

## ŚPIEW



## KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

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



ś. p.

*Ks. Antoni Borkowski.*

(Ur. 1848, zm. 1905).



Ś. p. ks. Antoni Borkowski był to człowiek miary prawdziwie niepospolitej pod wielu względami, a zaznaczył się wybitnie i w dziedzinie muzyki oraz śpiewu, i z tego mianowicie względu należy mu się w „Śpiewie Kościelnym” obszerniejsze wspomnienie.

W stosunku do miary jego ducha, skromne jest jego *curriculum vitae*, lubo zawiera ono w sobie szczegóły zgoła niepowседневne. Syn organisty w Drohiczyźnie, tamże pobierał początki nauk świeckich od 1860 do 1863; w r. następnym wstąpił do Seminarium duchownego w Janowie Podlaskim, skąd, po kasacie dyecezyi podlaskiej i zwinięciu tamecznej uczelni duchownej w r. 1866, przeniósł się do Seminarium płockiego i ono chlubnie ukończył w r. 1869. Jako kandydat do Akademii duchownej, wyprosił się zwierzchności seminaryjnej od tego zaszczytu, głównie z powodu wątłego zdrowia, które lękało się klimatu Petersburga. Zaczem, chociaż był dopiero subdyakonem, niemal bezpośrednio z ławy szkolnej przeniesiony został na katedrę profesorską, a jednocześnie pełnił obowiązki wikaryusza katedralnego w Płocku. W październiku 1872 r. wniósł do konsystorza prośbę o uwolnienie od obowiązków profesora; wszakże w 6 lat potem powołany z powrotem na katedrę, pełnił te obowiązki do r. 1883, przyczem w r. 1880 otrzymał nominację na egzaminatora prosynodalnego. Uczył śpiewu, wykładał łacinę i Pismo święte.—

Następnie chadzał po probostwach: naprzód w Trąbinie, potem w Czernikowie, w Blichowie (w Trąbinie 4 lata, w Czernikowie i Blichowie po 2) na ostatku w Wyszogrodzie, gdzie przebywał przez lat 14, aż do śmierci. Pomiędzy Czernikowem, a Wyszogrodem przypadł jeszcze kilkotygodniowy pobyt na dziekaństwie w Sierpcu: nie pomogły na razie pokorne a wymowne wypraszania się u ś. p. biskupa Nowodworskiego od tego urzędu, do którego ś. p. ks. Antoni nie czuł się stworzonym; niebawem jednak wstawiła się za nim i prośby jego skutecznie poparła dość kosztowna przystojna.

Gdy zważymy, że stosunek skromnego ilościowo i ograniczonego naturą powołania kapłańskiego jakościowo cenzusu naukowego, który nieboszczyk wyniósł ze szkoły, był w stopniu bardzo wysokim nieproporcjonalny do jego wiedzy wszechstronnej i głębokiej, musimy przyjść do wniosku, że tę wiedzę zawdzięczał on przeważnie samouctwu. W rzeczy samej, ks. Borkowski przedstawia sobą jeden więcej dowód, do jak poważnych rezultatów drogą samouctwa dojść można. Była to wręcz, jak to mówią: „encyklopedia chodząca“; z tem dopełnieniem, że w niektórych naukach pogłębienie umysłowości ks. Borkowskiego osiągnęło wymiary, wymagane od specjalistów. Trawiła go żądza wiedzy i przenosiła jego umysł z jednej na drugą gałąź rozłożystego drzewa nauki; a której owoce bardziej mu przypadły do smaku, na tej przesiadywał dłużej, całemi latami.— Prócz więc nauk teologicznych, które posiadał gruntownie i do końca życia studyował, oddawał się z zapalem gwiazdździarstwu i naukom przyrodniczym, historii i językoznawstwu, muzyce i poezji, i to zarówno jako teoretyk, jak i praktyk. W szczególności wytrawny był jako klasyk, filolog i muzykograf, i w tych też dziedzinach pozostawił po sobie mniej lub więcej poważne ślady swojej pracy twórczej.

Niestety, jeżeli nie było proporcji pomiędzy wykształceniem szkolnem ks. Borkowskiego, a jego nauką, zdobytą drogą samouctwa, to nie było jej również pomiędzy jego pracą bierną a twórczą.— Ogrom wiedzy wobec stosunkowo skromnych jej owoców! Kto nie poznał bliżej tego niezwykłego człowieka, albo też patrzył nań powierzchownie, mógł go snadno posądzić i pomówić o sybarytyzm umysłowy, o samolubne rozkoszowanie się w słodyczach nauki, zwłaszcza, że nieboszczyk nie przed każdym skarby swego umysłu rozkładał, ażeby się niemi dzielić, chociażby w pogadance. Nie był on jednak zgoła zazdrosny, przeciwnie, rad znajdował takich, którzy chcieli i umieli od niego korzystać. Brak w nim twórczości tłomaczy się głównie brakiem sił fizycznych. Po wątłym ojcu odziedziczył zaród przedwczesnej starości i w 57 r. życia na marazm starczy umarł. Dla podtrzymywania kruchego zdrowia w stanie zdolności do pracy obowiązkowej, kapłańskiej, trzeba mu było równowagi i spokoju ducha; tymczasem praca twórcza podnieca, wytrąca z równowagi i burzy systematyczny regulamin życia. Ks. Borkowski był też nadzwyczajnie systematyczny; trzeba go było widzieć, jak

się zmieniał, jak nocami całemi pracował gorączkowo, gdy w duszę jego wpadła idea nowego systemu muzykograficznego. I bodaj to podniecenie umysłowe śmierć jego przyśpieszyło; a niewątpliwie w długiej chorobie nie przyczyniły się do polepszenia jego zdrowia zajadle i brutalne napaści p. Moderato na nowy system muzykograficzny, aż w kilku czasopismach. Napaści te sprawiały takie wrażenie, jak gdyby pomysł nowego systemu stanowił zbrodnię przeciwko własnej osobie napastniczego „krytyka“.

Że w organizacyi umysłowej ks. Borkowskiego istniały czynniki twórcze i przytem oryginalne, tego właśnie wymownie dowodzi jego dzieło „Bez krzyżyków i bemoli!“ Ciekawa jest geneza tego dzieła. Autor spostrzegł wadę w automatycznych nutach do melodykonu i zabrał się sam do ich ulepszanego wyrobu: wśród tej pracy wpadł na pomysł uproszczenia systemu muzykograficznego, uproszczenia, polegającego na usunięciu krzyżyków i bemoli, których oczywiście w nutach automatycznych być nie mogło. Sam też autor wykladał swój pomysł profanom pogładowo, a żartobliwie:—Gdy znaczki krzyżykowe tylko mówią nucie: „przyjacielu, posiądź się wyżej“, to mój system nie poprzestaje na samem tego mówieniu, ale to czyni, sadzając nutę faktycznie na miejscu właściwem.—Krytyka względem tego dzieła podzieliła się na dwa przeciwne sobie obozy. Ten, który je przyjął przychylnie, nie uczynił tego zresztą bez zastrzeżeń. Ów, który nowość odrzucił bezwzględnie, uczynił to zarówno z olimpijską wyniosłością, jak i powierzchownie, nie przewidując siły odpornej autora. Spokojną i zasadniczą, a kołącą żartobliwą odprawę, którą autor dał na łamach „Śpiewu“ krytykom tego obozu, jeden z tych przysięgłych wziął tak dalece do serca, że, ukrywszy się pod pseudonimem Moderata, *furioso* napadł na autora. I na te jego napaści ks. Borkowski przygotował ciętą i pełną animuszu odpowiedź, wśród choroby jednak zbrakło mu już chęci do ogłoszenia jej drukiem, czyniąc w duchu ascetycznym ofiarę z własnej satysfakcyi moralnej. Mamy wszakże nadzieję, że sz. Redakcyja „Śpiewu“ wydobędzie rękopis i pomieści go na swych łamach. Nie łudźmy się naturalnie, żeby ogłoszenie rzeczonej odpowiedzi wywołało doraźnie zwrot pomyślny w opinii kół fachowych na korzyść idei ks. Borkowskiego. Zdajemy sobie sprawę z tego, że reformy w tym zwłaszcza rodzaju, t. j. nienależące do rzędu poruszających świat cały zagadnień, wymagają niemało czasu, żeby się przyjęły. Niezależnie jednak od interesu praktycznego, warto sprawę jeszcze raz podnieść i dać jej nowe pełnienie, chociażby ze względu na platoniczną tylko doniosłość pytania, o ile ostatecznie nowy system krytykę teoryczną wytrzymuje. Pracy tak poważnej nie godzi się zbywać byle czem, jak ją zbyli nasi olimpijczycy muzyczni. Niech więc przemówi sam autor, choć z za grobu..

Niewiele poza omówionem tylko co dziełem pozostawił po sobie ks. Borkowski prac drukowanych. W okresie czasu 1887—1890 nieboszczyk brał żywy udział w sporach o pisownię polską, czego

pamiętka pozostała w trzech broszurach, pod pseudonimem Filografa wydanych. W czwartej, w tymże czasie wydanej, Filograf podał i uzasadnił projekt nowej grafiki polskiej. Wreszcie, w r. 1892, ogłosił w „Przeglądzie Katolickim“ wyczerpującą krytykę Kancynału ks. Surzyńskiego; a w r. 1904 ułożył i w 45 numerze tegoż „Przeglądu“ pomieścił hymn łaciński na cześć Niepokalanego Poczęcia Matki Boskiej, z powodu jubileuszu tegoż dogmatu. Ta jego pieśń łabędzia mogłaby być ozdobą brewiarza.

Z nauką łączył ś. p. ks. Borkowski wielkie wyrobienie ascetyczne. Dawało mu ono iście słoneczną pogodę ducha,<sup>1)</sup> której nawet cierpienia fizyczne zachmurzyć nie zdołały. Ze śmiercią jego ubył z szeregów duchowieństwa polskiego jeden z najuczeńszych i najzacniejszych kapłanów. Nie było proporcji także pomiędzy jego wartością a rozgłosem, którego nigdy nie szukał, oraz brakiem zaszczytów, od których się uchylał. Był myślicielem w pracy myśli i filozofem w życiu. Kto inny z samymi tylko darami jego umysłu zabłysnąłby szeroko. Pogrzeb tego myśliciela nie był wystawniejszy, niż bywają pogrzeby kapłanów, miary przeciętnej, chociaż Wyszogród zdobył się na wszystko, na co tylko stać go było. Czternaście wieńców od parafian świadczyło o ich przywiązaniu do swego proboszcza; był też wieniec od gminy starozakonnej. Kapłani wynieśli trumnę z kościoła i wnieśli ją na cmentarz. Wygłoszono cztery mowy. Nad grobem orkiestra miejscowa straży ogniowej odegrała marsza żałobnego Szopena, Na cichym i ubogim cmentarzu wyszogrodzkim spoczął cichy i ubogi kapłan—myśliciel, obok swej matki, dla której był dobrym synem, a która go przed rokiem z górą na tamten świat uprzedziła. *Requiescat in pace.*

### X. I. Ch.

<sup>1)</sup> O tej pogodzie niechaj poświadczy, co następuje. Już złożony niemocą, przeczytał był nieboszczyk artykuł ks. Kolskiego w „Przegl. Kat.“ o „Bez krzyżków i bemoli“, w którym to artykule autor przyrównał nową ideę muzykograficzną do idei astronomicznej Kopernika. W żartobliwej odpowiedzi na to, ks. B. „zamianował“ ks. Kolskiego Galileuszem swego systemu. Ks. K. jednak wymówił się brakiem kwalifikacji od tego zaszczytu, natomiast stwierdził, że sam „Kopernik“ będzie najdzielniejszym własnego systemu obrońcą:

„Wierzaj w nadzieję wbrew nadziei  
I wołaj: *E pur se mouve!*  
Jak wołał niegdyś Galilei,  
Choć oddał za to dni połowę.

„Niechaj wściekają się bemole,  
Niech Moderato w furję wpada!  
Gdy bemol niby szpadą kole,  
To znak, że grozi mu zagłada!“



# NAUKA HARMONII,

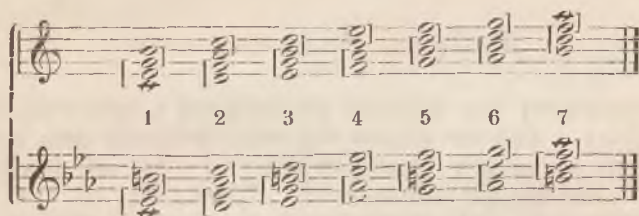
(Ciąg dalszy)

## Czterodźwięki czyli akordy septymowe.

*Tworzenie akordów septymowych.*

Jeśli do trójdźwięku dodamy jeszcze jedną tercję wytworzy się wtedy czterodźwięk czyli akord septymowy. Ponieważ rozróżniamy *rozmaite* trójdźwięki nad którymi znajdują się znown *rozmaite* tercye ze względu na tonacje majorowe lub minorowe, przeto muszą też być i rozmaite gatunki akordów septymowych.

Rozważ i porównaj następujące akordy septymowe, utworzone na wszystkich stopniach majorowej i minorowej gamy:



*Rozmaite rodzaju akordu septymowego.*

1. Na pierwszym stopniu gamy majorowej stoi trójdźwięk twardy czyli wielki, który po dodaniu u góry tercji, stosownie do dźwięków wielkiej gamy, wytworzy *akord septymowy wielki*. Na których więc stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się akordy septymowe wielkie?

2. Na drugim stopniu gamy majorowej znajduje się trójdźwięk miękki czyli mały, który, gdy do niego dodamy, stosownie do dźwięków gamy, tercję małą u góry, zamieni się na *akord septymowy mały*.\*) Wskaż na których stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się podobne akordy septymowe?

3. Na piątym stopniu gamy majorowej stoi trójdźwięk wielki, który, po dodaniu tercji małej u góry, wytworzy *główny akord septymowo-dominantowy*. Gdzie się znajdują takie akordy?

4. Na siódmym stopniu gamy majorowej znajduje się trójdźwięk zmniejszony, który wraz z dodaną tercją wielką wytworzy *akord septymowy mały*. Na których stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się podobne akordy?

5. Na pierwszym stopniu gamy minorowej stoi trójdźwięk miękki czyli mały, który, z dodaną u góry tercją wielką, stosownie do dźwięków gamy harmonicznego, z których składają się akordy, wytworzy *akord septymowy mieszany*. Czy w gamach majorowych i minorowych znajduje się więcej podobnych akordów?

6. Na trzecim stopniu gamy minorowej mamy trójdźwięk zwiększony, który wraz z tercją małą u góry utworzy *akord septymowy zwiększony czyli nadmiarowy*.

7. Na siódmym stopniu gamy minorowej—trójdźwięk zmniejszony z dodaną u góry małą tercją spowoduje *akord septymowy zmniejszony*.

Widzimy więc, że w gamach majorowych znajdują się cztery rodzaje zacytowanych powyżej gatunków akordu septymowego, podczas gdy w minorowych mamy wszystkie rodzaje.

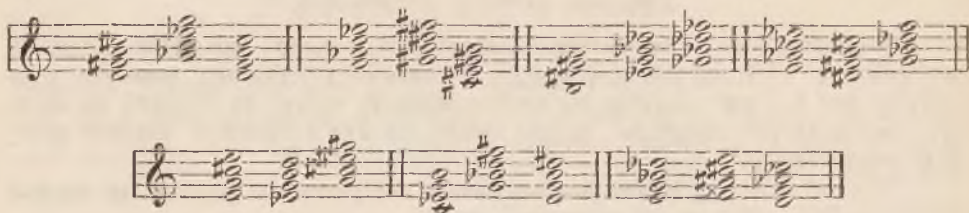
\*) *Poboczny*, inaczej zwany: *minorowy*, dla odróżnienia od akordu małego 7 st. z kwintą zmniejszoną.

## Zadanie 13.

a) Wskaż rozmaite rodzaje akordów septymowych w tonacjach majowych: *E, F, H*, oraz w minorowych: *g, cis, es, fis!*

b) Zbuduj na tonach *d, e, fis, b*, rozmaite akordy septymowe!

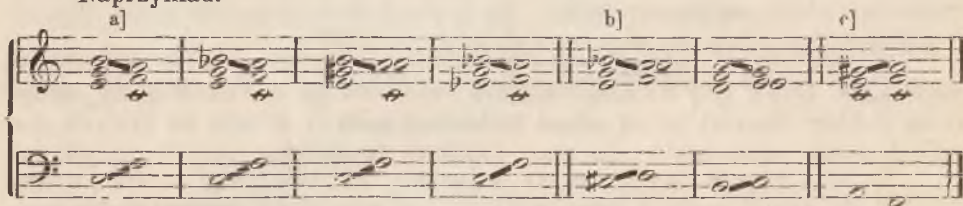
c) Określ w jakich tonacjach i na jakich stopniach znajdują się następujące akordy septymowe:



## Rozwiązanie akordu septymowego.

Akord septymowy jest akordem dysonującym i, jako taki, wymaga koniecznie połączenia z akordem drugim, aby mógł zadowolić nasz słuch. Akord, ku któremu dąży dysonujący akord septymowy i który po nim musi koniecznie następować, nazywa się *rozwiązaniem*. Rozwiązanie to następuje tak, że akord septymowy robi skok harmoniczny o kwartę w górę w stosunku do akordu następnego; szczególnie należy zwrócić uwagę na prowadzenie septymy, która według zasady powinna zstępować o jeden stopień niżej.

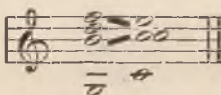
Naprzykład:



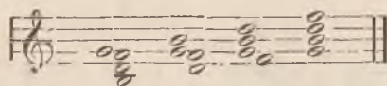
Przy akordach septymowych pod a) rozwiązanie tworzy się przez skok harmoniczny o kwartę w górę, pod b) o sekundę w górę. W obydwóch przykładach septyma opada o stopień niżej. W przykładzie c) septyma idzie o stopień w górę.

## Akord septymowo-dominantowy czyli główny.

Z pośród wszystkich akordów septymowych najwięcej używa się akord septymowy stopnia piątego i dlatego nazywa się *akordem głównym* albo *septymowo-dominantowym*. Akord ten tworzy się z trójdźwięku dominantowego na piątym stopniu i dodanej nad nim u góry małej tercyi. Przy rozwiązaniu tego akordu widzimy nietylko dążność septymy do opadania na dół, lecz także dążność tercyi do rozwiązania w górę. Rozwiązanie tedy akordu septymowo-dominantowego tworzy się w ten sposób:

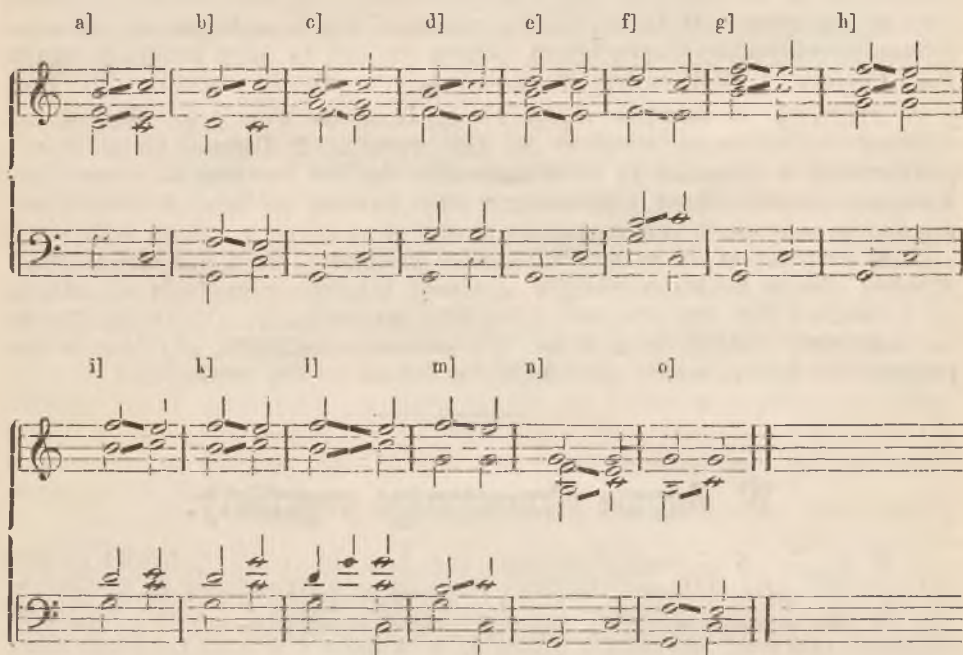


Ponieważ akord septymowy składa się z 4 tonów, może znajdować się w 4 rozmaitych pozycjach, to jest: w pozycji oktawy, tercji, kwinty i septymy.



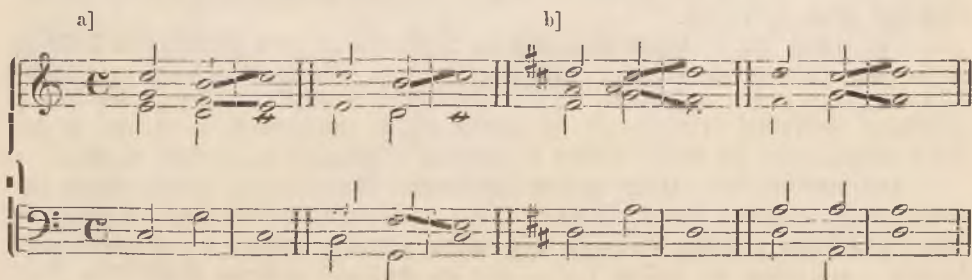
Jeśli akord ten używa się w harmonii cztero-głosowej, nie należy powtarzać w nim żadnej z jego części składowych. Skoro zaś jeden z dźwięków zostanie podwojony, inny za to musi być opuszczony. (Przykład c, d, h, l, m, n, o.). Nie wolno jednak podwajać żadnego z dźwięków dążących do rozwiązania; nie wolno też wyrzucać *dźwięku zasadniczego* i *septymy*.

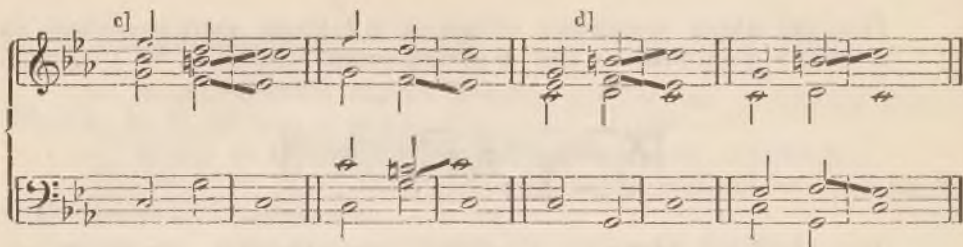
Rozwiązanie akordu septymowo-dominantowego na rozmaitych pozycjach:



*Kadencja doskonała z zastosowaniem akordu septymowo-dominantowego.*

Akord septymowo-dominantowy często używa się zamiast trójdźwięku dominantowego. Zdarza się to zwłaszcza w kadencji doskonałej. Rozpatrz następujące przykłady:





W przykładzie a) akord septymowo-dominantowy jest pełny, ale za to niepełny jest akord następny, będący jego rozwiązaniem.

W przykładzie b) znowu przeciwnie: akord septymowy jest niepełny, akord następny zaś, będąc jego rozwiązaniem, jest pełny.

W przykładzie c) (harmonia skupiona) głos górny  $\bar{d}$  rozwiązuje się na  $\bar{c}$ , gdy nuta charakterystyczna  $\bar{h}$  rozwiązuje się stosownie do swej dążności również na  $\bar{c}$ . To samo widzimy w akordzie końcowym, zarówno w pierwszym, jak i drugim głosie. Można wprawdzie rozwiązać ton  $\bar{h}$  w dół na  $\bar{g}$ , jak w zakończeniu przykładu poprzedniego, jednak nie jest to rzecz pożądana, (porównaj przykład b, № 8 str. 99) dla następujących głównie powodów: 1) Tonu  $\bar{g}$  nie słyszymy w akordzie septymowym, brzmienie więc jego niespodziane w akordzie końcowym wyróżnia się dość rażąco. 2) Dążność tercyi akordu septymowego w stosunku do przeciwnego dążenia septymy do rozwiązania występuje jeszcze silniej i znacznie; z tego powodu najlepiej rozwiązać tercyę akordu septymowo-dominantowego na dźwięk zasadniczy akordu tonicznego.

W przykładzie d) (harmonia rozległa) głos drugi i trzeci pierwszych dwóch akordów tworzy *kwinty równoległe*; ponieważ ten ruch równoległy nie składa się z dwóch kwint czystych, lecz z czystej i zmniejszonej, przeto tego rodzaju następstwo równoległe może być dopuszczone, zwłaszcza, gdy (jak w tym przykładzie) kwinta czysta przechodzi na dół na kwintę zmniejszoną.

## W obronie ośmieszonego organisty.

W №№ 7 i 8 „Kroniki Rodzinnej“ z r. b. pomieszczono „obrazki ze wsi“ pod tytułem: „Pan Hilaryon Wiercipiętski, organista czyli przyjazd kollatora“.

W obrazkach tych autor, opisując powrót kollatora z zagranicy, stara się ośmieszyć organistę, czyniącego porządku w kościele i przygotowującego chłopców wiejskich—według opisującego tę scenę—Maćki, Wojtki—do odśpiewania swojego „wiwat“.

Trudno jest zbadać, jaki sens moralny mieści się w tym obrazku? boć w nim ani dowcipu, ani zbudowania dopatrzeć się nie można; jedynie tylko sponiewieranie stanu organistów, którzy i tak już są upośledzeni z powodu, że proboszczowie nie zajmują się ich losem i nie starają się im dopomóc do wydoskonalenia się w ich zawodzie, aby po piśmach publicznych nie byli przedstawiani jako dziwolągi.

Nie wiem, jakie stanowisko zajmuje Szan. autor tego obrazka, w każdym razie, jako ksiądz, powinienby więcej mieć serca dla prostaczków, nie nazywać ich Maćkami i Wojtkami, bo z nich tylko obecnie rekrutują się chóry kościelne, ponieważż inteligencya, chociażby się i znajdowała w parafii, to jednak wstydziłaby się wziąć udział w chórach i śpiewać na chwałę Boga...

Czterdzieści lat blisko pełnię obowiązków duszpasterza, znam liczne sąsiedztwa parafialne i widzę, że gdzie tylko jest ksiądz wedle ducha Bożego, to tam i świątynia Pańska schludnie utrzymana, i organ strojny, i lud przyjemnie śpiewa, i organista nie żałuje trudu, aby go wyuczyć śpiewać dokładnie. Zre-

szta, dziś cała siła materyalna i moralna spoczywa w ludzie prostym, on to nie żałuje krwawo zapracowanego grosza na chwałę Boga, on podtrzymuje byt materyalny kapłanów; gdyby nie lud, świątynie Pańskie wyglądałyby oszarpane i chyliłyby się do upadku. Dlaczegoż go publicznie ośmieszać, kiedy na to nie zasługuje. Ciekawym bardzo, co ten kolator, na którego przyjęcie przy powrocie z zagranicy tak się sposobiono, zrobił dla kościoła? Albo ów proboszcz rozczulający się na jego widok, czem się odznaczył? Bo autor obrazka nie na ich pochwałę nie powiedział, a tylko organistę, który przystrajał kościół, oraz Maćków i Wojtków śpiewających ośmieszył.

Niejeden organista wykwalifikowany, widząc i słysząc taką poniewierkę stanu organistowskiego, czepia się innego zawodu, aby nie być lekceważonym z powodu tego fachu.

Nigdy ośmieszeniem stanu nie dochodzi się do celu; lepiej stawiać budujące przykłady, na których nie zbywa, a te prędzej pobudzą zaniedbujących się do pracy nad sobą, aniżeli ich zohydowanie.

Kreśląc tych parę wierszy obrony dla organistów, nie miałem na celu usprawiedliwiać partaczów i ludzi bez ambicji, lecz tylko bronić uczciwych i pracujących nad swem wydoskonaleniem się, a na których, dzięki Bogu, dziś nie zbywa.

*Ks. S. Zychowicz.*

*(Przypisek Redakcyi).*

Podzielając najsłuszniejsze uwagi Ks. Zychowicza, sędziego kapłana, wyrażone na szpaltach „Przeglądu Katolickiego“, uważamy, że wogóle ośmieszenie i tak dosyć poniżonego stanu organistowskiego powinno się raz wreszcie skończyć.

Dziś,—kiedy może najbardziej palącą kwestyą w danym zakresie jest polepszenie bytu organistów, kiedy konieczna reforma muzyki kościelnej domaga się wyższego od organistów wykształcenia, kiedy w tym celu zakładają się nawet specjalne szkoły,—ośmieszenie tego stanu może tylko odstraszać odpowiednich kandydatów. Wprawdzie w każdym stanie możemy znaleźć jednostki nadające się do humoreski, nie też dziwnego, że wiele takich osobników znajdziemy też i wśród mniej wykształconych organistów. Jednakże zapytajmy się siebie, kto te warunki tak ułożył, kto do poniżającej stan ten zebraniiny częściowo się przyczynił?...

Tam, gdzie reforma muzyki kościelnej przenikać zaczyna, warunki się poprawiają i odpowiedni kandydaci, zapewne pozbawieni tych stron humorystycznych, znaleźć się dadzą. Nie przykładajmy więc ręki do poniżania tego tak pokrewnego nam duchownym stanem, który w bardzo poważnej części przyczynia się do uświetnienia naszego kultu, lecz natomiast starajmy się go jak najwyżej podnieść i cenić. We Francyi najwybitniejsi muzycy i kompozytorzy szczycą się tytułami organistów rozmaitych kościołów, toż samo mamy we Włoszech i Niemczech, zdaje się, że i u nas ta chwila nastąpić powinna.

Ks. dr. Surzyński, będąc dyrygentem chóru katedralnego w Poznaniu, podpisywał się również i jako organista katedralny. Po wielu katedrach i większych kościołach mamy dziś organistów z wyższem wykształceniem muzycznym, które kosztowało ich dość czasu i pieniędzy—te rzeczy powinniśmy cenić i odpowiednio spłacać.—Niestety, w wielu miejscach nie są te stanowiska odpowiednio opłacane, nad tem można tylko boleć i myśleć o poprawieniu warunków. Przerzućmy tedy humorystkę na grunt inny, gdyż szczególnie ten nie nadaje się pod pióro, zwłaszcza kapłańskie.



## LITERATURA I KRYTYKA.

**Grabowski Stanisław.** *Sanctus della Messa: „Te lucis ante...”* op. 6. zadedykowane hrabiance Helenie Morsztynównie. Jak sam tytuł wskazuje, powyższe Sanctus osnute zostało na motecie wyjętym z hymnu „*Te lucis*” St. hr. Grabowski, wielki miłośnik i zwolennik stylu Palestriny, wydał już raz jedno Sanctus z mszy Palestriny w nowożytnej notacji, obecnie zaś sam w tymże charakterze i stylu ułożył Sanctus, które obecnie mamy przed sobą, jako op. 6. Trzy tematy przeprowadza autor zręcznie przy rozpoczynaniu odrębnych myśli tekstu. 1-szy temat w Sanctus, 2-gi w *Pleni*, 3-ci w Hosanna. W niektórych jednak miejscach spotykamy za dużo modulacji, które przez to psują cokolwiek charakter tonu 8-go hypomiksolidyjskiego. W takcie 4-tym odskakiwanie głosowe bez sylaby na jednej nucie *e* nie ma racji, mogłaby je wytłomaczyć, gdyby poprzednia nuta była *f*, co spotykamy często u Palestriny. W tymże takcie ostatnia jego część brzmi źle, skutkiem nie rozwiązania dysonansu septymy pomiędzy altem a tenorem, co tem gorzej brzmi, że zaraz w następnym takcie zjawia się bezpośrednio takiż dysonans septymy pomiędzy altem a sopranem. Stanowczo źle też brzmi druga część taktu następnego, gdzie zadługo wytrzymany jest dysonans sekundy. W takcie 18 razi jednocześnie uderzenie w sopranie i tenorze septymy małej, nie mówiąc już o rażących prawie jednoczesnych ukośnych brzmieniach aż dwóch trytonów w sopranie, alcie, tenorze i basie. Najspokojniej i najprawidłowiej widzimy przeprowadzony temat 3-ci od słów Hosanna, niezręczne jest jednak połączenie w takcie 8 i 7 od końca ćwierć nuty z pół nutą w alcie. W takcie 7 od końca razi akord sekstowy z powtórzoną tercją, po którym jeszcze gorzej psuje sprawę poboczny akord kwintseksstowy. W 4 takcie od końca również nie da się wytłomaczyć nieprzygotowany dysonans septymy, jaki występuje gwałtownie po pauzie pomiędzy sopranem a tenorem. Zaznaczyć również należy, że w ścisłym stylu polifonicznym nie wolno sylab tekstowych umieszczać po szeregach nut ćwierciowych, co tu dosyć często spotykamy w każdym prawie głosie. Bez względu na błędy, które spotkaliśmy w omawianej kompozycji, znać w autorze głębsze studia kontrapunktyczne.

## ROZMAITOŚCI.

**Nowe organy stanęły w Dąbrowicy** (na Wołyniu) staraniem tamtejszego proboszcza ks. Apol. Tarnogórskiego oraz właścicieli majątku hr. Platerów. Organy te, wykonane w fabryce p. Dominika Biernackiego z Dobrzyńa n. Wisłą, o 2 klawiaturach i pedale, są systemu stożkowo-pneumatycznego i mieszczą 16 głosów. Zastosowane tu połączenia pedału z obydwoma klawiaturami, jako też manualu z drugą klawiaturą oraz kopulacja oktawy i in., dają możliwość wykonywania najtrudniejszych kompozycji wymagających częstych i szybkich zmian w rejestrach. Strzałka nad klawiaturą wskazuje otwarte głosy przy użyciu *crescendo* i zamiast przestarzałych i niewygodnych wyciągaczów, umieszczana jest przed oczyma grającego trzecia klawiaturka.

Z pośród wogóle bardzo przyjemnych głosów, szczególnie wyróżnia się umieszczony w manuale *trompet*, który brzmi nadzwyczaj wspaniale i przyjemnie, zwłaszcza, przy użyciu *tutti*.

Bardzo dobrze jest zastosowany miech skrzyniowy, że bez zmęczenia można zupełnie swobodnie i wolno kalikować nawet przy nżyciu pełnego organu.

Firma p. Biernackiego może się szczycić, że organ ten wykonała nadzwyczaj starannie i sumiennie, a pod względem dobroci i trwałości instrumentu może śmiało ubiegać się o pierwszeństwo nawet z najlepszymi firmami za granicznymi.

*Józef Szczęsny Świerczek,*

dyrygent chóru i organista katedralny w Lucku.

**Walladolid.** W d. 24 kwietnia odbyła się tu *akademia* w celu wyjaśnienia znaczenia praktyczno-historycznego Motu Proprio Piusa X. Rozprawy, jakie toczyły się w danym zakresie, obrazowo objaśniano produkcjami gramofonowymi. Cała ta uroczystość urządzona została staraniem miejscowych OO. Jezuitów.

**Lipsk.** Wyszła tu napisana przez Karola Grunsky „*Historja muzyki XVII i XVIII wieku*“. Autor z wielką umiejętnością dał rys dobitny prądów, jakie na owe czasy panowały w dziedzinie muzyki.

**Rzym. Nabożeństwa w marcu i kwietniu.**—*Wielki Tydzień. Okólnik Kardynała—Wikaryusza.* Pierwszy występ *Szkoły chłopięcej (Schola puerorum) kapelli Sykstyńskiej.* W rozmaitych kościołach rzymskich w ciągu marca i kwietnia było tyle występów muzyki kościelnej i z takim programem, że i prawdziwi znawcy i miłośnicy tej sztuki mogli być zadowoleni. W dniu 14 marca w Panteonie odbyło się nabożeństwo żałobne za zmarłego króla Humberta; wykonana była msza nieznanego autora pod dyрекcyą Boezziego. U św. Maryi Większej w uroczystość św. Tomasza dyrektor Calzanera wystawił własną kompozycję opracowaną na temat mszy „de Angelis“. Śpiewano też msze Stehlego, Rheinbergera—(op. 155) w uroczystość św. Franciszki—pod batutą Camettiego. Części zmienne wykonano z chorału benedyktyńskiego. Kompozycje Hallera, Perosiego i innych dawano w wielu rzymskich kościołach.

Wielki Tydzień dał znowu możność usłyszenia znakomitych utworów, szczególnie u św. Jana Laterańskiego i w bazylice św. Piotra. Dyr. Mattoni ze swą kapellą Juliańską wystawiał poważne w charakterze klasycznym kompozycje, choć zdarzało się usłyszeć rzeczy mniej odpowiednie w rodzaju „*Modlitwy Jeremiasza*“ Guglielmiego i Capocciego, tego ostatniego, zwłaszcza *Sekwencyę.*

Kardynał—Wikaryusz Rzymu wydał specjalne w kwestyi muzyki kościelnej rozporządzenie na Wielki Tydzień, zaznaczając, że nie wolno w 3 dni ostatnie W. Tygodnia stosownie do dekretów św. Kongregacji Obrzędów—przy czynnościach ściśle liturgicznych—używać towarzyszenia jakiegokolwiek instrumentu; poza czynnościami liturgicznymi np. w czasie *drogi krzyżowej*, w czasie 3-godzinnego nabożeństwa poświęconego rozpamiętywaniu konania Pana Zbawicielowego (nabożeństwo praktykowane we Włoszech) i innych tego rodzaju zwyczajowych nabożeństw, według cyrkularza wydanego w d. 21 marca roku 1885 można wykonywać odpowiednie kantyki z towarzyszeniem wszakże tylko organu lub fisharmonii. Nie potrzeba dodawać jak takie rozporządzenie przyjęły kościoły, wykonywające dotąd n. p. kompozycje „*Stabat Mater*“ Rossiniego i Pergolesiego przy towarzyszeniu całego kompletu orkiestry! Rozporządzenie z roku 1885 było wprawdzie przypominane, aczkolwiek bez skutku, corocznie, wobec wszakże stanowczego okólnika kardynalskiego nie śmiano już nadużywać je dłużej. Proszono więc tylko dla krótkiego czasu do przygotowania chorów o dyspensę na ten raz jeszcze, Kardynał—Wikaryusz atoli stanowczo odmówił prośbie i w ten sposób, jeżeli nie usunął całkowicie niestosownych kompozycji, to w każdym razie przeszkodził występom orkiestrowym w rzeczne dni Wielkiego Tygodnia. Bogu dzięki niech będą, że to umiłowanie muzyki kościelnej, której rozkwit obchodził gorąco wiekopomnej pamięci Benedykta XIV, czego wyrazem nigdy niezapomniana jego encyklika, w płomienych wyrazach chłoscząca niedbalstwo wielu w sprawie muzyki kościelnej

i bolejąca nad tem, że w czasie dni smutku i żałości wielkiej, w dni pokuty wielkotygodniowej w kościołach brzmiały orkiestry—że to umiłowanie właśnie i ta encyklika Benedykta XIV wraz z pismem odręcznym Piusa V, wystosowanym w tejże kwestyi do biskupa z Lukki Aleksandra—znalazły szczery i w skutki owocny oddźwięk przy obecnym Pontyfikacie.

W uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego w sali konsystorskiej, w dniu zaś 28 kwiet. w kaplicy Sykstyńskiej—chóry ks. W. Perosiego prawdziwie uroczyście rozbrzmiewały na chwałę Bogu. Na mszy Ojca św. Piusa X wykonał chór motety następujące: *Et respicientes*—L. Marenzia, *Angelus Domini*—Aneria, *Maria Magdalena*—Gabriela, wreszcie trzy utwory Perosiego—*Pange lingua*, *O Sacrum Convivium* i *Ave Maria*. Poraz pierwszy łącznie z chórem męskim wystąpiła *Schola puerorum* (chór z chłopców złożony), założona staraniem ks. Perosiego, a kierowana sprężystą batutą dyr. Rella (o czem była już wzmianka w „Spiewie“ w № 4 na str. 48). Dzielni chłopcy—śpiewacy wykazali w pierwszym zaraz występie doskonałą umiejętność czytania nut, jak najlepszą metodę śpiewu w emisji głosowej, nic dziwnego, że spotkało ich zasłużone uznanie. Odtąd chór ten chłopięcy stale występować będzie w dni uroczyste.

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

### Z Gościeradowa.

(diecezja Lubelska, powiat Janowski.)

Przed pięciu laty objął u nas obowiązki organisty pan Paszkowski i zaraz wziął się do uczenia śpiewu. Jak wszędzie, tak i u nas, początek był trudny, tembardziej, że o śpiewie prawdziwie kościelnym nikt tu nie miał pojęcia, ale przy usilnej pracy pana Paszkowskiego po roku nauki chór już śpiewał bardzo dobrze kilka Mszy, nieszpory choralnie — z Psalterium Vespertinum Haberla i wiele innych rzeczy. Dziś repertuar chóru Gościeradowskiego, tak się przedstawia.

- 1) Msza 4-gł.—I. Schiffels, Op. 4.
- 2) Msza 4-gł.—C. Aug. Leitner, in A.
- 3) „ „ „ „ „ in F.
- 4) Missa in „honorem“ B. M. V.—H. Makowski, Op. 1.
- 5) Missa prima—M. Haller, Op. 4.
- 6) Arnfelser—Missa quarta Op. 99, (3-głos.).
- 7) Missa pro defunct—I. Mitterer. Op. 69. (2-głos.).

8) Nieszpory z Psalterium Vespertinum Haberla.

9) Ecce Sacerdos—ks. Bugajczyka.

10) Offertoria na różne ważniejsze święta ze zbioru Offertoriów A. Edenhofera.

11) O Bona Jesu—Palestriny.

Przytem chór śpiewa dużo kolęd w układzie 4-ro głosowym Rzepki, Ochmańskiego, Soleckiego, Surzyńskiego, i wiele innych śpiewów okolicznościowych, jak na przykład: z *Lirnika* Piotra Maszyńskiego.

W obecnym roku chór osłabł z powodu, że kilku najlepszych basów i tenorów powołano do wojska, niektórzy znowu poszli do Ameryki szukać szczęścia. pomimo to wszędzie chór trzyma się nieźle. Słyszałem w kilku sąsiednich kościołach śpiewy, ale muszę pierwszeństwo przyznać chórowi Gościeradowskiemu, co przecież przyznają i księża okoliczni, którzy mieli przyjemność słyszeć chór pod batutą p. Paszkowskiego. S.