

SPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGDNIK POSWIECONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca.

SPIEW CHÓROWY

w kościele katedralnym wrocławskim.



(Ciąg dalszy).

Koniec wieku XVIII dopełnił nieszczęście kraju i Kościoła. Już r. 1771 weszły w granice Polski wojska pruskie i zwykłym sobie sposobem żyły kosztem tutejszych mieszkańców, nakładając furaze i kontrybucye, do których jeszcze na własną rękę oficerowie wymuszali różne opłaty i wyzyski, zwłaszcza od księży. Kapituła w obawie tak upozorowanego rabunku, wcześniej się rozbiegła po kraju i województwach wolnych od najścia wojsk pruskich, nie zostawiwszy nawet rozporządzenia co do porządku nabożeństwa w katedrze. W połowie m. lutego 1772 r. już ani jednego z kapituły w Włocławku nie było. Zostali wikaryusze, od których prusacy nie mogli się tyle spodziewać i tyle wymagać, co po członkach kapituły. Nabożeństwa też wszystkie i msze za kanoników wikaryusze odprawiali. W obawie wzniesienia jakiego tumultu przez prusaków, przenieśli rezurekcyę wielkanocną z wieczora w sobotę, na rano w niedzielę; a w Boże Ciało odprawili całe nabożeństwo wewnątrz kościoła. Dla załatwienia ważniejszych spraw i opłacenia służby kościelnej, kapituła zebrała się w Podgórzu, na przeciw Torunia, 2 października 1772 r. i poleciła wikaryuszom dalej jeszcze tym samym porządkiem nabożeństwa odprawiać. Po długiej niebytności pierwszy do Włocławka powrócił kanonik Aleksy Młodziejowski i odprawiał officia hebdomadae 20 listopada t. r. 1772, a za nim wkrótce przybyło kilku innych i odtąd zastępstwo wikaryuszow ustało. Ta obecność kapituły nie wyszła jednak na dobre kościołowi, który na kontrybucye wiele sreber sprzedać musiał, a r. 1799, w czasie zaburzeń i wojny prusaków z konfederatami, postradał wszystkie złote kielichy na opłacenie życia prałatów, zagrożonych od pułkownika pruskiego Sekelego. Ten-

że Sekeli nabywszy wkrótce dobra Wierzbiczany i inne, w sąsiedztwie wsi Szpital pod Inowrocławiem, do wikaryuszów należącej, samowolnie zabrał im trzecią część gruntów w tejże wsi i do swoich przyłączył. Protestacye i proces w sądach pruskich prowadzony, nie dały wikaryuszom wymiaru należytej im sprawiedliwości. Gdy w r. 1775 prowincye te przeszły pod panowanie pruskie, nowy rząd, bez żadnego zawiadomienia wikaryuszów, natychmiast oddał wieś Szpital jakiemuś prusakowi, a ten zabrał ją z inwentarzem żywym i martwym, nawet z dobytkiem dzierzawcy, któremu wikaryusze stratę tę z własnych funduszów zmuszeni byli nagrodzić. W ten nieczyny sposób ograbieni i ogołoceni ze wszystkiego prawie, gdy i w procesach wiele jeszcze stracili, nie mogli przeto w Collegium potrzebnej liczby księży utrzymać, a nawet przy kłopotach i zajęciach sądowych, oddać się należycie obowiązkom chórowym.

I początek wieku XIX nie dał krajowi pokoju. W ciągłych zmianach granic i rządów, oraz w ustawicznym oczekiwaniu coraz nowego porządku rzeczy, nie można było myśleć o ustaleniu jakiegokolwiek kadu w sprawach kościelnych. We wszystkich warstwach społeczeństwa panowało rozprzężenie. Biskup kębiński, po ingresie swoim (1777 r.) nie zajrzał więcej do Włocławka, a przebywał w Wolborzu lub Smardzewicach, dobrach biskupstwa. Kapituła, pomimo dawnej świetności katedry, starała się ją podtrzymać. Jej też staraniem jeszcze r. 1801 było dziesięciu wikaryuszów, potem 8 lub 7, aż do r. 1814: odtąd sześciu. Lubo w tych czasach niewiary i obojętności powszechnej młodzi kapłani wstępujący do Collegium nie dość gorliwości przynosili, to jednak starsi umieli nimi tak dalece kierować, że dawna tradycya wyborowego i starannego chóru, według możliwości, podtrzymaną została. Egzamina i próby wstępne, sesye tygodniowe i generalne, stare statuta i rozporządzenia poprzedników, na kapitułach swoich odczytywali i starali się zachować. Wskazują to akta Collegii Vicariorum, zapisujące postanowienia generalnych kapituł, aż do r. 1865, wyłączając od r. 1807 do 1814, bo wtedy mieszkania wikaryuszów na lazaret wojsk francuskich były zamienione; wśród nieładu domowego, posiedzeń nie odbywano. W ustawach tych widzimy tylko ponowienie dawnych rozporządzeń, mianowicie: wszyscy w chórze być zawsze powinni i zachowywać się skromnie; wiersze w Responsoriach śpiewać kolejno po dwóch, Martyrologium zaś rector chori lub jego coadiutor; pauzy przestrzegać (1800); świeckich kantorów na subsytutów do officium divinum nie dopuszczać; po której stronie chóru zaczynają pierwszy wiersz psalmu, tam go i kończyć (1804); na śpiewanie antyfon, wierszy i *Benedicamus Domino*, po dwóch wychodzić do pulpitu (1814); w śpiewaniu psalmów pośpiech zakazany (1816); przynajmniej czterech w chórze być powinno na officium diurnum (1844). Gdy

w r. 1815 światowe zwyczaje niektórzy przejmować zaczęli, wchodząc do chóru bez komży, w surducie lub płaszczu, zakazano tego, z postanowieniem kary, iż wtedy uważani będą za nieobecnych i pozbawieni chórowej dystrybucyi. Te rozporządzenia obowiązywały do ostatnich czasów.

Oprócz godzin kanonicznych, inne jeszcze śpiewy do wikaryuszów należały, za które od kapituły oddzielną płacę pobierali. Wyliczenie tych obowiązków pokaże, jak niegdyś małą płacą się zadawali. I tak: 1) w niedzielę palmową śpiewali uroczyscie *Graduał Collegierant* i pasyą, za co dostawali zł. 4; za pasyę w wielkim tygodniu zł. 12, razem za wielki tydzień brali zł. 16, z czego zwykle zł. 4 dawali pomagającym im kantorom. Obowiązku tego bezwątpienia dopełniali od wieków, lubo w rachunkach kapituły dopiero r. 1681 szczegółowo zapisane znajdujemy i tak następnie bez zmiany, aż do naszych czasów *). Pasyą w niedzielę palmową i preconium paschale *Exullet*, śpiewał zawsze Vicecantor. Pasyę i lamentacyę śpiewali kolejno, a od r. 1751 widzimy, że do ostatniej (*Oratio Jeremiae*) zapraszali którego z kapituły, lub ci sami się ofiarowali: co dotąd jest we zwyczaju. 2) Za intonowanie antyfon (pro rectura in choro) i służenie do mszy śpiewanych za dyakona i subdyakona (pro servituris), brali rocznie zł. 360, ale dopiero od początku wieku bieżącego, dawniej musiało to być inną pozycyą objęte. W r. 1753 sami wikaryusze stanowią, aby wyznaczeni za dyakona i subdyakona, służyli prałatom i kanonikom, choćby ci w innym kościele celebrowali, bo tak mają w kontrakcie z kapitułą. Dodać należy, że dopiero w tym wieku, dla podniesienia powagi swojej, kapituła nie pozwalała w Włocławku, a tem bardziej w katedrze, innym księżom odprawiać mszy śpiewanych z asystą. W r. 1826, dn. 21 grudnia kapituła upomniła nawet wikaryuszów, aby w niedziele i święta na sumach sami obowiązki dyakona spełniali, *iuxta antiquam consuetudinem*, a nie wyręczali się klerykami. czego dotąd nigdy tu nie było. Ponowiono to na kapitule Trzech Króli 1831 r., i dopiero około r. 1845 wszedł grzeszny zwyczaj wysyłania do asysty kleryków bez wyższych święceń. 3) Razem z kapitułą śpiewali officia defunctorum na aniwersarzach, których w tak starej katedrze bardzo wiele było, gdyż każdy prawie biskup i kanonik wieczyste nabożeństwa za siebie fundował. Pierwotne zapisy takie bywały bardzo małe, więc też kapituła za aniwersarz o trzech Nokturnach płaciła każdemu śpiewającemu gr. 15 i offer-

*) W jaki sposób śpiewali wtedy pasyę nie wiemy; bo dopiero r. 1767 w styczniu kapituła poleca, aby podobnie jak w innych katedrach, śpiewało je trzech wikaryuszów w ubiorze dyakońskim, przy pulpitaach; a każdy ma swój ton śpiewać według ustaw rubrycznych (vol. 239, f. 375).

torii grosz 1; dopiero od roku 1665 dawała każdemu zł. 3, lecz razem i na mszy śpiewali. Gdy znowu w wojnie szwedzkiej wiele fundacyj przepadło, taż sama kapituła r. 1668 postanowiła trzy Nokturny, Laudes i mszę śpiewać na tych aniwersarzach, z których dochodzi przynajmniej zł. 18 lub 15, niżej tej płacy tylko 1 Nokturn i msza, a z których nie, bez officium odprawiać mszę czytana ex charitate, nie zaś z obowiązku. Po redukeyi aniwersarzy, od r. 1755 dostawali wikaryusze za każdy aniwersarz zł. 8, lub tyleż tynfów, gdy te były w kursie. Od roku zaś 1762 brali po 10 tynfów, potem według podziału jaki z funduszu dochodzącego wypadał. 4) Biskup Floryan Kazimierz Czartoryski r. 1668 fundował w kaplicy ś. Kazimierza mszę o św. Kazimierzu, za którą wikaryusze brali od kapituły rocznie zł. 200 i mieli ją śpiewać w każdy wtorek przez cały rok, wyjąwszy ferye i oktawy uprzywilejowane. Sami wikaryusze postanowili, że ktoby ją opuścił ma zapłacić kary zł. 3, a nieobecny na niej dla odpowiadania celebrującemu płaci gr. 15. 5) Z fundacyi kanonika Aleksandra Magnuskiego 1687, śpiewali co piątek mszę vot. de S. Cruce. 6) z fundacyi kan. Wojciecha Trzebuehowskiego 1697 r., także co piątek śpiewali vot. de passione Domini *Humiliard.* 7) Kanonik (sufragan wł.) Wojciech Bardziński, na środy postu wielkiego, zaczynając od niedzieli starozapustnej, fundował mszę de Doloribus BMV., zawsze z prozą *Stabat Mater*, śpiewaną od r. 1697, na której wszystkie wikaryusze bywali, za co mieli zł. 70, oprócz zapłaty za wystawniej jeszcze odprawianą mszę ipso festo Dolorum BMV. Fundacyą zł. 4,000 umieszczono r. 1700 na kachale w Brześciu; rocznie czyniła zł. 280. Wszystkie te wotywy śpiewano cantu gregorianu, bo ten śpiew jedynie był tu używany, ilekroć muzyka do nabożeństwa nie wchodziła. Dziwną zaś jest rzeczą że wtedy i później jeszcze, na wotywach wspomnianych śpiewano zawsze prozy z dawnych Graduałów, a fundacye chociaż tak późno poczynione, wyraźnie tego się dopominały. W tenże sposób dla zawdzięczenia dobrodziejstw doznanych od biskupa Rozdrażewskiego, sami wikaryusze postanowili odprawiać za niego co tydzień jedną mszę, vot. pro peccatis z Responsorium *Peccata mea*, którą po śmierci tegoż biskupa (r. 1600) zamienili na mszę żałobną co środa. Na tej mszy podczas podniesienia śpiewali zawsze Ant. *Suscipe me*, cum V et oratione za biskupa; lecz r. 1611 biskup Baranowski zakazał im tego czynić, na mocy dekretu Nuncyusza Malaspiny. Stare prozy podobaly się jeszcze 1672 r., kiedy prałat kanclerz Wojciech Stawowski, ugodził się z wikaryuszami, płacąc im rocznie zł. 15, aby w każdą niedzielę na vot. de SS. Trinitate, którą tu codziennie przez cały rok śpiewano, dodawali prozę o Trójcy św. Na vot. de S. Cruce śpiewali prozę *Cruz fidelis* lub *Patris Sapientia*, którą od r. 1782 w czasie wielkanocnym zamieniali na hymn *Vexilla regis*, śpiewany tono

paschali. R. 1688 ks. Michał Rycharski penitencyarz dał 5 dukatów, aby śpiewali w poniedziałki prozę de s. Barbara, na wotywie o tejże świętej. Tym sposobem stare Graduały, pochodzące od biskupa Drzewickiego, a mieszczące dawne prozy z nutami, w codziennem były użyciu do 1819 r., w którym, jako fundusze, tak i porządek nabożeństwa uległ odmianie.

(C. d. n.).



RYS HISTORYCZNO-TEORETYCZNY SYSTEMU

CHORALNEGO ŚPIEWU

skreślił

Ks. Kazimierz Słonecki.

(Ciąg dalszy).

Seksty: c-a, a-e; d-h, h-d; f-d, d-f; g-e, e-g; b-g, g-b, zawierające cztery całe tony i jeden półton, nazywamy wielkimi, zaś seksty: d-b, b-d, e-c, c-e, a-f, f-a; h-g, g-h, ponieważ o jeden półton zawierają mniej, t. j. trzy całe tony i dwa półtony, nazywamy małemi:

w. m. w. m. w. w.

a - f f - a b - g g - b h - g g - h

Septymy: c-h, h-c; f-e, e-f; b-a, a-b, zawierające pięć całych i jeden półton, nazywamy wielkimi, zaś septymy: c-b, b-c; d-c, c-d; e-d, d-e; g-f, f-g; a-g, g-a; h-a, a-h, jako o półtonu mniejsze od pierwszych, a więc zawierające cztery całe tony i dwa półtony, nazywamy małemi:

m. w. m. m. w. m.

a - g g - a b - a a - b h - a a - h

Wszystkie *unisony* i *oktawy*, w chorale używane, są tylko w jednej postaci, t. j. jako *czyste*.

Zauważyć należy, że, jeżeli weźmiemy jakąkolwiek odległość i jeden ton pozostawimy na miejscu, drugi zaś z wyższej oktawy przerzucimy do niższej i odwrotnie, wówczas z wielkich tworzą się małe (ale już nie te same), zwiększona daje zmniejszoną; i przeciwnie — odległości małe dają — wielkie, zmniejszona daje — zwiększoną, tylko czyste dają — czyste (ztaąd nazywają się właśnie czystymi). Taka zmiana interwałów nazywa się *przewrotami odległości*.

Np.

un. cz.	okt. cz.	okt. cz.	un. cz.	sek. m.	sept. w.	terc. m.	sekt. w.
c - c	c - c	c - c	c - c	e - h	h - c	e - a	a - c

kwart. zw. kwint. zm. kwart. zw.

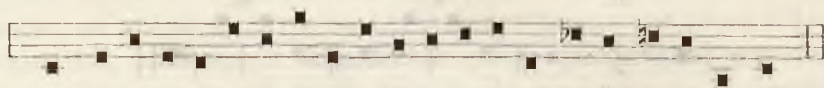
i t. d.

Oprócz powyższych rodzajów interwałów są jeszcze inne, wypływające ze *skali chromatycznej* (t. j. skali złożonej z samych tylko półtonów), która ma zastosowanie w muzyce nowożytnej; dla którego skala chromatyczna jest obcą zupełnie, a jedynie skala dyatoniczna służy za podstawę, innych interwałów, oprócz wyżej wymienionych, nie spotykamy; dla tego też na tem miejscu pomijamy je zupełnie.

Powyższe uwagi o interwałach, spotykanych w śpiewie choralnym; dotyczą nie tylko *oktawy małej*, w której podaliśmy przykłady wszystkich interwałów choralnego śpiewu, ale i do innych oktaw skali dyatonicznej.

K l u c z e.

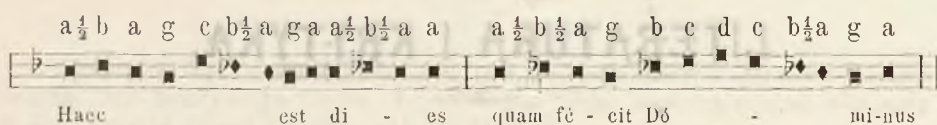
Mówiliśmy wyżej, że wprowadzenie *notacji tonów nutowej* na *systemie liniowym* miało zastąpić *notację alfabetyczną*; lecz z szeregu nut:



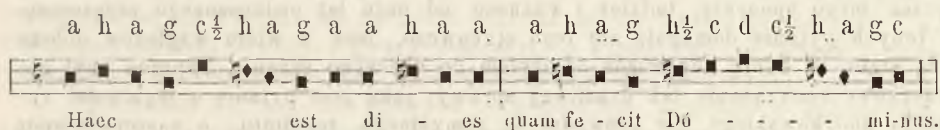
podanych na systemie czteroliniowym bez notacji alfabetycznej, możemy zaledwie poznać, że nuty umieszczone na wyższych liniach lub wyższych przedziałach linii, oznaczają wyższe tony, zaś nuty, niżej położone, — tony niższe; oraz wskazują, jaki pomiędzy tonami zachodzi stosunek, t. j. czy interwał tercyi, czy kwarty czy jaki inny, lecz nie określają jeszcze drobniejszych podziałów interwałów, a więc małych; wielkich i t. d.

Zatem tego rodzaju notacja nie może być jeszcze wystarczającą, a to dla tej przyczyny, że, ponieważ charakter każdej melodii zależy głównie od położenia w niej półtonów, t. j. na których mianowicie jej stopniach przypadają półtony, śpiewak, chcący należycie oddać myśl melodii, musi koniecznie wiedzieć wszystkie właściwości jej interwałów, ku czemu wiadomość położenia półtonów: *e-f*, *h-c* lub *a-b* jest rzeczą dlań niezbędną.

Za przykład, na ile położenie półtonów wpływa na charakter śpiewu niech nam posłuży następująca melodia:

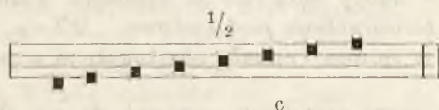


Jeżeli w tej samej melodii zmienimy położenie półtonów, wówczas nieco inną nam się przedstawi i tylko przypominać będzie pierwszą:



Lecz i dla uniknięcia podwójnej jednocześnie notacji (nutowej i alfabetycznej) i dla zaradzenia powyższym wymaganiom melodii oraz potrzebom śpiewaka mamy sposób; mianowicie — wystarczy jedną nutę oznaczyć stałą nazwą jego tonu, który ma oznaczać, a od niej wszystkie inne już łatwo można określić.

Jeżeli bowiem w szeregu nut:



nuty położone np. na *trzeciej linii*, będą oznaczały ton *c*, to z kolei nad trzecią—*d*, na czwartej *e*, pod trzecią—*b*, na drugiej *a* i t. d.

Takiego to właśnie sposobu określania tonów w systemie liniowo-nutowym używano zaraz prawie od pierwszych czasów wprowadzenia tego systemu.

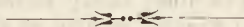
Kiedy mianowicie używano różnobarwnych linii, linia *czerwona* oznaczała ton *f*, zaś *zielona* (lub *żółta*) ton *c*. Lecz odkąd zaniechano użycia różnobarwnych linii i tylko *czerwone* były w zastosowaniu, na początku jednej z czterech linii znaczone literę *c* lub *f*, które wskazywać miały, że wszystkie nuty, położone na tej linii, co jedna z tych dwóch liter, oznaczają odpowiednio jej tony, a mając dany jeden ton, tem samem i co do innych łatwo można było się oryentować.

Ten sposób oznaczania tonów za pomocą nut do dziś się zachował — tylko w innej nieco postaci.

Z biegiem czasu owe kreślone na początku liniowego wiersza litery *c* i *f* przybrały pewne kształty z nazwą *kluczy*.

Z gotyckiego *c* powstał znak *c*, zaś z gotyckiego *f* znak *f*, które nazwano *kluczami c* i *f* jako otwierającymi śpiewakowi, o czem się niżej przekonamy, wejście do budowy skali i melodii.

(D. c. n).



LITERATURA I KRYTYKA.

Rytuał rzymski a Piotrkowski. Warunki pracy, w jakich mnie Opatrzność obecnie postawiła, nie pozwoliły mi natychmiast odpowiedzieć na wywody szan. ks. Krzanowskiego, „W obronie rytuału piotrkowskiego,” zamieszczone na łamach tego pisma w № 6, 7, 8, 9 b. r. Przedmiotowe traktowanie rzeczy przez mego oponenta, tudzież i ważność od paru lat podnoszonego przezemnie i innych pytania domagała się tego stanowczo, lecz z wielu względów dobrze się stało, iż swoją odpowiedź odłożyłem do obecnego czasu. Naprzód zbyt gorączkowe roztrząsanie tak drażliwej sprawy, jaką jest pytanie o legalności rytuału piotrkowskiego, nie prowadzi do pomyślnego rezultatu, a następnie spór o śpiewie liturgicznym, w tym czasie wszczęty, sam już zajął umysły nasze go duchownego ogółu tak dalece, że roztropność nakazywała na chwilę zamilczeć o rytuale piotrkowskim. Teraz zaś możemy spokojnie i naukowo badać nasz rytuał piotrkowski pod względem prawnym, korzystając z łaskawej gościnności niniejszego pisma.

Nim do tego przystąpię jeszcze raz wyraźnie zastrzegam temi samemi słowy, co w mej książce pod tytułem „Rytuał rzymski a piotrkowski,” że *nam prywatnym wolno tylko teorię wygłaszać i naukowo uzasadniać i wyjaśniać, praktyczne zaś zastosowanie należy wyłącznie do obojga Pasterzy diecezji, względem których należy się bezwarunkowo postusiżeństwo. Wbrew woli Biskupów diecezjalnych nie nie wolno w sprawie rytuału piotrkowskiego w publicznej praktyce reformować **).

Po drugie, niech raczą czytelnicy pamiętać, że nie chodzi tu o bezwzględne usunięcie z naszej polskiej praktyki obrzędów, od wieków lub też nawet w ostatnim stuleciu przyjętych, a różniących się od zwyczajów rzymskich, lecz to jedynie jest naszym dążeniem, aby wszystkie obrzędy religijne, w kościołach naszych istniejące, z punktu widzenia prawa kościelnego były bez zarzutu, legalne lub zlegalizowane na właściwej drodze przez właściwego prawodawcę, którym w rzeczach liturgicznych jest sam tylko papież lub św. Kongr. Obrzędów. Zatem fałszywie pojmują ci, co głoszą, iż my, młodsi, chcemy usunąć tak piękne ceremonie, jak grób wielkanocny, ewangelie i ołtarze na procesyi Bożego Ciała i t. p. Jedność bowiem ze stolicą św. nie polega na absolutnej tożsamości obrzędów naszych z rzymskimi, lecz na bezwzględem postusiżeniu.

Mój szan oponent, ks. Krzan. uznaje i pochwala dążność do zaprowadzenia jednności w rytach kościelnych (nawiasem mówiąc, uznaje tylko w teorii), lecz uczynił mi zarzut, że w tem zadaleko się posunąłem **), iż jak widać z przebiegu jego opozycji, uznałem niektóre rzeczy w rytuale piotrkowskim za nieprawne i w moc tego postawiłem wniosek naglący o potrzebie zlegalizowania, używanego u nas, rytuału przez Stolicę św. Swą teorię przeprowadził drogą zbijania ważniejszych moich dowodzeń, wygłoszonych w książce „Rytuał rzymski a piotrkowski.” Dla dobra podjętej sprawy pozwolę sobie roztrząsać dowodzenia ks. Krz. i wykazać, że w tejże samej książce mieszczą się dowody na zabicie jego rozprawki.

*) W ogóle zasady tej nie potrzebywałbym przypominać, lecz umysły, które nad poziom partyjności i uprzedzenia podnieść się nie mogą, a raczej nie chcą, zarzucały mi dążność wywrotową, pomimo ciągłych z mej strony zastrzeżeń.

**) Sam, niestety nie raczył wskazać terminu *ad quod* tegoż dążenia, któreby nazywał dostatecznem i przez się pożądanem.

I.

Naprzód, idąc w myśl planu mej książki, zastanawiałem się wraz z oponentem, czy konstytucya Pawła V *Apostolicae Sedis* zawiera rozkaz, aby cały Kościół przyjął rytuał rzymski, czy też życzenie?

Ja twierdziłem, iż rzeczona konstytucya zawiera rozkaz i życzenie Stolicy św., a to dla tego, że według kontekstu tegoż dokumentu rytuał rzymski: 1) *Apostolicae Sedis auctoritate constitutus*, 2) dla całego Kościoła (*ubique fidelitate observetur*) i 3) zawiera obrzędy, które *inviolata observari debent* *). Z tego wnioskowałem, iż Papież „ad agendum hortatur id. quod praeceptum est“ **). Nadto zacytowałem dowody z gwary potocznej, z Pisma św., że wyraz *hortari* używa się i do zniewolenia, aby było spełnione to, co jest przykazaniem.

Tymczasem ks. Krz. bez żadnych *dokumentalnych* dowodów i głoślownie twierdzi, idąc za zdaniem, niezem nie popartem, prywatnego autora, ks. Rentera, że gdy prawodawca może swej powagi zapowie podwładnemu, iż dana wola jego (ma się rozumieć sprawiedliwa) przez niego „servari debet,“ i jeżeli nadto „hortatur“ do wykonania tego, to jeszcze nie dowodzi, że podwładny powinien i ma obowiązek rozkaz ten spełnić, bo zdaniem ks. Krz. prawodawca nie użył takich rozkazujących wyrażań, jak „ordino, sanctio et statuo.“ — Z samego zestawienia tych dowodzeń widać, który sylogizm ma za sobą przewagę logiczną. Znaczenie słów „servari debent“ już samo świadczy o obowiązku i rozkazie nie zaś o życzeniu, wyraz znowu „hortari“ jest wzmocnieniem tylko usilności rozkazu, nie zaś zmniejszeniem siły poprzedniego wyrażenia.

Tak zdrowy rozum dyktuje, a niżej przekonamy, że i również interpretacya prawna i naukowa to samo orzeka.

2. Papież Paweł V, aby zniewolić kler katolicki do przestrzegania przepisów rytuału rzymskiego, umieszcza na początku upomnienie i groźbę, wyrzeczoną pierwotnie przez Sobór Trydencki: Si quis dixerit receptos et approbatos Eccl. cath. ritus in solemnibus sacramentorum administratione adhiberi consuetos aut contemni aut sine peccato a ministris pro libito omitti, aut in novos alios per quemcumque Ecclesiarum pastorem mutari posse: anathema sit. Z tego wypływa: 1) że sobór Trydencki rzucił klątwę na tych, co *twierdzą*, iż każdy z pasterzy kościołów ma prawo zmieniać lub opuszczać jakikolwiek obrzęd przez Kościół przyjęty i zatwierdzony (podwładny nie ma prawa nie zmieniać w postanowieniu papieża), 2) że minister, który samowolnie takie obrzędy opuszcza lub zmienia, grzeszy, 3) a więc z tego widać, że obowiązany je zachowywać. A ponieważ teraz ten kanon dosłownie został wcielony do rytuału rzymskiego i tam, według orzeczenia papieża, są recepti et approbati ritus Ecclesiae Catholicae ***), zatem kto opuszcza lekceważy lub na inne zmienia obrzęd rytuału rzymskiego, gdzie prawo bynajmniej nie upoważnia, grzeszy i to najlepiej świadczy, że go tenże rytuał rzymski obowiązuje. Takie tylko może być tutaj rozumowanie.

Aby następstw takiego rozumowania nie przyjąć, ks. Krz. wskazuje dwa powody. Pierwszy z nich jest ten, że nie wszystko w rytuale jest prawem pod grzechem obowiązującym, lecz są i wskazówki. Tego przecież nie przeczę. Ogólnie jednak biorąc wszystkie jego przepisy obowiązują z mocy posłuszeństwa, a tylko dopiero, gdy dotyczą pojedynczych rubryk, należy decydować szczegółowo, czy one podane w formie rozkazu, czy też rady, a stąd czy jest rubrica praeceptiva an directiva. Powtórę powiada ks. Krz., że kanon ten

*) Wyrażenia konstytucyi.

**) Tak się wyraża autor rzymski w Ephem. liturg., t. II str. 68.

***) Breve „Apostolicae Sedis.“

Soboru Trydenckiego wydano przeciwko protestantom.—Jestto wyrażenie niejasne i niepełne, bo błędy protestanckie były tylko okazją do wydania rzeczzonego kanonu, a właściwie został on skierowany przeciwko wszystkim podobnie twierdzącym. Nadto przecież chyba nie potrzeba dowodzić, że jeżeli go Paweł V umieścił na czele rubryk rytuału rzymskiego, to widać, że właśnie jego najwyższą powagą został skierowany w szczególności przeciwko *omittentes, immutantes et contemnentes ritus* rzeczzonej księgi, która, jak sam mówi, zawiera „*Ecclesiae catholicae ritus, qui inviolate observari debent*.”

Wreszcie na poparcie, że dobrze pojmuje ks. Krz. myśl konstytucyi Pawła V. powołuje się na dwóch uczonych tylko pisarzy Thalhofera i Catalaniego. W danym razie, gdzie prawo samo siebie najlepiej objaśnia i prawodawca innemi rozporządzeniami Kongregacyi wyjaśnił powagę rytuału rzymskiego, przeciwnie orzeczenie pisarzy nie może mieć znaczenia. Lecz jeżeli szan. oponent chce wesprzeć swój komentarz na powadze tych dwóch uczonych, to zwracamy uwagę, że skoro chodzi o ich zdanie, to przewaga będzie po stronie mego komentarza, czego dowodem nie już dwóch, ale nieporównanie większej ilości uczonych, których nazwiska, zdanie i argumentację aż na jedenastu stronicach za cytowałem. Pomiedzy najpoważniejszymi *Ephemerides liturgicae*. Tymczasem łaskawy oponent pominął to wszystko wiele mówiącem milezieniem, a przecież należało dać wyjaśnienie i zbić.

3. Że tłumaczenie konstytucyi *Apostolicae Sedis*, przezemnie podane, wiernie się zgadza z myślą prawodawcy, przytoczyłem *trzytności* dekretów św. Kongr. Obrzędów, które zgodnie opiewają, że rytuał rzymski obowiązuje cały Kościół i pod grzechem należy wykonywać zawarte w nim przepisy. Ks. Krz. *literalnie* żadnego z nich nie podjął się zbić, ani wyjaśnić, a jeden tylko tak powierzchownie omówił, iż trudno zrozumieć, jak go sobie wytłumaczył. Natomiast całą stronicę *Przeglądu* zapełnił ogólnemi zasadami interpretacyi dekretów św. Kongr. Obrzędów, na które zawsze się zgadzaliśmy i właśnie one mi teraz pomogą do uformowania argumentum ad hominem względem mego oponenta. W tym celu proszę zauważyć, że przytoczone w mej książce dekryty św. Kongr. Obrz. mają za przedmiot obrzędy rytuału, którego przestrzeganie ma z woli Pawła V należeć „ad parochos universos ubique locorum existentes.” I szczegółowy dekret św. Kongr. Obrz. z dn. 7 czerwieca 1850 r. orzekł, że rytuału rzymskiego „*leges universam afficiunt Ecclesiam*.” A zresztą i sam ks. Krz. wyraził: „lecz któż ośmiela się twierdzić, że prawa *) rytuału rzymskiego nie dotyczą całego Kościoła?” Zatem skoro rytuał rzymski dotyczy całego Kościoła 1) wszelkie decyzje mówiące o jego powadze będą t. zw. *declarationes comprehensivae* i również, choć wydane dla pojedynczych kościołów, mają powagę powszechną. 2) Wszystkie te dekryty orzekają jaknajzgodniej, że przepisy rytuału rzymskiego *obowiązują*—niema zaś ani jednego, któryby utrzymywał przeciwnie. 3) Na domiar tego zostały one wydane na instancję takich dycezyj, które jeszcze nie wprowadziły w użycie rytuału rzymskiego, jak Tarnów, Cennés, Troyes i t. p. 4) Reguły podawane w tymże rytuale nazywane są *leges*, a nie życzenie, i to *leges quae universalem afficiunt Ecclesiam*. 5) Wreszcie też dekryty przypominają, że te *leges* obowiązują na sumieniu.

Z tego może być tylko jeden wniosek logiczny: zatem widać, iż jest prawdą zdanie, że rytuał rzymski obowiązuje wszystkich kapłanów. Choćbyśmy tym dekretom przyznali najmniejszą powagę, jednakże będą one świadkami be-

*) Ks. Krz. sam sobie przeczy: nazywa te rubryki ryt. rz. *prawem*, a jednocześnie utrzymuje, że są tylko życzeniem papieskiem nikogo nie obowiązującym.—Jestto znamie wszelkiego błędu, że muszą w nim być w sprzeczności.

zustannie głoszonej przez stolicę św. zasady o powszechnem obowiązaniu tej księgi. To jest najautentyczniejszym dowodem, że komentarz konstytucyi Pawła V, przemennie podawany, opiera się na dosłownem tłumaczeniu tekstu i jest wiernym.

4. Również bez żadnych dowodów omówił szan. oponent prawodawstwo św. Kongr. Indeksu na tej zasadzie, że Leon XIII nową konstytucyą *Officiorum et munerum* z dn. 8 lutego 1897 r. wydał po ukazaniu się mej książki, usunął reguły indeksowe, które potępiały wszelkie dodatki do rytuału rzymskiego wtrącone. Lecz, niestety, dobrze wniknąwszy w nową indeksową konstytucyę Leona XIII, łatwo zrozumieć, że przepis nowego indeksu (notowany § 18) różni się od poprzedniego raczej tylko formą stylistyczną, niż istotną treścią. Dawniejszy przepis był taki: *Prohibentur „Rituali Romano additiones omnes factae aut faciendae post reformationem Pauli V sine approbatione s. Rituum Congregationis.“* Nowe zaś postanowienie wyrażone w takiej formie: *„In authenticis editionibus.. Ritualis Romani aliorumque librorum liturgicorum a Sancta Sede Apostolica adprobatorum nemo quinquam immutare praesumat, si secus factum fuerit, hae novae editiones prohibentur.“*—Następnie sam przecież ks. Krz. przyznaje na str. 116 rację memu twierdzeniu, że rytuał rzymski został wprowadzony urzędownie do naszych dyceezyj na synodzie piotrkowskim w r. 1621, a dopiero w 1631 wydano go dosłownie z 35 zmianami i dodatkami, z których kilkanaście tylko sprzeciwia się prawodawstwu powszechnemu, a reszta jako zwyczaj praeter legem ma rację bytu aż dotąd. Zatem z powodu tych dodatków i zmian, rytuał dzisiejszy, u nas używany, mocą instytucyi indeksowej jest zabroniony.

(Dok. nast.).

Ks. M. Fulman.



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze na cztery głosy mieszane: Sopr. Alt, Tenor i Bas, łatwe.

217. Ebner, L. op. 6 *Missa „Sancta Maria.“*

Kompozycya wyróżniająca się swą pięknoscią w stylu tegoczesnym. W „Credo“ partykuła que powinna być określona od wyrazu *procedit*. *Benedictus* na 2 sopr. alt i tenor szczególniej każdemu podobac się musi. Cena part. 2 m.; gł. po 15 fen. Wydawca Schwann. Düsseldorf. **Organ.**

218. Filke, M. op. 1. *Missa brevis in hon. Sanct. Rosarii.*

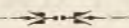
Kompozycya zasługuje pod każdym względem na pochwałę. *Agnus Dei* jest dwa razy tylko drukowanem, dla tego też pierwsze trzeba dwa razy powtórzyć. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. po 20 fen. Wyd. Schwann Düsseldorf.

219. Greith, C. op. 5 *Dritte Choralmesse.*

Melodya wyjęta z chorału St. Gal. Organ jest samodzielny. Cena part. 1 m. 40 fen.; gł. 40 fen. Wyd. Pustet. Regensburg. **Organ.**

220. Gruber, J. op. 18. *Missa in hon. S. Floriani.*

Msza piękna i praktyczna. Chóry, które nie posiadają tenorów z wysokim bardzo głosem powinny ją mieć w swym repertuarze. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. po 25 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.



ROZMAITOŚCI.

Stabat Mater. „Stała Matka.“ Bogarodzica, stojąc pod krzyżem Syna swego, kiedy Ten, rozpięty na drzewie z koroną na głowie, z przebitemi rękoma, nogami i boki, obdarty z szat i krwią zalany, dawał duszę swoją na okup rodzaju ludzkiego, stała się współsprawczynią zbawienia świata i „Królową Męczenników.“ Pod strasznyimi ciosami, jaki jeden po drugim na Nią uderzał, nieustannie *stała pod krzyżem* z niezachwianem mężstwem, tonąc w morzu najstraszniejszych boleści. W obec Maryi pod krzyżem pióro z ręki wypada, dusza chciałaby tylko mileżeć, rozpamiętywać, patrzeć, myśleć, płakać, gdyż rany Chrystusowe były ranami Maryi, a krzyżowanie Syna, krzyżowało zarazem Matkę, pisze św. Augustyn. To też najslawniejsi pisarze, najgenialniejsi poeci, najszczytniejsi rzeźbiarze i malarze, najpotężniejsi duchem i sercem mężowie święci tak świecąc, jak i duchowni poświęceni „Matce Bolesnej“ najwznioślejsze płody pióra, dłuta, pędzla, słowem, cały swój geniusz, na jaki tylko duch ludzki zdobyć się mógł i potrafił. Kościół też otoczył „Matkę Bolesną“ wylaniem swego serca, współczucia i boleści, tak pięknie malującego się w oddzielnem święcie, Mszy św., paciierzach kapłańskich, swych najwznioślejszych, a tak rzewnych i prawie nadziemskich, hymnów, kantykach, pieśniach, poezjach i prozach, skreślonych z serca wiernych Jego synów i kochających dzieci Maryi!... A bodaj czy nie szczytem tego wszystkiego jest „Stabat Mater“ t. j. „Stała Matka“ ów najstynniejszy hymn religijny, napisany wierszami, a śpiewany głównie jako „sekwencya“, w dzień Najświętszej Matki Bolesnej. O tym właśnie hymnie chcę słów kilka skreślić, sądząc, że to będzie z niemałym pożytkiem duchownym dla sz. czytelników „Śpiewu Kościelnego.“ t. j. chcę opowiedzieć, kto jest autorem tego hymnu jak wielki wpływ wywierał na miłośników muzyki kościelnej.

Autorstwo hymnu „Stabat Mater“ przypisują *Jakoponusowi de Benedictis*, przezwanemu *Jacoponus*. *) *Jakoponi da Todi*, znany także *Jacoponi de Benedetti*, *Jacoponus de Benedictis*, a to z tego powodu, że pochodził ze szlacheckiej rodziny Benedetti'ch, osiadłej w Todi, był franciszkaninem i zasłynął w XIII wieku, jako głośny autor śpiewów kościelnych. Właściwie miał on imię *Jakób*, lecz po nawróceniu żartobliwie przezwano go *Jacoponi* t. j. *Jakóbek* i odtąd pokorny zakonnik ani słyszeć nie chciał o innym nazwisku.

Ukończywszy studia prawne, *Jacoponi* został adwokatem i zasłynął z biegłości w swym zawodzie; oddał się zupełnie życiu światowemu. Miał bardzo bogobojną i religijną żonę, która aż kryć się musiała przed mężem z dziełami i uczynkami chrześcijańskimi, zwłaszcza miłosierdzia nad ubogimi i utrzymywać dom wystawny, który mógłby odpowiedzieć wymaganiom głośnego adwokata. Lecz następująca okoliczność wpłynęła stanowczo na zewnętrzny stan duszy *Jacoponiego*, jak i na cały progres nowego jego życia. Pewnego razu żona *Jacoponiego* wyszła do teatru na jakieś przedstawienie i oto budynek teatralny nagle się zawałił, grzebiąc ją z mnóstwem innych kobiet, w swych gruzach!... Mąż zawiadomiony o tej smutnej katastrofie, nadbiega, rozdziera na niej odzienię i ku wielkiemu swemu zdziwieniu dostrzega pod kosztownemi szatami pas pokutniczy! Wypadek ów wstrząsnął do głębi serca duszę *Jacoponiego* i wywołał w nim całkowitą odmianę: słynny adwokat rozdziela majątek między biednych, zostaje tereyarzem reguły św. Franciszka z Assyżu, oddaje się pokucie

*) Encykl. Powszech. Orgelbranda. T. XI str. 9 i „Encykl. Kośc.“ T. VII str. 360.

i ascetycznym ćwiczeniom. Inni szydzą z niego i naigrawają się, lecz on szderstw nie unika i lekceważenia ludzkie składa Bogu w ofierze. Takie życie prowadzi przez lat dziesięć, poczem postanawia wstąpić do zakonu franciszkanów. Ci go przyjąć nie chcą, jako dotkniętego na umyśle, lecz napisana pieśń religijna przez Jacopiego o pogardzie świata przekonywa przełożonych klasztoru, o prawdziwej jego bogobojności i była wynikiem nastroju duszy.

Nareszeie zostaje przyjętym do grona braci zakonnych i przywdziawszy habit zakonny, pogrąża się w ascezie i uczynkach pokutnych tak, że miłość Chrystusa Pana coraz bardziej ogarnia całą jego istotę. Nieraz noce całe spędza na rozmyślaniu o Zbawicielu, a zapytany razu pewnego, eoby poniósł dla Pana Jezusa, z całą stanowczością odrzekł: „wszystkie męczarnie całego świata, czyśca i piekła.“ Gdyż jak mawiał, największą boleść sprawia mu to, że P. Boga tak ciężko ludzie obrażają. Ztąd też nie szczędził słów, gromiąc publicznie i prywatnie grzechy i nadużycia bez względu na stan i położenie tych osób, ku którym się zwracał. Przeplacił tę swą gorliwość, w której nieraz za bardzo się posuwał; posadzony bowiem, iż przemawia w duchu sekty Fratricellów, został dotknięty ekskomuniką i skazany na zamknięcie w odosobnieniu o chlebie i wodzie. Znosił te cierpienia z niesłychaną pokorą i poddaniem się woli Bożej, prosił tylko o zdjęcie ekskomunikacji. Po śmierci Bonifacego VIII został wypuszczony z więzienia i dn. 25 Grudnia 1306 r., kiedy kapłan odprawiał pasterkę o pół nocy i zaśpiewał „Gloria in excelsis Deo“ świątobliwy Jacoponi oddał czystą swą duszę w ręce Boga dożywszy późnej starości.

Ciało jego pochowano w Todi, a świątobliwość życia, nastrój religijny, głęboka pokora, dla której nawet święceń kapłańskich nie chciał przyjmować, tak były wszystkim znane, że wielu nazywało go „błogosławionym.“ Mąż takiej religijnej wiary pisał wiele utworów, zwłaszcza pieśni religijnych, które są owocem istotnego natchnienia świętego, wypływającego z głębokiej wiary i wielkiej miłości Boga i Najśw. Panny. Duch religijny Jacopiego tak jest rzewny, tkliwy, gorący i prawie nadziemski, że pieśni religijne jego są zupełnie podobne do utworów św. Franciszka z Assyżu. Nie też dziwnego, że wiele były cenione, powszechnie używane i wychodziły w rozmaitych wydaniach. Dość wspomnieć, choćby np. o „S. Couli del beato Jacoponi do Todi,“ które zostały wydane we Florencyi 1490. Rzymie 1558. Wenecyi 1617. w r. zaś 1819 wydrukował je Aleksander Mortara w Luce pod tytułem: „Le poesie spirituali del B. Jacopone de Todi.“ Lecz najznakomitszym jego utworem, świadczącym o głębokiej czei i miłości ku Bogarodzicy, jest ów hymn słynny hymn: „Stabat Mater,“ który uwieśmiertelnił jego imię w literaturze maryackiej. Tylko człowiek takiej wiary i ducha religijnego zdolny utworzyć tak wzniosły poemat religijny na cześć Tej, której boleści były jako „morze,—u stóp krzyża! Tak więc Jacoponi de Todi uważany jest za autora hymnu „Stabat Mater.“

Do tak wzniosłego hymnu potrzeba było i znakomitych kompozytów muzycznych; tudzież znaleźli się wielcy i słynni kompozytorowie, którzy poświęcili swój geniusz muzyczny na cześć Matki Bolesnej. Otóż najslawniejsze kompozycje muzyczne do „Stabat Mater“ są Palestryny, Pergolesiego, Haydn'a, Rossiniego, Nauniniego (Agnolo, a właściwie Giovanni) i w. in. *)

Było to blisko w 430 lat od śmierci słynnego autora „Stabat Mater“ t. j. w pierwszej połowie XVIII wieku, w kościele San Gennaro de Poveri w Neapolu, młoda kobieta, trzymając na ręku dwuletnie dziecko, klęczała przed obrazem Matki Boskiej Bolesnej. Kobieta owa była piękną, ale prawie zupełnie wycieńzoną od piersiowej choroby, a wątłe jej ręce zaledwie utrzy-

*) Porów. Lisco „Stabat Mater. Hymnus auf die Schmäzen der Maria,“ (Berlin, 1843).

mać mogły prześliczne pacholę. Odprawiała się Msza św., a że to było w wielkiem poście, śpiewano na chórze „Stabat Mater Dolorosa“ z muzyką słynnego kompozytora Naninie'go, o którym nieco wyżej wspomniałem **). Pieśń tę śpiewali wychowańcy z domu sierot: „Poveri di Gesu Christo“ Śpiew był tak rzewny, łagodny, słodki i czuły, tak unosił do stóp Tej, która jest Matką wszystkich, zwłaszcza sierot, biednych i opuszczonych, że zdawał się zachwycać, a zarazem i boleścią przejmować klęczącą z dzieckiem kobietę!... Już przebrzmiały ostatnie słowa pieśni i zamilkły one rzewne i łagodne tony, a ona jeszcze słuchała... I jakby upojona tą nadziemską pieśnią ocknęła się, a przystuliwszy dziecko do piersi, rzekła: „Słyszaleś, Giovanni mój, jak te biedne sierotki rzewnie śpiewały, chwalać Matkę Bolesną? Ona jest ich Matką. Ach! biedne dziecię moje i ty nie długo będziesz sierotą!... ale Najświętsza Panna, której serce zostało przeszyte mieczami siedmiu boleści, przyjmie cię do tego zranionego serca i będzie matką twoją!... Wypowiedziawszy powyższe słowa, podniosła swój skarb najdroższy ku obrazowi Matki Bożej i tak dalej mówiła: „O Matko Najświętsza! O, Matko Bolesna! Oto syn Twój! Bądź mu Matką Opiekunką, Obroną... wszystkiem!... Weź to dziecię, weź, Tobie je oddaję, pod Twoją opieką będzie bezpieczne, o Matko!... Nie dokończyła tej czułej i tak rzewnej, a serdecznej modlitwy, siły ją opadły i pozbawiły ją przytomności, zwłaszcza głębokie wzruszenie i obawa, a niepewność o przyszłość dziecka!... Zemdlała i padła na podłogę kościelną... miłosierne ręce wyniosły ją z kościoła, wraz z urodną dzieciną, która rzeczywiście, w kilka godzin potem została sierotą.

Sierotę odesłano do onego domu sierot: „Poveri di Gesu Christo“ o którym była już mowa. Tu Giovanni siedział zwykle w kącie i grał na skrzypcach, zamiast bawić się ze swymi sierotami — towarzyszami. W tym domu sierot był mistrzem muzyki zacy Gaetano Greco i sławny mistrz Mattei ***). Otóż razu pewnego mały Giovanni tak słodko i rzewnie, taktyczne i niewypowiedzianie nadziemskie zanosił tony na swych skrzypcach, iż zdawałoby się, że słyszysz nie ziemską muzykę, ale jakąś anielską, unoszącą się w przestworzach niebieskich!... Tomy te doleciały uszu mistrza muzyki Gaetano Greco, więc wszedł do pokoju i co za zdumienie go ogarnęło, kiedy spostrzegł, że siedmioletni Giovanni wydobywa te czarowne tony ze swoich małych skrzypceczek...

„To genialne dziecko,“ rzekł sam do siebie, a zwróciwszy się do chłopczyka tak mówił: „Ponieważ jesteś tak bardzo pilnym i grasz prześlicznie, przeto od dnia dzisiejszego jesteś moim synem. Ażebyś zaś mógł się wydoskonalić w muzyce, którą tak kochasz, oprócz mnie będzie ci dawał lekcye gry na skrzypcach sławny mistrz Mattei.“ Szlachetny Gaetano Greco dotrzymał obietnicy: sam kształcił sierotę i Mattei uczył jego wychowanka. To też chłopczyk przy naturalnych i wrodzonych zdolnościach, oraz głębokiego zamiłowania do muzyki, robił nadwyraz szybkie i zadziwiające postępy. Z dniem każdym zyskiwał pochwały; Gaeto Greco unosił się nad jego talentem, położenie zatem sieroty o wiele się polepszyło, lecz Giovanni nie był zadowolonym ze swej muzyki, a potrafszając zwykle piękną główką, powtarzał: „To nie jest to, co ja chcę zagrać! Ja słyszę na dnie mego serca coś tak pięknego, tak zachwycającego, chcę to koniecznie zagrać i nie mogę, nie mogę!..

I smutny był i nie zadowolony mały Giovanni ze swej gry. I tak lata upływały. Mały chłopczyk wyrósł na dorodnego młodzieńca i grywał już nie tylko kompozycye innych, ale i swoje własne. Miał już lat 22 i ułożył Mszę,

*) Nannini ur. 1493 r. we Florencyi, † 1548 r. Zjednał sobie wielką sławę jako poeta, nowelista i pisarz moralny. Zbiór jego dzieł wyszedł we Florencyi w 3 t. r. 1763

**) „Przewod kat.“ r. b.

która zachwycała znawców i profanów, ale Giovanni i teraz nie był zadowolonym ze swej pracy. A kiedy współtowarzysze winszowali mu tak znakomitego utworu, „nie, nie przyjaciele—powtarzał—ja nie napisałem tego, co chciałem. Na dnie mej duszy spoczywa niebieska melodia, której wydobyć nie mogę.”

Radzono mu tedy, aby porzucił muzykę kościelną, którą dotąd uprawiał, a talent swój poświęcił świeckim kompozytorom; sądzono bowiem, że może na tem polu znajdzie to, czego szukał, a raczej odda to, co posiadał w głębi duszy, a czego w żaden sposób wydobyć nie mógł. Długo się wahał młodzieniec, aż w końcu uległ namowom przyjaciół i wielbicieli, wciąż dręczony uczuciami i pragnieniami, których na zewnątrz wydobyć nie był w stanie. Pojechał tedy do Rzymu, gdzie się zapoznał z senatorem Zuchetti, w którego domu często bywał. Senator i młoda jego córka, piękna Ceea, przeczuwając w Giovannim szlachetną i czystą duszę, oraz genialnego muzyka, okazywali młodemu kompozytorowi wiele współczucia i szczerze uwielbienie. To też Giovanni z zapałem wziął się do pracy.

(Dok. n.).

Korespondencye:

Z Libawy.

Żadnej wiadomości nie znalazłem dotychczas na stronicach „Śpiewu Kośc.,” o pięknym śpiewie w kościele Libawskim, a powiadają wszakże, że dobrej rzeczy nie wypada trzymać pod korcem. Nie obrażając zatem skromności interesowanych osób, napiszę „słów kilka.” Początkiem i końcem umiejętnie przeprowadzanej „reformy” śpiewu kościelnego, jest, jak sama słuszość wymaga, miejscowy proboszcz. ks. baron von de Ropp, kanonik kapituły Żmudzkiej. Zeby postawić śpiew liturgiczny na stopniu możebnie najwyższym, własnym kosztem utrzymuje fachowo wykształconego organistę—dyrygenta chóru. Jest nim obecnie p. Gorzelniński, uzdolniony muzyk, gruntowny znawca i wielki miłośnik muzyki kościelnej, uczeń Msgra Haberla w szkole Regensburskiej. Jego batutą kierowany chór składa się z 9 sopranów, 9 altów, 8 tenorów, 7 basów; chór dziecinny liczy 10 chłopców i 12 dziewcząt. Trzeba zaznaczyć, że do chóru należą wyłącznie osoby, które nie mogą całych dni poświęcać „pielegnowaniu śpiewu i muzyki,” ponieważ muszą pracować na chleb powszedni. Po całodzienniej pracy znajdują jednak czas wolny dla wspólnego śpiewu w „muzycznej sali” na plebanii. Dzięki tej dobrej ich woli i nadzwyczajnej pracowitości p. dyrygenta, śpiew podczas uroczystego nabożeństwa rozbrzmiewa nie tylko zgodnie z przepisami św. Kościoła, ale razem i artystycznie. Tak np. w Wielkim Tygodniu i na Wielkanoe wykonano śpiewy, jakie nie wszędzie zwykło się słyszeć. Z wielu rzeczy wymienię tę: w Palmową Niedzielę processyę Mitterera; na Ciemnych Jutrzniach: Responsoria, Benedictus, Christus factus est Mitterera, dalej Pasio D. N. I. Chr. Sec. Joannem Francisco Suriano; Te Deum Witta.

Głębokie wrażenie wywarła pasya śpiewana w Wielki Piątek. Dźwięczny głos ks. A. S., który śpiewał tekst Ewangelii i harmonijna turba uczyniły całość jak najpiękniejszą. Pierwszy raz słyszano w Libawie Pasyą śpiewaną, a przyznać trzeba, że i przy katedrach mógłby taki śpiew godnie zajmować miejsce.

Repertuar chóru dość obfity: Msze 4 głosowe „Septima” i „Quarta” Hallera: Angel. Custod. i In hon. S. Joan. Bapt. Singenbergera; Salve Regina i Regina coeli Stehlego; In hon. S. Thomae-Mitterera; przytem kilka dwugłosowych.

Psalmy Falso-bordone Viadana, Suriano, C. d. Zachariis i z zebranych

30 Magnificat przez Hallera. Kilkanaście Motetów, Offertor, Hymnów i Antyfon. Zmienne części Mszy św. recytuje chór. Dałby P. Bóg, by ten piękny śpiew długie lata upiększał piękny kościół w Libawie.

J. W.

Z Głowaczewa.

Nie mogę się powstrzymać, abym nie wyraził zdziwienia przeczytawszy najpierw w 17 numerze „Przeglądu katolickiego“ artykuł p. t. „Co mówi taka powaga jak ks. Surzyński o spornej sprawie śpiewu polskiego podczas mszy św. śpiewanych,“ a następnie w № 10 „Śpiewu Kościelnego“ wyjaśnienie całej kwestyi.

Doprawdy na razie nie mogłem się pogodzić z myślą, aby artykuł ów, mógł wyjść z pod pióra ks. Surzyńskiego, ponieważ od początku istnienia „Muzyki Kościelnej“ do roku 1893 włącznie, byłem stałym prenumeratorem i zwoleńnikiem rzeczowego pisma, i przez ten czas poznałem zamiary i dążności jego, podziwiałem nieraz z jak fantastycznym, że tak powiem zapałem, ks. Surzyński zajęty był reformą i naprawą muzyki i śpiewu prawdziwie kościelnego i przywróceniem mu dawnej świetności i oczyszczaniem i wykorzenianiem nalciałości miejscowych. Jak zachęcał i pobudzał do tego, na dowód wystarczy chociaż pobieżnie przejrzeć roczniki jego pisma, albo przeczytać przedmowę do „Monumenta Musices Sacrae in Polonia“ zeszyt I wydany przez ks. Surzyńskiego w roku 1885, w której pomiędzy innemi woła: „Podobnie i w naszym kraju do reformy muzyki kościelnej zabierać się trzeba, starajmy się zaprowadzić systematyczną naukę muzyki kościelnej w założonych szkołach i towarzystwach, zgłębiajmy dzieła mistrzów przejętych duchem katolickim i piszących według przepisów kościoła św. Wydawajmy przedewszystkiem kompozycje licznych naszych narodowych mistrzów, uczmy się od nich zgłębiać ducha liturgii katolickiej, wyrzekać się wszelkich względów osobistych, nie zważać na sądy ludzkie i kaprysy ogółu, lecz w twórczej pracy swej, tudzież w wykonaniu kompozycyji kościelnych miejmy tylko chwałę Bożą i zbudowanie wiernych na celu, a wnet naprawimy naszą muzykę kościelną“ a dalej, w tem samym dziele woła z zapałem „zrestaurujemy ją tedy, powróćmy do wzorów czystej muzyki kościelnej, zgłębiajmy się w nich, pokochajmy tę spuściznę odziedziczoną po naszych przodkach, te utwory gorącego przywiązania do katolickiego Kościoła“ a dzisiaj widzę iż ks. Surzyński ostygł w zapale i to co przed kilkunastu laty protegował i popierał, dzisiaj obala. To też powtarzam, zostałem mocno zdziwiony i rozezarowany przeczytawszy artykuł przytoczony na wstępie.

Jeżeli „Prz. Kat.“ chciał być bezstronnym w tej kwestyi, to powinien był artykuł Czeigod. ks. Nowowiejskiego, zamieścić na naczelnem miejscu, jak to uczynił zamieszczając artykuł ks. Kubińskiego, nie spychając go do „notatek bibliograficznych“ i, drukując mikroskopijnym gatunkiem pisma, jak również, zamieszczając artykuł ks. Surzyńskiego, powtórzyć dosłownie, nie urywkowo, i te tylko ustępy, które można przykroić na swoje stronę i korzyść.

Wogóle przeciw reformie muzyki i śpiewu kościelnego „Przegląd“ występuje z całą otwartością jak również i przeciw wydawnictwu „Śpiew Kościelny,“ który zasługuje ze wszech miar na poparcie i rozpowszechnienie.

A. M.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозволено Цензурою Варшава. 23 Июня 1898 г.

Друк К. Мiecznikowskiego в Пlocku.