

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGDNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

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

PARAFRAZA PIEŚNI PRZYGODNEJ:
„Strasznego majestatu“.

napisał ks. kan. Franciszek Walczyński.



Wiadomości wstępne. Pieśni przygodne przeznaczone do śpiewania w dni powszednie w 3-im okresie roku kościelnego po uroczystości Trójcy Przenajśw. są co do treści najrozmaitsze. I tak są między innymi pieśni poranne i wieczorne; pieśni o Opatrzności Boskiej, o dobroci i miłosierdziu Boskiem, pieśni o pomoc Bożą w różnego rodzaju potrzebach, kłopotach i przygodach codziennego życia, pieśni o oddaleniu głodu, moru, nagłej i niespodziewanej śmierci, pieśni o urodzaju, deszcz lub pogodę, — pieśni pokutne, zawierające akty skruchy i żalu za grzechy, postanowienia poprawy i zadośćuczynienia, a wreszcie pieśni za umarłych, w czyście cierpiących. Prawdziwymi perłami między pieśniami przygodnymi są te, które wyszły z natchnionego pióra naszych poetów: Jana Kochanowskiego i Franciszka Karpińskiego. Wymienimy je na tem miejscu, aby z jednej strony uczcić pamięć naszych wieszczów narodowych, a z drugiej strony zachęcić do ich pielęgnowania i wykonywania. I tak: *pieśni przygodne, których autorem Jan Kochanowski* są następujące: 1. „Będę Cię wielbił, mój Panie“ (tłomaczenie psalmu XXIX. Exaltabo Te, Domine). 2. „Czego chcesz od nas, Panie“ (pieśń ta, przysłana do ojczyzny (z Francji) pierwszą imię Kochanowskiego i jego sławę jako wieszca narodowego rozniosła po całej dawnej Polsce). 3. „Królu na ziemi i na wielkim niebie“. 4. „Kto się w opiekę“ (tłomaczenie psalmu 90). 5. „O który siedzisz na wysokim niebie“ 6. „Panie jako bardzo bładzą“. — *Pieśni przygodne Franciszka Karpińskiego* są następujące: 1. „Kiedy ranne wstają zorze“. 2. „Boże z Twoich rąk żyjemy“. 3. „Wszystkie nasze dzienne sprawy“. 4. „Bądź mi litośny Boże nieskończony“ (tłomaczenie ps. 50). 5. „Wszehmocny Panie, wiekuisty Boże“ (tłom. psal. VIII). 6. „Pójdźmy przed naszym Panem“ (ps. 94). 7. „Ojców naszych Boże Stary“. 8. „Opatrzaj Boże na niebie i ziemi“. 9. „Pobożny Boże na ziemi i niebie“. 10. „Prawo to święte na ziemi i niebie“. 11. „Przypuść Panie w uszy Twoje“ (ps. V). 12. „Skoro ze snu wstają zrana“. 13. „We dnie i w nocy Bóg nad nami czuje“.

Oprócz tego należy chlubnie wspomnieć o pieśni przygodnej X. *Ignacego Krasickiego Arcyb.* „Do Ciebie ,Panie, wnosim nasze prośby“, oraz o pieśni przygodnej X. *Jana Pawła Woronicza:* „Nieogarniony światem ojców naszych, Boże“. Z bogatego skarbcza pieśni przygodnych wybraliśmy jedną tylko i to pieśń pokutną: „Strasznego majestatu Panie“ z tego powodu, że z parafrazy tej pieśni będą mogli ks.ks. katecheci częściej i praktycznie skorzystać przy nauce katechizmowej o grzechu, pokucie i spowiedzi świętej.

a) *Szkic wykładu.*

1. Główna myśl tej pieśni jest: boleść duszy z powodu obrazy Boga nieskończonego majestatu.

2. Treść poszczególnych zwrotek.

Zwrotka 1—2 zawiera wyznanie grzechów.

Zwrotka 3—5 zawierają pobudki do żalu za grzechy doskonałego i niedoskonałego, mianowicie: rozważanie majestatu, chwały i miłości P. Boga — złości grzechu i kary za grzech, jaką jest wieczne piekło.

Zwrotka 6—7 zawiera akt żalu doskonałego, połączonego z nfnością, że dla zasług Ukrzyżowanego znajdziemy u Boga miłosierdzie i przebaczenie winy.

b) *Wyjaśnienie szczegółowe.*

Pieśń ta jest prześliczną rozmową pokutującego grzesznika z Panem Bogiem. Postawiwszy się aktem żywej wiary w obecności Boga, Najwyższego Sędziego rozpoczyna grzesznik w najgłębszej pokorze swą spowiedź i mówi:

Zwrotka 1—2: „Strasznego Majestatu Panie,
Za me grzechy płakać łez nie stanie,
Jam stworzenie Twe wyrodne
Świętych oczu Twych niegodne,
Twój Majestat nieskończony,
Przed którym kłękają trony,
Obraziłem!
Nie śmiem oczu podnieść z publicanem
Aleć sprawa z bardzo dobrym Panem,
Skoro w oczach łzy zobaczy,
Wszystko mi darować raczy;
Lecz stąd w sercu większa rana,
Żem tak łaskawego Pana
Śmiał obraził!

Biedny grzesznik czuje swą nędzę moralną, widzi, że jego grzechy, którymi targnął się na Boga nieskończonego majestatu, nieskończoną też mają siłę; wstydząc się tych grzechów nie śmie podnieść oczu ku niebu, a sama myśl, że Boga swego łaskawego Pana ośmielił się obrazić, powiększa boleść jego duszy i odbiera mu odwagę prosić przebaczenia, chociaż z drugiej strony łaskawość tego Pana budzi w nim nadzieję, że mu wszystko raczy darować, patrząc na serdeczne łzy jego żalną. Jakim zaś żalem przejęty jest ten pokutujący grzesznik, widzimy z dalszej rozmowy grzesznika z samym sobą.

Słuchajmy, jaką refleksyę czyni do siebie samego;

Zwrotka 3—5: „Kto da oczom łez obfite rzeki,
Trzeba bowiem płakać całe wieki!
Żem wiecznego, Boga mego,
Za moment czegoś marnego,
Ja grzesznik zapamiętały
Pana wiekuistej chwały
Śmiał znieważył!
Nędzny prochu na coś się odważył,
Stwórceś swego haniebnie znieważył;
Wieszli, co jest grzech przeklęty?
Słuchaj, co rzekł Paweł święty:

Każde przestępstwo mandatu,
 Jest zniewagą Majestatu
 Najwyższego!
 Bym był zepchnion na bezdno piekielne,
 I tam gorzał za grzechy śmiertelne,
 Całą wieczność gorząc srodze,
 Już tej krzywdy nie nagrodzę,
 Chyba, że mi sam daruje,
 Na wieki nie powetuje
 Tej zniewagi.

Oto trzy główne pobudki do serdecznego żalu za grzechy: nieskończona godność Majestatu Boga, Pana i Stwórcy człowieka—nieskończona złość grzechu jako przestępstwa przykazania Bożego i zniewagi Boga nieskończonego majestatu, a wreszcie piekło, kara wieczna za grzechy śmiertelne. Rozważając je bliżej, dziwi się grzesznik, jak się mógł odważyć na takie zuchwalstwo, jak mógł za cenę marności tego świata wzgardzić skarbem nieocenionym, jaki w Bogu spoczywa i w Jego wiekuistej chwale, jak mógł zapomnieć o tem, czem jest grzech wielki, jakie jego skutki, jak mógł zapomnieć o strasznej wieczności a odważyć się na zniewagę Boga, której niczem nagrodzić, ani powetować nie zdoła! To też nic dziwnego, że z poznania tego nieszczęśliwego stanu grzesznika rodzi się w duszy jest obrzydzenie i wstręt do grzechu, który się zamienia w akt doskonałego żalu za grzechy; z tym zaś aktem łączy się akt postanowienia poprawy statecznej i zadośćuczynienie za grzechy, oraz akt ufności, że dla nieskończonych zasług Ran Chrystusowych otrzyma przebaczenie. Dlatego tak kończy swe rozmyślanie:

Zwrotka 6—7. „O! nad wieczność i ogień piekielny,
 Straszliwszy mi jest grzechu śmiertelny;
 Zadość Tobie nie uczynię,
 W owej ognistej dolinie,
 Chyba dla Krwi Syna Swego,
 Opuści dług grzechu mego
 Bóg łaskawy.

Jakoż ufam, że mój grzech wyznany,
 Przez najświętsze, Jezu, Twoje rany,
 Zglądzisz z dobroci Twej wiecznie,
 Gdy dla niego, ach serdecznie,
 Płakać będę z wielkim wstydem,
 Mówiąc pokornie z Dawidem.

Ach zgrzeszyłem!

Amen.

O zaiste! jak szczęśliwym jest pokutujący grzesznik, który poznawszy jak *gorzką i bolesną jest rzeczą* przez grzechy śmiertelne opuścić Pana Boga swego, serdecznie żalując za swe winy, śpieszy do Ran Ukrzyżowanego Zbawcy jako do miasta ucieczki, który ufając Dobroci Bożej postanawia przez całe życie płakać i pokutować wedle przykładu pokutującego Króla Dawida, aby choć w pewnej mierze zadośćuczynić za wyrządzoną Bogu krzywdę i zniewagę! Nad takim to pokutnikiem „*większa jest w niebie radość*”, mówi Pan Jezus, *niżeli nad 99-ma sprawiedliwymi, niepotrzebującymi pokuty!*“

Upomnienie zbawienne. Unikajmy grzechu śmiertelnego, który sam w sobie i w skutkach swoich jest największem złem na świecie, a jeśliśmy mieli nieszczęście popełnienia grzechu śmiertelnego, starajmy się czempredziej zglądzić go aktem doskonałego żalu, dobrą spowiedzią św. i godnymi owocami pokuty. Pamięć na obecność Bożą, na nieskończoną dobroć Bożą, na wieczność niech nas strzeże zarówno przed lekkomyślnością i zuchwalstwem w popełnianiu grzechów ciężkich, jak i przed zwątpieniem i rozpaczą.

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy).

Połączenie trójdźwięków tryady muzycznej.

Najłatwiejsze jest połączenie 3 głównych trójdźwięków, a mianowicie: 1, 4 i 5 stopnia, które, jak wiadomo, stanowią tryadę muzyczną. Trójdźwięk toniczny t. j. 1 stopnia ma 1 ton wspólny z pozostałymi dwoma dźwiękami. *Dźwięk zasadniczy* akordu tonicznego jest kwintą akordu subdominantowego (4 stopnia), *kwinta* zaś akordu tonicznego jest dźwiękiem zasadniczym akordu dominantowego. Przy połączeniu akordu tonicznego z jednym z pozostałych dwóch akordów należy się trzymać poprzednio wskazanych reguł.

Połączenie akordu tonicznego z dominantowym. Kadencja doskonała.

U w a g a. Przy następujących połączeniach akordów będą zastosowane tylko 3 akordy tryady muzycznej bez przewrotów, o których mowa będzie później. O ile zaś tu lub owdzie spotkamy jaki przewrót akordu, będzie się to tłumaczyło lepiej brzmiącą formą muzyczną. Często bowiem poczucie lepszej harmonizacji, również jak pełne smaku zaokrąglenie rytmiczne, wymaga przewrotów. W takim razie w podobnych miejscach służyć będziemy odpowiedniemi objaśnieniami:



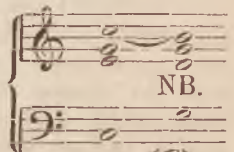
Obok stojący akord jest trójdźwiękiem tonicznym w tonacji C—dur w pozycji oktawy w harmonii ścisłej. Ten akord należy połączyć z dominantowym. Aby zaś to połączenie było prawidłowe, odpowiedz na pytania następujące:

1. Jak nazywają się tony pojedynczych głosów?
2. Jak nazywa się ton wspólny tego akordu z akordem dominantowym tonacji C—dur?
3. W którym głosie znajduje się ten dźwięk?
4. W którym głosie akordu dominantowego musi znajdować się według reguły dźwięk wspólny?
5. Jaki będzie dźwięk basowy nowego akordu? (Porówn. powyższą uwagę).
6. Które tony akordu dominantowego pozostają do uzupełnienia po ustawieniu dźwięku wspólnego i basu?
7. W których głosach muszą być umieszczone pozostałe dźwięki, jeśli chcemy zastosować małe skoki głosowe? (Porównaj regułę).

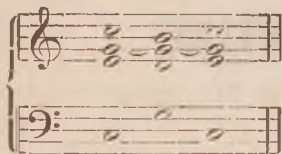
Akord dominantowy mieć będzie formę taką:



Połączenie obydwóch akordów powinno być skuteczniejsze w ten sposób:



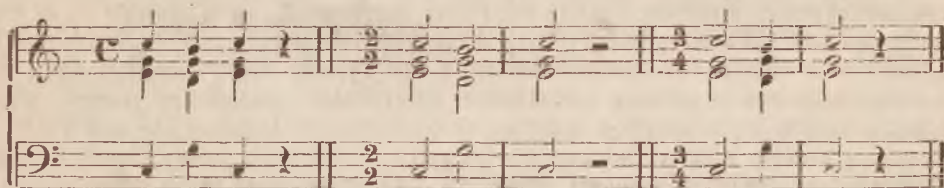
NB. W drugim akordzie można wziąć (wielkie) G; tu zastosowaliśmy *g male*, ponieważ w ten sposób można użyć ruchu przeciwnego w basie w stosunku do pozostałych głosów. To ostatnie połączenie akordów nie zadawała słuchu, gdyż \bar{h} w górnym głosie drugiego akordu dąży powrotnie do \bar{c} ; z tego powodu ten dźwięk (który jest zwykle tercją *dominantowego akordu*) nazywamy dźwiękiem prowadzącym lub charakterystycznym. Jeśli poprowadzimy \bar{h} stosownie do jego dążności do dźwięku \bar{c} , wtedy powstanie znowuż harmonia toniczna w pierwotnym swym kształcie a całe połączenie akordów przedstawi się w ten sposób:



Aby zaś to małe połączenie akordów możliwie lepiej wyjaśnić, odpowiedz na następujące pytania:

1. Jakie skoki harmoniczne znajdują się w tem połączeniu?
2. Jakie powstają skoki głosowe?
3. Jaki ruch powstaje w pojedynczych głosach?

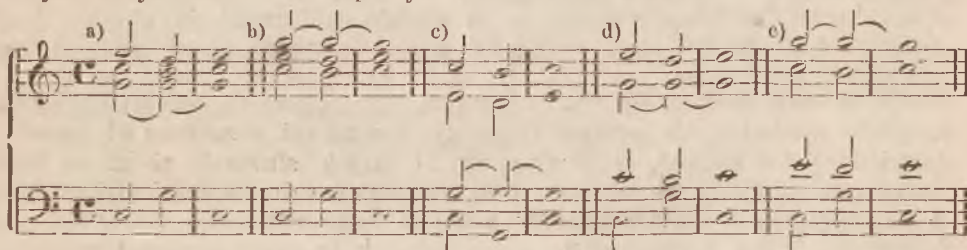
Takie połączenie tworzy *kadencję doskonałą*, która powstaje skutkiem połączenia akordu dominantowego z akordem tonicznym. W tym przykładzie kadencję doskonałą tworzą dwa ostatnie akordy; akord pierwszy toniczny umieszczony jest dlatego, aby określić tonację C-major, w jakiej się znajduje. Należy też zwrócić uwagę na formę metryczną niniejszego połączenia t. j. na podporządkowanie akordów pod względem mocnych i słabych części taktu; akord końcowy znajduje się na *mocnej* części taktu, ponieważ wyraża on zakończenie, (spoczynek) podczas gdy słaba część taktu nadaje się więcej do ruchu; dlatego też akord poprzedzający zakończenie powinien wypaść na *słabej* części. Do kadencji doskonałej nadają się następujące formy metryczne:



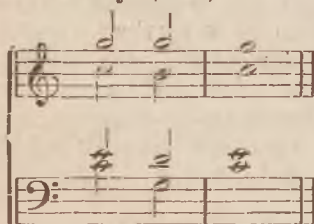
Na podstawie powyższych przykładów łatwo można wytworzyć kadencję doskonałą, używając pozycji tercji i kwinty, jako też w harmonii *rozległej*. Następujące przykłady służyc mogą wzorem:

Kadencja doskonała w pozycjach tercji i kwinty oraz w harmonii skupionej.

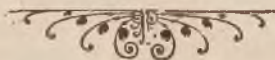
Kadencja doskonała w harmonii rozległej.



Przykład e) na fortepianie użyć można w ten sposób:



Zadanie. Napisz kadencję doskonałą w rozmaitych pozycjach i tonacjach majorowych i minorowych, jako też w skupionej i rozległej harmonii.



KILKA SŁÓW O MUZYCE KOŚCIELNEJ

z powodu recenzji ks. Szkopowskiego w № 56 „Wieku“.



W № 56 „Wieku“ z d. 6 marca r. b. ks. Szkopowski w krótkiej recenzji z kilku numerów „Śp. Kośc.“ rozpisuje się nieco o obecnym kierunku muzyki kościeln. dając kilka rad naszej reformatorskiej gorliwości. Nie wątpimy, że rady te są życzliwe, tembardziej, że w wypełnieniu ich widzi Szanowny Recenzent rozwój naszego organu, którego egzystencję uznaje za konieczną; ponieważ jednak poglądy w nich wyluszczone zawierają wiele niedokładności, przeto, jak okażemy, i same rady chybiają celu. Czytając uważnie od początku do końca artykuł ks. Szkopowskiego, widzimy w każdym prawie wierszu to, do czego autor się przyznaje, to jest: zupełną nieznamość muzyki kościelnej, a nawet, więcej powiedzmy, wszelkiej muzyki, czego dowodem są rażące niekonsekwencje na każdym prawie kroku. Przeczuwając to, autor, jak się okazuje, w danym razie bardzo logicznie myślący, obawia się razów kluczowych, za mieszanie się w nie swoje sprawy. Tu przyznać musimy, że aczkolwiek pewna powściągliwość nami kieruje i do urealniania kluczów pisanych nie byliśmy nigdy przygotowani, to jednak, ponieważ w naszym repertuarze muzycznym posiadamy jeszcze pięć kluczy, oprócz wymienionych przez ks. Szkopowskiego, (mianowicie: sopranowy, mezzosopranowy, altowy, tenorowy i basowy), przeto całą partycją chętniebyśmy służyć mogli, nie gwoli niechęci względem jego osoby, lecz tylko gwoli niekonsekwencji jego argumentów, które postaramy się *per puncta* obalić.

Przedewszystkiem musimy poinformować ks. Szkopowskiego, że wrzekomo zaniehbana pieśń polska, nietylko nie jest zapoznawana, ale bardzo obszernie traktowana w naszym organie, czego dowodem są choćby często umieszczane w naszym piśmie, zwłaszcza w roku zeszłym, parafrazy pieśni polskich w opracowaniu ks. kan. Walczyńskiego z Tarnowa. Do śpiewania poprawnego pieśni polskich ciągle wszystkich nawołujemy, a nadto, co najważniej przemawia przeciwko księdzu Szkopowskiemu, to ta właśnie okoliczność, że obecnie przy „Śpiewie Kościelnym“ stale wydajemy harmonizację do pieśni polskich, zawartych w poprawnym śpiewniku ks. kan. Moczyńskiego. Chcąc wytworzyć całość, w roku zeszłym wydaliśmy pierwszą część śpiewnika, obejmującą pieśni łacińskie, niezbędne dla każdego organisty, obecnie zaś, począwszy od stycznia, dodaliśmy już 4 dodatki, zawierające na 16 dużych stronach pieśni na Boże Narodzenie (kolędy), na Adwent i Post, obecnie są w druku pieśni wielkanocne. W dawniejszych dodatkach „Śpiewu Kościeln.“ umieszczaliśmy, oprócz śpiewów łacińskich, liczne harmonizacje pieśni polskich na chóry męskie i mieszane. Jeśli się cofniemy jeszcze dalej, to widzimy, że w dodatkach do „Śp. Kośc.“ za dawnej redakcyi umieszczono Godzinki, Różaniec, Pieśń św. Wojciecha, Litanie do Najświętszego Serca Pana Jezusa i t. d., a wszystko to w języku polskim. Musiała też redakcyja Śpiewu myśleć i o dodatkach łacińskich, jak: mszach, motetach potrzebnych organistom i chórom kościelnym. Jak widzimy, zarzut zwrócony przeciwko naszej redakcyi, jakoby nie popierała pieśni swojskiej, jest zupełnie niesłuszny, szczególnież teraz, kiedy właśnie wydajemy śpiewnik polski. Trzebaby więc oprócz samej gazety przejrzeć i jego dodatki, aby wiedzieć o ile podobny zarzut uformować można.

Dlaczego wraz z arją z Łucyi wyjechał z kościoła i nasz Moniuszko,—zapytuje nas dosyć naiwnie Szanowny Recenzent? Na to jednak odpowiedź prosta,—dlatego, że znakomity nasz kompozytor nie pisał kompozycyji liturgicznych, gdyż albo pod względem tekstu, albo pod względem charakteru utwory jego nie mogą znaleźć zastosowania w kościele. W utworach jego jest albo tekst polski, albo też łaciński skrócony. Kto zna liturgikę, ten wie, że na mszach śpiewanych powinno być wykonane całe Gloria i Credo, tekstu w nich skracać

nie wolno. Ile zaś charakteru kościelnego znajduje się w utworach religijnych Moniuszki, to dosyć przejrzyć najpiękniejsze jego dzieło: *Mszę Piotrowińską* i *Pieśni żałobne*. Tu przedewszystkiem musimy ks. S. przypomnieć, cośmy już tylkrotnie powtarzali, że nie należy nigdy muzyki religijnej mieszać z kościelną (liturgiczną). Jak nie każdy obraz religijny, będący ozdobą niejednej galeryi, może być zawieszony w kościele, tembardziej umieszczony w ołtarzu, tak nie każdy utwór religijny, choćby nawet artystyczny, nie może być wykonany w kościele. Znakomity kompozytor ks. Perosi inaczej pisze dzieła oratoryjne, inaczej zaś kościelne i sam zapewne uśmiełby się potężnie, gdyby ktoś spróbował n. p.: jego *Recessit Pastor* lub *Crux Fidelis* z oratoryum: *Zmartwychwstanie* wykonać w kościele w Wielki Piątek, jako okolicznościowe motety.— Gdy tymczasem utwory kościelne ks. Perosiego są zupełnie utrzymane w odpowiednim charakterze i pierwszorzędne miejsce należy im się w kościołach naszych.

Kompozycye Moniuszki, o ile mają charakter religijny i bardzo nadają się do muzyki oratoryjnej, o tyle zupełnie prawie nie posiadają charakteru kościelnego. Przynać należy, że pod względem muzycznym są to arcydzieła pełne nastroju, lecz, niestety, nie kościelnego. Przykro nam istotnie, że wielki ten nasz pieśniarz i niezrównany twórca muzyczny nie pojał ducha muzyki kościelnej i nie otrząsał jej z tej światowości, jaka technie prawie w każdym jego utworze religijnym. Ks. Surzyński, podając w swoim czasie w jednym z roczników „Muz. Kościelnej“ recenzję z dzieł kościelnych Moniuszki, tak się wyraża: „Im więcej z całym narodem uwielbiamy rzadki talent muzyczny naszego mistrza, im bardziej nad jego wzruszającemi, duchem narodu przesiąkniętymi melodyjami się unosimy, tem głębszy żal w sercu czujemy, iż muzyką swą kościelną Stanisław Moniuszko do zupełnego zerwania świetnych naszych tradycyi narodowych na tem polu się przyczynił—i jak z jednej strony świecką naszą muzykę do wysokiego rozwoju, tak z drugiej strony katolicką muzykę kościelną w naszym kraju do wielkiego przyprowadził upadku“.*) Wartość artystyczna utworów Moniuszki nic na tem nie traci, lecz ponieważ pozbawione są charakteru kościelnego, przeto w kościele stanowczo wykonane być nie mogą. Weźmy n. p. taką mszę Piotrowińską. Przedewszystkiem tekst jest nie liturgiczny, następnie rodzaj utworu niczem nie różni się w charakterze od wielu utworów świeckich. Mamy więc tam sola, mały przepiękne z dramatycznymi ustępami chóry, lecz cóż, kiedy melodye przeważnie głosu pierwszego lepiejby się nadały do tekstów operowych, niż kościelnych.

Przepiękne są też n. p. litanie Moniuszki, ale czy kościelne? Niech za to odpowiedzą ci, co je słyszeli na koncertach w Warszawie, ale niech odpowiedzą szczerze. Ileż tam przepięknych zwrotów, ile w niektórych miejscach nastroju nawet religijnego, a za to w innych, ile oryginalnych wyskoków, ile czułościowych melodyi, ile przedewszystkiem teatralności. A przecież te przymioty nie należą do charakteru muzyki kościelnej.

Wzorem dla muzyki kościelnej jest przedewszystkiem chorał gregoryjański i osnute na nim arcydzieła mistrzów klasycznych, jak: Palestriny i Orlando di Lasso. Kompozytorzy ci zgłębiali tekst liturgiczny i starali się przybrać go w szatę nastrojową. Nie chodziło im o błyskotliwe efekty zewnętrzne, lecz o przeprowadzenie głębokiej myśli muzycznej, osnutej na temacie choralnym. Z głęboką wiedzą kontrapunktyczną, dającą im możność zręcznego wyzyskiwania odpowiednich form muzycznych, łączyli prawdziwe uatchnienie. Proste, a nieraz przepiękne, tematy choralne trzymały ich w blizkiej spójni z prawdziwym śpiewem Kościoła i nie pozwalały schodzić na bezdroża. Tą drogą kościelnej tradycyi poszli nasi niezrównani roratyci, których utwory spleśniały skutkiem zupełnego ich zarzucenia, spowodowanego naszym niedbalstwem. Idąc za zepsutym smakiem muzyki kościelnej, doszliśmy do tego, żeśmy wprost zapomnieli

*) Muzyka Kościelna, rok 1885, № 5, str. 35.

o tem, że mieliśmy takich kompozytorów, którzy podtrzymywali nie, łączącą nas z prawdziwą tradycją muzyki kościelnej, a kiedy foliały te z pyłu zapomnienia wyjęli nasi zasłużeni szperacze, jak: ks. Surzyński i p. Poliński, tośmy nawet nie mogli się zdobyć na wykonanie tych rzeczy w naszych kościołach, a to dlatego, że albo te rzeczy nam się niepodobały, albo, żeśmy ich, co gorsza, wykonać nie mogli, bo były zatrudne.

Tu ogarnia nas zdumienie, dlaczego gorliwi zwolennicy utworów kościelnych Moniuszki zapomnieli, o Zieleńskim, Pęcku, Szadku, Gorceykiem i innych roratystach naszych, którzy są prawdziwą sławą na polu muzyki kościelnej, których sławią nawet zagraniczni zwawcy. I o tych to klasycznych mistrzach naszej muzyki kościelnej zapominamy, a przecież ich kompozycye rozbrzmiewały niegdyś w świątyniach krakowskich i warszawskich, są to przecież sławy nasze, które na równi postawićby można było z Palestriną i Orlandem.

Dla tej więc przyczyny utwory Moniuszki *wyjechały* z kościoła, dla której *wyjechały* też utwory Zientarskiego, Kurpińskiego, Krogulskiego, Elsnera, Grabowskiego et consortii, piszących w podobny zupełnie sposób. Dzielnym Elsner, nauczyciel Chopina (teorya), nie przestanie przecież być znakomitym muzykiem i utwory jego nie utracą nigdy wartości artystycznej, choć stanowczo kościelnymi nazwane być nie mogą.

Zresztą nie bądźmy szowinistami, przecież nietylko polscy kompozytorzy *wyjechali* z kościołów naszych, ale i obcy, choć przez to sławnymi być nie przestali. Ks. S. wspomina o Moniuszce, a zapomniał o Mozarcie, Haydnie, Haendlu, Bethowenie, Führerze, Schiedermayerze etc., których już dziś na porządnych chórach kościelnych nie wykonywają, to samo odnosi się i do Verdiego, Rossiniego, Mercadentego, Stradelli, Gounoda i t. p., a przecież to są Niemcy, Włosi i Francuzi. Kompozycje ci pisali nawet do tekstów łacińskich, a jednak utworów ich do kościelnych zaliczyć stanowczo nie można.

Kto więc rozumie przepisy kościelne i umie rozróżnić muzykę teatralną od kościelnej, ten już zna właściwy zakres muzyki kościelnej i jej granice.— O tych granicach wie już dzisiaj każdy nawet najslabszy organista wiejski, czytający pilnie „Śpiew Kościel.“ i wykonywający utwory prawdziwie kościelne. Dosyć usłyszeć tylko jeden utwór prawdziwie kościelny, by poznać charakter banalny utworów nie kościelnych. Trzeba też mieć w sobie trochę ducha kościelnego, oprócz nawet największej wiedzy teologicznej.

Że niektóre msze tak zwane „*in honorem*“, t. j. *ku czci* rozmaitych świętych pisane, są nieraz niepiękne, to wina nietylko kompozytora, ale najczęściej wykonawców, a eszycze częściej słuchaczy. Najpiękniejsza msza Palestriny źle wykonana, może wystraszyć najpobożniejszych nawet słuchaczy z kościoła,— ogólnie znana jest zasada: *corruptio optimi pessima*,—a przecież temu nie winien chyba niezrównany mistrz Palestrina. Często też słuchacz—profan, nie rozumiejący wogóle głębszej muzyki świeckiej, nudzi się i ziewa, gdy słyszy utwór poważny. Zręcznie rozwinięte pod wpływem natchnienia formy kontrapunktyczne, pogrążające w głęboką zadumę, myślącego muzyka, nie interesują go wcale, a przecież to nie wina utworu, który przez to nie traci swej artystycznej wartości. Próbkę tych samych wrażeń mamy w poważnej muzyce świeckiej. Dlaczego muzyka kameralna ma tak mało słuchaczy w Warszawie, dlaczego poważne symfonie usypiają niejednych, dlaczego utwory poważniejsze przechodzą bez wrażenia, a skoczne mazury, humorystyczne kwartety wywołują burze oklasków nawet na sali filharmonijnej? Odpowiedź na to znajdziemy w małej muzykalności naszej. Nie spotkałem jeszcze nigdy poważnie wykształconego muzyka świeckiego, któryby lekcewał muzykę kościelną i któryby jednocześnie nie rozumiał w tych czasach potrzeby reformy muzyki kościelnej,— natomiast tysiące takich malkontentów znajdziemy pomiędzy melomanami. Że są utwory nieraz bez talentu napisane, to i na to zgodzić się musimy, trzeba więc wybierać takie, które na wykonanie zasługują; na wszelkie tego rodzaju zapytania redakcyja nasza jak najchętniej służy odpowiedzią. Zresztą są kompozy-

torzy wybitniejsi, których utwory zdobyły sobie już palmę pierwszeństwa i te też szczególnie figurują na chórach naszych. Do takich zaliczamy: Hallera, Witta, Mitterera, Singerbergera, Ebnera i t. p. Aby ks. S. nie rozpaczał, że protegujemy Niemców, to na to mu odpowiemy, że mamy i kompozytorów polskich, jak: ks. Józefa i dwóch jego braci Mieczysława i Stefana Surzyńskich, ks. kan. Walczyńskiego, którego utwory drukują gazety włoskie i belgijskie, prof. Makowskiego, ks. kan. Moczyńskiego, p. Nowialisa, Furmanika, ks. Klejna i t. p. Że zaś ilościowo Niemcy zyskują przewagę, to rzecz łatwa do zrozumienia, przecież tam reforma muzyki kościelnej już dawno została wprowadzona, do nas zaś od niedawna przeniknęła stamtąd, nie dziwnego, że utworów tamtych mamy więcej, ale jest to naturalnem następstwem rzeczy, tam są już i szkoły odpowiednie i znakomici pedagogzy, czego u nas jeszcze niema. Zresztą nie przemożmy szowinizmu na grunt muzyczny, bo w takim razie musielibyśmy przestać uczęszczać na koncerty filharmonijne, a nawet na opery, gdzie przecież muzyka niemiecka i włoska zyskała zupełnie naturalną przewagę.

Dlaczego ks. S. pomieszał chorał z muzyką kilkogłosową nie wiem, toć każdy wie, że chorał, albo inaczej śpiew gregoryański, jest jednogłosowym (unisonem). Żaden więc utwór kilkogłosowy nie może być nigdy w życiu nazwany *choralem*. Samo już mieszanie tych pojęć w bardzo słabem świetle stawia Szanownego Recenzenta, któremu chyba musielibyśmy znów wszystko *ab ovo* tłumaczyć. Ojciec Święty, obecnie panujący, zaleca chorał tradycyjny oparty na wydaniach autentycznych, chodzi tu więc o zreformowanie śpiewu gregoryańskiego, t. j. o powrócenie do melodyi autentycznych, które gwoli nła-twienia wykonania zostały skrócone w obecnem medycejskiem wydaniu Graduału i Antyfonarza. Nie można więc tego śpiewu utożsamiać z śpiewem kilkogłosowym, a więc i jego reformy z reformą muzyki kościelnej kilkogłosowej.

Te, komicznie upatrywane przez ks. S., figliki głosów z porykiwaniem basów egzystują tylko w jego wyobraźni. Upatrywanie strony humorystycznej tam, gdzie jej niema. Łatwo się tłumaczy tem, do czego się Szan. Recenzent na samym początku przyznał, a mianowicie: nieznanością muzyki kościelnej.— Znam przecież takich, co upatrują strony humorystyczne nawet w ceremoniach kościelnych, które też niektórych pobudzają nawet do śmiechu. W jednej z gazet była umieszczona niedawno recenzja pewnego muzyka, któremu się nie podobał organ z powodu, jak się wyraził, ryczących pryncypałów; widocznie ten król instrumentów nie w smak był owemu muzykowi,—ale to chyba nie wina instrumentu, tylko wynik niewyrobionego gustu owego pana.

Dlaczego zaś szkoła ratyżbońska ma wielu przeciwników, odpowiedź prosta. Dlatego, że szkoła ta proteguje muzykę ściśle kościelną, opartą na tradycji chorału, a tymczasem tego chorału i muzyki w jego duchu pisanej, płynącej od mistrzów klasycznych pewna część naszego społeczeństwa nie rozumie, tak samo, jak większość nie rozumie muzyki świeckiej poważnej. Nie ubliża to nikomu, jeśli nie posiada sluchu, lub nie zna się na głębszej muzyce, ale bardzo mu ubliża, jeśli swe zapatrywania wtrąca w kwestye muzyczne i ośmiela się wygłaszać krytykę w sprawie, w której zupełnie jest profanem. Jest to sąd ślepego o kolorach. Muzyka kościelna, jako sztuka musi mieć swój odrębny charakter i nie może się zupełnie zniżyć do niewyrobionych gustów tak, jak sztuka malarska lub rzeźba. Że przystrojone kokardami i zawieszzone paciorkami bohomyzy więcej się podobają prostakom, niż arcydzieła mistrzów, to nie dowód, by te ostatnie zastąpić pierwszemi. Że kierunek szkoły ratyżbońskiej nie podoba się wielu, toć w tem nic dziwnego, przecież szkoła ta, opierając się na przepisach kościelnych, zabrania wykonywania po kościołach popisowych arii i duetów, a czyż to nie lament dla solistów, nieraz nawet żydów lub innowierców, a tem samem rozpacz dla stęsknionych za wrażeniami teatralnemi słuchaczy. Szkoły ratyżbońskiej nie boją się jednak wybitni nawet muzycy świeccy, skoro tam swe studia odbywają. Na ławach uczniów zasiadają często laureaci konserwatoryów zagranicznych, a nawet profesorowie i dyrygenci

wybitnych chórów prawie wszystkich części świata. Wreszcie kierunek szkoły ratyzbońskiej, to nie rzecz nowa, to powtórzenie przepisów Kościoła, to wierne zastosowanie się do Motu Proprio Ojca Świętego.

Jak tworzyć chóry wobec skasowanych chórów żeńskich — odpowiedź również łatwa. Przedewszystkiem zakładać tam, gdzie można, chóry męskie, lub co najwygodniejsze chóry mieszane z chłopcami. Soprany i altys niech tworzą chłopcy. Tam gdzie są szkoły, zwłaszcza elementarne, najwięcej da się taki materiał odnaleźć, tak było do tego czasu w Niemczech i dlatego tam dyrektorowie chórów nie znaleźli się w takim kłopotcie, jak u nas. Prawda, że praca to ciężka, gdyż głosy chłopców ulegają mutacyi, ale dają za to materiał na przyszłość do chóru męskiego. Trzeba ciągle mieć zapas świeżych śpiewaków. Takie chóry posiada katedra wrocławska, sandomierska, plocka, kowieńska, saratowska i t. d.

Jeśli Szanowny Recenzent pragnął obszerniejszych wiadomości w zakresie poruszonej sprawy, to odsyłać go do broszury, wydanej w swoim czasie w odpowiedzi na artykuł „Tygodnika Ilustrowanego“. Podobną broszurę wydał również p. Cybulski, profesor gimnazjum w Petersburgu — na artykuł umieszczony w „Kraju“.



O naprawę śpiewu „Gorzkich Żalów“.

W tych kościołach, przy których są kapłani miłujący muzykę kościelną i gorliwi, a inteligentni organiści, śpiew ludowy powoli się reformuje. Ale nie można powiedzieć żeby takich kościołów było bardzo wiele. W znacznej większości kościołów śpiew ludowy jest nietknięty, choć tu i owdzie o śpiew liturgiczny są niejaki usiłowania. A jednak ta wdzięczna niwa pracy naszej nie powinna nadal leżeć odłogiem, należy koniecznie dołożyć starań, aby ją poruszyć, do stanu kwitającego doprowadzić, aby obfity owoc z tej pracy zebrać. A zbierze się niemiylnie. Nieprawdą jest, jakoby przez reformę melodyi pieśni lud się zrażał i od śpiewania się odstręczał. Jak każdą gorliwą pracę kapłanów w kościele, do większej chwały Bożej się odnoszącą, lud szczerze ocenia i nią się buduje, tak i pracę nad poprawą pieśni religijnych polskich dobrze przyjmie i czynny w niej udział weźmie.

W jednym roku, zwłaszcza tych pieśni, które śpiewają się rzadziej, zupełnej poprawy przeprowadzić się nie da, ale w parafiach mniejszych w ciągu lat dwóch, a w większych w ciągu czterech lub nawet wcześniej, stosownie do gorliwej nad tą poprawą pracy. Trudniej to wydaje się uskutecznić w parafiach wielkich a szczególnie w tych, gdzie jest kilka kościołów (n. p. Kalisz, Płock, Przasnysz), ale i tam, gdy kapłani i organiści wszyscy zechcą reformę przeprowadzić, okaże się to zadaniem łatwym. Trudno będzie to ulepszenie zrobić wtedy, jak n. p. w jednym kościele chcą, a w drugim o nie nie dbają lub przeciwdziałają. W parafiach wielkich o jednym kościele reforma przeprowadzić się da w trzech lub w czterech latach.

Do reformy pieśni ludowych bardzo pomaga chór zbiorowy, który zwykł wykonywać śpiewy liturgiczne. On wzorowe melodye pieśni sobie przyswaja i potem w kościele przy każdej okazji wykonywa n. p. po sumie, po nieszpórach, przed nabożeństwem. Ludziom trzeba wytłomaczyć z ambony, że „od tego czasu będziemy tę a tę pieśń śpiewali podług melodyi starożytnej, oryginalnej, jak to niegdyś śpiewali nasi pradziadowie bez błędnych dodatków, ogonów. Aby się wszyscy mogli do tej starej melodyi zastosować, potrzeba, aby na teraz chwilowo nie śpiewali, ale niech się pilnie przysłuchują, jak będą śpiewali chłopcy na chórze z organistą. Gdy przez to przysłuchiwanie się melodyę dobrą sobie

pryswoją, niech śpiewają zgodnie z chłopcami“. Dobrze też będzie, gdy w drugą lub w trzecią niedzielę podczas śpiewu pieśni przejdzie się kapłan po kościele i tu i owdzie uwagę zwróci, do śpiewu obecnych zachęci, a gdyby kto źle śpiewał, delikatnie i uprzejmie mu uwagę zwróci: „nie tak, proszę słuchać, jak na chórze śpiewają“. Do takiego reformowania nadaje się czas po kazaniu przed sumą, gdy kapłani chodzą z tacą po kościele. Nie sprzeciwi się to żadnemu prawu, gdyby wtedy pieśń z towarzyszeniem organu śpiewano.

Gdyby chóru liturgicznego w danym kościele nie było, praktyczną będzie rzeczą wybrać kilka osób z bractwa, z temi wpierv pieśni wyćwiczyć, potem od nich cały lud się nauczy. Od razu wszystkich na kościele uczyć jest bardzo trudno, choć i tę trudność chcą pokonać potrafi.

Tę całą opisaną dotąd praktykę stosuję głównie do „Gorzkich Żalów“, których reformę koniecznie trzeba przeprowadzić. Toć to tak miłe i pobudzające do pobożności nabożeństwo i przez wiernych tak licznie uczęszczane, a jakże ono brzydko jest śpiewane w wielu kościołach? Nie mówiąc już o niemożliwie poprzekęcanych melodyach, jakież rejwach, kotławina i istna kocia muzyka w wielu kościołach wtedy da się słyszeć; jedni zaczynają wtedy, kiedy drudzy kończą, inni starają się głośniej wrzeszczyć, aby wszystkich przekrzyczeć, inni znów wyprzedzają, aby móżdż nową pieśń intonować. Jeżeli wtedy tym śpiewom towarzyszy organ, a organista nie jest wprawny w nienastannem transponowaniu, zaprawdę w kościele człowiekowi z słabszymi nerwami wytrzymać trudno.

Może tu kto powiedzieć, że taką reformę robić niebezpiecznie bo lud może się zrazić i potem nie chce śpiewać. Otóż odpowiadam, że kiedyś obawiano się zaprowadzania śpiewów łacińskich: „O Salutaris Hostia“ i „Tantum ergo“, aby ludu od śpiewu nie odstraszać. A jednak zaprowadzono i na własne uszy słyszałem w kościołach parafialnych cały lud te hymny po łacinie śpiewający. Tak, lud kapłanów do dobrego zachęcających usłucha, usłucha ich też, gdy będą do porządnego śpiewania „Gorzkich Żalów“ zachęcali i odpowiednimi instrukcyami przyswojenie tego śpiewu ułatwiali.

Teraz swoje poglądy i owoc własnego doświadczenia wynurzam przed wszystkimi czytelnikami „Śpiewu Kościelnego“.

Przy zaprowadzaniu omawianej reformy w śpiewie „Gorzkich Żalów“ praktycznie być może trzymać się następujących reguł: 1) Stanowczo nie wolno nikomu pieśni intonować tylko albo organście, albo jednemu z śpiewaków lub kapłanów, lecz ten niech baczy, aby trzymał się podanej przez organ tonacyi.— 2) Po prześpiewaniu każdej pieśni organista zrobi niewielką przegrywkę, którą zejdzie z melodyi dotąd śpiewanej, a wprowadzi (za pomocą stosownej modulacyi, jeśli dalej wypadnie tonację zmienić) do melodyi pieśni następnej. 3) Strofy pieśni śpiewać *alternatim* przez chór i lud. Przez takie śpiewanie na dwa chóry, jak i wogóle przy trzymaniu się podanych przeze mnie reguł, uniknie się detonowania i organista będzie mógł korzystać z harmonizowanego podręcznika.

Przy wykonaniu wstępnej pieśni: *Gorzkie żale przybywajcie etc.* wystrzegać się, aby przez zbytne uwydatnianie akcentów na sylabach dłuższych nie wpaść w takt nieparzysty: trzy czwarte ($\frac{3}{4}$), bo to możliwe, a wtedy melodia byłaby skoczna i nie licująca z nastrojem rzewnej i do głębi duszę przejmującej treści.

Poprawne melodye „Gorzkich Żalów“ podane są w śpiewnikach: „Chwalmy Pana“ ks. Surzyńskiego, w „Śpiewniku Parafialnym“ ks. Moczyńskiego i w „Śpiew. Religijnym“ ks. Czyżewskiego, ks. Mioduszewskiego (str. 59). St. Moniuszko jako tematu do swego preludyum postnego użył melodyi do pieśni wstępnej „Gorzkich Żalów“ poprawnej, jaką właśnie znajdujemy w pomienionych śpiewnikach.

Ks. W. Bugajczyk.

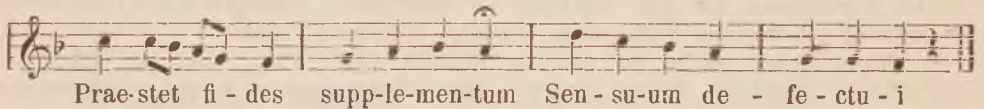
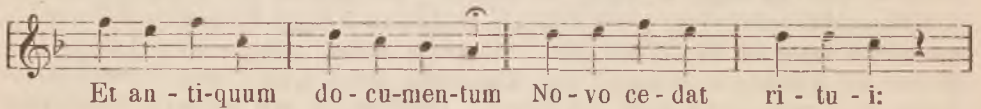
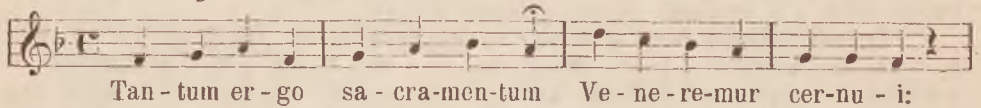


SPIEW HISZPAŃSKI I POLSKI

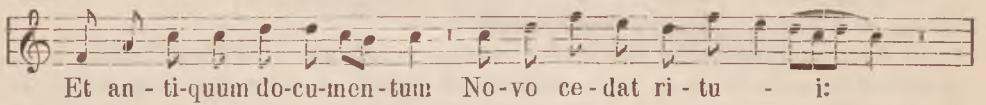
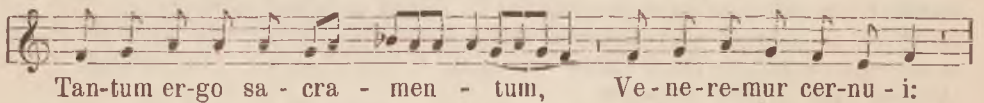
o Najświętszym Sakramencie.

(Tabela porównawcza).

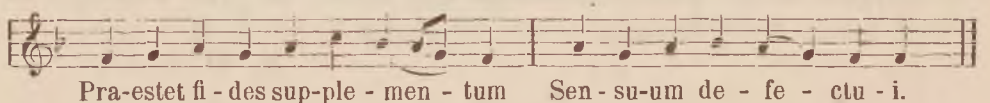
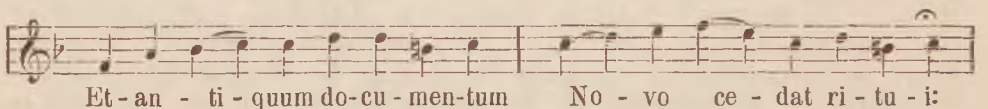
1. Melodya trewirska.



2. Melodya hiszpańska.



3. Melodya polska.



Czasopismo muzyczno-kościelne *Gregorius-Blatt* przytacza na łamach swoich (Roczn. 29, № 11, str. 131) dwie spokrewnione melodye do „Tantum ergo sacramentum”, różniące się całkiem od melodyi rzymskiej. Pierwsza

melodya znajduje się w *Epitome ritualis Trevirensis* i jest śpiewana w dyecezyi trewirskiej; drugą zaś odnalazł świeżo Ch. Bordes, dyrektor paryskiej *schola cantorum* w jakiejś książce biblioteki florenckiej. Po rozmaitych poszukiwaniach okazało się, że już Tom. Ludwik Vittoria, sławny kompozytor hiszpański, († około 1613 r.) użył drugiej melodyi jako tematu do kompozycji polifonicznej, z którą wykonywano na przemian właściwą melodyę *unisono*. Nad melodyą *unisono* znajduje się uwaga: *More hispano*.

Don Pothier, znany badacz chóralu starożytnego, pisze o drugiej melodyi (hiszpańskiej) w czasopiśmie *Revue du Chant Gregor.*, co następuje: W Hiszpanii śpiew ten stał się popularny; także w południowej Francji oraz w prowincjach baskijskich często słyzy się tę melodyę. Z małemi zmianami umieszczono ją także w księdze „*Vesperarum liber*“ OO. Dominikanów, których zakon, założony a potem czynny we wspomnianych prowincjach, uważał śpiew ten jako drogą stamtąd pamiętkę.

Wiadomo, że Kościół hiszpański posługiwał się aż do XI wieku osobną liturgią, którą nazywano gocką, a potem hiszpańską albo mozarabską (*mixti arabibus*=*mixtarabes*=*mozarabes*). Liturgię tę, do której wkradło się dużo błędów, poprawił i wzbogacił św. Leander, biskup sewilski, przyjaciel św. Grzegorza Wielkiego. Naprawy dokonał w tym samym czasie, kiedy św. Grzegorz porządkował i uzupełniał liturgię i śpiew Kościoła rzymskiego.— W śpiewie mozarabskim napotykamy tak samo, jak w śpiewie rzymskim i ambrozyańskim, rozmaite rodzaje form melodyjnych, jak: recytatyw, antyfonę, responsoryum.

(*Dok. nast.*)

LITERATURA I KRYTYKA.

S. Moczyński op. 76. Vier postludien. 4 postludya osnute na melodyach *Ite Missa est*. Pan Zygmunt Moczyński dyrektor chóru w Szczecinie wybrał na temat do 4-ch powyższych preludjów 4 melodye choralnego: *Ite Missa est*, mianowicie: z uroczystości I i II klasy, z uroczystości Matki Boskiej i z Niedziel. Wyborne to wydawnictwo da się bardzo dobrze użytkować, nie tylko w odpowiednie uroczystości, ale i w każdym innym czasie. Doskonale jest zwłaszcza postludium ostatnie na tle melodyi niedzielnej napisane. Tematy choralne, imitacyjnie przechodząc w rozmaitych głosach, dają każdemu postludium charakter poważny, ściśle kościelny. Ten rodzaj gry organowej tworzy istotnie wspaniałe zakończenie nabożeństwa. Cena 1 m. 50 fen.

S. Moczyński, op. 70. Tu es Petrus! Missa Coronationis Solemnis. Msza uroczysta koronacyjna na 4 gl. mieszane bez organu, dedykowana Ojcu Świętemu Piusowi X. Lubczyce, (Leobschütz). Kothe. Cena part. 2 m., gl. 1 m. 20 fen. Cała kompozycja, niezbyt trudna, zdradza dobrego kontrapunkcistę, ale za to pod względem natchnienia przedstawia się mniej korzystnie. Soprany utrzymane są w skali przeważnie średniej, tak, iż z łatwością, zwłaszcza Credo, może być wykonane na głosy chłopców, i cały zdaje się utwór tak był obmyślany. Z tego też względu mniej wydają się usprawiedliwione niepożądane forsowne wysoki w zakończeniu Gloria przy wyrazach: *Cum Sancto Spiritu*, w Credo przy: *Et vitam venturi*. Trzy takty, śpiewane przez sam alt w tempie *Largo* brzmią trochę za pusto. Wadliwe też jest akcentowanie wyrazu *coeli*. Przy umiejętnem wyzyskaniu i opanowaniu form muzycznych należy jeszcze wlewać w utwory więcej duszy, wtedy i wrażenie będzie większe.— W każdym razie całość brzmi dodatnio, zwłaszcza w *Sanctus*, gdzie przeprowadzone są piękne imitacje; efektowne jest *Et incarnatus*, a jeszcze więcej *Et ascendit*, gdzie melodye głosów wzbijają się rzeczywiście jakby w wyżyny niebiańskie, doskonale ilustrując obraz Wniebowstąpienia.

Goetze Henryk op. 59. II Orgelstücke. 11 przegrywek organowych w rozmaitym charakterze. Cena 1 m. 50 fenigów. *Lubczyce. Kothe.* Są to istotnie kawałki bardzo łatwe i krótkie, a przytem ładne. W tej liczbie tylko trzy przegrywki dłuższe mają oddzielnie pisany pedał. Jak widać z całego szeregu prac umieszczonych na ostatniej stronie autor wypuścił już w świat 11 takich zbiorów organowych, zawierających przeważnie łatwe przegrywki dla mniej uzdolnionych wykonawców. Wszystkie te dziełka wyszły u Kothego.

Stein Bruno op. 23. Neues Praeludienbuch. Zbiór nowych przegrywek organowych, zawierający 35 utworów średniej trudności w najbardziej używanych tonacjach major. i minor. Cena 2 marki 50 fenigów. — *Lubczyce (Leob-schütz). C. Kothe.* Jak wszystkie kompozycje Br. Stejna, tak i powyższe preludya odznaczają się przedewszystkiem przystępnym układem śpiewnością i bogactwem harmonicznym pomysłom. Wszystkie też przegrywki brzmią nadzwyczaj miłe, zwłaszcza przy umiejętnem rejestrowaniu organu. Pedał napisany jest oddzielnie. Zbiorem tym chciał autor wytworzyć niejako dalszy ciąg poprzednio dokonanego już wydawnictwa op. 10, nadto, jak sam zaznacza we wstępie, ułatwić organistom studia przygotowawcze do dzieł o zakresie większym: Brosiga, Fischera i Bacha. W pedale doskonałe są oznaczenia, kiedy należy jakiej nogi używać. Preludya te gorąco polecamy wszystkim miłośnikom gry organowej, — gdyż pewni jesteśmy, że w nich znajda prawdziwe zadowolenie.



ROZMAITOŚCI.

Na miesiąc Maryi Panny—maj. Któż z nas nie odczuwa tego osobliwego uroku, jaki nas ogarnia, gdy, wśród woni kwiecia wiosennego i dymu kadzideł, mając przed oczyma Najświętszy Sakrament, u stóp ołtarza Matki Bożej, „pokorny w niebo zanosim głos...” A nastrój ten rzewny i uroczysty wznieść jeszcze i podnieść potrafi nasza ojczysta pieśń polska, gdy zgodnie i podniosłe zabrzmii w małym czy wielkim kościele.

Nie potrzeba do takiej pieśni zachęcać was, gorliwi czciciele Najświętszej Maryi Panny, z obowiązku więc tylko informacyjnego, by śpiewem uświetnienie majowego nabożeństwa ułatwić, przypominamy, że—jako *poradnik majowy w wyborze kompozycji kościelnych* — służyć może artykuł p. n. „Polska Maryologia Muzyczna” — drukowany w n. 3 i 4 naszego pisma w roku zeszłym. Nieobjęte tym wykazem są między innymi prace:

Ks. kan. Fr. Walczyńskiego: 1) „Pieśni do N. M. P. Niepokalanie Poczętej” op. 72. Tarnów. Cena kop. 20. Jest to zbiorok z 12 pieśni złożony na 2 równe głosy; układ bardzo melodyjny i łatwy; 2) „Pieśni do N. M. Panny” op. 46—na 4 gł. mieszane. Tarnów. Cena kop. 80. Przydatne dla chórów słabszych. Można je wykonać na 1 głos z organem.

Ks. Fr. Bornika. „Sześć pieśni ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. Panny”—na chór 4 głosowy mieszany lub na 1 głos z organem. Płock. Cena kop. 20. Układ harmonizacji pieśni jest bardzo prosty i łatwy, przystępny nawet dla chórów początkujących. Do pieśni tych został wydany oddzielnie i tekst, z melodyami. Cena książeczki kop. 4.

Śpiewy wielktygodniowe. Z powodu zbliżającej się chwili wielkich i uroczystych nabożeństw, poddajemy muzykom świeckim, interesującym się nieco muzyką kościelną myśl, wycieczki artystycznej, która da im możność usłyszenia wielu pięknych rzeczy w niektórych kościołach katedralnych, gdzie najwspanialsze odbywają się nabożeństwa, zwłaszcza w Niedzielę Palmową, w Wielki Czwartek, Piątek i Sobotę. Szczególniej polecamy katedrę wrocławską z jej

doborowym chórem. Jak Ratyżbona ściąga na Wielki Tydzień wielu słuchaczy z Monachium i innych wielkich miast, tak podobnie dla wielu atrakcją mógłby być Włocławek. Słuchanie takich rzeczy wystarczy za najlepszy koncert religijny. Można też coś usłyszeć i w katedrach innych, jak: sandomierskiej, lubelskiej, płockiej etc., nie mówiąc o Cesarstwie, gdzie prym trzyma Kowno.

Ks. kan. Franciszek Walczyński z Tarnowa ułożył i wydał przy gazecie medyolańskiej „Musica Sacra“ na 4 głosy mieszane motety wielkotygodniowe, objęte ogólnym tytułem „Coram Crucifixo“ (U stóp Ukrzyżowanego), a zawierające: 1) „Adoramus Te, Christe“, 2) Crux, ave, benedicta“, 3) „Crux fidelis“ 4) „Jesu, dulcis amor meus“, 5) „O bone Jesu,“ i 6) „Stabat Mater“.

Filharmonia warszawska wystawia w dniu 14 kwiet. wielkie dzieło zbiorowe „Stabat Mater“ Rossiniego, z udziałem kwartetu włoskich śpiewaków.

Wystawa Maryańska będzie urozmaicona licznymi produkcjami muzycznymi o charakterze religijnym.

Tarnów. „*Pastorałki*“. Taki tytuł nosić będzie podręcznik organowy, opracowany przez p. Stefana Surzyńskiego, zawierający preludya na organ lub harmonium o temacie pieśni kołędowych, oraz melodyjnych i oryginalnych pastorałek. Cena całego zbioru wyniesie w przedpłacie 2 korony 40 halerzy=2 marki=1 rub. Redakcyja nasza pośredniczy w zamówieniach tego podręcznika.

Towarzyszenie organowe do śpiewu gregoriańskiego. W lutowym zeszytcie „Musica Sacra“ ks. dr. Haberl zwraca uwagę na konieczność poruszenia kwestyi akompaniamentu organowego do chorału na kongresie w Strasburgu. Znakomity ten muzyk widzi wielkie trudności w towarzyszeniu melodyjom o licznych melizmatach muzycznych, jakie posiadać będą wydania autentyczne (zwłaszcza w melodyjach z wieku XI). „Rassegna Gregoriana“ nie jest wogóle za akompaniamentem organowym, zgadza się wszakże na towarzyszenie częściom stałym z „Ordinarium Missae“

Turyń. *Kongres muzyki kościelnej*, o którym już pisaliśmy w numerze 5, odłożony został na 5, 6, 7 i 8 czerwca. Kongres obejmie trzy działy: śpiew kościelny, muzykę instrumentalną i omówienie sprawy Stowarzyszenia *narodowego* muzyki kościelnej. Kardynał Ferrari, który przyrzekł swój na kongresie udział, wyraził w odezwie pragnienie, by ten kongres mógł zwalczyć na drodze muzyki kościelnej wszelkie przesadne zapory i dojsć tym sposobem do wprowadzenia w użycie reguł, zakreślonych przez wiekopomne „Motu Proprio“.

Biskupi holenderscy wobec Motu Proprio. *St. Gregorius-Blad*—gazeta wychodząca w Haarlemie—ogłasza okólnik biskupa z Hertogensbosch do podwładnych mu proboszczów i rektorów, oznajmiający wyniki synodu episkopatu holenderskiego, dotyczące muzyki kościelnej. Dodać należy, że decyzye zapadłe na tym synodzie, co do muzyki kościelnej, zostały przeprowadzone ściśle na gruncie Motu Proprio i moc obowiązującą mają już od d. 1 stycznia r. b. Nad przestrzeganiem reguł muzycznych czuwa specjalnie wyznaczona do tego komisya. Podobne komisye utworzone zostały i w innych dyecezyach Holandyi, oddawna już pielęgnującej prawdziwą muzykę kościelną.

Rzym. *Komisya papieska* do wydania watykańskiego ksiąg liturgicznych choralnych peryodycznie urządza posiedzenia w celu najrychlejszego opracowania edycyi poprawnej. Praca szybko posuwa się naprzód i dziś już przygotowania są na ukończeniu. Przewodniczącym na sesjach jest opat z St. Wandrille *don G. Pothier*, zamieszkały w tym celu w klasztorze św. Anzelma. Komisya wzbudza bardzo szerokie zainteresowanie wśród czasowo bawiących w Rzymie muzyków i znawców. Na ostatniem n. p. posiedzeniu obecni byli *don Ambroży Amelli*, przeor z Monte-Cassina i *N. Holly* z New-Yorku.

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



Petersburg.

O kościele na cmentarzu i śpiewach liturgicznych.—Skład osobisty i repertuar chóru.—Dwa koncerty religijne w kościołach luterskich i co robi *nasza* lutnia.

„Śpiew“ zamieszczał już kilkakrotnie sprawozdania o nabożeństwach w rozmaitych świątyniach Petersburga. — Nie było dotąd jednak wzmianki o śpiewach w kościele na cmentarzu katolickim. Kościół ten, pod wezwaniem N. M. P., wzniesiony w roku 1867, konsekrowany przez metropolitę Żylińskiego, obecnie jest parafialnym i liczy około 4.000 parafian. Śpiew liturgiczny zaprowadzony tam dopiero od roku, t.j. od czasu kiedy organistą został pan Kazimierz Mosiewicz, przybyły tu z Wiatki, poprzednio zaś p. M. był organistą w Carskiem Siole, w świetnym okresie chóru tamtejszego.

Otóż i w kościele cmentarnym wykonywa się obecnie na chórze wszystko, jak trzeba, i wykonywa się pięknie i prawidłowo. Chór—amatorski, a zebrać go było nie łatwo, gdyż cmentarz jest bardzo odległy od miasta i ma nadzwyczaj utrudnioną komunikację. Do tego chóru należą: sopran—Władysław Jankowski i Antoni Jankowski, alty—Stanisław Mierzecki, Mateusz Łagoda i Jan Żakowski, tenor—pan Gryuiewicz, w basach zaś śpiewają pan Iwanow (katolik) i sam pan Misiewicz. Do repertuaru należą msze: ks. Hallera—Missa quarta, Missa tertia, Nikla—Missa sexta, Jos-

persa—Missa quarta, ks. kan. Moczyńskiego—In honorem Immaculatae Concept. B. M. V., msze Edenhofera, Witta, Rennera i inne, nieszpory—Groissa, ks. Bngajczyka i t. p. W niedzielę nieszpory śpiewają dziewczęta i chłopcy na zmianę, hymny wykonywa organista.

W d. 23 lutego (vet. st) w luterskim kościele św. Piotra na Newskim odbył się koncert religijny, urządzony przez baronową Sztakelberg. W czasie koncertu wykonano: Mszę es-dur Szuberta niedawno wydaną, Pieśń do słońca z oratornym „św. Franciszek“ Tinja, Stabat Mater—Rossiniego, Crucifixus ze mszy Rossiniego, Confutatis z „Requiem“ Verdiego i Stabat Mater—Pergolesa. W wykonaniu uczestniczyli soliści, solistki, chór, orkiestra i organ. Doborowa publiczność zapełniła kościół, pisma rosyjskie zamieściły szczegółowe sprawozdania. Przed trzema tygodniami w szwedzkim, luterskim kościele w Petersburgu wykonano „Mękę Pańską“ Perosiego.

Wogóle publiczność petersburska bardzo się interesuje muzyką religijną katolicką i bardzo lubi tę muzykę. Szkoda, że sami katolicy nie zdobędą się ani razu na koncert religijny z programem prawdziwie religijnym. Co prawda, jest tu „lutnia“ polska i ta lutnia przed laty miała chór własny.— Obecnie jednak nasza lutnia ani gra, ani śpiewa, tylko *tańczy i gra w karty*.

St. C.

Odpowiedzi Redakcyi.

Wiel. Ojciec Cyryl Mitera z zakonu OO. Franciszkanów w South Omaha (Ameryka). Pieśni ks. Waleczyńskiego nie otrzymaliśmy, obecnie zwróciliśmy się z prośbą o przesłanie ich bezpośrednio. № 2, Spiewu, wysyłamy powtórnie z № 7. Napisaliśmy też do redakcyi „Maryawity“ o wysyłanie pisma. Cena prenumeraty 5 rb. rocznie. Pieniądze proszę przesłać do nas wraz

z przypadającą nam należnością. Za katalog przesłany serdecznie dziękujemy, jak dotąd zjawił się już jeden prenumerator.

Sz. p. Borejko w Klecku. Organum *ad Vesperale* i 2 msze wysłane. Bardzo ładna i nietrudna msza Stehlego może być wykonana na 2 głosy równe a zatem na sopran i alty, albo też na tenory i basy, w takim razie należy