszystkich dzielnic Polski. Przejrzałem prawie wszystkie istniejące i dotąd drukiem ogłoszone obfite zbiory naszych pieśni religijnych, przestudowałem tak tekst, jak i melodię, oraz harmonizację pieśni Maryańskich, umieszczonych w śpiewnikach kościelnych ś. p. ks. Mioduszewskiego, ś. p. ks. Mazurowskiego—dalej Gorączkiewicza, Klonowskiego, Nachbara, Ryszarda Gil-

lara, ks. dr. Józefa Surzyńskiego i w wielu innych mniejszych podręcznikach do nauki śpiewu kościelnego.

Pozbierałem i przejrzałem pieśni Maryańskie, umieszczone w różnych książkach do nabożeństwa i w tak zwanych kantyczkach, starałem się nabyć pieśni Maryańskie, które nasi kramarze rozwożą po odpustach i między ludem rozszerzają; przestudowałem nawet pieśni t. zw. dziadowskie lub kalwaryjskie, które nasi dziadkowie i babki w czasie odpustów, targów i jarmarków śpiewać zwykli, a którym się nasz lud, żądny pieśni, tak ciekawie przysłuchuje i wkrótce tak tekst, jak i melodye tych pieśni sobie przyswaja;—i, po rozpatrzeniu się dokładnem w tym chaotycznym materiale, po odrzuceniu wszystkiego tego, co z duchem, treścią i przeznaczeniem pieśni polskiej kościelno-ludowej nie licowało, przyszedłem do tego przekonania, że posiadamy z górą tysiąc prześlicznych pieśni Maryańskich, pieśni polskich, w całym znaczeniu tego słowa typowych, co do tekstu i melodi oryginalnych, które w zupełności zasługują na nazwę pieśni kościelno-ludowych i godne są tego zaszczytu, by je cały naród polski znał, cenił i pielęgnował, jako najdroższą po przodkach spuściznę, by je często i chętnie śpiewał, by nimi chwalił Boga i Maryę, Matkę, Opiekunkę i Królowę swoją najlaskawszą.

(C. d. n.)

LITERATURA I KRYTYKA.

Bez krzyżyków i bemoli czyli *nowy, uproszczony i ulepszony system muzykografii obmyślił i w głównych zasadach opracował ksiądz Antoni Borkowski. Zeszyt II. Przypiski, tablice, rysunek. Warszawa. Nakład i własność autora. Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa.*

Pracę swą autor rozpoczyna od przypisku, który jest z rzędu drugim. — Gdy przypisek I, w zeszycie pierwszym pomieszczony, „o symetryczności nowej skali“ nie przekraczał zwykłych granic przypisku, to obecny, jak również i dwa następne, stanowi duży odrębny artykuł, o 28 stronicach. Jest to oddzielny traktat o różnicy między półtonami dyatonicznymi a chromatycznymi w teorii i w praktyce muzycznej. Naprzód autor rzuca swe uwagi ogólnikowo, rozważając różnicę wysokości pojedynczych dźwięków w odrębnych gamach, nierównomierność sekund wielkich i półtonów. Według autora, nazwa półton nie jest ścisła na tle gamy naturalnej. Dlatego, jak całe tony, tak i półtony w gamie naturalnej (nie temperowanej) rozróżnia większe i mniejsze, co później drobiazgowo objaśnia na komach t. j. $\frac{1}{4}$ części całego tonu większego, a $\frac{1}{8}$ mniejszego. Autor, przyznając właściwą normalność tylko gamie naturalnej, przyjmuje jednak dla celów praktycznych gamę temperowaną i to chromatyczną, a zatem złożoną z 12 stopni, do których, według autora, daleko racjonalniej nadaje się nowa grafika muzyczna, niż stara dotąd używana. W dalszym ciągu wkracza on w dział fizyki i, opierając się na znakomitem dziele angielskiem Daniella, przetłomaczonem na język polski przez Roguskiego, bada na swój sposób, na zasadzie logarytmów, mantys i mikrokom różnicę stosunkową pomiędzy tonami większymi, mniejszymi i półtonami. Dla ułatwienia podaje własną uproszczoną tablicę i wskazuje na gamie C trzy zachodzące różnice stosunków tonowych, które tak się przedstawiają: tony większe $\frac{9}{8}$ czyli 51... mikrokom, tony mniejsze $\frac{10}{9}$ czyli 45... mikrokom i półtony $\frac{16}{15}$ czyli 28... mikrokom. Każda więc gama posiada trzy tony większe po 51... mikrokom, dwa tony mniejsze po 45..., dwa półtony dyatoniczne po 28... mk. Czyniąc wzmiankę o gamach krzyżkowych i bemolowych autor nadaje im nazwę gam podwyżkowych i obniżkowych, gamy używane nazywa praktycznymi, gamy powyżej 7 krzyżyków i bemoli—teoretycznymi. Dalsza treść systemu ks. Borkowskiego, przedstawia się tak mniej więcej. Ponieważ przy-

czyną podwyższania tonów zachodzi w trzech wypadkach, mianowicie: 1) przy budowaniu gam pochodnych 2) przy zmianie trybu 3) dla ozdoby i urozmaicenia frazesów muzycznych, przeto należy rozróżniać trzy rodzaje półtonów: a) różnogamowy (major) b) różnotrybowy (minor) c) chromatyczny. Gama minor, aby była normalną, musi posiadać po pierwszym półtonie ton cały większy, obejmujący 51 mk., a zatem właściwa kwarta gamy majorowej powinna być powiększona o 5 mk. Różnica pomiędzy tak zw. półtonem dyatonicznym, a chromatycznym przedstawia się trochę inaczej, niż ogólnie nierzują teoretycy muzyczni. Rozległość, tonu większego np. C,D. nie mierzy 9 kom, jak się ogólnie przypusza, lecz nieco więcej. 9.481... kom; interwał półtonowy C.Cis wynosi nie 5 kom lecz 5.195... Różnica pomiędzy Cis a Des wynosi nie jedną komę, lecz 4.9 mk.

Po takich przygotowawczych objaśnieniach autor teorię swoją ngrupowuje w kilku twierdzeniach: Twierdzenie I: *Scisle, drobiazgowo uwzględnianie w grafice praktycznej wszelkich różniczek międzytonowych wogóle, a krzyżykowo-bemolowych w szczególności, nie jest rzeczą konieczną.* Tu, przyznając rację teorii, daje przewagę praktyce, która tem racjonalniej domaga się usunięcia krzyżyków i bemoli, skoro w zastosowaniu praktycznym na temperowanych instrumentach kasuje różnicę pomiędzy półtonami dyatonicznymi a chromatycznymi.

W twierdzeniu drugim przychodzi autor do przekonania, że *drobiazgowo notacja wszelkich naturalnych różniczek międzytonowych jest rzeczą praktycznie niemożliwą*, gdyż, według obliczeń Daniella, trzeba by było wytworzyć skalę o 53 stopniach, na co potrzebny byłoby 17 linii. Dla $1\frac{1}{2}$ oktawy trzeba 27 linii, dodajmy tyleż linii w basie a dojdziemy do niemożliwych rezultatów. Trzecie najgłówniejsze twierdzenie autora, zabiera 10 stronic wykładu (59—69).— Twierdzenie III: *Grafika muzyczna, aby zadanie swoje dobrze spełniła, powinna uwzględniać 7 tonów dyatonicznych i 5 półtonów chromatycznych; czyli razem dwanaście stopni średnich, przeciętnych gamy, tak zwanej, temperowanej czyli praktycznie uproszczonej.*

Na uzasadnienie tego twierdzenia autor przytacza aż 5 punktów, które popierają racjonalność grafiki nowej, nie szczędzi przytem przykrych aluzji grafice starej, nad którą, jak czytamy w punkcie 1, młodociani męczennicy tyle łez wylewają. (?). Wszelkie usiłowania, jakie w kierunku utworzenia instrumentów nietemperowanych porobiono w ostatnich czasach, nie posuwają całej sprawy naprzód, bo dalekiemi są od wytworzenia istotnie dokładnego instrumentu, któryby musiał posiadać niezliczoną ilość klawiszy. W danej kwestyi pozwolę sobie zrobić jedną uwagę, że aczkolwiek nietemperowane instrumenta, jakie sam widziałem, nie odpowiadają ścisłości arytmetycznej, to jednak niezmiernie przewyższają dotychczasowe instrumenta temperowane. Posiadając oddzielne klawisze na półtony dyatoniczne i chromatyczne, bezwarunkowo różnią się w czystości brzmienia. Ta czystość brzmienia usunęłaby nieraz rażąco dysonanse, jakie dają się słyszeć przy opuszczaniu chórów, śpiewających z akompaniamentem instrumentów.

Dla notacyi teoretycznej, rozróżniającej wyżej wzmiankowane gatunki całych i półtonów, proponuje autor 4 rodzaje znaczków. Do 1 kategorii zaliczają się ♯, ♭ i ♮ starej notacyi, które jako pozostałości starego systemu mają tworzyć nić łączącą stary system z nowym. Te mają służyć dla półtonów różnogamowych 24 mk. (major, przejściowy). 2) Półton różnotrybowy (przejściowy, minor)=17 mk., oznaczony będzie przez daszek górny i dolny, t. j. szczytem zwrócony w górę lub w dół, kasownikiem jego będzie kwadrat stojący. 3) Różniczka jednokomowa=5 mk. oznacza się siekierką, połączenie dwóch siekierek stworzy rodzaj kasownika. 4) Różnicę tonów o półton chromatyczny=28 mk. ma oznaczać kamerton—znaczek podobny do kamertonu, kasownikiem odpowiednim będzie połączenie dwóch kamertonów w jedną całość.

Dla dokładnego wyjaśnienia całego systemu teoretycznego posiada broszura 4 tablice, które konsekwentnie następują po przypisku II. Tablica I

zawiera obliczenia stosunków tonowych gamy naturalnej i temperowanej. Tablica II wykreślił obraz przybliżonej i względnej wysokości tonów gamy naturalnej i temperowanej. Tablica III—tabellaryczny wykaz odmian gamy naturalnej. W tej tablicy widzimy 29 gam sery I i II-ej.

W umiejętności i niezmiernie ścisłym i logicznym przeprowadzeniu tablic należy, istotnie, podziwiać mrówczą pracę nieustrudzonego autora, który wykazał głęboką znajomość wyższej matematyki. Skontrolować też, zwłaszcza, tablicę I i II może tylko dokładny znawca matematyki i fizyki. Przypisek III—to jakby nowy traktat o mniejszym, jednak, zakresie. Tam widzimy zestawienie zalet i wad starego i nowego systemu. Nie trudno się domyśleć, który system pod piórem autora wyszedł zwycięsko, w którym zaś więcej znalazło się wad dotkliwych. Aczkolwiek w wielu punktach musimy przyznać słusność dowodom autora, to jednak, stając w obronie systemu starego, nie możemy przyznać bezwzględnej wyższości białym nutom systemu nowego. Bo nietylko, przejrzystość ich uważamy za mniej pochwytną dla wzroku, ale też i pisownię w przepisywaniu uważamy za więcej niebezpieczną i nadającą sposobność do wielu ustawicznych błędów, zwłaszcza, gdy chodzi o półkola na liniach i pod liniami. Przypisek III obejmuje projekt nowej klawiatury. Rozpatrzywszy się szczegółowo w budowie klawiatury i stosunku jej do systemu nowego, widzi autor nadzwyczajną w tym względzie zgodność. Powołując się na układ niektórych akordów, wykazuje jak notacja stara stoi w niezgodzie z układem klawiaturowym, który, jako chromatyczny wybornie odpowiada systemowi nowemu. W układzie dotychczasowej klawiatury autor projektuje kilka, jego zdaniem, praktycznych zmian, które mają usunąć obecną niekonsekwencję w budowie klawiszy szerszych (białych) i krótkich (czarnych). Projekt zasada się na tem, by zaprowadzić trzy kategorie klawiszy jednakowej szerokości i długości o trzech jednakże barwach, które mogłyby nie istnieć dla wirtuozów na fortepianach koncertowych. W tym razie stanowczo trudno się zsolidaryzować z uczonym autorem. Logicznym wywodom nie może przyznać praktyczności żaden fortepianista. To, co autor nazywa niewygodą t. j. nierównomierną szerokość klawiszy białych, mojem zdaniem, stanowi właśnie zaletę układu klawiatury fortepianowej; przez przesunięcie bowiem palca daje możliwość fortepianuście obejmowania większych akordów i pasaży. Długość równomierna klawiszy czarnych stanowiłaby przeszkodę do techniki fortepianowej. Chcąc grać np. gamę **C** trzebaby było omijać klawisze czarne, które zaważałyby w drodze, gdy przy obecnym systemie wszystkie w tej gamie klawisze będą zupełnie przyległe. Z tego też względu projektowana klawiatura przyszłości nie doczeka, zdaje się, powodzenia, gdyż stanęłaby na przeszkodzie rozwojowi techniki fortepianowej.

Całość dzieła ks. Borkowskiego robi swoją drogą bardzo sympatyczne wrażenie. Wobec ścisłości i logiczności dowodzeń szan. autora musimy pochylić głowę. Na każdym kroku widzimy tam męża wiedzy, podającego swoje wywody ze ścisłością matematyczną, której przeczyć nie można. Widzimy w autorze męża wielkiej idei, który chce widzieć jej uskutecznienie w jak najbliższej przyszłości. Oby ta praca, której tyle chwil swego życia poświęcił, zyskała jak największe rozpowszechnienie. Choć nieocenioną wartość teoretyczną posiada praca sz. autora, to jednak widzimy i wiemy, że w praktyce spotka się z wielu przeszkodami, gdyż każdy muzyk praktyk, zawsze będzie powtarzał swoją starą bajeczkę, że aczkolwiek dotychczasowy system muzyczny posiada swoje trudności, to jednak, zmniejszają się one wobec tego, że trzeba zwykle wyczekiwać na wyrobienie biegłości palców. Ponieważ zaś technika palcowa zwykle zółwim idzie krokiem, skoro zatem już w ruch poszczególne zostaną, wtedy i względne trudności teoretyczne, nad którymi z początku może niejednen łyż wylewał, zmiękną zupełnie. Może w tej bajeczce jest trochę prawdy, ale bądźmyż mężami postępu i zasadę szanujmy dla zasady!

Śmiałe projekty ks. Borkowskiego powinny zachęcić ociężały nasz ogół

muzyczny do zaznajomienia się bliższego z jego dzieła treścią. O istnieniu tego dzieła nie powinniśmy tylko wiedzieć z tytułu i omawianej w recenzjach treści, bo takie zainteresowanie świadczyłoby smutnie o naszej gnuśności literackiej.

X. E. G.



ROZMAITOŚCI.

Odbiór organów katedralnych w Płocku odbył się w d. 15 lipca. Zbudowała je firma p. Andrzeja Blomberga w Warszawie o systemie pneumatyczno-mechanicznym. Szafa organowa, w stylu ówczesnego renesansu, wykonana została przez firmę p. Smolińskiego w Płocku, według rysunku p. Szyllera.—Całość tworzą 32 głosy o dobrem brzmieniu, z pośród których wyróżnia się szczególnie prześliczny *Vox coelestis* w pozytywie, jak również o bardzo charakterystycznym brzmieniu *Viola di Gamba* w I manuale. Gra na instrumencie niezmiernie lekka, nie znać też żadnych opóźnień, jakie często spotykają się, zwłaszcza, przy zastosowaniu całkowitego systemu pneumatycznego. Niezmiernie ułatwiają grę połączenia mechaniczne: *Tutti*, *Forte*, *Piano*, oraz kopulacje: I manualu z II i pedału z manuałem. Dodany też jest pedalik do crescendo, który jednak nie wywołuje odpowiedniego efektu ze względu na zbyt szybkie otwieranie i zamykanie głosów, co zresztą jest prawie zwykłą wadą tego urządzenia. Lepiej tego rodzaju urządzenie zastąpić echem w pozytywie, co stanowczo robi efektowniejsze wrażenie. Skład głosów jest następujący:

I M a n u a ł.

- | | | |
|---------------------|---------------------------|---|
| 1) Róbrflet 8 stóp | 6) Pryncypał 8 stóp | 11) Kwinta 2 ² / ₃ stóp |
| 2) Bourdon 8 | 7) Trompet 8 (języczkowy) | 12) Superoktawa 2 |
| 3) Viola di Gamba 8 | 8) Kwintaton 8 | 13) Kornet 4 |
| 4) Gemshorn 8 | 9) Oktawa 4 | 14) Mikstura 2 |
| 5) Bourdon 16 | 10) Fugara 4 | |

II M a n u a ł.

- | | | |
|-------------------------|------------------|----------------------|
| 15) Pryncypał 8 | 19) Eolina 8 | 23) Koncertflet 4 |
| 16) Salicyonał 8 | 20) Voix celeste | 24) Viola di amore 4 |
| 17) Gedeckt 16 | 21) Dulcya 8 | |
| 18) Obój 8 (języczkowy) | 22) Majorflet 8 | |

P e d a ł.

- | | | |
|---------------------|---------------------------|-------------------|
| 25) Pryncypałbas 32 | 28) Puzon 16 (języczkowy) | 31) Violonczela 8 |
| 26) Violon 16 | 29) Pryncypał 8 | 32) Oktawa 4 |
| 27) Subbas 16 | 30) Fletbas 8 | |

Na Jasnej Górze ma wybudować olbrzymie organy, poruszane elektrycznością, firma Riegera ze Szlązka, ta sama, która budowała organy w katedrze wrocławskiej. Olbrzymi ten instrument ma zająć trzy nawy w poprzek.

Filharmonia warszawska w przyszłym sezonie, który rozpoczyna się w połowie października, wystawi dwa olbrzymie dzieła o charakterze oratoryjnym, mianowicie: *Requiem* Verdiego i oratorium: *św. Elżbieta* Liszta.

Poświęcenie kościoła. W dniu 31 sierpnia r. b. odbyło się poświęcenie nowowzniesionego kościoła w Jałcie pod wezwaniem Narodzenia N. P. Maryi. Podczas uroczystej mszy św., jaka się w dniu tym odbyła, chór śpiewaczy z orkiestrą wykonał mszę in hon. s. Josephi—Schweitzera op. 23, nadto „Locus iste“ na 4 głosy mieszane—Mitterera, „Domine Deus“ na 4 głosy mieszane—Stehlego, Introitus i Communio z Graduału, Graduale i Offertorium—recytowane; podczas ostatniej ewangelii „In es Petrus“ na 5 głosów mieszanych (solo bas) z orkiestrą—T. Góralewicza. Po mszy św. na zakończenie nabożeństwa wykonano „Cantantibus organis“—kantatę ks. E. Gruberskiego—również z or-

kiestrą. Wszystkie te utwory pięknie odtworzył chór amatorski kościoła w Symferopolu pod batutą p. Tomasza Góralewicza.

Brak organów zastąpić się dało przez orkiestrę symfoniczną Preobrażeńskiego pułku gwardyi, bawiącego w tym sezonie w Jalcie.

Co piszą?

Gregorius-Blatt (№ 3—5).

Grzegorz W. i sekwencya o nim z XI wieku.—Studjum naukowe o rękopisach.—Dyspozycya instrukcyi papieskiej.—Sceptyczne poglądy na reformę we Włoszech.

Na uzczenie uroczystości jubileuszowej Grzegorza W. (604—1904) redakcya ocenia w dłuższym artykule zasługi tego świętego papieża jako polityka, uczonego, artysty i męża wielkiej pobożności. Następnie przedrukowano z włoskiej *Rassegna Gregoriana* sekwencję o św. Grzegorzu W. „Alma cohors“, która znajduje się w 6 starych rękopisach z XI, XII i XV w.—Ciekawą dla badaczy i znawców chorału jest praca benedyktyna Dom Mocquereau „Wędrowka pomiędzy rękopisami“. Stare manuskrypty choralne miały dla paleografów i badaczy zawsze wielkie znaczenie; od chwili wydania ważnych dokumentów papieskich o muzyce kościelnej pod koniec roku przeszłego znaczenie ich wzrosło niezmiernie, gdyż wyrażenie kongregacyi św. obrzędów *juata codicum fide*m nadaje im powagę koniecznego i nienaruszalnego fundamentu, na którym wszystkie badania naukowe, odnoszące się do chorału, muszą się opierać, jeżeli w przyszłości mają zasługiwać na uwzględnienie w komisji choralnej. Uczony i nieustrudzony O. Mocquereau w studjum swojem, obejmującym 37 stronice, pragnie udowodnić, że małe zmiany w nowym wydaniu gradualu benedyktyńskiego (Solesmes) należy słusznie zaprowadzić, gdyż one są wynikiem dalszych, długoletnich badań źródeł choralnych, o których przedtem nie jeszcze nie wiedziano. OO. Benedyktyni, wypędzeni z Solesmes przez dzisiejszy rząd francuski, przygotowują nowe wydanie swojego gradualu. Czy pierwsze ich wydanie zostało wyczerpane? Bynajmniej; zapracowani ojcowie nie zdołali nawet dokończyć pierwszego

wydania, gdy dekret rządowy, skazujący ich na banicję z granic Francyi, został im doręczony. Do nowego, poprawnego wydania zmusza ich ta okoliczność, że władza państwowa zasekwstrowała nawet drukarnię ich w St. Pierre, a wszystkie wydrukowane albo w druku będące, tysiące arkuszy chorału opieczętowała i, uważając je jako majątek klasztorny, przysądziła je państwu. Autor dodaje sarkastycznie, że ciekawą jest rzeczą, czy państwo znajdzie jakiego nabywcę tego niedokończonego dzieła i czy myśli zyskać za nie podobne sumy, jakie osiągnęło za benedyktynekę i eliksir do zębów, zabrane z innych klasztorów benedyktyńskich.— Motu proprio Piusa X o muzyce kościelnej poddaje przychyłnej analizie ks. Ch. Krabbel. Autor konstatuje, że Ojciec św. zebrał jasno i z nadzwyczajną znajomością rzeczy wszystko najważniejsze o muzyce kościelnej w 9 dobitnie skreślonych artykułach i stawia przed oczyma dyspozycję instrukcyi papieskiej w następujący sposób: I. Cel muzyki kościelnej w czasie liturgii św. (Chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych); wnioski o przymiotach prawdziwej muzyki liturgicznej (świętość, piękność formy i powszechność dla wszystkich narodowości). II. Rodzaje muzyki kościelnej. 1. Chorał gregoriański. 2. Klasyczna polifonia (Palestrina). 3. Kompozycje nowoczesne, zastosowane do postępu w sztuce wokalnejszej z zachowaniem przepisów liturgicznych. 4. Styl koncertowy i teatralny jest nieodpowiedni do użycia przy obrzędach kultu. III. Tekst liturgiczny. 1. W jakim języku należy śpiewać podczas liturgii św.? (Po łacinie). 2. Porządek, w jakim teksty mają być odśpiewane, (Zmienne i stałe części). 3. Zakaz samowolnych zmian. (Zabronione Solo, arye). IV. Forma zewnętrzna kompozycyi kościelnych; ich budowa, kształt

i zakres. V. Chór liturgiczny. 1. Dzisiejsi śpiewacy zajmują miejsce dawniejszego chóru kości. 2. Niewiasty są z chóru wykluczone. 3. Przymioty śpiewaków. (Pobożność, przykładne życie, skromne zachowanie się). VI. Organy oraz instrumenty. 1. O ile i kiedy są oprócz organu inne instrumenty dozwolone? 2. Jakie zadanie ma organ? 3. Których instrumentów nie wolno używać w kościele? VII. Akcja liturgiczna przy ołtarzu jest czynnością pierwszorzędną, a muzyka i śpiew są na jej usługach. VIII. Główne środki. 1. Komisya biskupia. 2. Nauka śpiewu w seminaryach. Szkoły śpiewu. IX. Odezwa do wszystkich interesowanych, aby z całą gorliwością wspierali tę mądrą reformę. Tak przedstawia się dyspozycja. Jeżeli instrukcyi papieskiej brakłoby w jakimkolwiek punkcie jasności w dokładnem przedstawieniu rzeczy, to wyczerpująca praca ks. Krabbel'a wyjaśnia rzecz całą z zapałem i prostotą, które przyczynią się bez wątpienia do rozszerzenia widnokregu

estetycznego w danym kierunku. — Rozmaite czasopisma muzyczne zapatrują się dosyć sceptycznie na kwestyę reformy muzyki kościelnej we Włoszech. Pomiędzy innemi czytamy: Wielkie to pytanie, czy ogromna reforma włoskiej muzyki kościelnej, którą Papież Pius X przedsięwziął tak energicznie, a roztropnie, da się faktycznie przeprowadzić. Niezmordowani benedyktyni, ks. Perosi i rozmaici inni, wysoce uczeni ludzie wspierają wprawdzie Ojca św. w jego zamysłach, ale zadawnione nadużycia i zwyczaje nałogowe zakorzeniły się mocno w narodzie, a pewna niechęć i odraza do poważniejszych studyów utrwalają, naturalnie, taki smutny stan rzeczy. Inicytorom należy się uzbroić w cierpliwość, gdyż odmienne wychowanie młodszych pokoleń dopiero i liczne przykłady powodzeń w obranym kierunku na chórach mogą zwolna doprowadzić duchowieństwo i lud do względnej dojrzałości w pojmowaniu i ocenianiu dobrej muzyki kościelnej. X. J. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Krakowa.

W podróży swej po Galicyi, zawiadzawszy o nasz stary Kraków, uważam sobie za obowiązek poinformować czytelników „Śp. Kośc.“ o stanie Muzyki w tych kościołach Krakowskich, w których miałem ją sposobność słyszeć.

Otóż zauważyłem z żalem, iż, za wyjątkiem Katedry na Wawelu, we wszystkich innych kościołach, muzyka organowa oraz śpiew liturgiczny są na bardzo niskim stopniu rozwoju.

Organy prawie wszędzie stare i liche; organisci—to wykonawcy szablonowych preludyi i „Mszy“ w stylu przypominającym Frayera.

Sposób śpiewania Nieszporów w kościele Maryackim, wprost irytuje i na przeciętnym słuchaczu—znawcy obowiązujących przepisów liturgicznych, przynębiające czyni wrażenie, gdyż trudno zrozumieć, dlaczego w tak cudnie pięknej, obszernej, z tak znakomitą akustyką świątyni, coś podobnego tolerowanem być może.

Nie można chyba nazwać Nieszpora-

mi w szalonym tempie odśpiewanych psalmów, bez Antyfon, zamiast których, wykonywano na piskliwych organkach, umieszczonych w prezbiterjum, jakieś niemożliwe przegrywki. Po *Gloria Patri* na początku Nieszporów, organista niewiadomo dla jakich powodów opuścił *Alleluja*; melodye psalmów nie miały wspólnego z kościołami,—słowem, uczestnikom w nabożeństwie, niemożliwym było pacierz odmówić.

Co się zaś tyczy Katedry, to zgotowano mi w niej prawdziwą ucztę artystyczną. Nadmienić muszę, iż tam tylko w Niedziele i święta organ się odzywa. W inne dni, śpiewa albo sam kantor i wówczas wykonywa wszystko, co należy, choralnie, oprócz skróconego *Gloria i Credo*, albo też czterech kantorów śpiewa, ale już bez zmiennych części Msze w stylu polifonicznym;—kwartet ten wybornie wychodzi.

W czasie Sumy w ostatnią niedzielę lipca, chór męski z organem śpiewał wprost po mistrzowsku jakąś Mszę w stylu Palestriny — co do wykonania—tru-

дно je sobie wyobrazić lepszem. Szko-
da tylko, że opuszczono kilka zdań w *Cre-
do* i zamiast chórowego motetu na Offer-
toryum, tenor solista, dość zresztą ar-
tystycznie, odśpiewał pewną pieśń do
Matki Boskiej. Części zmiennych nie
śpiewano. Najwspanialej i z wielką si-
łą odśpiewywano odpowiedzi na cztery
głosy *pleno cum organo*.

Czy w innych kościołach chóry istnie-
ją, niewiem—podobno u św. Anny czę-
sto występuje chór akademicki z czy-
sto kościelnym programem.

Aleksander Ogórkiewicz.

Parę wrażeń muzycznych z Orszymowa i Cieclocinka.

W dniu 10 lipca odbywały się w ko-
ściele orszymowskim prymicye ks. Szy-
mauowskiego, nowowysięconego ka-
płana z dyecezyi wrocławskiej. Na chó-
rze zabrzmiały czysto liturgiczne pie-
nia pod kierunkiem p. Matusiaka, miej-
scowego organisty. Zdawałoby się, że,
z chwilą usunięcia chórów mieszanych,
w wielu miejscach, zwłaszcza na wsiach,
zamilkną zupełnie chóry kościelne, je-
dnak dobra wola i gorliwość o chwałę
Bożą wielu organistów przemogła powa-
żne przeszkody. Pan Matusiak, wielki
miłośnik muzyki kościelnej, której się
oddaje od lat kilkun, nie ustaje w pra-
cy i owoce jej zbiera. W pracy tej
pomaga mu jeden z parafian, do któ-
rego zbierają się śpiewacy i wyuczają
się swych partyi głosowych przy kla-
rnecie, na którym ów parafianin gra do-
brze. Zapewne praca tych dzielnych lu-
dzi byłaby bezowocną, gdyby nie znaj-
dowali zachęty i pomocy ze strony ks.
Przedpełskiego, administratora par.
orszymowskiej. Ks. Przedpełski nie tylko in-
teresuje się śpiewem liturgicznym i za-
chęca do niego śpiewaków, ale nadto
sam uczy ludzi pieśni kościelnych we-
dług melodyi poprawnych. Z całą przy-
jemnością słuchołem jak lud, nadzwyczaj
poprawnie, śpiewał *Pod Twoją Obronę*
i inne pieśni. Obecnie ks. P. pracuje
nad wyuczeniem pieśni: „Bogarodzica“.

Praktyka więc wskazuje, że zapro-
wadzenie melodyi poprawnych nie jest
rzeczą trudną, trochę tylko dobrej woli,
a wszystko się da zrobić. Na chórze
w czasie prymicyi wykonana została: „Mis-
sa Sexta“ Hallera,—bardzo starannie z

uwzględnieniem części zmiennych.—Rów-
nież miłego wrażenia doznałem w cza-
sie pobytu w Cieclocinku, gdzie jeden
może z najgorliwszych organistów, pan
Ciesiołkiewicz, wytworzył wcale piękny
chórek męski. W d. 14 i 15 sierpnia chór
miejscowy bardzo poprawnie wykonał
msze Hallera: Missa Tertia i Quarta,
a także nieszpory Groissa. W czasie mszy
czytanych z przyjemnością słuchołem ryt-
micznie wykonywanych preludyi. P. Cie-
siołkiewicz otrzymuje nieraz należne po-
dziękowanie od kapłanów z obcych dye-
cezyi, którzy interesują się repertu-
arem chórowym wyrażając podziękowa-
nie za pięknie wykonane liturgiczne
pienia. W przyległym tuż, obok Cie-
clocinka, Raciążku muzyka kościelna stoi
również na dobrej stopie dzięki stara-
niom miejscowego ks. Wikaryusza i p. Go-
dlewskiego organisty. Miejmy więcej ta-
kich działaczy a zaniedbana u nas mu-
zyka kościelna podniesie się z upadkn.

X.

Symferopol.

W dalszym ciągu moich koresponden-
cyi postaram się dać wierny obraz po-
wstania, organizacji i rozwoju chórów
kościelnych. Z góry jednak wypowiem
osobiste na praktyce oparte przekonanie, że
bez udziału Osób Duchownych organizacja
kościelnej śpiewaczej drużyny jest pra-
wie niemożliwą. Ogół organistów, z wy-
jątkiem kilku wybitniejszych przedsta-
wicieli, nie ma żadnego wpływu na pa-
rafian, a bez odpowiedniego autorytetu
wszelka zbiorowa praca *niepłatna* nie mo-
że być zapoczątkowaną i pomyślnie roz-
winiętą. Polepszyć stan rzeczy mogą
tylko Czcigodni Księża Proboszczowie.
Sporo mamy kapłanów, którzy gorąco
popierają sprawę chórów i pragną jej
rozkwitu, tylko, niestety, bardzo często
dobre ich chęci i ponoszone koszta nie
przynoszą żadnego plonu. Niektórzy my-
lnie sądzą, iż wystarczy mieć dobrego
organistę i zapłacić 25 rubli miesięcz-
nie, (naturalnie łącznie z kancelaryjne-
mi i innymi obowiązkami) by sprawę
chórów załatwić, a jeśli taki drogi or-
ganista nie potrafi skłecić na poczeka-
niu chociażby małego śpiewaczego gro-
na, to wystarczy zmienić go na droż-
szego o 5 lub 10 rubli. Mniejsza o to,

że posadzony o brak talentu i pracowitości poprzednik pozostanie na ulicy bez dachu i chleba. Dzieje się to jednak nie tyle ze złej woli ile dla mało krytycznego traktowania sprawy muzycznej.

Następujący obrazek służyć może za wzór doskonałego połączenia dobrej woli z praktycznością. Przed 10 laty w Symferopolu był proboszczem ksiądz Józef Kessler; zastał on mały amatorski chórek, składający się z inteligencji miejscowej, który mizernie wykonywał kompozycję Battmana przez kilka lat z rzędu. Taki stan rzeczy nie zadowolnił poważnego liturgisty. Po kilku próbach, trafił na dobrego organistę p. Karola Jasienieckiego, który znał muzykę kościelną i śpiew liturgiczny, kochał sztukę, chciał i miał pracować w ulubionym zawodzie. Wiele przykrości znieść musiano zanim się dało wykorzystać niewłaściwy w kościele śpiew i muzykę. Pan Jasieniecki wybrał kilkoro z dziatwy szkolnej, nauczył ich śpiewać mszy choralnej, amatorów zaś patrzących niechętnie na poważny śpiew kościelny nsunał. Z tej dziatwy wyrosło poważne śpiewacze grono, które dziś wykonywa dobrze następujące utwory: mszę ku czci św. Tomasza z Akwinu—X. Mitterera, mszę in A. dur Leitnera; in F. dur Santnera; in C. dur Zangla, Zormitra; tertia, sexta i decima Hallera; ku czci Najświętszego Imienia Jezus Mitterera; ku czci św. Maryi Magdaleny ks. I Surzyńskiego; Missa Stabat Mater Singerbergera; Missa „Te Deum Landamus“ Diebolda; Missa „Salve Regina“ Stehlego, ku czci św. Józefa Schweitzera (z orkiestrą); ku czci Aniołów Stróżów Singerbergera; ku czci św. Franciszka Ksawerego Witta. Żałobne msze: Mitterera, I. Surzyńskiego, Cascioliniego, Nowialisa; Ofertoria z podręczników Witta i Leitnera, graduwały Mitterera, Zangla, a inne choralnie. Introit i Communio choralnie; Nieszpory choralnie. Alfa na 4 głosy i Viadana; Te Deum Laudamus choral-

nie lub Witta, inne hymny choralnie. Nadto chór wykonywa na 4 głosy Litanię do Matki Bożej—Witta, Mitterera, Hallera; do Najświętszego Imienia Jezus—Mitterera, do Wszystkich Świętych z kancyonału X. Surzyńskiego w 4 gł. układzie T. Góralewicza; kantatę ks. Gruberskiego ku czci św. Cecylii, Motety na Boże Ciało Ahl'ego i wiele innych pięknych utworów. Jak dalece nasi śpiewacy poznali sztukę czytania nót głosem można osądzić z tego, że wciąż 1½ rocznej mojej tu bytności przy jednej, niekiedy 2-eh próbach tygodniowo nauczyłem ich mszy: Grubera op. 5, Lippa op. 66, Witta ku czci św. Franciszka Ksawerego, Mitterera ku czci św. Tomasza, kantaty X. Gruberskiego „Ecce Lignum Crucis“ Moniuszki (dla mszy ciehej) i wszystkich jego pieśni religijnych (również dla mszy czytanych). Motetów Ahl'ego i wiele utworów drobniejszych. Ale też ks. Kessler z ambony i prywatnie przy każdej sposobności zachęcał i gromadził amatorów, kupował nuty i niezbędne podręczniki, popierał p. Jasienieckiego, cenil jego pracę i bronił przed dyletanek krytyką zwolenników nieżyczliwych reformie. Następca czcigodnego ks. Kesslera ks. Maciej Szydągis, również jest wielkim zwolennikiem i protektorem śpiewu kościelnego. W ciągu mego tu pobytu przeszło 300 rubli wydaliśmy z własnej kieszeni na kupno i oprawę nut. Urządzamy także odczyty, wycieczki i zabawy, a to w celu zachęty śpiewaków do lepszych jeszcze postępów.

Lwia część wydatków spada na naszą dolę, bo kasa kościelna wydała na te cele tylko 25 rubli. Organizatorem naszego chóru był, jak powiedziałem wyżej, pan Karol Jasieniecki, obecny organista, katedry Saratowskiej. Od tak energicznego i wielce utalentowanego muzyka, śmiało można spodziewać się obfitego plonu na nowem wybitnem stanowisku.

G.

