

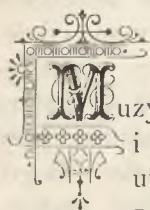
# ŚPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca.

## HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

### W S T Ę P.



Muzykę kościelną, bezwątpienia, poprzedziła muzyka żydów i pogan. Tu wszakże nasuwają się, gdy o tem myślę, dwie uwagi: naprzód ta, że muzyka kościelna nasza ma łączność z muzyką starożytną, i ta, że muzykę wszystkie starożytne ludy uważali za coś świętego.

Dzisiaj muzyka kościelna, a nawet i świecka, w całej swej okazałości i rozwoju, w brzmieniu prostym jednogłosowej pieśni choralnej, albo w szumnych i wyszukanych dźwiękach harmonii głosów ludzkich i instrumentów, jest wyłącznie dziełem chrześcijaństwa, dzieckiem Kościoła, na równi z innymi sztukami pięknymi. Kościół, z chwilą, gdy dozwolił muzyce służyć Panu nad Pany w Liturgii, poddał ją pewnym, jak wszystko w Kościele, przepisom. Dogmaty chrześcijańskiej religii znajdowały oddźwięk w wierzeniach ludów żyjących przed Chrystusem, podobnie muzyka kościelna jednoczy się węzłem ścisłym z muzyką dawniejszą.

Zasada św. Augustyna: *novum testamentum in vetere latet; vetus in novo patet* była i jest w powszechnym użyciu w chrześcijaństwie. Żydzi chrześcijanie, bezwątpienia, do psalmów i innych śpiewów, używali melodyi, do której przywykli, i która nie obrażała w niczem miejsca świętego, greccy zaś i inni narodowości chrześcijańskie, przypuszczają należy, do obrzędów świętych używali melodyj swoich. Co z większą pewnością twierdzić możemy, albowiem muzyka w ogóle przez wszystkich była uważaną za coś świętego, niezwykle uszanowania godnego.

Indyanie do dziś używają w celu uczczenia bóstwa swojego, muzyki, której wynalazcą i autorem wszystkich melodyj czynią swego boga. Wszyscy: Egipcjanie, Assyryjczycy, Babilończycy, muzykę przeznaczali jako środek chwalenia, wielbienia Boga, a tak, że z całą słusznością mógł poeta pogański <sup>1)</sup> wyrazić się o muzyce, że jest *amicus templis*. Wszystko, co się w muzyce nie zgadzało z powagą świątyń, odrzucali, sądzili bowiem, że to jest znieważenie rzeczy świętych. Dlatego też Platon <sup>2)</sup> przytacza rozmowę Sokratesa z Glaukonem, muzykiem, z której to można wynieść przekonanie, że melodia zbyt czuła była przez rugowaną; mędracy pogańscy dopatrywali się w niej początku zepsucia obyczajów i dlatego też młodzież nie mogła słuchać innych melodyj, jak tylko w tonacjach: doryckiej i frygijskiej. Lecz z czasem poczyniono ustępstwa. Spostrzegac się to daje nie tylko w muzyce, lecz we wszystkich sztukach pięknych. Wszystkie one święciły dni chwały, lecz też widziały upadek swój stopniowy. Tak było z muzyką u pogan.

Żydzi zaś zostawili nam ślady pewne w Piśmie św., że muzykę mieli w poszanowaniu wielkiem i używali przeważnie ku uczczeniu Boga Jedyneho. Przechodzi Mojżesz z Izraelem morze Czerwone i dziękuje Bogu <sup>3)</sup> za cudowne wybawienie z ręki Faraonowej i niebezpieczeństwa na morzu, hymnem radosnym; wtóruje Mu i całemu chórowi: Miryam, siostra Mojżesza, z innemi niewiastami, przy dźwiękach bębenków. Później ilekolwiek razy składano ofiary Bogu, nigdy nie pominięto muzyki. Kapłani, czytamy w Piśmie Bożem, chwalili Boga na srebrnych trąbach; podobnych trąb używano podczas uroczystych chwil narodu <sup>4)</sup>; *buccinate in Neomenia tuba in insigni die solemnitatis vestrae, quia praeceptum in Israel est* <sup>5)</sup>, wołał psalmista Pański. Utworzono z rozkazu Bożego chóry śpiewaków, którzy przy dźwiękach: cymbalów, harf, cytry, fletów i trąb, unisono lub też w oktawie, chwalili Boga. Pielęgnowaniem muzyki zajmowali się lewici, którzy, w czasie większych uroczystości, podzieleni na dwa chóry, śpiewali naprzemian (antyfony). Lud zaś brał udział w śpiewie: albo przy końcu psalmów, powtarzając ostatni wiersz, albo dodając *Amen* lub *Alleluia*, lub też, co zapewne najczęściej czynił, odpowiadał po każdej zwrotce psalmu: *quoniam bonus, quoniam in saeculum misericordia eius. Albowiem dobry (Bóg), albowiem na wieki miłosierdzie Jego*. Tego bowiem ps. 17 domyślać się każe.

<sup>1)</sup> Horatius 11 oda, ks. 3.

<sup>2)</sup> Ambros. *Geschichte der Musik*. t. 1. s. 232 sq.

<sup>3)</sup> Exodus, 15.

<sup>4)</sup> Num, 10.

<sup>5)</sup> Ps. 80.

Podawszy tych kilka myśli o łączności muzyki kościelnej z muzyką żydów i pogan, wskazawszy w zarysach powszechny dla niej szacunek, przechodzimy do historii muzyki kościelnej, wpierv wszakże warto się zastanowić nad tem: *co to jest muzyka kościelna.*

(C. d. n.)



# RYS

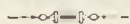
## HISTORYCZNO-TEORETYCZNY

### SYSTEMU

#### CHORALNEGO ŚPIEWU

skreślił

Śks. Mieczysław Stanczyński.



(Ciąg dalszy)

W celu uniknięcia linii dodanych klucze w toku melodii możemy także przenosić lub *klucz c (ut)* zamieniać na *klucz f (fa)* albo odwrotnie; np.:

a)

b)

I - - - - - te in castellum quod con - - - - tra-vos est

O - - - - - Je - su rex, lex, dux ele men - ti - ae

Jeżeli w danej melodii klucz z jednej linii na drugą przenosić będziemy lub *klucz c (ut)* zamienimy na *klucz f (fa)*, umieszczając go na tem samym miejscu, na którym był *klucz c (ut)* albo odwrotnie *klucz f (fa)* zamienimy na *klucz c (ut)*, wówczas jedne i te same nuty, z miejsce nieporuszone, przy położeniu kluczów na różnych miejscach lub przy ich zamianie, zupełnie inne tony oznaczać będą, np.

e g a h c e h c h h g a h a g f e e

A c d e f a e f e e c d e d c H A A

Właściwa  
pozycja  
śpiewu

g h e d e g d e d d h e d c h a g g

Ascen - do ad Patrem me - um, et Pa - - trem re - - strum

c e f g a e g a g g e f g f e d e c

Jednym słowem teraz jasno zrozumieć możemy, jak ważną rolę w śpiewie choralnym grają klucze; że mianowicie jedne i te same nuty przy różnym położeniu kluczy lub ich zamianie, oznaczać mogą różne tony, a nadto zmiana kluczy lub ich przeniesienie z jednej linii na drugą, tony melodyi przenoszą z niższej do wyższej oktawy lub odwrotnie. Zalem użycie tego lub innego klucza, oraz jego pozycja, nie jest rzeczą zawsze i zupełnie dowolną, ale zależną od tego, jakie tony oktaw i jakie mianowicie wyższe czy niższe mają być użyte w danym śpiewie. Użycie znowu tej lub innej oktawy oraz jej wyższych lub niższych tonów w wykonaniu pewnej melodyi normuje się rozległością skali głosów danego chóru. Ze względu więc na to, że dziś każdy ton skali muzycznej ma ściśle odmierzoną wysokość brzmienia, każdy śpiewak, a nadewszystko dyrygent chóru, wiedzieć powinien, do jakiej oktawy tony danego śpiewu należą oraz jak wysoko sięgają; na co baczną uwagę zwracać należy głównie wówczas, gdy śpiew ma być wykonany z towarzyszeniem organu.

Zdarzyć się bowiem może, że śpiewacy nie posiadając dość wysokich lub dość niskich głosów, nie będą w stanie wykonać danej melodyi we właściwej jej pozycji. W takim wypadku konieczną jest transpozycja melodyi do niższych lub wyższych tonów za pomocą zamiany kluczy lub ich przekładania.

*Custos* (stróż—przestrzegacz). Przy przenoszeniu klucza z jednej linii na drugą lub przy zamianie klucza *c* (*ut*) na klucz *f* (*fa*) i odwrotnie, oraz przy przejściu z jednego liniowego wiersza na następny, przed nowym kluczem lub w końcu liniowego wiersza, dopisuje się mała nutka —■ zwana *custos*, która wskazuje, że pierwsza nuta w nowym kluczu jest tym samym tonem, na miejscu którego (*custos*) stoi, i że, gdyby klucz nie był zamienionym lub przeniesionym, stałaby na tem samym miejscu, co i *custos*; oraz, jeśli stoi *custos* na końcu wiersza, wskazuje, na której linii lub w którym przedziale stoi i jaki dźwięk oznacza nuta w następnym wierszu.

Przykład lepiej to objaśni:

custos e custos c

A - - sper - ges me, Do - - - mi - - ne

hyssopo et munda - - - bor.

Na zasadzie już dokładnej o kluczach choralowych wiadomości całą skalę choralnego śpiewu na czteroliniowym systemie za pomocą nut i kluczy bez notacji alfabetycznej wyrazić możemy w sposób następujący:



domo, że Gwido z Arezzo tylko sześciu tonom dał sylabowe (solmizacyjne) nazwy:  $\left\{ \begin{array}{l} C D E F G A \\ \text{ut re mi fa sol la} \end{array} \right.$ , lecz ponieważ ton siódmy H nie miał jeszcze w systemie Gwidońskim speyalnej nazwy, więc jeden i ten sam ton potrzeba było rozmaicie nazywać, o czem przekonaliśmy się wyżej.

Aby więc za pomocą gwidońskiej solmizacji całą skalę muzyczną prościej wyrazić, a tem samem ułatwić zatrudny jeszcze gwidoński system, ton (z siedmiu zasadniczych) siódmy h nazwano sylabą — si. Że zaś ton h, niekiedy obniżamy o pół tonu, nazywa się b, przeto ton h w postaci b nazwano sa (albo za) i tym sposobem wszystkie siedm zasadniczych tonów otrzymały solmizacyjne nazwy w tym porządku:

$$\left\{ \begin{array}{l} C D E F G A H (B) \\ \text{Ut re mi fa sol la si (za)} \end{array} \right.$$

Odtąd skala dała się już podzielić nie na hexachordy wyłącznie, lecz na oktawy w ten sposób, że każdy ton otrzymał solmizacyjną nazwę, a mianowicie:

$G A H(B) C D E \quad F G a h (b) \quad e d e f g \quad aa hh (bb) cc$   
*Sol la si(sa) do re mi fa sol la si(sa) do re mi fa sol la si(sa) do*

W XVII wieku Włoch *Doni* sylabę *ut*, jako twardo brzmiącą w śpiewie, przemienił na *do*. Dziś bez różnicy jedni w solmizacji używają *ut* drudzy *do*. (C. d. n.)

## LITERATURA I KRYTYKA.

**Franc. Commer.** Op. 53. *Missa quatuor vocum. Berolini Sumptibus Trautwein.* Cena part. i gł. 3 m.

Fr. Commer um. w Berlinie 1887 r. Słynie jako zbieracz klasycznych kompozycji, wydanych p. t. *Musica Sacra saec. XVI—XVII, Cantica Sacra i Collectio operum Musicorum Batavorum.* Msza jego op. 53 bardzo mało jest znana, pomimo, że jest nietrudną, piękną i utrzymaną ściśle w stylu polifonicznym — klasycznym. Ułożona jest na cztery męskie głosy. Skład główny tej mszy posiada księgarnia Jana Piwarskiego, ul. św. Jana, 3.

**Praeludia Organi auctore Francisco Walczyski, canonico Cathedrali, op. V. Varsaviae. Sumptibus Gebethner et Wolff. Editio secunda emendata.**

W swoim czasie, kiedy po raz pierwszy ukazały się wzmiankowane tutaj preludia, podaliśmy wzmiankę, zachęcając do nabycia tych preludj. Podobają się widocznie ogółowi skoro przed sobą mamy wydanie drugie poprawione.

Nakładcami są właściciele księgarni Gebethner i Wolff. Cena netto 60 kop.

**Reforma Bogosłubnaho Pienja w Katoliczeskoj Cerkwi.** *A. Preobrażeńskij*, wydawca wielu rzeczy, tyczących się śpiewu i muzyki, a szczególnie w kościele i cerkwi, wydał broszurę, której tytuł przytoczyliśmy. Kwestya reformy przedstawiona jest w należytem świetle. Co, dziwniejsze, że wyznawca innej religii śpiewem się naszym interesuje, i o nim pisze z całą znajomością rzeczy, podczas, gdy wielu z wyznawców religii katolickiej, nie wiedzą: co to jest za zwierz ta reforma „śpiewu k.“ i niech tylko kto powie lub napisze: „po co usuwać mamy nasze prastare pieśni, z któremi się zżyliśmy“, lub coś podobnego, zaraz wszyscy gotowi krucyatę ogłosić przeciw reformie, nie zastanowiwszy się nad tem: *co to jest reforma śpiewu k., czego ona wymaga, jakie ma prawne do tego podstary* i t. p. Przyznać należy, że A. Preobrażeńskij z zadania wywiązał się sumiennie i z godnością. Broszura ta była drukowana w „ruskiej gazecie muzycznej“. Wydana jest w Petersburgu. Czytelnikom naszym, władającym dobrze językiem rosyjskim polecamy ją jako rzecz bardzo pożyteczną.

---

## Co piszą?

---

**Muzyka kościelna, № 7** Lipiec. *Śpiew służy zdrowiu* „Jeżeli pismo święte każe śpiewać temu, kto jest wesołego serca to śmiało powiedzieć można odwrotnie, że wesołym, że zdrowym, że silnym jest ten, kto śpiewa“; takimi słowy zakończa się artykuł ks. red. Surzyńskiego. *Wrażenia muzyczne z pielgrzymki do ziemi świętej* (dokończenie). Wyciąg z książki J. E. N. Biskupa Niedziałkowskiego. „Wrażenia z pielgrzymki do ziemi sw.“. *Związek Towarzystwo organistówskich*: 1) w Poznaniu, 2) w Jarocinie (tow. org. pod opieką św. Józefa), 3) w Chojnicach. Dodatek muzyczny zawiera dokończenie mszy M. Surzyńskiego, *Missa pro defunctis*. Kompozycja poważna, piękna i nietrudna.

**Gregorius-Blatt, № 11** Listopad. *Sposób wykonania chorału w zakonie św. Franciszka*. Prawidła osnute na dziełku „Musices choralis Medulla, sive Cantus Gregorianus... Ad usum Fr. Min. Str. Obs., Pr. Sax. S. Cr. Ord. Seraph. Patr. S. Francisci, Padeb., 1714“ (artykuł nieskończony). *Dzwonienie za zmarłych* (wyciąg z artykułu „Die Sterbglocke, druk, w dzienniku „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“), krótka historia dzwonienia za umarłych od czasów dawnych, poczynając od wzmianki w dziele C. Durandus, *Rationale div. officii*, ed. 1475. *Pieśń o 7 słowach Chrystusa na krzyżu*. Tekst i melodia powstały przed wiekiem. *Notatki — Ogłoszenia*.

**Gregoriusbote für kath. Kirchensänger № 11**, Listopad. W artykule „Preludium do następnych zwrotek“ autor objaśnia znaczenie graduaułu z pierwszej niedzieli Adwentu: „Universi, qui Te expectant, non confundentur, Domine et cet“. O gdybyś mógł miły czytelniku, w ciągu całego życia twego śpiewając i modląc się, rozpamiętywać cudowne pieśni Kościola, wtedyby twój duch i serce znajdowały w nich coraz nowsze skarby, coraz nowsze piękności, tak się zaczyna ten piękny artykuł. *Święty Grzegorz, patron dusz w czyśćcu cierpiących*. Papież Grzegorz I

(590—604) jest nie tylko patronem śpiewu kościelnego, ale i patronem dusz cierpiących. Dowody historyczne (artykuł nieskończony). *Właściwości katol. dyrygenta chóru*. „Niech pamięta, iż muzyka kościelna jest modlitwą śpiewaną“. *Wiadomości o zebraniach stowarzyszeń św. Cecylii. Ogłoszenia*.

**Cacilia.** Zeitschrift für kath. Kirchenmusik (wychodzi w Wrocławiu) № 12, 1898. Ku zachęcie innych, w liście prywatnym, pewien dyrygent chóru z prowincyi przytacza dowody, iż lud może pojmować śpiew a capella i że go przekłada nawet nad muzykę instrumentalną. Razu jednego nieznaną mu prosta wyrobnica przyniosła w darze kilka fajek za pięknie wykonane śpiewy bez organu w czasie wielkiego postu. „To był promień słońca, który zagrzał serce moje ku pracy dla sprawy św. Cecylii, który mnie sownie wynagrodził za trudy i starania lat wielu, który mnie posilił, bym mógł iść dalej po drodze obranej“, mówi autor artykułu.

*Niektóre wskazówki dla organistów.* O łączeniu głosów w grze organowej, o użyciu pedałów, rady bardzo cenne. *Wspomnienia z kościelno-muzycznych kursów w Paderbornie*. Jak już wspomnieliśmy o tem, w numerze poprzednim „Śpiewu K.“ kursom przewodniczył ks. Haberl, dyrektor szkoły Ratysbońskiej, który już 36 lat pracuje na polu muzyki kościelnej z największą gorliwością, a od lat 10 urzęduje w rozmaitych dyecezyach kursa specjalne i to, naturalnie, zupełnie bezinteresownie, z wynagrodzeniem kosztów podróży. Przytaczamy tu niektóre z tych wskazówek, jakie ks. dyrektor udzielił w Paderbornie co do wykonania chorału: na pierwszym planie stoi wyraźna wymowa; baczną uwagę trzeba zwracać na wymawianie dwugłosek i podwójnych spółgłosek; nagany zasługuje zwyczaj dodawania *n* lub *m* przed samogłoską na początku wyrazu, jak (n)amavit; nie wolno łączyć dwóch wyrazów, jak *kyrieleison* zamiast *kyrie eleison*; nie spółgłoska, lecz samogłoska przedłuża się na czas trwania nuty, zatem nie *San-ctus*, lecz *Sa-nctus*; spółgłoski jak *m*, *b*, *ch* i t. d. na końcu słowa trzeba wymawiać bardzo wyraźnie.

Cel nauki śpiewu na tem polega, aby chór był w stanie śpiewać, jak to mówią, *prima vista* bez przygotowania. Najlepsze „*Solfeggia*“ są Bertalottiego. P. Müller dyrygent chóru w Paderbornie, mówił o pieśni niemieckiej. *Wiadomości rozmaite*. O śpiewackiej wycieczce z Brixen do Jerozolimy, o czem pisaliśmy w numerze poprzednim. *Korespondencye. Recenzye* utworów Ebnera (*Adoramus Te*), Embergera (*Te Deum*), Mitterera (*Mis. in laud. Ss. Nom. Jesu*) i innych. Dodatek muzyczny do tego numeru zawiera: Offertorium pierwszej mszy w dzień Bożego Narodzenia Steina na 4 głosy mieszane, offertorium: *Gloria et honore C. Böhma* — na alt, tenor i bas, rzecz łatwa i piękna; tamże pieśń niemiecka do Matki Boskiej.

Z artykułów, wydrukowanych poprzednio, na uwagę zasługują następujące: najnowsze rozporządzenie co do użycia języka ludowego w czasie mszy śpiewanej — ks. Pawła Krutschka, korespondencya z Ameryki, o śpiewie kościelnym we Włoszech i inne.

**Revue du chant Grégorien**, Nr. 4, listopad r. 1898. *Kyrie św. Hildegarda*. Autor artykułu, ojciec Józef Pothier ma zamiar wydać wszystkie kompozycje św. Hildegarda (wiek XII) hymny, sekwencye, responsorya, antyfony znajdujące się w bibliotece Wiesbadeńskiej; tymczasem zaś podaje, jako wzór jego pięknego i wzniosłego stylu, „Ky-

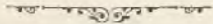
rie". Powtórzmy je w jednym z numerów następujących do „Śpiwu K.“ *W Saint Wandrill*. Szczegółowo opowiedziana ceremonia nadania opactwa wyżej wspomnianemu ojcu Józefowi Pothier. Opisana historia klasztoru St.-Wandrille, założonego przed dwunastu wiekami.

**Cerkveni Glasbenik** (pismo słowackie), Nr. 11, Listopad 1898 roku. „Missa cantata jest Missa solemnis“. Odpowiedź św. Kongr. Obrz. na zapytanie konsystorza Płockiego. *Rozporządzenie arcybiskupa wiedeńskiego — 24 sierpnia 1898*. O tem, pisaliśmy w numerze 23 Śpiwu. *Wymagania katolickiego dyrygenta chóru* (artykuł nieskończony). *Prawidła co do wykonania chorału* (dokończenie). Autor rozpatruje chorałowe tempo i dynamikę, t. j. siłę głosu. Korespondencye uzupełniają numer. Dodatek muzyczny zawiera offertorium na 3-cią niedzielę Adwentu J. Loharnara i 2 pieśni słowackie z muzyką Bervara i Pogacznika.

**Cäcilia** (wychodzi w Strasburgu) Nr. 11, r. 1898. *Wezwanie do miłośników niem. katolick. pieśni kościelnych*. W sprawie, tyczącej się zamierzonego wydawnictwa śpiewnika dla dyec. Strasbur. *Zamiłowanie do nabożeństwa kościelnego jako fundament muzyczno-kościelnego wykształcenia*. Przytoczona mowa, której ks. dziekan Jacob w Regensburgu wygłosił w dniu 15 lipca przy zamknięciu kursu w szkole muzycznej roku zeszłego. „Zachowajcie miłość, zachowajcie wiarę co do powołania, przywiązanie do nabożeństwa: to będzie najlepszy przyczynek do kształcenia się w zawodzie“, temi słowy zakończył swą mowę ks. Jacob, autor znakomitego dzieła „Die Kunst im Dienste der Kirche“. *Konrad Zabern* (1450—84) (ciąg dalszy). W numerze bieżącym autor rozpatruje jego dzieła „De psalmodia irreprehensibiliter perficienda“ i „De modo irrepr. legendi in choro quidquid uni soli legendum committitur“. *Gessner, Couz Fantasie für Orgel über ein Händel'sches Lied*. Rozbiór krytyczny. *Bibliografia*. Odpowiedzi na pytania. Jedna z nich orzeka, że najbardziej się zaleca Credo chorałowe. St. C.



## PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.



**Msze na cztery głosy mieszane: Sopran, Alt, Tenor i Bas, łatwe, z orkiestrą.**

271. Schweitzer, J. Op. 18. *Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers. (Msza ku czci św. Jana Chrzciciela)*.

Kto życzy sobie mieć mszę, zgodną z przepisami Kościoła i z akompaniamentem orkiestry, temu radzimy sprowadzać zawsze tylko Schweitzera. Oprócz stosowania się do wymagań Kościoła, ma tę nad innymi przewagę, że jest przystępnym do wykonania dla mniejszych nawet chórów. Śpiewać ją można bez orkiestry z akompaniamentem organu. Skład orkiestry jest następujący: kwartet smyczkowy obowiązkowy, 2 klarnety zaś, 2 trąbki, 1 puzon, 2 trompety i kocioł,—do woli, z organem lub bez niego. Cena part. org. i do dyrygowania 2 m. głosy 1 m. 50 fen. Komplet cały dla orkiestry 3 m. Wydana we Fryburgu niem.

272. Schweitzer, J. Op. 23. *Missa solennis in hon. Sancti Josephi.*  
Mszy tej zarzucają zbyt dużą czułość i rytm marsza w niektórych miejscach. Orkiestra składa się z kwartetu smyczkowego, 2 klarn., 2 trąbek, 2 trąb. Kocioł i puzony do woli. Można wszakże mszę tę wykonywać na cztery głosy z organem bez orkiestry. Cena part. na organ i dyryg. 2 m. 20 fen.; 4 głosy 1 m. 50 fen. Komplet dla orkiestry 3 m. Wyd. Böhm, Augsburg.
273. Zangl, Jos. Greg. Op. 52. *St. Josephs-Messe. (Msza ku czci św. Józefa).*  
Zangl jest jednym z tych kompozytorów, co pragną muzykę świecką wprowadzić w Liturgii, zachowując przytem przepisy, dotyczące tekstu liturgicznego. Wesola i huczna orkiestra składa się: z kwartetu smyczkowego, fletu, 2 klarnetów in A., 2 trąbek, 2 trompetów, kocioł i puzony. Można ją wykonywać bez organu. Cena kompletu 6 m. Wydanie bez orkiestry 3 m. Wyd. Böhm, Augsburg.
274. Zangl, Jos. Greg. Op. 59. *St. Ludwigsmesse. (Msza św. Ludwika).*  
Dla nieprzyzwyczajonych ze ścisłym stylem kościelnej muzyki jest to msza odpowiednia. Głos tenorowy jest zostawiony do woli. Mszę można wykonywać z organem bez orkiestry. Skład orkiestry: 2 skrzypiec, 2 trąbki, contrabas obligat, wiola zaś, flet, 2 klarnety, 2 trompety, 1 puzon i kocioł ad libitum. Cena całego nakładu 6 m. Wyd. Böhm, Augsburg.
275. Zangl, Jos. Greg. Op. 72. *St. Cassians's Messe (Msza św. Kasyjana).*  
Ze mszy Zangla msza ta jest najlepszą i najpiękniejszą. Można ją wykonywać z organem bez orkiestry i z orkiestrą. Orkiestra mała. Cena całości 6 m. Wyd. Böhm, Augsburg.

## ROZMAITOŚCI.

**Poprawić zaraz!** W nutach, pomimo dobrej korekty, wkradły się błędy zeceerskie, które niniejszem prostujemy. Na str. 8, w wierszu drugim, w basie,

zamiast:

powinno być:

czy - - - stej                      czy - - - stej

Bas śpiewa h, d, g, zamiast d, d, g.

W wierszu nut 3-im, na tejże stronie w alcie, przedostatnią nutę poprawić trzeba ais na eis.



„widzi mi się“. Wiele na to mamy dowodów, które, przy dalszem uporze, wypowiemy.

A dokąd księża wikaryusze kierować mają energię rzecz tę wyjaśnić powinni, nie lekarze, lecz przełożeni duchowni, o czem *Przegląd Katolicki* winien dobrze pamiętać. Niestety dla *Przeglądu K.* ten śpiew gregoryański. Dopóki o nim i o jego sprawie milczy, dopóty z powagą dzieło prowadzi, lecz skoro tylko o muzyce kościelnej pisać pocznie, zawsze baję. A baję o tyle teraz niedorzeczniej, że popalone są już wszystkie za nim mosty. Jedyną miał ucieczkę, że Rzym w tej kwestyi rozporządzenia wyraźnego dotąd nie wydał, natworzył sobie Birnbachów, Ks. Wł. K., byleby spór przeciągnąć, lecz dziś wszystko skończone. Sam gdyby przemówił okazałby wielkie nieposłuszeństwo dla wyroków Kongr. Obrz. św., wynajduje więc już lekarzy, mianuje ich *zaczyni* i każe jeremiady pisać. Lekarz nie pojechał do parafii, gdzie i lepszy organista i lepszy jest stan śpiewu ludowego, lecz jakby umyślnie tam gdzie krzyczano, skowyczono(?) i t. p. Bardzo pragnęlibyśmy wiedzieć, gdzie to było.

Radę udzielić możemy *Przeglądowi Katolickiemu*, by przesłał prośbę do Rzymu o zmianę Liturgii łacińskiej na polską. Wszyscy polacy i my ze „Śpiewu Kościelnego“ będziemy wdzięczni Mu za to. Dopóki wszakże tego nie uczyni, niech wie, że istnieje „Śpiew Kościelny“, który sprawy reformy śpiewu liturgicznego bronić będzie do końca.

Jakie to zgorszenie dla księży daje *Przegląd Katolicki*, organ, który się powinien odznaczać gorliwością w przestrzeganiu zachowywania przepisów i praw Kościoła!!! Nie jeden zapewne zadaje sobie pytanie: dla jakich powodów on z kapłanów ma więcej słuchać i szanować Wolę Biskupa jeżeli *Przegląd Katolicki* nie słucha i nie chce wiedzieć o woli Stolicy Apostolskiej? Czas, czas się poprawić.

**Z podróży.** Jakkolwiek Kościół św. zwalnia podróżnych, rozlicznemi troskami ważnemi duszy i ciała zajętych, od słuchania mszy św. w niedziele i święta, wszakże sumienie nie zawsze pozwoli na pogodzenie teoryi z praktyką; w takim wypadku znalazł się piszący te wrażenia. Była to niedziela. Rano o g. 7-ej, znużony podróżą kilkunastogodzinną, niechętnie powieki odmykam, przecieram oczy, wytyżam słuch i po chwili czuję, sam nie wiem dlaczego, iż miły dreszcz przenika me nerwy i rozezula. Gdybym był młodsz, płakałbym ze wzruszenia błogiego, lecz w tym wieku doświadczenie każe wszystko, co serce odczuwa, rozumem mierzyć. Tak też uczyniłem. Byłem wtedy w Piotrkowie. Na wieży kościoła po Bernardyńskiego grano na trąbach hejnał i godzinki ku czci Maryi Niepokalanej. Godzinki te grano codziennie przez całą oktawę od 8 do 15 Grudnia, jak się dowiedziałem później, z polecenia Wielebnego Księdza Rektora miejscowego kościoła, Ks. prof. Maryana Fulmana, M. św. Teol. Wstaję, boć trudno spać, gdy na wieży kościelnej wzywają do chwaleń Maryi Niepokalanej, — idę w kierunku dźwięków hejnału, wchodzę do świątyni i ledwie przy drzwiach znajduję kącik dla siebie. Cziecieli Maryi w kościele po brzegi i wszyscy śpiewają zgodnie, pięknie jak pierś jedna: *Zawitaj ranna jutrzeńko.... (Godzinki o Niepokalanem poczęciu Maryi)* chciałem połączyć swój głos z innymi i chwalić Maryę lecz pierś mając od radości wziębraną, nie mogłem; dziękowałem Bogu, że nam dał Maryę, że pozwolił nam Ją kochać, wielbić i do niej się modlić: *Zawitaj ranna jutrzeńko...*

Jakież to kontrast wrażenia mego i lekarza z *Przeglądu Katolickiego*. On uciekł za mury świątyni, (choć to weale nie po lekarsku, bo teraz na dworzu zimno), by dokończyć pacierza, ja zaś pragnąłbym w kościele zosta-

wać jaknajdłużej i słuchać, słuchać śpiewu i modlić się, później zaś przejść tam, gdzie chwałą Maryę Niepokalaną na wieki wieków. Redaktorze Szanowny, pozwól że zбочę; nie mogę tego darować *Przeglądowi Katolickiemu*, że jego Redaktor, jako kapłan, nie wie, o czem powinien obowiązkowo wiedzieć: co to jest śpiew gregoryański, śpiew kościelny i śpiew ludowy. Te trzy rzeczy tak miesza i jedne uważa za toż samo z drugimi, że trudno nie zawołać: *o sancta simplicitas!* Dlaczego nie wytłumaczysz *Przeglądowi Katolickiemu* \*), tej jasnej prawdy, że śpiew gregoryański nie wyklucza śpiewu ludowego i że śpiewać kilku głosami nie znaczy wykonywać chorał gregoryański. O gdyby ów lekarz był obecny w kościele ks. Fulmana, przekonałby się, jakto kościół nasz wszystko łączy, na co tylko człowiek zdobyć się może, by wielbić Boga. Ksiądz Fulman, znany powszechnie liturgista i szermierz za sprawę *Rytuału Rzymskiego*, nie jest jednym z tych wielu, co inaczej w teorii uczą, inaczej zaś postępują. Kościół piękny, czysty, lśni się od światła, gdy w uroczystej szacie oczom widza się okazuje; na żadnym ołtarzu nie ujrzyś świec innych jak woskowe, chyba te, co liczbę przepisana przenoszą i są użyte do upiększenia ołtarzy; sam będąc miłośnikiem wielkim, znałem i krzewicielem śpiewu liturgicznego, nie pomija wszakże okazji wykonywania śpiewu ludowego. Mając w swym kościele bractwo Niepokalanego Pożycia N. M. Panny, które zbiera się co miesiąc w kościele,—korzysta z tego ks. Fulman i zawsze, przy pomocy organisty miejscowego p. Wład. Królikiewicza, uczy mężczyzn, kobiety zaś ćwiczy jedna z pań; i tym sposobem przywraca melodyę właściwą pieśniom polskim, nadaje właściwy rytm pieśniom, i na całe wieki kładzie podwalinę do wykonywania właściwego śpiewu ludowego. W ten sposób wyuczony zostały *Godzinki*, a jak poprawnie, czysto! Gdybym nie widział, że przedemną, za mną i obok mnie śpiewają, sądziłbym, że to chór wyćwiczony śpiewaków sławi Maryę; oprócz *Godzinek* wiele innych pieśni w Piotrkowie śpiewają poprawnie.

Mszą św. cicha ukończył rektor kościoła, ludzie, po godzinkach, Aniol Pański i innych pieśniach, do domów rozechodzić się poczęli, opuściłem też i ja świątynię, upewniwszy się przedtem o porządku nabożeństwa dnia tego w kościele po Bernardyńskim. „O dziesiątej godzinie, słyszałem opowiadającą mi osobę, odprawiona będzie uroczysta wotywa przed obrazem Najśw. Matki Nieustającej Pomocy, której obraz nasz kochany ks. Fulman nam sprowadził, w tym o tu, na prawo, ołtarzu umieścił i dziś przypada dzień, przeznaczony na poświęcenie obrazu; warto przyjść, żalować pan nie będzie“. Dobrze, odrzekłem. Stawiłem się punkt dziesiąta, lecz na wotywę było jeszcze zawczasie. Kazał bowiem ks. Fulman, uprzedzając akt poświęcenia, wyjaśnieniem chwili, której był głównym sprawcą. „Marya Nieustającej Pomocy pomoże, wesprze, pocieszy, wysłucha“, powtarzał mówca, zachęcając wiernych do coraz większego nabożeństwa ku Maryi. Słuchałem i co chwila wrywała mi się z serca prośba do Maryi Nieustającego Ratunku: „oby Ci Marya, Ty gorliwy Jej czcicielu, dopomogła urzeczywistnić, co prędeż, myśl świetną, doniosłego znaczenia: zaprowadzić wszędy na ziemi naszej *rytuał rzymski*. Wówczas bowiem wszyscy uczuwaliby potrzebę zaprowadzenia śpiewu liturgicznego, nie wykluczając śpiewu ludowego“. Skończył mówić, poświęcił obraz, i widziałem łzę nie z jednego oka spływającą. Była to chwila, kiedy każdy się modlił po cichu, w sereu i jam się też

\*) Są książki. Zresztą to obowiązek każdego kapłana wiedzieć o przepisach Kościoła. (Przyp. Red.).

modlił do Maryi Nieustającej Pomocy, by raczyła ukochany, piękny śpiew liturgiczny zaprowadzić wszędzie. Przebrzmiały słowa kapłana przy poświęceniu obrazu: „Asperges me“, odezwał się trzykrotnie dzwonek, kapłan szedł przed ołtarz, poświęcony Maryi Nieustającej Pomocy, po raz pierwszy przed tym wizerunkiem prosić o łaski dla biednych, grzesznych dzieci Maryi. W czasie mszy chór, złożony z inteligencji miasta Piotrkowa, wykonał mszę Schweitzera op. 18 *Missa in hon. S. Joannis Baptistae*, nie pomijając części zmiennych mszy św. jak: *Introitus, Graduale, Offertorium* i *Communio*. Nie lędziłem się, że słyszę chór Mustaffy, dobrze wiedziałem, że nie jestem w krajach, gdzie muzyka kościelna dosięgła szczytu swego rozkwitu i doskonałości, wszakże wrażenie bardzo przyjemne wyniosłem z kościoła Bernardynów o śpiewie kościelnym.

Czytelników pisma naszego zapoznam z chórem sympatycznym z głosów i osób, będzie to może zachętą dla innych miast do naśladowania ich w dziele reformy śpiewu kościelnego. Uprzejmy i miły dyrektor chóru p. *Aleksy Benduski* posiada wielką dozę taktu, skoro tak liczny chór amatorski i to, w dodatku, złożony li tylko z inteligencji, zdola utrzymać i nim kierować. Jest to rzecz godna zapisania w kronikach wieku naszego, w którym pomiędzy inteligencją się odezuwa brak jedności w tego rodzaju rzeczach. Chór jest mieszany. Należą doń: pp. *E. Goleńska*, córka znanego i cenionego muzyka w Piotrkowie, który przed 29-ciu laty założył ten chór, *M. Sokolowska*, *A. Ostaszewska*, *E. Ostaszewska*, *J. Muszатовska*, *Z. Wolska*, *H. Zalewska*, *T. Dmochowska*, *J. Lipińska*, *W. Nowakowska*, *H. Czyżewska* i pp. *I. Byczyński*, *F. Nakonieczny*, *B. Wardziński*, *E. Sulimierski*, *A. Dudkiewicz*, *Szumaiński*, *A. Powiadowski*, *W. Zimmer*, *Putasiewicz*, *Nowicki*, *Gembald*. Chór śpiewa następujące rzeczy: *Singerberger*, *Missa in hon. SS. Angelorum Custodum*, *Schweitzer* op. 18, *Missa in hon. S. Joannis Baptistae*, *Piel*, P. op. 23, *Kirchengesänge*, *Singenberger*, *Oremus pro pontifice*, *Jaspers*, *Missa Quarta* na cztery głosy, *Elenhofer*, *Missa in F* i rozmaite motety *Diebolda*. Oprócz tego organista bernardyński p. Królikiewicz, człowiek bardzo chętny dla dzieła reformy, utworzył chór męski, dość liczny, z którym wykonywa pieśni polskie. Ks. Fulman bowiem pragnie, by lud, słysząc melodyę właściwą, powoli przyswajał ją sobie. Repertuar kościoła bernardyńskiego jest bardzo zasobny; posiada wszystkie niemal piękniejsze kościelne utwory. Zaznaczyć wypada, że dnia tego, podczas poświęcenia obrazu, chór śpiewaków p. Królikowskiego wykonał pieśń do *Malki Boskiej Nieustającej Pomocy*. Autorką słów tej pieśni jest p. Stefania Łuczycka, osoba pobożna i przez wszystkich w Piotrkowie poważana, melodyę zaś dorobił organista miejscowy.

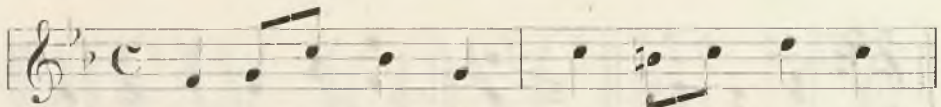
Wiersz p. Stefanii Łuczyckiej.



O Mat - ko Bo - ska w tym wi - ze - run - ku,



Z nie - u - sta - ją - eej czezo - na po - mo - cy,



Na ka - żdą chwi - łą      Twe - go ra - tun - ku,



Wzy - wa - my bie - dni      w na - szej nie - mo - cy.

Na pamiątkę tej miłej uroczystości i jako dowód uznania pracy i poświęcenia chóru p. Benduskiego, ułożyłem do słów p. Stefanii Łuczyckiej inną melodyę, a tak, że ją śpiewać można *choralnie* przez lud cały, lub *solo* na jeden głos z organem lub harmonium, *na dwa* równe głosy (obydwą żeńskie albo męskie) i na *cztery* głosy, *mieszane*: *sopran, alt, tenor i bas*.

Tenor  
Alt

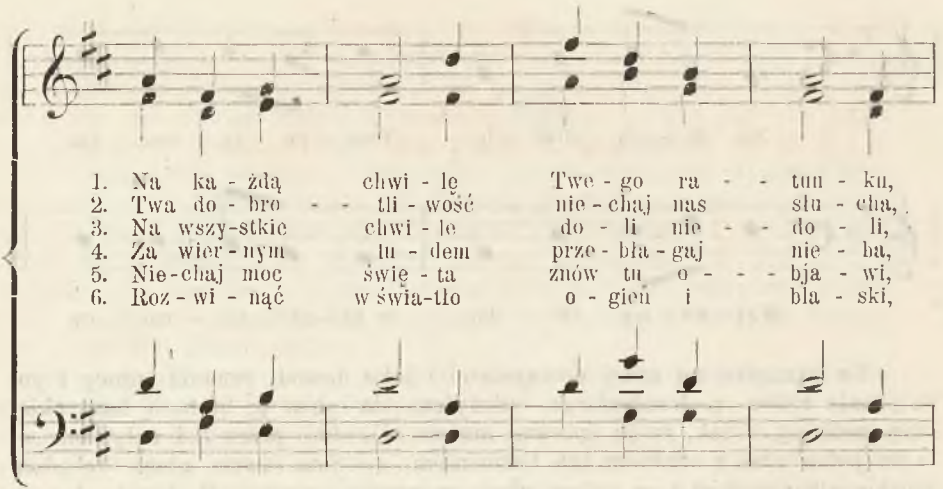


|    |                |           |                   |            |
|----|----------------|-----------|-------------------|------------|
| 1. | O Mat - ko     | Bo - ska  | w tym wi - ze     | run - ku.  |
| 2. | O Mat - ko     | Bo - ska  | w po - trze - bie | du - cha.  |
| 3. | O Mat - ko     | Bo - ska  | tu - tai po       | wo - li.   |
| 4. | O Mat - ko     | Bo - ska  | ła - ski nam      | trze - ba. |
| 5. | O Mat - ko     | Bo - ska  | nie - chaj Cię    | wsła - wi, |
| 6. | Ślu - bu - jem | To - bie, | pro - sząc o      | ła - ski,  |

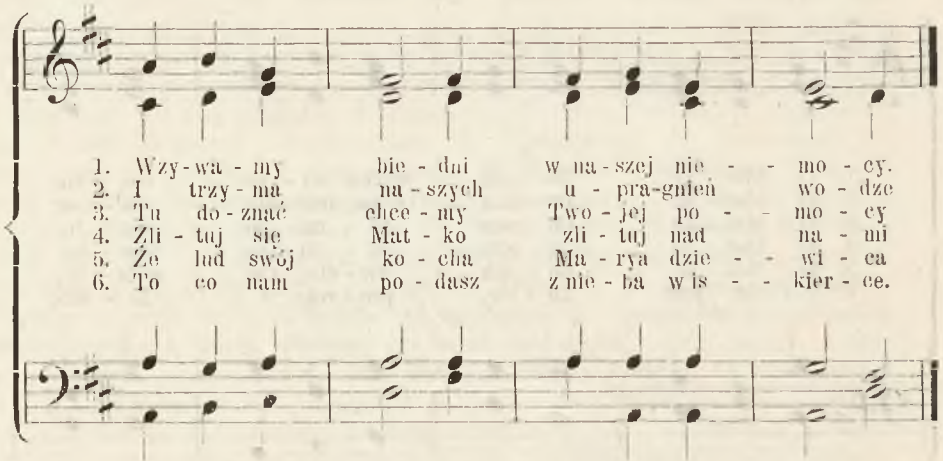
Sopr.  
Bas



|    |                 |            |               |               |
|----|-----------------|------------|---------------|---------------|
| 1. | Z nie - u - sta | ja - eej   | czczo - na    | po - mo - cy, |
| 2. | W cia - ła u    | pad - ku   | i ser - ca    | trwo - dze:   |
| 3. | Weź na - sze    | ser - ca   | i trzy - maj  | w mo - cy,    |
| 4. | Wstaw się do    | Sy - na    | Twe - mi pros | ba - mi:      |
| 5. | Ja - ko od      | wie - ków  | Bo - za pra   | wi - ca,      |
| 6. | U - no - się    | w nie - bo | myśl swą i    | ser - ce,     |



1. Na ka - złą chwi - lę Two - go ra - - tun - ku,  
 2. Twa do - bro - - tli - wość nie - chaj nas - - stu - cha,  
 3. Na wszy - stkie chwi - le do - li nie - do - li,  
 4. Za wier - nym lu - dem prze - bła - guj nie - ba,  
 5. Nie - chaj moc świę - ta znów tu o - - bja - wi,  
 6. Roz - wi - nać w świa - tło o - gien i bla - ski,



1. Wzy - wa - my bie - dai w na - szej nie - - mo - cy.  
 2. I trzy - ma na - szych u - pra - gnień wo - dze  
 3. Tu do - znać chce - my Two - jej po - - mo - cy  
 4. Zli - tuj się Mat - ko zli - tuj nad na - mi  
 5. Że lud swój ko - cha Ma - rya dzie - - wi - ea  
 6. To co nam po - dasz z nie - ba w is - - kier - ce.

Dodać muszę, że śpiew kościelny w Piotrkowie kwitnie jak rzadko gdzie na prowincyi. Wiedzą już czytelnicy nasi ze „Śp. K.“, że przy Farze istnieje chór prowadzony umiejętnie przez p. Kwiatkowskiego, w kościele zaś popijarskim sprawę reformy podtrzymuje ks. Zenon Cwilong.

*Przejeżdny.*

Redaktor i Wydawca Ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава, 27 Декабря 1898 г.

Друк „Газеты Rolniczej“, Niecała 12.