

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

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

CZEŚĆ NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY

w pieśniach ludu polskiego.

(Ks. Kanonik Franciszek Waleczyński).



(Ciąg dalszy).

Autorowie pieśni naszych Maryańskich po największej części nie są znani z imienia i nazwiska. Badając bliżej tekst i melodye tych pieśni, trzeba przypuścić, że wiele z nich wyszło z pod pióra znakomitych teologów, bądź kapłanów świeckich, bądź zakonników, oraz z pod pióra uzdolnionych muzyków, organistów i dyrygentów kościelnych, czego dowodem z jednej strony głęboka znajomość nauki Kościoła katolickiego o Najświętszej Maryi Pannie, znajomość tajemnic Jej życia, śmierci i chwały, Jej łask i przywilejów, Jej stosunku do ludzi, dalej znajomość Pisma św. starego i nowego Testamentu, historii Kościoła, instytucji i bractw religijnych, historii zwyczajów i praktyk religijnych; — z drugiej zaś strony mianowicie, odnośnie do melodyi pieśni Maryańskich, nietylko znajomość sztuk, kompozycji kościelnej, ale oraz wyższe natchnienie i niezrównane mistrzostwo w tworzeniu tak prostych i rzewnych, a zarazem tak głębokich i pełnych namaszczenia religijnego melodyi, które, jakkolwiek stare wiekiem i już, jak to mówią, ośpiewane i oklepiane, zawsze nam się nowemi i świeżemi wydają, zawsze do serca naszego trafiają i podobnie jak, „chle b c o d z i e n n y“, zawsze nam smakują; czemu się podobno dziwić nie możemy, bo te pieśni Maryańskie—to nuta serc wierzących w Maryę—to hołd czci i miłości całem sercem Maryi oddanych polskich sodalisów!..

Niektóre z pieśni naszych Maryańskich nie mają swych własnych, oryginalnych melodyi, ale tekst ich podłożony jest pod melodye innych pieśni kościelnych polskich, bądź Maryańskich, bądź też przygodnych. W tej mierze postępowano w kościołach i parafiach polskich, wedle zwyczaju Kościoła rzymskiego, który, ilekroć powstawały nowe officya mszalne lub brewiarzowe, używał do nowych hymnów i kantyków, starych—wiekową tradycją uświęconych melodyi gregoryańskich, podkładając pod nie nowy tekst liturgiczny. Postępowanie to Kościoła rzymskiego tłumaczy się z jednej strony wielką czcią, jaką po wszystkie czasy otaczano chorał Gregoriański, jako śpiew ściśle liturgiczny, ten, że tak powiem, śpiew kościelny urzędowy i normę wszelkiego innego śpiewu kościelnego, a z drugiej strony—tą okolicznością, że melodye Gregoriań-

skie, tak sylabiczne, jak i neumatyczne, nie skrupowane taktem, ale rytmicznie wolne, dadzą się z łatwością użyć do każdego tekstu; tem więcej, że, wedle głównej kościelno-muzycznej zasady, w śpiewie kościelnym tekst pieśni gra rolę główną, pierwszorzędną, a melodia ma rolę podrzędną; śpiew bowiem kościelny, czy z tekstem liturgicznym łacińskim, czy z tekstem polskim lub jakimkolwiek innym, powinien być nie czem innym, tylko rodzajem pięknej i w całym tego słowa znaczeniu wydoskonalonej deklamacyi.

Tak też czyniono w kościołach polskich; tekst nowych pieśni Maryańskich podkładano pod istniejące już starodawne, a piękne melodie; co więcej, podkładano tekst pieśni polski pod starożytne melodie gregoryańskie, albo na wzór tych ostatnich tworzone melodie nowe, czysto polskie w tonacyach, tak zwanych, starokościelnych. Na dowód tego przytaczamy, mimochodem, następujące przykłady: Oto n. p. nasze prześliczne suplikacye „Święty Boże, Święty m o c n y“ cały swój temat i charakter melodyjny mają z gregoryańskiej melodyi do prefacyi mszalnej w tonacji hypodoryckiej; albo n. p. melodia naszego „Anioł Pański“ jest najzwyczajniejszą melodią pierwszego tonu psalmowego doryckiego; albo n. p. melodie naszych Godzinek o Niep. Poczęciu N. M. P. są najprostszą imitacją t. z. recytacyi psalmowej, tak często w śpiewie gregoryańskim używanej. Dodać też należy, że melodie najstarszych i najpiękniejszych pieśni naszych Maryańskich napisane są w stylu gregoryańskim, w tonacjach starokościelnych, co im właśnie tyle siły, powagi i namaszczenia relig. nadaje; co też jest aż nadto wyraźnym dowodem, że w dawnej Polsce dobrze znanym i pielęgnowanym był śpiew Gregoryański, że w tym śpiewie brał udział i lud podczas nabożeństwa ściśle liturgicznego, że na tym śpiewie wzorowały się melodie do polskich pieśni kościelno-ludowych.

Co się tyczy wieku pieśni naszych Maryańskich, nie od rzeczy będzie wspomnieć, że najstarsze z nich sięgają wieku XIV; jest ich zaledwie kilka. Z wieku XV i XVI istnieje około 30 pieśni Maryańskich, bardzo pięknych, dziś nigdzie już nie używanych; przytacza je Mikołaj Bobowski w swoim znakomitem dziele o pieśniach polskich z wieku XIV, XV, XVI i XVII: melodie tych pieśni starożytne także zaginęły. Najwięcej pieśni Maryańskich notuje się z wieku XVII i XVIII. W wieku XIX z upadkiem prawie zupełnym chorału Gregoryańskiego, z upadkiem i zeświecczeniem muzyki kościelnej wogóle, nastąpił też i zastój, a następnie i upadek śpiewu ludowego, a tem samem i pieśni Maryańskich. Miejsce owych starych, słicznych pieśni do Najświętszej Panienki, Bogarodzicy, zajęły różne pieśni nowe, o treści lichej, często cikliwej, a melodyi banalnej, pieśni tłómaczone z języków obcych, albo pieśni polskie podkładano pod melodie częstokroć zupełnie światowe, arye operowe, co gorsza, pod melodie pieśni obcych, po największej części niemieckich, które, niestety, po dziś dzień pokutują jeszcze w kościołach naszych.

Dopiero w ciągu ostatnich lat 25, dzięki staraniu Towarzystwa św. Wojciecha w Poznaniu, w Tarnowie, przy gorliwej pracy kilku kapłanów, fachowo w muzyce kościelnej wykształconych, mianowicie: ks. dr. Józefa Surzyńskiego w Poznaniu, a obecnie w Kościanie, ks. dr. Teofila Kowalskiego i ks. prof. Eugeniusza Gruberskiego w Płocku i kilku innych, oraz przez fachowe pisma, muzyce kościelnej poświęcone, jak np.: „Muzyka kościelna“, miesięcznik wydawany, przez ks. dr. Józefa Surzyńskiego, lub „Śpiew Kościelny“, redagowany zrazu przez ks. dr. Teofila Kowalskiego, a obecnie przez ks. Eugeniusza Gruberskiego; wreszcie przez gorliwą pracę niektórych ks. proboszczów, którzy umiejętnie, a przytem roztropnie śpiewem ludowym się zajęli, ożyły na nowo pieśni nasze Maryańskie, jakby zwiastuny lepszej przyszłości na polu, tak bardzo u nas zaniedbanej, muzyki kościelnej.

A cóż powiedzieć o treści naszych ludowych pieśni Maryańskich? Powiem tylko tyle, że te pieśni treścią swoją obejmują wszystko, co chrześcijanin-katolik, Polak, o Najświętszej Maryi Pannie wiedzieć i wierzyć powinien—wszystko, co z Woli Bożej odnosi się do czci i chwały Maryi, Matki Bożej, tak w niebie,

jak i na ziemi, wszystko, co z naszej strony ma być dowodem, że Najświętszą Maryę Pannę uznajemy za Matkę Bożą i matkę naszą, że prawdą jest to, co śpiewamy w jednej pieśni ludowej:

„Za to życie dajemy
I mocno wyznajemy,
Żeś jest święta i poczęta Niepokalanie“.

Pieśni nasze Maryańskie obejmują treścią swoją wszystkie tajemnice życia, śmierci i chwały Najświętszej Maryi Panny. Dowodem tego liczne pieśni o Jej Niepokalanem Poczęciu, Narodzeniu, Ofiarowaniu, Nawiedzeniu, Oczyszczeniu, błogosławionej śmierci czyli, raczej, zaśnięciu, chwalebnem Wniebowzięciu i Ukoronowaniu. W miarę tego, jak z biegiem wieków powstały w Kościele katolickim osobne święta ku uczczeniu tej lub owej tajemnicy życia lub chwały Najświętszej Maryi Panny powstawały też odnośne pieśni ku czci Matki Bożej o tej lub owej tajemnicy.

Pieśni nasze Maryańskie obejmują treścią swoją wszystkie nadzwyczajne łaski, przywileje i cnoty N. M. P., a nadto Jej radości i boleści.

„REQUIEM“ BERLIOZA NA SCENIE.

W grudniu zeszłego roku przypadała setna rocznica urodzin kompozytora francuskiego Hektora Berlioza. Z początku medyk, później jednak poświęcił się muzyce; konserwatorium muzyczne w Paryżu aż trzykroć przerywał, co się tłumaczy jego ekscentryczną, wulkaniczną naturą. Młody Berlioz, zapytany o swój pogląd na muzykę, odrzekł: „myślicie, że ja słucham muzyki dla przyjemności? Muzyka musi mię wprowadzić w stan febry, rozstroić moje nerwy“. Te myśli są treścią dla niego w tworzeniu dzieł muzycznych.— Jego instrumentacja jest niesłychanie oryginalna i urozmaicona nap. do jednej ze swych „*ouvertur*“ potrzebuje zespołu następującego: 15 skrzypiec, 10 altówek, 6 pierwszych i 8 drugich wiolonczeli, 9 kontrabasów, 2 pierwsze i 2 drugie harfy; ilość dętych instrumentów:—4 flety, piccolo, 2 oboje, 2 klarnety, 4 fagoty, trąb zaś rozmaitych 20 i, nieodłączne nigdy w Berlioza kompozycjach, bębny, tambury, tryangule i t. p. Mam opisać koncert, na którym praskie towarzystwo muzyczne „Hlahol“ pod dyrekcją *Piskacza* (Piskaczka) wykonało „Requiem“ Berlioza. Dzieło to należy do tych wielu tworów talentu Berlioza, których niepodobna wykonać z powodu zapotrzebowania wielkiej ilości instrumentów i śpiewaków. W „*Rndolphinum*“, gdzie odbył się koncert, grała praska filharmonia, składająca się z 300 muzyków i ze 100 śpiewaków (chór mieszany). Dodać muszę, że instrumentacja wzmocniona była przez pięćdziesiąt rozmaitych trąb i puzonów, 8 bębnow, 2 wielkie bębny i trzy kotły i jedno *tamtam*, nie wliczając do tego różniętych instrumentów. — „Requiem“ Berlioza miało już być wykonaniem w Pradze Czeskiej dwanaście lat temu, lecz z powodu trudności technicznych zaniechano pracy i produkcji.

Obecnie setna rocznica od urodzin Hektora Berlioza, d. 11 grudnia 1803 roku, przypominała owo „Requiem“ wykonane niedawno w Pradze z olbrzymim nakładem pracy.

Tekst liturgiczny cały bez zmiany jest zachowany, muzyka zaś i śpiew ułożone dramatycznie. Berlioz żył w czasach zepsutego stylu muzyki kościelnej, nic więc dziwnego, że jego „Requiem“ nie nosi na sobie zupełnie cech ko-

scielnej muzyki, a że kompozytor był charakteru płomiennego, wulkanicznego, szukał w muzyce środka do rozstrojenia nerwów i pobudzenia do febrы,— „Requiem“ jego dla świeckiego będzie wstępem do Wagnera, dla duchownego zaś czemś chaotycznym, niezrozumiałem, chwilami z powodu swej dramatyczności naiwnem. Nicbym wreszcie już innego nie dodał, gdyby nie „sekwencya“ „Dies irae“..., bo wszystko było jednakowo szumne i hałaśliwe, „Dies irae“ jednak swą treścią dramatyczną i urozmaiconą, daje francuzowi możność okazania zdolności ekliw-romantycznych.

Realizm zajął całą duszę Berlioza. Po dwóch strofach „Dies irae“ następuje zwrotka rozpoczynająca się od słów: „*Tuba mirum spargens sonum*“... Trzeba było koniecznie słyszeć, opisać niepodobna, ogrom realizmu, z jakim chciał Berlioz przedstawić tą chwilę kiedy trąba archaniola zawoła na sąd Boży, wydając ze siebie „*mirum sonum*“. Obok głównej orkiestry i chóru, Berlioz umieścił cztery mniejsze orkiestry dęte, które „w Rudolphinum“ grały na galerii w czterech rogach wielkiej koncertowej sali.

Dwie pierwsze zwrotki skończone, potem pauza, wreszcie odzywać się począł bęben gdzieś z pod ziemi,... sygnał dany powtarzają inne bębny i dźwięki ich słychać coraz bliżej i bliżej, wreszcie całą siłą uderzają wszystkie. Na sygnał dany poczynają się odzywać trąby umieszczone na galerii, powtarzając jedna za drugą sygnały, w końcu wszystkie, ile ich było, a tak przeraźliwie, iż rzeczywiście Berlioz miał rację, że od jego muzyki powinno się dostać febrы i rozstrojn nerwów.

Wreszcie stugłosowy chór *unisono* wpada fortissimo i śpiewa „*Tuba mirum*“ i t. d. Ogrom przerażenia, to fortissimo, trwało przez całe cztery zwrotki aż do strofy „*Quid sum miser tunc dicturus.*“ Uszy bolały, nerwy się trzęsły, a ci, co blisko stali puzonów, uciekali rozdrażnieni. Dziwnem mi się to wszystko wydało, gdym myślał o intencji Berlioza i o skutkach wrażenia.— Berlioz, gdyby żył o dwa wieki wcześniej, myślałem, inaczejby oddał całą tą dramatyczną chwilę zwolywania ludzi na sąd przez trąbę archaniola, lecz ta forma, w którą on przyodziął swe idee, pozwala myśleć, że rozkaz wydany choćby na zdobycie *Tokio*, powtarzany jest przez bębny, trąby *et tutti quanti*, a hałas powstały, spowodowany jest hukami armat, karabinów, szcękami oręża i głosów ludzkich.... Groby się otwały, umarli zmartwychwstali śpieszą na Jozafata dolinę i żałośnie powtarzają: „*Quid sum miser tunc dicturus*“ i t. d., co Berlioz przez pianissimo *obojów* przy akompaniamencie skrzypiec starał się odtworzyć. Lecz już i Jozafata dolina; ludzie zewsząd zgromadzeni chwilę czekają, gdy w tem rozlega się straszne fortissimo i tutti: „*Rex tremendae majestatis*“ ukazał się, wiadomość z ust do ust przechodzi i po kontrapunktycznem powtórzeniu tematu przez każdą grupę instrumentów, wszyscy się zlewają i rzewnie proszą o przebaczenie: „*Recordare Jesu pie*“... Następuje długie tenorowe *solo* wreszcie finale zakończone w sposób bardzo dramatyczny „*Lacrymosa dies illa*“... Sam tekst dostarcza wiele cudnych myśli, które przy akompaniamencie muzyki, przez mistrza muzyki w melodyę śpiewu wcielone, nabierają większej doniosłości. Berlioz o ile mógł podniósł efekt do najwyższej potęgi.

Koncert się skończył, gdy resztę mszy requinalnej wykonano. Obecni słuchacze przeważnie żydzi, muzycy i studenci, wracali każdy w swoje strony, a nastrój duchowy był na ogół niepochwytny. Nie było ani radości żywej, ani gwaru, ani smutku. Niektórzy tylko od czasu do czasu macali się po uszach: czy nie ogluchli; o tych zaś, co stali blisko puzonów, rozmaite komiczne opowiadano sceny.

Na drugi dzień dzienniki praskie z zachwytem zaznaczali sprawozdania z powodu słyszanego grzmotu puzonów „*Tuba mirum spargens sonum*“...

Ks. Dr. Teofil Kowalski.

ROK TEMU...

Luźne notatki z pielgrzymki jubileuszowej do Rzymu

skreślone przez *X. F. B.**(Ciąg dalszy).*)*

Niestety! Zazdrość niemiecka chciała by zerwać wawrzyn z głowy Sobieskiego i pozbawić kraj nasz chwały, jaka mu się słusznie należy. Przy wejściu do kościoła od strony wieży, po lewej stronie, znajduje się pomnik murywany, wzniesiony na pamiątkę 200 letniej rocznicy uwolnienia Wiednia od Turków (1683—1883). Pomnik zbudowany w kształcie ołtarza o trzech kondygnacjach z kolumnami po bokach. W głównej kondygnacji pomiędzy kolumnami umieszczono marmurową płaskorzeźbę, na której figuruje postać hr. Starhemberga, depeczęcego Turków. Obok niego widać i innych wojowników. Postać Jana III, który jednakże pierwszorzędną w tej sprawie odegrał rolę, jest ledwie nie pominęta. Imię jego figuruje na pomniku, pomiędzy królami i książętami należącymi do koalicji, za ledwie przy końcu. Figury marmurowe Sobieskiego i papieża Innocentego XI, bardzo maleńkie, umieszczono na samym prawie szczycie ostatniej koudygnacji, czyli na miejscu podrzędnem. A wszakże tym dwom postaciom należy się w oswobodzeniu Wiednia miejsce pierwszorzędnem! Starhemberga zasługa polegała jedynie na zwłoce w poddaniu się Turczynowi w tej nadziei, że nadejdą wkrótce posiłki rycerskie.

Na najniższej części pomnika wyrte są imiona rozmaitych wodzów, pomiędzy którymi znajdujemy i księcia Stanisława Jabłonowskiego, księcia Henryka Lubomirskiego i Hieronima Sieniawskiego. Nad samym szczytem pomnika widnieje napis „Gloria victoribus“.

W d. 23 kwietnia stanęła pielgrzymka w Wiedniu. Z powodu obfitych śniegów, jakie w tym czasie spadły niespodzianie pomiędzy Wrocławiem a Boguminem (Oderberg), linia kolejowa została zasypaną i wskutek tego pociąg z pielgrzymami spóźnił się do Wiednia o całą dobę. Opóźnienie to spowodowało w planach pielgrzymki pewien nieład i zamieszanie, które w dalszej drodze, a zwłaszcza, w granicach Włoch, w sposób niemiły dawały się odczuwać.

W Wiedniu pątnicy z dworca północnego przejechali dorożkami lub omnibusami na dworzec południowy. Tu o godzinie 9 rano przyłączyłem się do pielgrzymki i ulokowałem się w pociągu, który niebawem miał ruszyć w strony południowe. Wreszcie, zlega się świst lokomotywy... i pociąg rusza.

Minąwszy miejsce kąpielowe Baden, po dwóch godzinach jazdy koleją, zbliżamy się do Semmeringu, najmiłszej wycieczki letniej wiedeńczyków. Góry pokryte winnicami i dziko rosnące akacje dają już przedsmak południowego klimatu, a wspaniała droga koleją po wężownicy na szczyt Semmeringu przedstawia widok gdzie indziej w Europie nie spotykany. Kolej na górach Semmeringu—to arcydzieło sztuki inżynierskiej. Budowa jej trwała lat 16 (1838-1854) i w roku bieżącym obchodzi ona 50-ciolecie swego istnienia. Przy przeprowadzaniu linii kolejowej pracowali i inżynierowie Polacy, jak: Wincenty Kazimierz Pilarski, Szynglarski i inni. Zresztą i sam Semmering nie jest obcym Polakom. Mieszkały tu przed wiekami ludy słowiańskie, które później, częścią wyparte, częścią załane zostały przez koczownicze plemiona germańskie.

Widoki z kolei na okolicę tak śliczne, że niepodobna oderwać się od okien wagonu. Tu i owdzie widzi się w górach piękne wille, a w oddali białe szczyty góry Śnieżnej (Schneberg). Mijamy tunele i wiadukty nieraz z boku góry przyczepione tak, że nad sobą na prawo mamy górę i las, a pod sobą

*) Patrz w № 12.

na lewo przepaść; to znów pociąg, wydostawszy się z jednego tunelu i jakby w rozpędzie przeskoczywszy nad przepaścią, wpada do drugiego tunelu... Tam, na kilkaset kroków przed pociągiem, widnieje czarny otwór tunelowy, do którego spieszy nasz pociąg; z przeciwległej zaś strony góry widać inny pociąg, mknący przeciwko nam,—domyślasz się, że wpadnie on do tego samego tunelu... Dreszcz pomimo woli przejmuję podróżnych!.. Rozlega się świst lokomotywy i za chwilę jesteśmy w tunelu... Odrazu robi się ciemno! Słychać straszny i przeciągły huk i łoskot, który potęguje się jeszcze bardziej, gdy pociągi mijają się w tunelu. Zdaje się, że wybiła już ostatnia godzina!.. Przestraszony pątnik wstrzymuje oddech i stoi lub siedzi nieruchomo,—aż wkrótce ciemności nikną i oczom naszym przedstawia się dolina, na której widać miłe i wesołe domki i łąny zbożowe. — A pociąg znów wdzierają się coraz wyżej i wyżej, zwalniając biegu i sapiąc, jakby ze zmęczenia. Mijamy olbrzymi zawieszony nad przepaścią wiadukt, mający długości 218 metrów i wkrótce pociąg zatrzymuje się. To stacya Semmering. Po krótkim wypoczynku, pociąg rusza dalej. Ażeby uniknąć wdzierania się jeszcze wyżej pod górę, przebito ją tunelem, długim na 1480 metrów, na którego przejście pociąg potrzebuje 3 minuty. W tem miejscu kolej dosięga szczytu kulminacyjnego i dochodzi do 881 metrów nad powierzchnią morza. Wkrótce potem droga zaczyna się obniżać, a, przebywszy niejedną jeszcze tunel i wiadukt, prowadzi do Karyntyi. I tu niegdyś mieszkali słowianie, dziś—dominujący żywioł stanowią Niemcy. Blisko stacyi Althofen wsiadło do pociągu kilku księży, rozmawiających po niemiecku. Jeden z nich, usłyszawszy mowę polską pątników, ucieszył się bardzo i, przybliżywszy się, przedstawił się nam. Był to ks. Józef Kubica, proboszcz z Althofen—polak. Przed kilkunastu laty przeniósł się on z Galicyi do Karyntyi i tu pracuje nad powierzonymi sobie owieczkami. Widok swoich ziomków i rodaków rozrzewnił tego kapłana, którego losy przerzuciły hen za góry, daleko od swych stron rodzinnych...

I w Karyntyi widoki śliczne i natura piękna. Przejeżdżamy około wielkiego jeziora Ossyaku. Po drugiej jego stronie widać klasztor, związany z historią naszego kraju. Przed 8 wiekami bowiem w murach tego klasztoru dokonał pokutniczego żywota Bolesław Śmiały, król polski, który dręczony wyrzutami sumienia, schronił się do tego ustronia, przepraszając Boga za morderstwo, dokonane na osobie św. Stanisława, biskupa krakowskiego. O godzinie 6 przed wieczorem stanęliśmy w Wilach. Zwiedzamy miasto i kościoły; o godzinie 11 siadamy znów do pociągu i po północy stajemy w Pontebie (komora graniczna Włoska). O ile w obrębie Państwa Austriackiego na kolejach i dworcach panuje ład i porządek, o tyle na granicy włoskiej odrazu rzucił się w oczy nieład i nieochędństwo. Po rewizyi pakunków, ruszamy dalej i o godzinie 5 rano stajemy w Padwie.

(C. d. n.)



LITERATURA I KRYTYKA.

Jubileusz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny.. *Zebrał i ułożył ks. St. B. Warszawa. A. Dubowski. 1904.*

Z pomiędzy wielu jubileuszek o Niepokalanem Poczęciu zapewne ostatnią już będzie obecna książeczka. Ksiądz Stefan Bernatowicz znany jest na tem polu pracy, to też dziełko jego doborem modlitw i wyjaśnieniem Dogmatu celuje wśród innych. Na samym wstępie miłe usposabia obrazek Niepokalanej, a tuż obok, niby hejnałem radosnym, wita autor Matkę Bożą słowy pieśni, ku czci Niepokalanej Maryi, ułożonej. Dalej w sposób katechizmowy wyjaśnia au-

tor dogmat Niepokalanego Poczęcia (niewiadomo z jakiego powodu świadectwa Pisma Świętego i Ojców Kościoła znajdujemy dopiero w końcu książeczki) i podaje wiadomość o jubileuszu. Nabożeństwo jubileuszowe, godzinki, rozmyślenia o Matce Najświętszej i pieśni maryjańskie—to dalszy ciąg dziełka. Najpraktyczniejszą część stanowi całodzienne nabożeństwo na 8 grudnia, a więc nieszpory pierwsze o Niepokalanem Poczęciu, jutrznia, msza św. oraz drugie nieszpory. Takie tłumaczenie brewiarza i mszału jest, bez kwestyi, bardzo korzystne dla uczestników w nabożeństwie. Dla lepszego zrozumienia tekstu liturgicznego i ukochania go zatem bardziej, podał autor wyjaśnienie każdego psalmu (wskazał nawet ton melodyi) oraz antyfony. Kończąc to krótkie sprawozdanie, nadmienię tylko, że dobrze zrobi ten, kto postara się o nabycie niedrogiej a pożytecznej pracy księdza Bernatowicza. C.

Nowenna do Św. Stanisława Kostki z dodaniem krótkiego życiorysu świętego ułożył ks. Franciszek Kuligowski. Cena kop. 15. Płock. Druk K. Miecznikowskiego. 1904.

Jeżeli dla wszystkich wiernych katolików świata całego święty Stanisław Kostka jest wzorem i klejnotem niezmiernie rzadkim, to cóż mówić o nas, Rodakach, a tembardziej współdyecezyanach. Święty młodzieniaszek ta kość z kości naszej, ta ozdoba krainy naszej jest niezwykle wśród nas zjawiskiem.— Nic więc dziwnego, że jest On dla nas niewymownie drogim i pcządanym Ory-dynikiem u Tronu Bożego. Patron młodzieży świeckiej i duchownej, patron chorych na serce i rozpaczających powinien być przez nas czczony w sposób odpowiedni. Gdy nabożeństwo do św. Stanisława rozszerzy się u nas na wszystkie stany i warstwy, miejmy nadzieję, że i niejedna boleć społeczna znajdzie polepszenie. Myślą tą przejęty ks. Kuligowski urządza rok rocznie dla uczni nowennę do św. Patrona naszego i w tymże celu wydał obecnie swe dziełko, by przynieść mogło owoc stokrotny. Wielka popularność nowenny, powszechne uznanie miejscowych wiernych, z jakim się spotkał autor, daje już miarę wartości jego dzieła. Książeczka na 73 stronicach małej ósemki zawiera 9 nank o św. Stanisławie. jako wzorze dla nas z różnych względów, dalej litanie o św. Patronie, modlitwy odpustowe, życiorys Świętego i pieśń „Aniele ziemski bez winy.“ Na początku zaś podany został sposób odprawiania nowenny.

Nie wchodzimy w szczegóły dla braku miejsca, niemniej przeto polecić to dziełko musimy wszystkim naszym czytelnikom, a zwłaszcza, młodzieży, bo tą miał na celu, przedewszystkiem, autor. Fundusz ze sprzedaży „Nowenny“ wpłynie, niewątpliwie, na szybsze załatwienie sprawy pobudowania w katedrze płockiej ołtarza ku czci św. Stanisława Kostki. C.

Pieśni do Najśw. Maryi Panny Niepokalanie poczętej na dwa równe głosy ułożył ks. Franciszek Walczyński, kanonik katedralny. Op. 72. Tarnów, nakładem autora. Druk C. G. Rôdera w Lipsku 1904. Cena 50 hal. = 20 kop. Zbiorek ten, obejmuje na 16 stronicach 12 pieśni bardzo melodyjnych, przytem zupełnie przystępnie ułożonych, w układzie dwugłosowym.—Tego rodzaju śpiewnik bardzo się nadaje na obecną uroczystość jubileuszową. Niezmiernie gorąco polecamy znakomity ten śpiewniczek nie tylko w zastosowaniu do chórów śpiewających, ale też szczególnie dla przyswojenia go naszemu ludowi. Kilka z tych pieśni jak „Zawitaj córko“, „Matko Niebieskiego Pana“ i „Witaj święta“ mają melodyę znaną, powszechnie używaną. Druk nut i tekstu nadzwyczaj wyraźny, przytem cena bardzo przystępna.

Nowe wydawnictwa Pustęta w Ratyzbonie:

Missa coronata: „Salve Regina“, quattuor vocibus aequalibus, comitante organo, concinenda composuit J. G. E. Stehle. Cena part. 1 m. 40 fen. (70 kop.) gł. 80 fen. (40 k.) Mszę powyższą stawiamy na czele innych kompozycji, o których pomówimy w dalszym ciągu, ponieważ uważamy ją jako jedną z piękniejszych nowoczesnych kompozycji. Oryginalnie msza ta została

napisana na 4 gł. mieszane i jako taka została nagrodzona. Obecne wydawnictwo jest przeróbką na chór męski. Piękna ta msza, posiadająca w niektórych miejscach efekty może niezbyt kościelne, brzmi jednak doskonale; na wykonanie jej mogą się odważyć chóry, nie posiadające wysokich tenorów, w całej bowiem mszy spotykamy tylko dwa razy wysokie *a*, mianowicie w końcu Credo na wyrazie *amen* i w *hosanna* w Sanctus, zato cała msza utrzymana jest w skali nie tylko średniej, ale nawet dosyć niskiej, efektów posiada bardzo dużo, zwłaszcza w tych miejscach, gdzie akompaniament organowy rozbrzmiewa w potężnych dysonansowych akordach.

Missa „Ite Missa est“ (toni solemnisi) 4 vocibus inaequalibus concinenda comp. a Raphaelae Lobmüller op. 1.

Lobmüller, dyrektor chóru katedralnego w Rottenburgu, autor mszy powyższej, osnuł ją, jak tytuł wskazuje, na temacie solennego *Ite Missa est*. Obszerny temat z ręcznie dzieli autor na tematy drobniejsze, które bardzo gustownie przerabia w rozmaitych częściach całej kompozycji. W *Incarnatus* tenor prowadzi cantus firmus całkowitej melodyi. Benedictus trzygłosowe bez sopranu brzmi jednak pełno. W Drugim Agnus wprowadza autor 5 głosów, ad libitum. Można by atoli w danym razie uważać za niewygodny pomysł rozdzielenia sopranów, co zwykle niekorzystnie wpływa na siłę chóru. Wogóle sopran prowadzony jest bardzo wygodnie, gdyż nie przewyższa *f*. W wielu miejscach nie liczy się autor ze złem brzmieniem, jakie powoduje dalekie prowadzenie altu od tenora. Cała kompozycja zdradza mistrza pod względem techniki pisarskiej, który jednak, jak w danej kompozycji, nie kierował się natchnieniem.—Cena part. 1 m. 20 fen. (60 kop.) gł. 40 fen. (20 kop.)

Missa Sanctae Crucis ad 4 voces aequales auctore Joanne Nep. Ahle Editio secunda. — Cena 1 m. 20 fen. (60 kop.) gł. 80 fen. (40 kop.).—Msza ta na 4 gł. męskie ułożona została przez I. Ahlego, znanego kompozytora pięknych responsoryów na Boże Ciało.—Wydanie drugie świadczy, że kompozycja posiada duże zalety. Istotnie, jako kompozycja a capella, napisana jest bardzo z ręcznie, utrzymana przytem jest w charakterze polifonicznym. Skala tenorów dochodzi najwyżej do *as* i to tylko dwa razy w zakończeniu Credo. Szerokiem brzmieniem wyróżnia się zwłaszcza Sanctus i Agnus.—Wspaniałe też brzmia progresyjne zakończenia w Gloria i Credo.

XII Cantiones ecclesiasticae III vocum aequalium, organo ad libitum comitante, auctore J. Auer. Op. 43. Cena 1 m. 60 (80 kop.) gł. 72 fen. (36 k.) Ten zbiór obejmuje 12 rozmaitych motetów na 3 głosy równe z organem lub bez organu. Mamy więc: Pange lingua, Sacris solemniss, Bone Pastor, O sacrum convivium, O Salutaris Hostia, Hymnus de SS. Corde Jesu, Ave Maria, Sub tuum praesidium, Tota pulchra es, Hymnus de S. Joseph, Oremus pro pontifice i psalmus 116: Laudate Dom. omnes gentes.—Wszystkie te motety mogą być wykonane na chór męski, żeński lub chłopięcy. Głosy prowadzone są w skali średniej, najwyżej do *g*, jednak bardzo rzadko, układ łatwy nadaje się dla chórów słabszych.

Sieben Offertorien. 7 offertoryów na główniejsze święta Matki Bożej, nadto Pange lingua na dwa głosy mieszane z organem, komp. J. Quadfliega op. 24. Part. 2 m. 40 f. (1 rb. 20 k.) gł. 80 f. (40 k.). Autor miał głównie na myśli te chóry, które nieraz z powodu braku kompletu znajdują się w trudnem położeniu w większe uroczystości Matki Boskiej, wypadające nieraz w czasie feryi; w tym też celu wydał je w układzie na 2 gł. mieszane. Chóry większe mogą również z wielkiem powodzeniem posilkować się temi ofertoryami, które brzmią bardzo dobrze, zwłaszcza przy, znakomicie uzupełniającym całość, akompaniamentem organowym. Podobnie ułożone jest dodane na końcu Pange lingua.

(C. d. n.)

ROZMAITOŚCI.

Konsekracja ks. biskupa Apolinarego Wnukowskiego ma się odbyć w Petersburgu dnia 23 października; ingres do katedry plockiej nastąpi zapewne w pierwszych dniach listopada.

Ks. kanonik Walczyński z Tarnowa wydał bardzo ładny zbiór pieśni do Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej, na dwa głosy równe.

Kursy teorii muzyki otwiera w Petersburgu dyrektor S. T. Abbakumow. Obejmują one 5 klas: 1) kurs przygotowawczy, 2) teorię elementarną, 3) harmonię, 4) solfedzio i fortepian. Później ma być otwarta klasa kontrapunktu, (fuga i kanon) kompozycji praktycznej, instrumentacji, historii muzyki i estetyki. Dyrekcyja, chcąc ułatwić naukę osobom zamieszkałym daleko i nie mogącym przybyć osobiście, przyjmuje prace piśmienne, przesyłane pocztą, które poprawione zwraca nazad za zaliczką pocztową; wysyła też specjalnie drukowane lekcye do opracowania. Wpis wynosi od 2 do 25 rubli miesięcznie. Przyjęcie uczniów lub uczennic może nastąpić w każdej chwili w ciągu roku, ponieważ każdym uczącym się zarząd zajmuje się oddzielnie. Kursy mają głównie na celu dać możność lepszego wykształcenia się wszystkim dyrektorom chórów, nauczycielom, kompozytorom, zwłaszcza tym, którzy pragną wstąpić do konserwatorium, lub nie mają możności doń uczęszczać. Na wszelkie zapytania dyrekcyja odpowiada bezpłatnie. Adres: Petersburg,—Kursy teorii muzyki, ulica Kabinetskaja 20.

Ś. p. Piotr Piel. W niedzielę rano, w d. 21 sierpnia, zmarł w 69 roku życia jeden z najznakomitszych kompozytorów kościelnych, Piotr Piel, profesor seminarium nauczycielskiego w Boppardzie nad Renem. Towarzystwo Cecylińskie straciło w Pielu jednego z najznakomitszych swoich członków i zarazem najdzielniejszego referenta muzyki kościelnej. Jako kompozytor kościelny, w każdej prawie gałęzi tej sztuki, pozostawił niespożyte zasługi; pisał bowiem nie tylko msze, ale i nieszpory, pieśni kościelne, preludya organowe i dzieła teoretyczne. Jego mrówczą pracą powstał katalog do przeszło 3000 kompozycji kościelnych z katalogu cecylińskiego. Prawdziwie pomnikiem dziełem można nazwać znakomitą dwutomową szkołę na organ, która wyszła już w trzech wydaniach. Wiele kompozycji wyszło na chóry tak męskie, jak i mieszane. Słynął też zmarły, jako znakomity teoretyk, pisarz, organista i dyrygent.—Jego „Nauka harmonii“, używana jest stale w konserwatorium ratybońskim, jako podręcznik do nauki. Jest to jedyne w swoim rodzaju dzieło, które uwzględnia przedewszystkiem muzykę kościelną. W roku obecnym pragnął już Piel odpocząć i ustąpić z zajmowanego stanowiska, na którym pozostawał przez pół wieku. Pracę swoją nauczycielską rozpoczął w roku 1856 w Kempen, a następnie od r. 1878—w Boppardzie, gdzie pozostał aż do śmierci. Żal ogarnia każdego miłośnika muzyki kościelnej, gdyż w zmarłym Pielu, jak również w niedawno zmarłym Ebnerze widzi niepowetowaną stratę, jaką muzyka kościelna poniosła. Długo trzeba będzie czekać, aby nowe gwiazdy mogły zastąpić potężny blask tych, które tak długo nam przyświecały.

Dwutygodniowe kursy dla organistów w Plocku zakończyły się w sobotę w d. 24 września. Zjazd organistów był nieliczny, zjechało bowiem tylko 8 organistów, chociaż zgłoszenia nastąpiły przeszło od 20 kandydatów. Trudno zrozumieć, dlaczego ci panowie, którzy zapowiadali tak uroczyście swój przyjazd, nie raczyli się zjawić. O przybyłych organistach można jednak wydać nadzwyczaj pochlebne świadectwo. Z wyjątkiem dwóch, pozostali godnie zaprezentowali stan organistowski, gdyż grali na organach wcale dobrze, wszyscy prawie czytali nuty odrazu, znali już śpiew choralny i psalmodyę kościelną. Na

zakończenie kursów w sobotę rano, w czasie mszy konwentualnej, odśpiewaną została msza Arnfelsera, części zmienne i Te Deum (simplex) choralnie, ofertorium: „Ave Maria”—Witta na 4 głosy. Kursom przewodniczył oprócz ks. Gruberskiego, pan Sianko—organista katedralny. Oto lista przybyłych na kursy: pp. Borejko Michał z Klecka—dyec. Mohylowskiej, Domitr Henryk z Dworca—dyec. Wileńskiej, Krupa z Sędziejowic, Wiechowicz Mikołaj z Węslawic, Hic z Bogucic—dyec. Kieleckiej, Kołodziejczyk Antoni z Żółkiewki—dyec. Lubelskiej, Łocki Stan. z Niesłukowa i Rokicki Leon z Zycka—dyec. Warszawskiej. Ta szczupła garstka robiła wrażenie ludzi niezmiernie żadnych wiedzy, a wartość ich podnosiła ta okoliczność, że byli to reprezentanci wybitniejsi, zajmujący lepsze posady, posiadający chóry; szkoda, że liczba takich jest wciąż mała.

Filharmonia Warszawska. Profesor Mieczysław Surzyński przystąpił do organizacyi choru, w skład którego zapisało się blisko 100 członków. Z tym nowym chórem, nowy kierownik rozpoczął już próby Parsiwała. W wykonaniu tego olbrzymiego dzieła przyjmie też udział chór dziecięcy p. Szczygielskiego.

Filenis, dramat muzyczny w 3 aktach p. Romana Statkowskiego.

Nazwisko autora nowego dramatu zapisało się już zgłoskami wyraźnymi na kartach historii muzyki symfonicznej polskiej.

Jako twórca operowy p. Statkowski występuje po raz pierwszy. „Filenis” jeżeli chodzi o wartość ogólną, jest dziełem poważnem, dobrze opracowanem i pomysłem, jednym słowem zupełnie przyzwoitym i dobrze wychowanym dramatem; pogłębienia psychologicznego, charakterystyki dosadnej, opartej na refleksyi, postaci poszczególnych, lub ogólnego tła wyodrębniającego dramat nie ma wcale. Jest to raczej ze względu na treść banalna, pozbawiona wartości artystycznej ramota muzyczna, dająca się zaflancować na każdym gruncie, ale szczególnie—na północy. Wyraźne wpływy, aż nadto rzucające się w oczy, nieuniknione dla twórcy młodego, zdradzają wyjątkowe zamiłowanie do obcych bogów, wprawdzie nie greckich, ani rzymskich, ale tych z nad Sprewy, Sekwany, a nawet Tybru. Wagner, Berlioz Ryszard Strauss, Czajkowski, Verdi niejednokrotnie usługę swojemu myślami oddali twórcom „Filenis”.

Opera, można powiedzieć szczerze, nie bardzo przypadła do gustu publiczności, która, zdaje się, żąda od kompozytora *naszego* czego innego. Dramat grecki stanowczo się przeżył, o ile nie wznosi się formą i ideą nad poziom ogólnoludzki, a muzyka wszechświatowa, łatwo zbierana bez wybitniejszych cech odrębności narodowościowej, coraz to mniej podoba się szerszym nawet kołom.

Przyczyna zaś nadto łatwa do zrozumienia. Mamy pod dostatkiem cudzoziemszczyzny w najlepszym gatunku, nikt nie chce popierać naśladownictw, nawet tak udatnych, jakim jest dramat p. Statkowskiego. *I. Chabielski.*



KRONIKA MUZYCZNO-KOŚCIELNA.

Uroczystość jubileuszowa św. Grzegorza w Rzymie. O. de Santi wypowiedział treść niemieckiej mowy dr. Wagnera po włosku i objaśnił słuchaczów jeszcze własnymi słowami o istotnym stanie rzeczy w Niemczech. Mówca zwracał szczególnie na to uwagę, że nie należy mówić zawsze i wszędzie o nieprzewyciężonych trudnościach, ja-

kie towarzyszą wykonaniu śpiewu tradycyjnego, ponieważ po większej części są to urojenia, oparte na indywidualnych przywidzeniach. Wtenczas tylko można się zgodzić na powyższe zdanie, jeżeli zajmuje się nim, jakby na uboczu, a cały czas i pracę swoją poświęca śpiewom wielogłosowym. Taki chór nie przeniknie nigdy tajemnic śpiewu gregoriańskiego,

chorał pozostanie dla niego zawsze źródłem opieczętowanem. Następny mówca, dr. A. Hartl z Linczu (Niemiec) twierdzi, że nie wszyscy mieszkańcy krajów niemieckich mają takie przekonanie o choralu tradycyjalnym, jak to poprzednio zaznaczono. Jeżeli szczególnie w Austrii zajmowano się dotąd mało chorałem, to składały się na to okoliczności, których tak odrazu zmienić nie można. Najmniej należy nas posądzać o lekceważenie chorału. Jawnem też zaprzeczeniem takiego posądzenia jest wielce ceniony kompozytor austriacki Jan Habert, który w czasach gorącej walki energicznie ujmował się i obstawał za prawdziwym chorałem gregoryańskim. Po tem przemówieniu, które O. de Santi powtórzył znowu w głównych zarysach po włosku, zamknięto obrady sekcji na ten dzień. Dużo uczestników zgromadziło się następnie około mówniцы prezydenta i, podając tematy swoje, prosili o głos na dzień następny. Tematy odnosiły się prawie wyłącznie do *Motu proprio* Ojca św., a każdy ubiegający się o głos pragnął mówić o jakiejś ważnej kwestyi, która domagała się pożądanej wymiany poglądów, jak np. o kwestyi głosów żeńskich na chórze. Wyznaczono także na ten sam dzień cały szereg rozpraw, po części bardzo uczonych, ale, niestety, dla braku czasu nie można było myśleć nazajutrz ani o zapisanych przemówieniach, ani o wyznaczonych rozprawach. Przykry ten wynik należy zapisać na rachunek braku należytej organizacji ze strony komitetu, o czem wspomniało się już poprzednio. Całe następujące publiczne posiedzenie wypełnił odczyt dr. P. Wagnera o reformie choralnej w Niemczech. Na godzinę 5½ naznaczono uroczyste odwiedzenie grobu Księcia Apostołów, w którym uczestniczyli prawie wszyscy klerycy, mający śpiewać podczas mszy papieskiej. O tejże godzinie pielgrzymka angielska przestąpiła progi bazyliki św. Piotra i przy śpiewie angielskich pieśni kościelnych udała się przed ołtarz św. Grzegorza. Chór alumnów i rzymska *schola cantorum* odśpiewali poprawnie starożytną sekwencję o świętym Grzegorzu *Alma cohors*. Poczem cała pielgrzymka zajęła miejsce około Konfesyi, gdzie uważnie przysłuchiwała się przemówieniu, wypowiedzianemu z zapałem. Na zakoń-

czenie tysiąc głosów połączyło się zgodnie w choralnem *Credo* z mszy de Angelis. Posiedzenie sekcji choralnej rozpoczęło się następnego, t. j. trzeciego dnia, punktualnie o godzinie 9. Naprzód przemówił ks. Victori, dyrygent chóru katedralnego w Strasburgu — i, nawiązując do wczorajszego przemówienia dr. Hartla, zapewnił ponownie słuchaczy, że nie wszyscy Niemcy patrzą sceptycznie na śpiew tradycyjalny, czego dowodem szczególniejsza opieka, jakiej ten chorał doznaje w diecezyi strasburskiej. Mówca kończy przemówienie swoje usilną prośbą pod adresem entuzjastycznie usposobionego zgromadzenia, aby zbliżyć się do tronu Ojca św. i ubłagać Go, by raczył poprzeć i ułatwić jedność w śpiewie choralnym ułożeniem typicznej edycyi rzymskiej. Po nim zabrał głos prezydent honorowy J. E. ksiądz biskup Foucault i oświadczył, że życzeniu poprzedniego mówcy już stało się zadość, gdyż Ojciec św. upoważnił go na wczorajszej audyencji do zakomunikowania Kongresowi następującej wiadomości: — „Jego Świątobliwość nie udzieli żadnemu wydawcy wyłącznego przywileju druku. Zaraz po kongresie Ojciec św. ustanowi komisję, która zajmie się ułożeniem typicznego wydania ksiąg choralnych. Arkusze drukowane w drukarni watykańskiej zostaną zaraz przesłane wydawcom, którzy otrzymają prawo przedruku bez jakiejkolwiek zmiany. Tymczasem może każda diecezya pozostać przy tych księgach, jakich dotąd używała i przed ukazaniem się edycyi watykańskiej żadnego niema obowiązku zastąpić je księgami innemi“. Takie wyjaśnienie urzędowe rozproszyło ostatnie wątpliwości, jakie po ukazaniu się instrukcyi papieskiej mogły pozostać, a zgromadzenie przyjęło tę wiadomość prawdziwą burzą oklasków. Poprzedni mówca Victori zabrał głos ponownie i rzucił taki projekt: Ponieważ śpiewy Alleluja i towarzyszące im wiersze w Graduale są w choralu tradycyjalnym, często bardzo rozciągnięte i trudne, przeto byłoby rzeczą pożądaną, aby można zastąpić je łatwemi i krótkiemi melodyami gregoryańskimi wtenczas, gdyby dla powyższej przyczyny miały być zupełnie opuszczone. Projekt ten miał swoich zwolenników, ale także dużo przeciwników.

Dyskusya nad tym przedmiotem została jednak przerwana, gdyż zbliżała się godzina dziesiąta, o której miało się rozpocząć ostatnie ogólne zebranie na anli. Nie potrzeba dodawać, że wielka sala u św. Apolinarego była wypełniona po brzegi. Wszystkie odczyty i przemówienia, jakie wygłoszono, odnosiły się bezpośrednio, albo pośrednio do św. Grzegorza Wielkiego. jak np.: św. Grzegorz w Anglii; św. Grzegorz i legenda, o malowidle Matki Boskiej, znajdującem się w domu św. Grzegorza W.; o rekonstrukcyi melodyi gregoryańskich; o formie muzycznej chorału gregoryańskiego itd. Po tych naukowych pracach, prezydent odczytał telegram Ojca św., który dziękuje wszystkim obecnym za nświętnienie tych osobliwych uroczystości, poświęconych pamięci św. Grzegorza W. i pragnie, aby odbyte narady w kwestyi śpiewu liturgicznego wydały w przyszłości jak najobfitsze owoce. Kilkom serdecznemi i gorącemi słowy pożegnał następnie prezydent Monsignore Duchesne uczestników kongresu choralnego i zamknął obrady jego.

Kwestyonaryusz do Dr. Augustyn Egger, kleru **diecezyi St. biskup diecezji St. Gallen.**

Gallen, polecił przedrknąć w „Wiadomościach diecezjalnych“ rozdział V (art. 12-14) instrukcyi papieskiej, który jak wiadomo—odnosi się do chóru kościelnego i przypomina, komu wolno brać udział w śpiewach liturgicznych. Najdost. biskup, chcąc widocznie pod każdym względem stanąć na gruncie prawnym, poruszył w następstwie kwestyę personelu, śpiewającego po chórach diecezji i dmszpasterzom takie przesłał polecenie: „Jest rzeczą zrozumiałą, że Ojcu św., jako najwyższemu zwierzchnikowi Kościoła należy bronić ustalonych zasad i popierać idealną formacyę śpiewu kościelnego; jest także rzeczą zrozumiałą, że wszyscy katolicy są obowiązani nie tylko przyjąć z pokorą i uległością rozporządzenia Głowy Kościoła, ale nadto wedle możliwości stosować się do nich. Ale i to jest rzeczą niemniej zrozumiałą, że ogólne przepisy Kościoła—same w sobie doskonałe i trafne — znajdują u rozmaitych narodów

grunt mniej lub więcej dla siebie podatny, zależnie od stosunków i licznych zwyczajów, z których jedne można przy dobrej woli łatwo zmienić, z innymi zaś trzeba się liczyć jako z faktem dokonanym. Z tego wynika, że wzwyż przytoczone przepisy prawne należy pod niejednym względem roztrząsać. Duszpasterze zechcą przeto sumiennie zbadać, czy i o ile będzie je można zastosować, a o rezultacie dociekań swoich zawiadomią ordynaryat biskupi najdalej na początku listopada, aby z nagromadzonego w ten sposób materiału można jeszcze użytek zrobić w następnej relacyi o stanie diecezji do Stolicy Apostolskiej“. Jak w bardzo wielu diecezjach, niewiasty śpiewają także w chórach diecezji St. Gallen. Pasterz diecezji, znając dobrze oweczarnię swoją, przekonał się niejednokrotnie, że tylko przy pomocy głosów żeńskich zdołają się chóry utrzymać na tych wyżynach, do których z wielkim trudem doszli. Teraz po ukazaniu się papieskiego *Motu proprio* chciałby on z jednej strony, jako posłuszny syn Kościoła wypełnić życzenie Ojca św., z drugiej strony, jako *pastor vigilans* przeczuwał, jak dotkliwy cios zadałby licznym chórom swej diecezji rozporządzeniem w myśl rozdziału V instrukcyi papieskiej. Roztropność nakazała mu tedy, szukać drogi pośredniej. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że duchowieństwo w odpowiedziach na okólnik biskupi oświadczy się przeważnie za utrzymaniem głosów żeńskich w chórze, gdyż—jak rzeczy dzisiaj stoją w Szwajcaryi—niema najmniejszych widoków, aby głosy kobiece można zastąpić chłopięcymi. Przypuszczalnie przedstawi biskup diecezjalny Ojciec św. wyjątkowe położenie diecezji, nie przemilczy też o tem, jak całe duchowieństwo patrzy na tę ważną sprawę we własnej diecezji, ale dla braku jakichkolwiek w podobnym wypadku wiadomości trudno dzisiaj przesądzać, czy Stolica Apostolska uwzględni te wyjątkowe okoliczności i czy diecezji St. Gallen udzieli *ad tempus* przywileju, jakim dotąd od ukazania się *Motu proprio* d. 22 listopada 1903 r. żadnej diecezji jeszcze nie obdarzyła. X. L. M.

