

SPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

OKRES I.

Rozwój Muzyki Kościelnej od czasów Chrystusa Pana do Grzegorza W.



Czasy pierwsze chrześcijaństwa budzą w każdym chęć dowiedzenia się tego, co nawet dla badaczy starożytności nie jest w zupełności jasnym. Jeżeli o muzyce kościelnej mówić zechcemy, następujące pytania pozostaną ciekawymi: *Kiedy, przy jakich czynnościach świętych śpiewano, co i jak śpiewano, skąd czerpano melodye, kto je śpiewał: czy ksiądz, czy śpiewacy, czy też lud, gdzie umieszczano śpiewaków?*

Są to rzeczy ciekawe, lecz nie pewnego o nich nie da się powiedzieć z pierwszych trzystu lat. W czasie walki i prześladowania trzechwiekowego, porządku być nie mogło, bo i któż w porze kielkowania szuka kwiatów wonnych i dojrzałych owoców? Dopiero, gdy Kościół odzyskał wolność, świątynie wspaniałe, dopiero wtedy, kiedy katakumby zamieniono na bazyliki, muzyka kościelna poczęła się rozwijać. Wszakże pisma Ojców i pisarzy Kościoła św. podają nam nieco o czasach pierwszych wieków. Św. Ignacy, Justynian, Tertulian, Klemens Aleksandryjski, Orygenes, pięknych i natchnionych używają wyrażen, gdy mówią o śpiewie kościelnym. Św. Ignacy w swoich kazaniach używa porównań muzycznych, by cnotę chrześcijańską i doskonalenie się w niej uczynić przystępniejszemi. Klemens Aleksandryjski zachęca wiernych do psalmów, hymnów i pieśni podług zaleceń Apostolskich, jednocześnie zabrania używania instrumentów w kościele.

Konstytucje Apostolskie zawierają przepisy, dotyczące się śpiewania w czasie Służby Bożej. Niektórzy zaś autorowie chrześcijańscy opowiadają wiele pięknych przykładów o wpływie śpiewu kościelnego na nawracanie ludów do chrześcijaństwa. Pewien młodzieniec, syn senatora rzymskiego, przechodząc dnia pewnego, około domu, w którym chrześcijanie chwalili Boga, usłyszał piękne pieśń, którym się dłużej przysłuchując, głęboko tem został wzruszony i zawołał: „O Istoto, której oni cześć składają, daj mi się poznać“. I począł pukać do drzwi domu modlitwy, prosząc, by go wpuszczono. Objął powód swego przybycia i, zwróciwszy się do Biskupa zgromadzenia, zarządził, by mu Biskup opowiadał o tym Bogu, któremu oni tak pięknie śpiewają. Życzeniu temu stało się zadość i młody senator wkrótce został ochrzczonym *).

Św. Augustyn wiele świętych wzruszeń przypisuje śpiewowi kościelnemu.

Kiedy i co śpiewano?

W wieczniku, jak opowiada św. Mateusz (26, 30), kiedy Chrystus, Najwyższy Kapłan, po raz pierwszy, uroczyste, odprawił mszę świętą, śpiewano hymn, psalmy i alleluia. A któż wątpić może, że apostołowie, i pierwszych wieków chrześcijanie czynili inaczej? Potwierdza to Paweł św. **) w swych listach do wiernych i wyjaśnia, że używano śpiewu podczas mszy św., godzin kanonicznych, *agape* ***) i przy uroczystościach pogrzebowych. Oprócz psalmów śpiewano i inne części Pisma św. i pieśni chrześcijańskie, które dla wyróżnienia od psalmów, przezwano hymnami.

Kto śpiewał?

Biskup lub kapłan celebrujący zwracał się do ludu z pozdrowieniem: *Pax vobis, Pokój wam*. Odmawiał modlitwy za katechumenów, pokutników i wiernych. Przed modlitwą dziękczynną (nasza prefacya) wzywał wiernych do wzniesienia serc ku Bogu; podczas tego dyakon często zwracał się do ludu z różnemi wezwaniami, lektor (później dyakon i subdyakon) odczytywał z miejsca cokolwiek podwyższonego rozdziały z Pisma św. I chociaż nie wiemy nic pewnego, czy to był śpiew, czy też czytanie, możemy wszakże nie bez podstawy przypuszczać, że to czytanie było uroczyste. W czytaniu tem zachowywano rytm, co, porównane z podobnym rodzajem czytania uroczystego u pogan i u żydów, można nazwać śpiewem. Grecy i Rzymianie mowy publiczne, uroczyste, czytali w sposób podobny

*) Eph. 5, 19; Collos. 3, 16; Cor. 14, 26.

**) Dr. J. Katschthaler. *Musikgeschichte*.

***) *Agape* nazywano biesiadą św., będącą w związku ze Służbą Bożą.

do śpiewu. Taką mową rytmiczną, uroczystą, wygłaszali do ludu: *epistolę, ewangelię, prefacyę, Pater noster, Pozdrowienie wiernych* *).

Oprócz Biskupa, kapłana i ministrów, śpiewali od najdawniejszych czasów śpiewacy. Śpiewacy stanowili osoby, poświęcone w szczególny sposób Bogu na służbę w świątyni. Śpiewali oni po wagą Kościoła i Chrystusa, boć i Pan Jezus na ostatniej wieczerzy nie tylko błogosławił chleb, lecz także i śpiewał, — śpiewali zamiast ludu, odpowiadając na wezwania Biskupa lub kapłana: *Dominus vobiscum, Pax vobis, Sursum corda* i t. d. Nic więc dziwnego, jeżeli przeznaczonego i wyniesionego do urzędu śpiewaka poświęcano i święcenia *cantorum* zaliczano dawniej do mniejszych święceń kapłańskich.

Że i lud brał udział w śpiewie, nie ulega żadnej wątpliwości. Wierni, zgromadzeni w kościele, odpowiadali na pozdrowienia kapłańskie, śpiewali antyfony, to jest na zmianę z chórem śpiewaków, po ukończeniu psalmu lub kilku jego wierszy. Szczególniej na wschodzie, lud miał większy udział w śpiewie niż na zachodzie. Że lud śpiewał na wschodzie w świątyniach, o tem wspomina św. Bazyli w liście do kleru w Neocezarei: „*lud, pisze ten Doktor, udaje się w nocy do Kościoła, gdzie ze skruczą, we łzach i cichej modlitwie wyznaje Bogu swe grzechy i następnie śpiewa Bogu psalmy*. Dzieli się następnie na dwie części i śpiewa naprzemian psalmy i tym sposobem unika roztargnienia i lepiej rozumie słowa modlitwy. Przepędziwszy w taki sposób noc całą na śpiewaniu psalmów i modlitwie, o brzasku dnia wszyscy śpiewają wspólnie ps. 50 lub 62, słowa zaś żalu i pokuty w nich zawarte, każdy uważa za swoje własne“. Zwyczaj śpiewania przez lud zgromadzony w kościele powstał prawdopodobnie w tych czasach, kiedy *gnostycy, aryanie* i inni heretycy poczęli szerzyć błędy swoje przez pieśni, wykonywane choralnie. Troska o zachowanie wiary w całości, pobudziła pasterzy naszego Kościoła do baczniejszego zwracania uwagi na śpiew ludu całego. Powstał św. Efreń i Grzegorz Nazyański na Wschodzie, Zachód zaś szczyci się poetami świętymi: Hilarym, Ambrozym, Prudencyuszem, Wenancyuszem, Fortunatem i innymi, którzy, broniąc wiary, układali pieśni, zwane hymnami i starali się, by lud je wykonywał.

Morsch **) dokładnie opisuje przyczynę powstania śpiewu ludowego na Wschodzie. „Ażeby wystąpić zbrojnie, powiada, przeciwko

*) To wszystko, co celebrans śpiewał, nazywano *accentus*, śpiew bowiem ten nie był niczem innym, jak: czytaniem z akcentem, t. j. z rytmem i podniesionym głosem. Do najpiękniejszych śpiewów, zwanych *accentus*, zaliczyć trzeba: *prefacyę* i *Exultet jam angelica turba...* To zaś, co śpiewał chór, zwano *concentus*. Tu należą: *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* i *Communio*. *Psalmy* i *antyfony*.

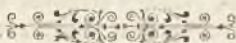
**) 10 Vorträge u. s. w. seite 24.

aryanom, którzy wielką przywiązywali wagę do śpiewu, zaczęto w Antyochii śpiewać doksologię na sposób staro-syryjski. A gdy walka z arianami stawała się coraz większą, śpiewu używano jako dzielnej bardzo broni do pokonania heretyków. Cesarz Teodozyusz zamknął arianom kościoły w Konstantynopolu, pozostawiając dla nich kilka tylko na przedmieściach Stolicy; zgromadzali się oni w nocy z Soboty na Niedzielę w miejscach najbardziej zaludnionych i uczęszczanych, dzielili się na chóry i śpiewali hymny, przepelnione jadem herezy; gdy świtać poczynało, wszyscy powoli i uroczyście, wśród śpiewu, podążali do świątyni swoich. Było w tym śpiewie coś bardzo pięknego, skoro jednało im to wielu zwolenników. Św. Chryzostom, chcąc nieprzyjaciela pokonać jego własną bronią, począł urządzać podobne procesye ze śpiewem hymnów; krzyże srebrne, niesione na czele procesyi i światło w wielkiej liczbie zapalone, dodawało wspaniałości całemu obchodowi“.

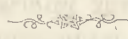
Czytając to, pomimowoli przypominają się czasy, kiedy Luter szerzyć począł błędy swoje heretyckie, posilkując się w tym celu pieśniami ludowemi. Katolicy wówczas, naśladowując św. Chryzostoma, śpiewaniem przez lud pieśni, ułożonych w duchu katolickim, bronili św. wiary swojej. Z tego czasu posiadamy większą część pieśni ludowych kościelnych. Kochanowski i Karpiński zostawili nam w spuściznie wiele cennych zabytków i języka i żywej głębokiej wiary przodków naszych.

Do czasów św. Ambrożego, na Zachodzie lud brał mniejszy udział w śpiewie pobożnym. W tym jednakże czasie, jak o tem wspomina św. Augustyn w swych wyznaniach (IX, 7), sposób śpiewania chóru naprzemian z ludem, używany na Wschodzie, przeniesiono na Zachód, najpierw do kościoła w Medyolanie. Konstytucye Apostolskie (VIII, 6) wspominają, że wierni, a szczególnie dzieci, których modlitwa, płynąca z niewinnego serca, jest zawsze skuteczna, powinny były na wezwania, ogłoszone przez dyakona, odpowiadać: *Kyrie eleison*. Greckie *Kyrie eleison*, rozpowszechnione na Wschodzie w wieku czwartym przeszło na Zachód. Wołanie to odtąd w Kościele naszym stało się tak powszechnem, że używamy go w Liturgii, w godzinach kanonicznych i przy każdej ważniejszej czynności liturgicznej. Jednocześnie z *Kyrie eleison* na Zachodzie dodawano *Christe eleison*, nieznanę dla Wschodu.

(C. d. n.)



NAUKA ŚPIEWU.



Człowiek we wszystkim, co tylko zwykł czynić, wybiera takie drogi, które najprędzej i najłatwiej do celu prowadzą. W nauce śpiewu zasadą powszechnie przyjętą jest: *stosować więcej ćwiczeń, mniej zaś prawideł*. Środek to wypróbowany przez nauczycieli śpiewu. I my też, podając teoryę, troszczyć się będziemy przedewszystkiem o ćwiczenia praktyczne, które, organista, dyrygent, nauczyciel śpiewu, stosując, zbierać będzie owoce dobre pracy swojej.

Zadaniem podręcznika do uczenia śpiewu jest doprowadzić ucznia do tego, by: *śpiewał czysto, pięknie i prawidłowo wymawiał, by nadał dźwiękowi należyłą mu siłę i mógł głosem wyśpiewać nuty*, trafiać wszystkie interwale.

1. Uczeń winien *śpiewać czysto*. Do tego dojść można przez nieustanne i cierpliwe ćwiczenie mięśni w krtani; od nich bowiem zależy cała czystość dźwięku. Sędzią najlepszym w tym wypadku jest ucho.

2. Uczeń powinien *pięknie i prawidłowo wymawiać*. Ten pięknie śpiewa, kto prawidłowo wymawia. Piękność dźwięku zależy głównie od dobrego wymawiania samogłosek, wyrazistość zaś słów i zdania polega na prawidłowem wyśpiewaniu spółgłosek; rzecz można, że w śpiewie samogłoski są wyrazem uczucia, spółgłoski wyrazem myśli.

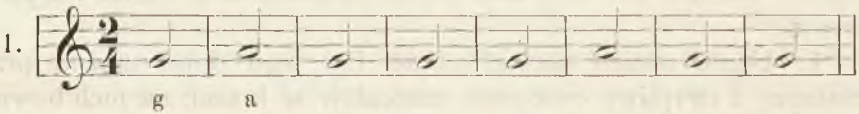
3. Uczeń starać się musi nadać tonowi, który śpiewa, *właściwą mu siłę*. Rzecz cała zależy od prawidłowego oddychania. Przez wprawę można dojść do doskonałości, i przeciwnie, zaniedbanie pod tym względem, wielkie sprovadza szkody dla śpiewu. Pierś górna powinna być nieruchoma, podczas gdy górna część żołądka tuż przy żebrach (diafragma) powinna się podnosić lub zniżać, w miarę nabierania lub też wypuszczania powietrza. Ten sposób oddychania właściwy jest artystom.

4. Uczeń powinien umieć *wybierać wszystkie możliwe interwale*. Do chorału wystarczy umieć śpiewać odległości kwinty. Ćwiczenia, które podamy: *sekundy, tercye, kwarty, kwinty* i t. d. powinien uczący się zapamiętać, by później, w miarę potrzeby, posilkować się niemi.

Pomocą wielką dla nauczycieli śpiewu może służyć następująca rada: na tablicy lub innej jakiegokolwiek desce ciemnej, nakreślić pięć linii krótkich bez klucza, do których przykładać nutę, zrobioną z blachy ↗ (nie nazywając jej wcale c, d, e i t. p. lub do, re mi, lecz kazać wybierać samogłoski: a, e, i, o, u), przymocowaną do palczki, którą w miarę interwali, jaki pragnie się otrzymać, przesuwając nutę blaszaną na dół lub w górę. Sposób bardzo praktyczny, podtrzymuje

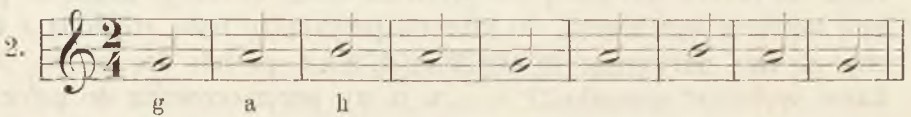
wielce uwagę ucznia i dobrze go ćwiczy. Sposób wypróbowany, a dla dziecka bardzo korzystny. Przez zniżanie lub podwyższanie ruchomej nuty, śpiewak uczy się poglądowo trafiania interwałów. Gdy się uczeń nauczy wybierać interwale, pożyteczną jest rzeczą żądać od niego piśmiennych wypracowań. W tym celu zastosować można następującą uwagę. Nauczyciel głosem śpiewać powinien rozmaite, dowolne interwale, które uczeń powinien wypisać na papierze nutowym lub na tablicy, lub też interwale podobne grać na instrumencie jakim. Co do kształcenia zaś głosu wielce przyczynić się może broszurka Ks. Kaz. Słoneckiego: *Zasady kształcenia głosu*. Cena kop. 15, wydana nakładem Redakcyi „Sp. K.“.

Rozwój gamy.



Zanim nauczyciel przystąpi do ćwiczenia tych nut, powinien objaśnić znak, zwany kluczem. Nadmienić winien, że gdzie ten znak (klucz) jest umieszczonym, nuta leżąca wprost znaku, na drugiej linii, nazywa się g. Klucz ten nazywa się wiolinowym czyli skrzypcowym, albo kluczem g, sol. Wystarczy dla wiadomości jedna nazwa.

Następnie wyjaśnić trzeba, co oznaczają te dwie liczby $\frac{2}{4}$. Długość nut w muzyce oznaczyć można z największą ścisłością. Nuty bowiem mają rozmaitą długość. Jeżeli przy kluczu wydrukowana lub napisana jest liczba $\frac{2}{4}$, oznacza to, że takt, to jest przestrzeń oddzielona linią poprzeczną, będzie zawierała dwie małe nuty, zwane *ćwiartkami* $\frac{1}{4}$, nuty zaś które są podane w przykładzie, nazywają się półnutami i liczą się na dwa: raz, dwa. Jednocześnie wyjaśnić, że nuta, leżąca na drugiej linii, nazywa się g, za nią następująca, pod trzecią linią a. Bardzo przytem jest dobrze, gdy śpiewacy, uczniowie, liczą sami takt, machając rękami. Takt na dwa daje się w ten sposób, że rozpoczyna się ruch ręką z wysokości oczu i opuszcza się na dół do piersi, *raz*, następnie na *dwa* podnosi się do góry:



Zrobić uwagę, że po a na trzeciej linii znajduje się nuta b.

3. 

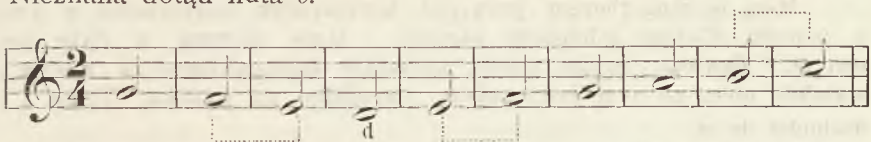
Przybywa nuta nieznaną *e*, pod czwartą linią. Nadto wykazać różnicę półtonu *h—c* od całego tonu. Od tego wiele zależy postęp dalszy nauki śpiewu. Różnicę półtonu od całego każdy powinien łatwo spostrzedz. Później zaś przejść do dalszych objaśnień.

4. 

Przybywa nowa nuta *f*, pod drugą.

5. 

Nieznaną dotąd nuta *e*.

6. 

Nuta pod linią pierwszą *d*.

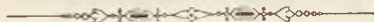
7. 

Objasnić, że gdy pięć linii nie wystarczy, zamiast pisania linii przez całą długość wiersza, dodaje się krótką linijkę pod liniami albo nad liniami. W przykładzie, nuta leżąca na tej linii dodanej dolnej, nazywa się *c*.

W ten sposób, po mału, można uczni śpiewaków nauczyć wszystkich nut należących do skali, którą łatwo każdy z uczących się zaśpiewać powinien.

8. 

(C. d. n.).



LITERATURA I KRYTYKA.

Na Strunach Duszy. Poezye treści religijnej. Zofia Kęzowska. Warszawa. Skład główny w księgarni M. Orgelbranda, obecnie M. Machwiza.

Niejedyn z kompozytorów znajduje się w prawdziwym kłopotcie, gdy pragnie ulżyć duszy i wylać myśli swe muzycznie na papier, nie ma bowiem pod ręką słów, któreby dopomogły mu w tej jego pracy. Książeczka „*Na strunach duszy*“ zawiera wiele miłych wierszy, które mogłyby być spożytkowane przez muzyków naszych. Poezye, poświęcone są pamięci A. Asnyka. Wiersze są treści nieświatowej: *Wierze o Panie, W kaplicy św. Józefa, Modlitwa sieroty, Teskno mi Panie, Modlitwa na wzór Litanii Loretańskiej, Komunia, Cierpieć to żyć, Modlitwa, Ave, Wiosna, Na miesiąc maj, Dzięk Ci Poże i Msza św. w pieśniach.* Musimy tu wszakże zwrócić uwagę, że żadnej z tych pieśni nie można śpiewać podczas uroczystej lub śpiewanej mszy św. W kościele wszakże mogą być wykonywane. Płyną one, znać, z pobożnego serca.

Singerberger, J. *Missa in honorem S. Gregorii ad quatuor voces aequales (viriles) cum organo.* Ratisbonae, Fr. Pustet. Cena part. 1 m. 60 fen.; gł. cztery 60 fen.

Mszę tę Singerberger poświęcił towarzystwu muzycznemu w Ameryce, z powodu 25-tego jubileuszu istnienia. Msza ułożona w stylu polifonicznym. Zawiera bardzo wiele wspaniałe harmonizowanych miejsc. Jest wszakże nieco na przeciętne chóry parafialne za wysoka. Tenor I często dochodzi do *ā*.

Ludovicus Ebner. Op. 47. *Missa Festiva in hon. S. Ludovici ad sex voces inaequales.* Ratisbonae. Fr. Pustet. Cena part. 1 m. 60 fen.; głosy razem 90 fen.

Kompozytorka ta należy do lepszych utworów. Posiada bardzo bogatą harmonizację. Nie wszyscy wszakże mogą ją wykonywać. Potrzeba naprzód dobrego i licznego chóru, który składałby się: z Sopr. I, Sopr. II, Altu, Tenoru, Barytonu i Basu. Msza jest bez organu.

Co piszą?

Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik, № 12, 1898. *O głosach chłopców* (ciąg dalszy, patrz № 24 Śpiewu za r. 1898). Autor podaje kilka uwag, na własnej praktyce opartych, chociaż przyznaje, że ilu jest dyrygentów chórów, tyle rozmaitych metod. Dyrygent chóru powinien przedewszystkiem pamiętać, iż jest zarazem nauczycielem śpiewu. Ponieważ wyjątkowo tylko chłopcy mogą śpiewać czysto, pięknie, pełno

i wyraźnie, przeto na kształcenie ich głosów i słuchu trzeba zwrócić całą uwagę. Na ćwiczenia należy poświęcać dziennie od pół do całej godziny, a materiał teoretyczny z początku ignorować zupełnie, i tylko stopniowo powoli wprowadzać go do nauki śpiewu. Autor podaje rady, co do sposobu trzymania piersi, co do położenia krtani, języka, szczęki, zębów, warg, mówi, jak oddychać, jak trzymać ręce, ramiona, jak wzmacniać głos, chociaż na początku nie radzi używać fortissimo i pianissimo. Najlepszy środek pomocniczy, to — głos nauczyciela, następnie fortepian: skrzypce i fisharmonia mało się nadają dla głosu chłopca. Dalej znajdujemy wskazówki, na jaką głoskę śpiewa się gama i jak się wymawia każda litera; za zasadę wziął autor przyjęte w porównawczem językoznawstwie stopniowanie i rozwój głosek: *a-o-u* na dół i *a-e-i* do góry. Następnie należy uczyć śpiewać legato i staccato, potem dać pojęcie o takcie. Dalej zaleca się wprawa w crescendo: od piano, a potem od pianissimo do forte decrescendo, w obu razach nie przerywając oddechu. Podobne exercycye stanowią główne zadanie, punctum saliens zbiorowych lekcyj śpiewu. *Bajownik przeciw wolnomysłności w śpiewie kościelnym*: (dalszy ciąg). Wzmianka o kardynale Geissel, który w połowie bieżącego stulecia walczył przeciw nadużyciom w muzyce kościelnej (patrz № 24 Śpiewu z r. z.). Wspominamy tu o tem oburzeniu, z jakim arcybiskup Koloński donosił nuncyuszowi papieskiemu w Wiedniu, jak w katedrze kolońskiej odbywają koncerty z fletami, skrzypcami i bębnami w czasie sumy, jak w niedzielę kwietnią przez śpiewaków i śpiewaczki z orkiestrą była wykonana pasya, a w wielki piątek o 4-ej godzinie orkiestra wykonała ogromną kompozycyę, w której nie było ani jednego słowa z brewiarza, ani jednej modlitwy. Do kościoła przychodziła pewna warstwa społeczeństwa, a także cudzoziemcy jak na koncert, na rozmowę, na schadzki... I w kościele rano grali ci sami artyści, którzy wieczorem występowali w teatrze *). Stwierzenia kardynała nie pozostały bez skutku; po zaciętej walce nawet z duchowienstwem, gdzie były pienia teatralne, tam wkrótce zabrzmiał potężny chorał... Kardynał Geissel umarł w r. 1864, a jego życie całe było poświęcone walce z liberalizmem w kościele. (O jakby był on potrzebny dziś jeszcze u nas!). Katalonczycy nazywają go „wielkim kardynałem“. *Sprawozdanie o działalności stowarzyszenia św. Cecylii w Oberwallis* (Szwajcarya). *Protokół przyjęcia nowych organów* (52 strony). *Wiadomości o zebraniach św. Cecylii w Landau, Bautzen i Bonn*. *Notatka o wydawanych w Lipsku „Mitteilungen der Musikalien-Handlung Breitkopf und Härtel“*.

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze na cztery głosy mieszane: Sopran, Alt, Tenor i Bas, średniej trudności.

281. Beltjens, Jos. Op. 139. *Missae Quinta in hon. S. Ludovici*.

Msza ta jest ułożona w stylu tegoczesnym. Poprawna deklamacya tekstu. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 60 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

*) Tak było w Kolonii w pierwszej połowie stulecia; — toż samo u nas przy końcu?

282. Benz, J. B., Dr. Op. 15. *Missa in hon. S. Caecliliae*.
 Mszę tę krytycy przyjęli bardzo przychylnie. Melodyjność, rytm właściwy i deklamacya, stanowią zaletę tej mszy. Cena part. i gł. 3 m.; głosy oddzielnie 30 fen. Benziger. Einsiedeln. **Organ.**
283. Bergmann, A. Op. 2. *Missa Brevis*.
 Kyrie, Chryste i Kyrie eleison należy trzy razy śpiewać. Cena part. 1 m. 20 fen.; 4 gł. po 20 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.
284. Bernabei, G. A. *Missa „Ad regias agni dapes“*.
 Bernabei należy do kompozytorów epoki klasycznej. Jest bardzo piękną. Cena part. 1 m. Wyd. P. Braum. Lipsk.
285. Bischoff, J. Chr. *Missa „Sancti Spiritus“*.
 Kompozytor do tej mszy użył motywu z sekweneyi na Zielone Świątki: *Sancti Spiritus adsit nobis gratia*. W niektórych miejscach należałoby, pomiędzy jednakowemi nutami, poczynić znaki, przestanki, używane u klasyków. Cena part. 1 m. 60 fen.; gł. 50 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

ROZMAITOŚCI.

Otwarcie kursu muzyki kościelnej w Ratysbonie. Dzisiaj, dnia 15 stycznia, został otwarty semestralny z kolei 24 kurs w tutejszej kościelno-muzycznej szkole. Po wysłuchanej sumie w katedrze o g. 9—10 śpiewano 4 gł. mszę brevis Palestryny. Zebrali się wszyscy profesorowie i uczniowie o godz. 11 do szkoły. Dyrektor ks. Haberl przywitał w Imię Jezusa, przedstawił profesorów uczniom i uczniów profesorom.

Profesor ks. kanonik Jakob zagał inauguracyjną mową o trzech drogach, prowadzących do celu szkoły: 1) Idea Kościoła względem muzyki kościelnej. 2) Przepisy Kościoła w tym względzie. 3) Tradycya i historia śpiewu kościelnego. Szeroko rozwinął każdy punkt. Zakończył mowę zachętą do rychłej i energicznej pracy, gdyż zadanie muzyki kościelnej wielkie, a czas nauki sześciomiesięczny względnie bardzo krótki. Po skończonej mowie dyrektor podziękował prelegentowi i zapewnił w imieniu swoim i uczniów, że będzie dążył wytężonemi siłami do podniesłego celu przez wskazane drogi. I zakończył propozycyą wspólnej poobiedniej wycieczki do Walhalli. Naturalnie propozycya jednogłośnie i chętnie została przyjętą i wykonaną; lecz, ponieważ ona nie ma związku z muzyką kościelną, zostawmy ją w spokoju.

Uczniów w tym roku przyjęto 15, czterech narodowości: jeden polak pan Pierdzioch z Gniezna, jeden litwin Kunigas, jeden włoch, wszyscy inni niemcy. 6 księży, 9 świeckich: 1) Theodor Euger, 2) Jos. Breitenbach, 3) Lebuiller, 4) Fr. Gruber, 5) R. Rabe, 6) P. L. Zingler, 7) J. Dallapost, 8) W. Pierdzioch, 9) J. Kehrery, 10) H. Kerle, 11) C. Hegmann, 12) F. Saurer, 13) Kunigas. Porządek lekcyj taki sam jak innemi laty, jak to podawał o tem wzmiankę „Śpiew Kościelny“.

Profesorów 5: dyrektor ks. Haberl, inspektor ks. Haller, ks. kanonik Jakob, ks. Engelhort i pan Renner.

Kunigas.

Ciekawy poranek artystyczny. Zarząd Okręgu Naukowego w Petersburgu od czasu do czasu urządza dla młodzieży, kształcącej się w gimnazyach męskich i żeńskich, odczyty i poranki artystyczne, które się odbywają w teatrze Aleksandryjskim. Jeden z takich poranków miał miejsce w dniu 24 stycznia (ver. st.) roku bieżącego. Oto w streszczeniu jego ciekawy program:

Rzymskie katakumby i bazyliki, prelekcya prof. uniwersytetu kazańskiego, p. Ajnułowa (w nieobecności autora przeczytał ją kto inny). Oddział I: *katakumby*; ich cel, historia, urządzenie, malowidła, temata symboliczne, biblijne, historyczne i ikonografia; artystyczne znaczenie malowideł w katakumbach; grobowce i rzeźba. 15 obrazów niktających ilustrowały tę część odczytu. Oddział II: *Bazyliki*, ich powstanie, typ ogólny, główne bazyliki i ich mozaiki; ogólny charakter i znaczenie artystyczne mozaik. Na olbrzymim planie pokazano bazyliki: S. Constanza, S. Maria Maggiore, S. Paolo fuori le mura, S. Clemente, S. Agneta, S. Lorenzo fuori le mura; oprócz tego — mozaiki każdej z wspomnianych bazylik.

Następnie p. P., artysta teatru, przeczytał w tłumaczeniu jednego z profesorów gimnazjalnych z *acta martyrum* o śmierci męczeńskiej śś. Perpetui, Felicytaty, Saturnina i innych.

Dalej następowała muzyczna część poranku.

Chóry połączone (składające się z 200 osób razem) gimnazyów petersb. IV i IX, a także I szkoły realnej wykonały pieśń na cześć męczenników, napisaną przez *Prudencjusza*, (Aurelius Prud. Clemens, ur. ok. r. 348), w harmonizacji z XV wieku. Słowa:

Jam maesta quiesce querela!
Lacrimas suspendite matres!
Nullus sua pignora plangat!
Mors haec reparatio vitae est!
Alleluia! Alleluia! Alleluia!

W notatce, dołączonej do afisza, podano krótki życiorys poety; jego styl porównano ze stylem Horacego.

Potem 2 chóry, złożone z tylże samych młodych śpiewaków, którzy wykonywali numer poprzedni, odśpiewały improperia „Popule meus“ Palestryny. Na kartce, załączonej do afisza wydrukowano cały tekst łaciński improperyów i dołączono uwagę, iż wykonują się u katolików w Wielki Piątek, w czasie adoracji Krzyża. Zamieszczono tu także krótki życiorys nieśmiertelnego kompozytora, w którym bardzo pięknie i trafnie uwydatniono znaczenie Palestryny dla muzyki kościelnej; opowiedziana historia „missa Papae Marcelli“.

Następnym numerem wokalnym był 8 głosowy „Crucifixus“ Antoniego Lotti (1667—1740), kompozytora 2-jej wenezyjskiej szkoły. Notatka krótka wyjaśnia znaczenie Lottiego w rozwoju muzyki; wymieniono jego główne kompozycje kościelne, jak Benedictus ¹⁾, Miserere i inne.

Dyrygował chórem p. Biriuczew, nauczyciel śpiewu w zakładach wspomnianych. Na zakończenie tego poranku wykonano: Stabat Mater z muzyką Emanuela d'Astorga († 1736 r.). Dodatek do afisza zawierał cały tekst łaciński.

¹⁾ Benedictus Lottiego wykonuje corocznie chór św. Katarzyny w Petersburgu, pod dyrekcją pana Cz. Sosnowskiego, po ciemnej jutrzni w Wielkim tygodniu.

ciński tej sekweneyi i krótką historję powstania muzyki barona d'Astorga. Wykonawcami byli chórzyści i chórzystki niemieckiego towarzystwa śpiewackiego przy luteranckim kościele św. Katarzyny, solistki i soliści i niemiecka orkiestra amatorska pod dyrekcją p. Hasselbarta.

Trzy pierwsze utwory kościelne przyjęto z ogromnym zapalem; i rzeczywiście wywarły one wielkie wrażenie na młodych słuchaczy, którzy natężywie domagali się powtórzenia każdego numeru; chociaż w wykonaniu były pewne braki, wyptywające z niewłaściwego cieniowania; widocznie dyrygent niedobrze rozumiał słowa łacińskie. Religijnie nastrojona publiczność chłodno przyjęła ostatni numer. Przyczynił się ku temu, jak sam charakter muzyki, tak też i teatralne traktowanie kompozycyi przez wykonawców i dyrygenta, którzy nie pojowali ducha tego przepięknego hymnu katolickiego Kościoła.

Dziwnie się czasem dzieje na świecie!... Wtedy, gdy utwory naszego Kościoła mają taką siłę, iż na ludzi innego wyznania wywierają silne, i potężne wrażenie, gdy władze naukowe zaznajamiają z nimi kształcącą się młodzież, gdy szkoły wyznaczają czas i osobne godziny na studyowanie i uczenie się najpiękniejszych arcydzieł muzyki katolickiej; w tym samym czasie ci, którzy powinni być na straży tego, co jest świętem, ci wypędzają z Kościoła śpiew stary gregoryański, wypędzają Palestrynę, Witta i kompozytorów kościelnych, aby natomiast dać miejsce na chórze solistkom teatralnym, aby wykonywać operę z Rossinim i Donizettim, aby do nabożeństwa wprowadzać serenadę Bragha i pieśni nie z tem świętem nabożeństwem wspólnego niemające. I jak długo to trwać będzie? Quousque tandem?... Wreszcie „est modus in rebus, sunt certi denique fines!...” St. C.

Korespondencye.

Ze Samary.

Chór amatorski w Samarze w ciągu roku powiększył się o dwa sympatyczne głosy: sopran i bas, i, naturalnie, zrobił pewne postępy pod względem wykonania. Zaprowadzona reforma śpiewu kościelnego w Samarze pozostanie już zapewne na stałe. Przy wykonaniu używamy podręczników: Epit. Grad. Rom., Vesper. Rom., Org. comit. ad vesp. Rom. W danym momencie repertuar amatorskiego chóru tak się przedstawia:

Na jeden głos:

1) Missa in hon. ss. Fam., Ks. T. Dr. Kowalski; 2) M. octavi toni, Fr. X. Witt; 3) M. pro defunct. opus. Ks. J. Dr. Surzyński.

Na dwa głosy:

4) M. in h. S. Gregorii (S.-A., T.-B.) Fr. Koenen; 5) M. in h. S. Tere-siae Kl. S.; 6) M. in laud. et adorat. Ss. Nom. Jesu, Ig. Mitterer; 7) M. in h.

Immac. Conc. BMV., Ks. L. Moczyński; 8) Alma (ant. BMV.) Hanisch, Jos.; 9) Ave regina, Hanisch Jos.; 10) Regina coeli, Hanisch Jos.; 11) Salve regina, Hanisch Jos.; 12) Salve regina, Koenen Fr.; 13) Ave Maria (offert.) Kornmüller; 14) Confitebuntur, Kornmüller; 15) Justus, Kornmüller; 16) Veritas mea, Kornmüller; 17) Twemu sercu, 18) Z tej biednej ziemi, Ks. Fr. Walezyński.

Na trzy głosy:

19) Missa dom. III, Ig. Mitterer'a; 20) M. „Christus natus est, op. 1. Schaller'a; 21) Tantum ergo, Walezyńskiego; 22) O salutaris, 23) Veni creator, Roguskiego; 24) Asperges, 25) O salutaris, Ks. J. dr. Surzyńskiego; 26) Vesp. de Ss. Sacram., J. Surzyńskiego; 27) Vesp. de Conf., Fr. M.; 28) Oto Boże, sere tych dwoje, Fr. M.; 29) Surrexit Dominus vere, Fr. M.

Na cztery głosy:

30) Missa in h. S. Augustini, Fr. Witt'a; 31) M. in h. Inf. Jesu, J. Schweitzer'a; 32) M. in h. Ang. Cust., J. Singenberger'a; 33) M. in h. S. Caeciliae, J. Singenberger'a; 34) M. „Salve Regina“, Stehle'go; 35) M. in h. Inf. Jesu, Stehle'go; 36) M. pro defunctis, op. IV, J. Surzyńskiego; 37) Ave verum, Mozart'a; 38) Asperges, 39) O salutaris, 40) Libera me, 41) Alma Redemptoris, 42) Ave Regina, 43) Regina coeli i 44) Salve Regina, M. Surzyńskiego; 45) Alma Red. Palestryny; 46) Hodie Christus, Jaspers'a; 47) In Natali, Fr. M.; 48) Tenebrae factae, M. Haydn'a; 49) Pange lingua, 50) Vexilla Regis, 51) Recessit Pastor, 52) Gloria tibi Trinitas, J. Surzyńskiego; 53) Popule meus, Vittoria; 54) Maria Magdalena, Jaspers'a; 55) Regina coeli, Lotti'ego; 56) Vesp. de Dom. (według tonów falsi bordoni na Magnificat), Ks J. Surzyńskiego; 57) Vesp. de BMV. Joos'a; 58) Vesp. de Circum. DNICH., Molitor'a; 59) Psalmi do jutrzni na Wielkanoc falso h.; 60) Veni Creator, Fr. M.; 61) Dzień się kończy harm., Fr. M.; 62) Powstańmy, R. Zientarskiego; 63) Gdy się Chrystus rodzi, 64) A czemuż mój Jezus, Klonowskiego; 65) Bóg się rodzi h., Fr. M.; 66) W żłobie leży h., Fr. M.; 67) Jakaż to gwiazda; 68) W Tobie ja samym, Gomółki; 69) Omni die, Fr. M.; 70) Padnijmy na twarz, Fr. M.

Przyznaję się, iż nie mogłem zaprowadzić śpiewu poprawnego różańca i pieśni nabożnych. Nie pomaga nawet i powaga proboszcza: śpiewają jak śpiewali lat temu 10: wrzeszczą, piszczą. Zle te śpiewy ludowe pomogły do zaprowadzenia reformy śpiewu kościelnego. Na pociechę nadmienię, że od czasu do czasu słyszymy śpiewających w kościele Niemców-katolików lub Litwinów. Wprawdzie wtóry i basy ich samorodne nie zawsze mogą zadowolnić wszystkich, śpiewają jednakże nader zgodnie, pobożnie i z widocznym zamiłowaniem. Jedno można im zarzucić — zbyt długie rozwlekanie śpiewu.

Być może, że najglówniejszą przyczyną złego sposobu śpiewania stanowi różnorodność samych śpiewaków, każdy z nich jest z innej gubernii, są to bowiem żołnierze „zapasowi“, pozostali na stałe w Samarze. Każdy z nich przywiózł ze sobą inną tę samą pieśń melodyę, a że jest mu ona drogą, bo pochodzi z rodzinnej jego parafii, więc widocznie, chcąc nauczyć swej melodyi współśpiewaków wytycza struny głosowe i jak najdonosniejszym głosem chwali Maryę!

W parafii samarskiej prócz kościoła w mieście są jeszcze dwie kaplice na koloniach niemieckich (wszystkich kolonij 13) o 20 mil od Samary odle-

głych, mianowicie w Hoffental'u i Reinsfeld'zie, gdzie stale rezyduje i obsługuje nasz ks. wikaryusz. Są tam szkoły parafialne katolickie, przy których są nauczycielami (Schulmeister) — organiści (Orgelspieler). Jeden z nich poprawnie gra i ślicznie śpiewa, ale reformy zaprowadzać ani myśli, gdyż nasi Niemcy ani chcą słuchać o łacinie podczas nabożeństwa. Pan nauczyciel w dowcipny sposób potrafił zaprowadzić po łacinie: „Asperges me“ i „O salutaris“; razu jednego nawet zaśpiewali stałe części mszy po łacinie. Śpiewają po niemieku, jak na wieś, artystycznie! zgodnie, pięknie i metalicznie dźwięcznymi głosami!

W dniu 29 grudnia r. 1898 st. st. kolonia polska w Samarze miała niezwykłą uroczystość. Mianowicie parafianie na czele ze swym proboszczem ks. Fr. Bomsargisem urządzili w plebanii prywatny literacko-muzyczny wieczór na cześć Adama Mickiewicza, w celu uczczenia setnej rocznicy jego urodzin. W sali na wzniesieniu stał portret wieszca-jubilata. Sala była przepelniona inteligencją samarską. Radość malowała się na twarzach wszystkich.

Program tak się przedstawiał:

1. Pieśń filarecka „Hej radością“ (mazur), słowa jubilata, muz. Lili Wirpszy (chór 4 gł. miesz.), dyrygowała kompozytorka
2. Odczyt o pierwszym okresie działalności poetyckiej Mickiewicza (na Litwie), p. Józ. Szczepański.
3. Deklamacje poezyj Mickiewicza:
 - a) Oda do młodości, b) Powrót Taty, c) Trzech Budrysów, d) Trójka koni, e) Przyjaciele, f) Urywek pieśni Wajdeloty z Konrada Waleńroda.
4. Wila, sł. Mickiewicza, melodya popularna, harm. Fr. Mielecha (4 głosy mieszane) pod dyrekcją p. A. Szczepańskiej.

A n t r a k t.

II.

5. Wyjątek z improwizacji Mickiewicza, muz. L. Wirpszy (4 gł. mieszane), pod dyr. kompozytorki.
6. Odczyt o drugim okresie działalności poetyckiej Mickiewicza (w Rosji i za granicą). Dr. Jan Szmurło (prześlicznie przeczytał).
7. „Znasz-li ten kraj?“ Parafraza wiersza Mickiewicza do Henryki Ankwi-czówny („Wezwanie do Neapolu“), muz. Ambr. Thomas'a, wyk. p. M. Kobak.
8. Deklamacja wyjątków z poematu Mickiewicza „Pan Tadeusz“ (deklamowali uczniowie i uczennice).
9. „Polaly się łzy me“. Sł. Mickiewicza, muz. Wł. Żeleńskiego. Solo p. L. Wirpsza.
10. Pieśń Filaretów: „Użyjmy hej żywota“. Sł. Mickiewicza, muz. Ign. Kos-solendzkiego (Chór unisono), pod dyr. p. Szczepańskiej.

W skład koncertowego chóru wchodził i chór amatorski kościelny. Działwie ze szkoły przy kościele i uczestniczącym w koncercie rozdane były po egzemplarzu: „Pan Tadeusz“ Mickiewicza. Następnie uczestnikom w chórze i deklamatorom Sz. pani Wirpsza rozdała formatu gabinetowego własnej amatorskiej fotografii po ślicznym portrecie jubilata—Mickiewicza.

Istna uczta duchowa!

Franciszek Mielech.

Z Dekanatu Wołkowyskiego, gub. Grodno.

Dekanat Wołkowyski składa się z dwunastu kościołów parafialnych. Przed paru laty nie mieliśmy u siebie żadnego lepszego organisty: a stan

muzyki i śpiewu był w zupełnem zaniedbaniu, czego jednak, do ukazania się „Śpiewu Kościelnego“, albo zupełnie nie rozumiano, albo, na co nie zwracano żadnej uwagi. Pomijając lud wiejski, inteligencya, nawet duchowieństwo tak się oswoiło z lichą nad wyraz grą i podobnym-że śpiewem pokolenia organistowskiego, że do szczęśliwych wyjątków należał ten, kto odczuwał potrzeby jakiegokolwiek reformy, a powszechniej sądzono, że w kościele tak być powinno.

W tym stanie rzeczy ukazał się „Śpiew Kościelny“ i jeden z waszych proboszczów zaprenumerował go. Skutek był taki, że swego organistę w następnym roku posłał na dwutygodniowe kursa do Warszawy. Ponieważ exempla trahunt więc i inni proboszczowie, a nawet organiści zapisali się na listę prenumeratorów „Śpiewu Kościelnego“.

W miasteczku Porozowie pierwszy u nas został założony chór kościelny. Nie zyskał wszelako szerszego rozgłosu dla miejscowych przyczyn, nie wiele pomógł reformie i dziś nie wiem nawet czy istnieje. Następnie założono chór w Wołkowysku, i odtąd można zanotować w całym dekanacie, choć w nieznacznej mierze zwrot w muzyce, a przeważnie w śpiewie ku lepszemu, — ku reformie w duchu przepisów Kościoła św.

Dziś w naszym dekanacie prenumeruje „Śpiew Kościelny“ osiem parafij, a jeżeli nie wszędzie wprowadzają śpiew liturgiczny, na dobrych chęciach powszechnie nie zhywa. Pod wpływem zwrotu ku reformie został założony chór w Szydłowicach — wsi kościelnej naszego dekanatu. Składa się, jak slyszalem, z trzydziestu osób. W repertuarze ma utwory czysto kościelnych kompozytorów i, jak się należy, zachowuje przepisy liturgiczne. Pracy na naukę śpiewu jak widać tu nie szcędzą, sposób jednak wykonania dziś dużo jeszcze pozostawia do życzenia, o czem, właśnie, miałem możność przekonać się podczas uroczystości M. B. Rożańcowej, będąc w Szydłowicach na odpuszcie. Że przy pracy usilnej szorstkie, zbyt krzykliwe, jakby siekierą cięte, na początek może i do darowania wykonanie, można poprawić, o tem chyba sam chór wkrótce nas przekona.

Tyle na ogół można powiedzieć o reformie muzyki i śpiewu w Wołkowyskim Dekanacie. Zrobiono, co prawda, mało, ale przyszłość może szczęśliwszą pod tym względem będzie. Przekonaliśmy się tylko, że dzisiejszy stan rzeczy jest zły; poznaliśmy co czynić mamy, by złemu zaradzić; pozostaje w tym kierunku nadal gorliwie pracować, być wytrwałymi, a prędzej niż się spodziewamy ujrzemy skutek pracy.

Kiedy mowa o wytrwałości w pracy nad reformą, nie od rzeczy będzie nadmienić, że panu L., organiście w Wołkowysku, zabrakło tej dopiero — co wspomnianej enoty, i nie wiem dla jakich powodów pozwolił sobie na maleńkie odstępstwa od kierunku, w jakim tak świetnie dotychczas pracował. Może tych słów kilka wystarczą do opamiętania się, by obszerniej nad tą kwestyą nie było potrzeby się zastanawiać.

Gregorius.

Z Mohilewa Podol.

W Mohilowie Podol. za staraniem czeigodnego Ks. Prob. T. został założony chór mieszany, trzy głosowy. Śpiewamy już msze: Singenbergera in hon. S. Joannis Bapt., na 3 gł. i Hallera missa tertia, na 2 gł. Kilka hymnów i motetów łacińskich Hallera. Pieśni polskie śpiewamy przed sumą i podczas ostatniej ewangelii.

Do śpiewania niesporów i jutrzni, które tu w każdą niedzielę i święto bywają odprawiane używamy *psalterium Vespert.*; *organum comitans ad Vesperale Romanum*. Części zmienne mszy św. recytujemy, ćwiczymy nieszory na głosy Mettenteilera.

Rozpoczęliśmy obecnie uczyć się mszy Singenb. in hon. SS. Angel. Cust. Prosimy o wskazanie nam pięknej, nietrudnej i niewysokiej mszy na 3 gł. *). Do chóru należy 15 osób, dla tego musimy ograniczać się na śpiewie 2 i 3 głosowym.

Wykonanie wspomnianych kompozycji, zyskało uznanie ogólnie osób kompetentnych, nawet inowierców, którym śpiewy kościelne bardzo się podobają. Zasluga w tem czeigodnego Ks. Prob. naszego, który mimo podeszłego wieku, nie szczędzi starania i kosztów, byle tylko mieć śpiew u siebie, według życzenia Kościoła św. Jego to staraniem, a w większej części i kosztem, odnowiony został bardzo gustownie Kościół tutejszy, b. Katedra Ormiańsko-Katolicka.

Wdzięczność i uznanie należy się również wszystkim biorącym udział w śpiewie za bezinteresowne i regularne uczęszczanie na lekcye śpiewu.

Jeden z członków chóru.

Z Ratysbony.

W Wigilię Bożego Narodzenia o godzinie 3-iej śpiewano Nieszpory Falsobordoni 5 głosowe starych kompozytorów. Magnificat Mitterera także 5 gł. Wykonanie jak zwykle artystyczne. O godz. 10¹/₂ Jutrznia — choralnie kler. Responsorja Mitterera 4 głosowe na chór mieszany. Pasterka Missa in honorem S. Michaëlis Arch. Hallera, której recenzja była podana w „Śp. K.“. Suma „O admirabile Commereium“ — prawdziwie admirabile; żałuję, że nie mogłem całej slyszec. Celebrował sumę J. E. Biskup Dyecezyi. Drugie Nieszp. także Falsobordoni rozmaitych starych kompozytorów 5 głosowe. Drugiego dnia świąt suma: Missa in honorem SS. Sindanis D. N. J. Chr. Mitterera (4 gł. równie).

Kunigas.

Z Berezdowa, g. Woł.

Pozwól Czeigodny Księżę Redaktorze, że nasamprzód złożę Ci swoje szczerze podziękowanie za tę niezmierną gorliwość o zaprowadzenie śpiewu czysto kościelnego w świątyniach naszych.

Idąc za głosem Kościoła Świętego, w Twem Szanownem piśmie tak jasno wyrażonym, już się postarałem u siebie, że wszystko, co należy do mszy św., bywa wykonywane wedle przepisów. Ja niezmiernie tem się cieszę, a lud cały bardzo jest z tego śpiewu zadowolony. Sądzę, że Czeigodnemu Księżdzu Redaktorowi ta wiadomość z dalekiego Wołynia będzie najlepszą zachętą do wytrwałości na tem polu. Oby Bóg łaską swoją sprawił, by ten śpiew Anielski kwitnął u nas we wszystkich kościołach!

Aby ten śpiew mógł się rozwijać, jedno tylko jeszcze przeszkadza, mianowicie: brak dobrych organistów. Mam ja organistę człowieka pilnego, ale na śpiewie kościelnym prawie zupełnie się nieznającego. Zaradzić temu trudno. Jednak ufam, że Bóg tą sprawą potrafi pokierować, ja zaś wedle możliwości starać się będę w przyszłości o postępek w dziele reformy.

Szczęść Boże! (*Przyp. Red.*)

Ks. A. Pawliczus.

*) *Mitterer. Missa Dominicalis* na trzy głosy. (*Przyp. Red.*)