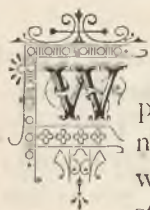


# ŚPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

## HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

### O polifonii.



w pierwszym tysiącu lat ery chrześcijańskiej muzyka wogóle nie знаła harmonii. Melodya wszelka była tylko unisonową. A jak dziś trudno sobie wyobrazić muzykę bez podstawy harmoniczej tak dawniej dzisiejsza muzyka byłaby chaosem niezrozumianym.

Piękność dźwięków i całą ich przyjemność odczuwamy przez harmonię. Harmonia jest to połączenie razem kilku odrębnych, niejednakowych dźwięków. I jeżeli te dźwięki, w utworze np. czterogłosowym, tworzą w każdym głosie melodyę oddzielną będzie to muzyką polifoniczną, polifonią. Jeżeli zaś głosy niższe towarzyszą melodyi pierwszego głosu będzie to muzyką harmoniczną. Dawniej wszystkie głosy i instrumenta dźwięczały tylko unisono. Przewrót nastąpił przez wprowadzenie organu \*).

Organ był używanym przez Greków od dosyć dawna. W kościele wszakże poczęto go używać dosyć późno, i tylko jako wzmocnienie melodyi śpiewu w unisonie lub w oktawie. Być może, że organy same na przemian z głosami ludzkimi wykonywały śpiew, a raczej naśladowały go w unisonie, oktawie, w kwincie albo

\*) *Ambros*, t. I p. 489 wspomina, że organy były już znane w II wieku przed Chrystusem. Plaskorzeźby na obelisku, wzniesionym za Teodozjusza W. w Konstantynopolu, pokazują organy pneumatyczne o 15 piszczałkach, 2 miechach ze skóry słoniowej i 12 miechach kowalskich „w celu naśladowania grzmotu“. *Kraus*, *Realencyklopedie*. Zaprowadzenie organów do użytku w kościele przypada na wieki średnie. W okresie trzecim, w którym wspominać będziemy o muzyce instrumentalnej, powiemy nieco obszerniej o *organie*, o jego użyciu i budowie.

w kwarcie. To, co organy wykonywały mogło być powtórzone przez głosy ludzkie. Być może, że do głównej melodyi chorałowej dodawano też samą w kwincie lub w kwarcie i tego rodzaju śpiew nazywano *organum*, głosy prowadzące śpiew *voces organales*, sposób zaś wykonywania *organizare*.

Jest to najdawniejsza polifonia.

Kto pierwszy wprowadził do głównej melodyi dolną kwintę i górną kwartę—nie wiadomo. Hukbald \*), który podał teoretyczne zasady dla *organu* zastał już tego rodzaju śpiew polifoniczny. Prawdopodobnym jest, że to wynikało z bardzo prostej i naturalnej przyczyny. Głosy męskie, śpiewając melodyę, wykonywały ją o oktawę niżej niż głosy chłopięce, które jednocześnie, towarzysząc śpiewowi chorałnemu, wybierały nieraz dogodniejszy dla siebie interwał kwinty.

Guido z Arezzo złagodził twarde brzmienie kwint i kwart równoległych. Wprowadził sekundy i tereye jako nuty przejściowe. Sposób Guidona przyjęła papieska szkoła, która wszakże (*organum*) używała z ostrożnością i tylko gdzieniegdzie. Nie częste użycie *organum* dodawało śpiewowi wiele efektu. Kwartę twardą zamieniono następnie tercją. Tym sposobem do chorału gregoryańskiego w Rzymie wkradły się początki polifonii.

Następcy Guidona z Arezzo dalej prowadzili rozpoczęte przez niego dzieło polifonii. Pierwszym krokiem naprzód był sposób śpiewania *faux bourdon* (falso bordone). Śpiew ten polegał na tem, że do melodyi głównej dodawano dolną kwartę lub sekstę; a że głos wtórujący w kwarcie lub sekście nie był dla całego śpiewu podstawą basis, basem—*vox fundamentalis* nazywano go przeto basem niewłaściwym, fałszywym \*\*). Z Francyi, gdzie w Avignonie stałą miał siedzibę, przeniesiono go z dworem papieskim do Rzymu.

Drugim powodem do postępu polifonii było wprowadzenie głosu zwanego *discantus*. Głos, który zawsze niezmienną śpiewał melodyę gregoryańską nazywał się tenorem, głos zaś wyższy, śpiewający w przeciwnym kierunku głosu tenorowego nazywał się *discantus*. *Discantus* dla tego, bo jakby umyślnie wtedy podnosił się do góry, gdy tenor szedł na dół i przeciwnie.

Najniższy głos zwano basem, basis, fundamentum, bo był podstawą całej harmonii akordu. Czwarty głos przezwano altem, bo on

\*) Gerbert. *De Scriptoribus* t. I, p. 165; *Ambros*, t. II, p. 122.

\*\*\*) Według innych nazwa *faux bourdon* pochodzi ztąd, że podobne śpiewanie miało coś w sobie dla ucha nieprzyjemnego „quia tetrum reddit sonum“, dla tego też z włoskiego *bordone*, oznaczało brzęczenie owada. *Thalhofer*, p. 557.

miał tworzyć oktawę głosu basowego, *vocem altam* w stosunku do basu. Spisywanie razem czterech głosów i stawianie nuty pod nutą, a gdy znane już były nuty kropkowane, punktu jednego pod drugim, zwało się kontrapunktem. *Contrapunctus est cantus per positionem unius vocis contra aliam punctatim effectus.* (Tinctoris).

Kontrapunkt jest ową sztuką, co podnosi i rozwesela serca wiernych w kościele. Wszystkie kompozycje XIV, XV, XVI wieku, aż do poważnej kompozycji Orlanda, do barwnych i bogatych w dźwięki chórów anielskich Giovanniego Gabrieli, i do łagodnie brzmiących śpiewów Palestriny, opierały się na kontrapunkcie.

Czem jest właściwie kontrapunkt? odpowiedzieć niełatwo; potrzeba bowiem do tego uprzedniego wykształcenia muzycznego i w czytającym i w wyjaśniającym. Zadaniem przytem historii muzyki kościelnej nie może być teoria muzyki. Zadaniu swemu zadośćczynimy, gdy dodamy, że do rozwoju kontrapunktu potrzeba było bardzo wiele użyć czasu. Kontrapunkt rozwinął się z głosu *discantus*. Sam *discantus* pierwotny już to był kontrapunkt podług dzisiejszych zasad urabiany.

Śpiewak wyćwiczony dawał dowody swej dzielności muzycznej, jeżeli do głosu tenorowego, *cantus firmus*, albo dla tego, że był zawsze jednaki, prosty — *cantus planus*, improwizował melodyę drugą, co stanowił kontrapunkt. Lecz te zdolności śpiewacze nie przysporzyły nic stałego dla sztuki. Po wielu dopiero poszukiwaniach i próbach doszli w XIV w. do pewnych pod tym względem rezultatów, co stanowić poczęło nową erę w historii muzyki kościelnej.

Istota kontrapunktu zależy na tem, że główna melodia powtarzana, naśladowaną jest rozmaitymi tonami i w rozmaitym czasie przez inne głosy.

To naśladowanie melodyi głosu głównego przez inne było tego rodzaju, że główniejsze, piękniejsze motywy były powtarzane, wyjaśniane, lepiej opracowywane, albo, że motyw krótszy powtarzano w różnych tonacjach, formach, głosach i czasach; tak, jak się zwykło obchodzić z tematem rozmyślenia. Całość stawała się podług prawideł sztuki dziełem pięknem, z czego powstała harmonia. Harmonia \*) więc w kontrapunkcie nie jest przyczyną, celem, lecz skutkiem i prostem następstwem zgodnie brzmiących dźwięków.

---

\*) Dziś wpierv uczą zasad *harmonii*, a potem dopiero przechodzą do kontrapunktu. Kontrapunkt jest matką Harmonii. *Harmonia* jako nauka jest wytworem nowszych czasów.

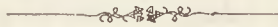
Sztuka kontrapunktu została, podług *Coussenmakera* \*), posuniętą naprzód przez Francuzów. Paryż był długi czas kolebką wszelkiej nauki, tam byli mistrzami najwięksi uczeni, których nie brakło i na polu muzyki. Później przeszła palma pierwszeństwa do *Niderlandczyków*, którzy przez dwieście lat wywierali wpływ wielki na sztuki piękne, więc i na muzykę.

Nie podobna pominąć tej okoliczności, że Papieże w tym czasie wrócili z całym swym dworem z Avignonu do Rzymu. Utworzona kapela avignońska połączyła się z rzymską i ciągłą pracą doprowadziły muzykę do wielkiej doskonałości. Do nieostatnich powodów rozwoju polifonii zaliczyć należy zapewnienie szkole rzymskiej należitych środków utrzymania i połączenie wszystkich prądów muzycznych w Mieście Wiecznem. Hiszpanie, Francuzi, Niderlandczycy śpieszą, by na ołtarzu księcia Apostołów złożyć swoje zdobycze muzyczne, które następnie, wrażliwy na piękno wszelkie, umysł włocha przyswaja je sobie i wytwarza niebiańskie dźwięki w duszy Palestryny.

Nazwiska mistrzów i wpływ polifonii na śpiew gregoryański będzie to przedmiotem dalszych naszych wyjaśnień.



## NAUKA ŚPIEWU.



### Kwarty.

Czwarty dźwięk, następujący dyatonicznie: do góry lub na dół, od tonu poprzednio wziętego, zowie się kwartą. Kwarta do wyśpiewania głosem jest tak łatwą, że pomiędzy interwałami wszystkimi, które trzeba głosem wybrać, nie przedstawia wiele trudności. Głos niezony, ucho muzyczne jest zawsze gotowe interwał kwarty. Zanim podamy ćwiczenia nutowe, rzeczą będzie praktyczną kształceniu głosu.

możą pojąć procesu wydobywania głosu. w miejscu podajemy nauczycielowi sposobowego władania głosem.

Do wydania głosu potrzebna jest wiadomość pobieżna organizmu ludzkiego. Przyrząd do śpiewu składa się: z *pluc, gardła, krtani i jamy ustnej*. Dźwięk głosowy wytwarza się w krtani, w ustach zaś otwartych nabiera dźwięku. Płuca wydzielają potrzebny prąd powietrza, które w krtani atakuje struny, z kąd powstaje dźwięk. Prąd powietrza powinien być zawsze jednakowy przy śpiewaniu rozmaitych dźwięków, dla tego też gardło nie powinno zmieniać położenia swego.

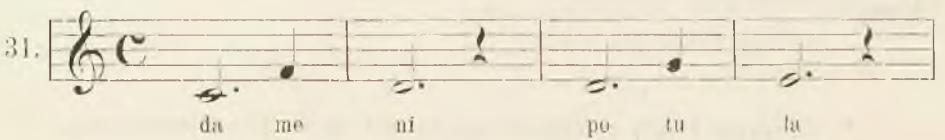
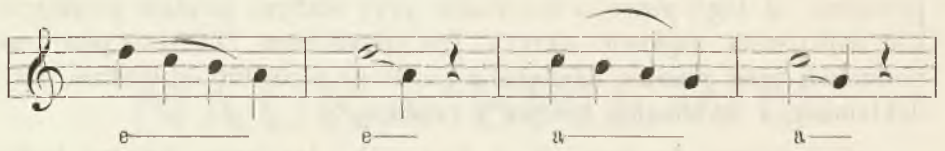
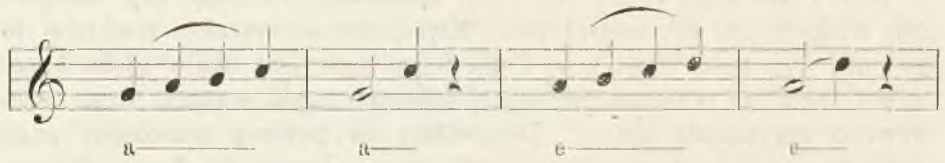
Silniejszy lub słabszy prąd powietrza potrzebny jest dopiero wtedy, kiedy silniejsze (*forte*) lub słabsze (*piano*) śpiewamy dźwięki. Struny głosowe są bardzo elastyczne; prąd powietrza wprowadza je w ruch i dźwięczą wyżej lub niżej, stosownie do tego, czy mniejsze lub większe jest ich naprężenie. Naprężenie to wszakże dochodzi do pewnej wysokości dźwięków i dla tego inna jest skala głosu basowego, inna zaś tenorowego; wyżej śpiewać zwykł sopran, niższe zato dźwięki przypadają altowi. Doszedłszy do pewnej wysokości prąd powietrza nie wprowadza w ruch strun głosowych, lecz tylko zewnętrzne ich brzegi, z czego powstaje tak zwany głos falsetowy, albo głos z głowy, który można wydobyć przy najslabszym prądzie powietrza. Najważniejszą czynność w całym procesie śpiewania odgrywają mięśnie gardlane, które przy słabym prądzie powietrza silnie się naprężają, przeciwnie zaś są usposobione, gdy silny następuje prąd powietrza. Na ćwiczeniu tych mięśni wiele śpiewakowi zależeć powinno. Z tego powodu śpiewanie przy słabym prądzie powietrza jest najlepszem; zagłośnie—(krzyk) jest szkodliwym. Działanie płuc jest potrzebne przy zmianie dźwięku z *piano* na *forte* lub odwrotnie, przy deklamacyi i wykonaniu śpiewu z *czuciem*.

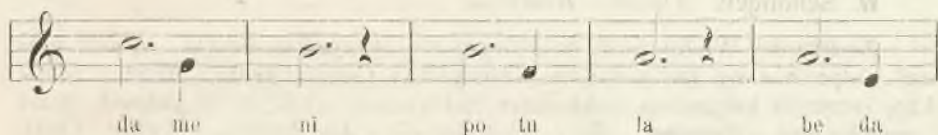
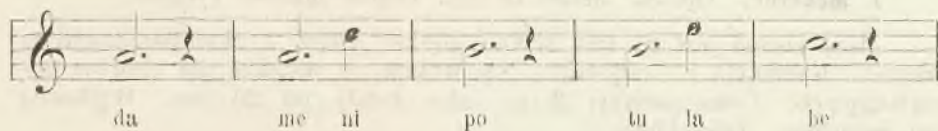
Przystąpmy do ćwiczeń w kwartach. Interwale kwarty będą: c—f, d—g, e—a, f—h, g—c, a—d, h—e, albo odwrotnie: e—h, d—a i t. d. Kwarta zawiera *dwa całe tony i jeden półton*, np. c—f; i taka kwarta nazywa się *czystą kwartą*. Kwarta f—h zawiera trzy całe tony i jest *kwartą zwiększoną — trytonem* \*).

## Ćwiczenia.

**Uwaga.** Naprzód śpiewać, nazywając nuty podług liter, następnie podłożyć należy pod nuty samogłoski. Rytm z  $\frac{4}{4}$  zamienić na *alla breve*.

\*) Interwala kwarty zwiększonej nie spotyka się w śpiewie liturgicznym.





(C. d. n.).

## LITERATURA I KRYTYKA.

### G. Zoller. Op. 35. *X Pange lingua.*

W miejscowościach, gdzie się odbywają błogosławieństwa Najśw. Sakramentem, rożaniec z wystawieniem tegoż N. Sakr., dziesięć *Pange lingua* mogą być bardzo przydatne. Są to melodye łatwe, przyjemne, ułożone na dwa głosy równe z organem. Cena part. 2 m.; 2 głosy 30 fen. Wydawcą jest Schwann. Düsseldorf.

### P. Meurers. Op. 1. *Missa in hon. S. Caeciliae.*

Msza piękna, do wykonania której wszakże trzeba bardzo dobrych, z wysokimi głosami tenorów; często bowiem melodia sięga aż do g, nad

piątą linią. Powtarzające się sola w kwartecie wymagają dźwięcznych głosów. Cena partyeyi 2 m. 50 fen.; komplet głosów 80 fenigów. Wydawcą jest Schwann w Düsseldorfie. Kompozycyę jest z organem, na cztery głosy męskie.

**J. Meurer.** Op. 8. *Missa in hon. Beatae Mariae Virginis.*

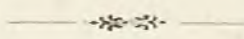
Msza pisana jest na trzy równe męskie głosy, z akompaniamentem organu. Nietrudna i niewysoka. Nie nadaje się wszakże dla chórów początkujących. Cena partyeyi 2 m., głos każdy po 20 fen. Wydawcą jest Schwann. Düsseldorf.

**W. Schöllgen.** Op. 7. *Kompleta.*

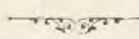
Nadchodzi Wielki post, w którym we wszystkie święta, oprócz niedziel, odprawia się po południu (kompleta) *Completorium*. Wielką przysługę uczyniła księgarnia nakładowa Schwanna, wydając w całości, wraz z antyfonami czterema: *Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina Caeli, Salve Regina*, wszystkie psalmy, należące do tej części Breviarza.

Ponieważ antyfona *Miserere* wymaga ósmego psalmowego tonu, by nie nużyć jednolistością, każdy ze czterech psalmów posiada właściwą melodyę swoją, i co więcej, każdy psalm kilka razy zmienia sposób melodyi falsobordonowej.

Rzecz cała ułożoną jest na chór mieszany, czterogłosowy. Tę kompozycyę polecamy czytelnikom „Śp. K.“. Cena part. 2 m.; cztery głosy 50 f. Wydawcą jest Schwann w Düsseldorfie.



## PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.



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

321. Loehle, A. *Missa solemnis in hon. S. Augustini.*

Kompozycyę ta nie należy do najlepszych. Brak jej ruchu rytmicznego. Wszakże przyjemnie się jej słucho przy dobrem wykonaniu. Cena part. 1 m.; gł. 60 fen. Wyd. Fr. Pustel. Regensburg.

322. Maier, A. Op. 21. *Messe „Ave Maria“.*

Msza piękna pod każdym względem. Szczególniej wrażenie przyjemne czyni *resurrectionem mortuorum*. Credo ma miejsca unisono wraz ze czterogłosowymi wstawkami. Cena part. 1 m. 40 fen.; 4 gł. 25 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg. **Organ.**

323. Marx, Al. Op. 10. *Missa in hon. S. Henrici.*

Msza ta kilka zawiera miejsc, które ją wyróżniają od innych. *Benedictus* jest z organem; w wielu miejscach słyhać tylko trzygłosowy chór męski. Cena part. 1 m. 20 fen.; gl. 25 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.

324. Maupai, K. *Missa in hon. B. Mariae V.*

Msza przyjemna; posiada tylko nieco wadliwą deklamacyę, którą umiejętny dyrygent łatwo usunąć może. Cena part. 1 m.; 4 gl. 25 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.

325. Mettenleiter, B. *Missa in hon. S. Bernardi.*

Msza bardzo dobra jak i wszystkie prace tego autora. Może nieco za monotonne wydać się może *Credo*, zbyt częstemi unisonami, które, w czterogłosowej harmonii, razić mogą. Cena part. 2 m. 60 fen.; 4 gl. 90 fen. Wyd. J. Kösel. Kempten. **Organ ad libitum.**

---

 ROZMAITOŚCI.
 

---

**Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży.** (Berlin, Lipsk, Drezno).

(Ciąg dalszy)

30-go czerwca rano opuszczam Poznań i o godzinie 2-iej po południu staję w Berlinie. 2-go lipca w niedzielę jestem na sumie w kościele św. Jadwigi. Widok zewnętrzny świątyni, znajdującej się w najpiękniejszej okolicy miasta, obok uniwersytetu, teatru, muzeów i pałaców — wbić się musi w pamięć każdego, kto chociaż czas królki spędził w Berlinie. Gmach ten, naśladujący w ogólnych zarysach Panteon Rzymski, zbudowany w latach 1743—73, a olbrzymia, miedzią pokryta kopuła, wzniesiona w roku 1887. Wewnątrz — wielki oltarz mieści się w niszy, inne przystawiane do olbrzymich okien z pięknymi malowidłami na szkło: św. Jadwiga, św. Bonifacy, św. Józef, N. Serce Jezusa i inne. Na ławkach tabliczki z imionami osób, do których należą miejsca.

Wychodzi suma. Asperges i cała msza wykonane były à capella, odpowiedzi z organem; śpiewano mszę Jaspersa *Missa Brevis*; introit i komunia — chorał, gradual — „*Felix es sacra Virgo*“ na 4 głosy, offertorium — *Beata es Virgo* także 4-głosowe — Diebolda. Wykonanie od początku do końca mistrzowskie, cieniowanie wyborne, tekst zrozumiany doskonale, głosy ustawione znakomicie; *Benedictus* czyni wrażenie niezmi-

skie. Dyrygentem tego chóru jest pan R. Wecker, królewski dyrektor muzyczny. Bliższa z nim znajomość przekonała mnie, iż duszą całą jest oddany muzyce kościelnej. Repertuar chóru stanowią: Palestryna, Haller, Vittoria, Viadana, Witt, Mitterer, Mettenleiter, C. Thiel i inni; niedawno wykonywano najnowszą mszę ks. Mitterera, — Herz-Jezu Messe. W większe uroczystości w nabożeństwie przyjmuje udział orkiestra z opery cesarskiej. Oprócz kościoła św. Jadwigi Berlin posiada jeszcze 8 większych świątyni katolickich i 15 mniejszych, włączając i kaplice. Piękne chóry posiadają kościoły: św. Pawła (ukończony w roku 1893), gdzie uprawiany jest przeważnie chorał, św. Piusa, św. Bonifacego (tu ściśle zachowują się przepisy kościelne, dyrygentem jest p. Büning); niezłe są młode jeszcze chóry przy kościołach św. Mateusza (ukończ. w r. 1894) i Sereą Jezusowego (ukończ. w r. 1897). Ale najznakomitszym jest chór przy kościele św. Sebastjana, gdzie dyrygentem jest znany kompozytor p. C. Thiel, były poprzednik pana Büninga w kościele św. Bonifacego. On pierwszy rozpoczął w Berlinie reformę muzyki kościelnej; dziś ma wielu naśladowców i uczniów nie tylko w Berlinie, ale i w Niemczech i na Szlązku. Chór św. Sebastjana składa się z chłopców i mężczyzn, a repertuar jego stanowią 4, 6 i 8-głosowe kompozycje mistrzów kościelnych; niedawno wykonywano tam Missa Patriarchalis Perosiego, która jednak chłodno była przyjęta. Działalność swą p. Thiel rozpoczął w Górnym Szlązku, w małej wiosce, gdzie utworzył chór z ludzi prostych i mało muzycznych. Ten chór z programem, złożonym z utworów klasycznych, w krótkim czasie zasłynął w całej okolicy i do dziś dnia cieszy się z dawnej opinii. Następnie, dotąd prawie nieznanemu organiście wiejskiemu, udaje się do Berlina i tam odbywa specjalne studia muzyczne pod kierownictwem Haupta, Bargiela; przechodzi kurs w szkole Ratysbońskiej, studjuje śpiew gregoriański u Benedyktynów w Beuron, i, wróciwszy do Prus, obejmuje posadę organisty przy kościele św. Bonifacego w Berlinie; od lat zaś 8-miu jest dyrygentem u św. Sebastjana, jak już o tem wspominałem. Jego własne kompozycje kościelne i kantaty „Maria“ dla chóru, solów i deklamacyi z obrazami nikałcemi zyskały słuszny rozgłos.

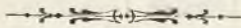
Tak zwani „Starokatolicy“ niemieccy mają także swój kościół w Berlinie, obok którego zdarzyło mi się przechodzić w sobotę wieczorem. Czytałem na drzwiach napis, oznajmiający, iż „katolicka (?)“ msza odprawia się tu w niedzielę w języku niemieckim o godz. 10-ej z rana. Zaciekawiony wewnętrznym urządzeniem, prosiłem zakrystyana o otwarcie mi tego domu, co ten chętnie uczynił za skromny datek. Niegdyś był to kościół katolicki. Dziś pomiędzy dwoma filarami obraz nad ołtarzem wyjęto, a na jego miejsce wstawiono kazalnice, pod którą na stole mały krucyfiks i dwa ołtarze. Na moje zapytanie co do szczegółów nabożeństwa otrzymałem taką odpowiedź zakrystyana: „Dawniej bywały tu obrzędy, lecz te nie podobały się parafianom (ci więc rządzą kościołem?), i duchowny powoli zaczął zaprowadzać luterskie nabożeństwo.“ Z bólem sereą porównałem tę odpowiedź z działalnością przeciwników nabożeństwa w duchu reformy muzyki kośc., wyrzucających z kościoła gradual rzymski, i wypędzających z chóru śpiew liturgiczny, aby go zastąpić przez pieśni, niemające nic wspólnego ze mszą świętą. A wygląd tej świątyni starokatolickiej przypominał mi słowa, słyszane u nas, w zakrystyi jednego z kościołów katolickich: „Luter miał świętą racyą, usuwając z kościoła obrazy i wszelkie upiększenia!“

W czasie mojej bytności w Berlinie w roku zeszłym słyszałem na jednym z koncertów, jakie odbywają się, co środa, w pewnym luterańskim kościele, wiele utworów, które dziś jeszcze słyszeć można w niektórych świątyniach katolickich w czasie mszy świętej, jako to: „Serenadę“ Bragha, „Pieta Signore“ Stradelli, „Prière d'une vierge“ i inne salonowe utwory.

W niedzielę wieczorem stanąłem w Lipsku. Deszcz lał, jak z cebra. Jowialny właściciel hotelu „Vier Jahreszeiten“, w którym stanąłem, upewniał mnie, że to ja właśnie tę ulewę i zimno z północy przywiozłem. Ani wieczorem, ani nazajutrz rano nie było sposobu wyjść z mieszkania. Dopiero w poniedziałek po południu zwiedziłem kościół katolicki, zbudowany w stylu zwanym w Królestwie „nadwiślańskim“, wewnątrz bogato ozdobiony i upiękuszony. O śpiewach w tym kościele nie udało mi się zasięgnąć żadnych wiadomości.

We wtorek, 4-go Lipca, rano, jestem już w Dreźnie, stolicy stylów rokoko i baroko. Katedra katolicka — Hofkirche zbudowana w latach w 1738—1754 przez włoska Chiaveri, łączy się z pałacem królewskim. W wielkim oltarzu obraz R. Meuga — Wniebowstąpienie Pańskie; w całym kościele również prześliczne obrazy i malowidła. Byłem tu na mszy czytanej, gdyż śpiewane, z orkiestrą, odbywają się tylko w niedzielę i święta o godzinie 11-ej. W znakomitej galerii obrazów Sykstyńska Madonna Rafaela ściaga codziennie tłumy ciekawych. Obraz przykryty szkłem, rama bogato złocona; ściany sali, w której to aredydziło się znajduje, pokryte czerwonym adamaszkiem. Światło pada z lewej strony na obraz, cokolwiek zwrócony ku oknu. Śród widzów cisza grobowa; każdy patrzy, jakby przykutym do miejsca, podziwia w osłupieniu i słów nie ma na wyrażenie myśli i uczucia.

*St. C.*  
(D. c. n.)



## Korespondencye.



### Wilno.

Orkiestra wileńska do początku teraźniejszego roku — posłuszna hasłu reformy, tudzież własnego przekonania, pod dyrekcją p. Salnickiego, zdecydowanego zwolennika śpiewów liturgicznych, — chlubnie wkroczyła na właściwą drogę. Repertuar kościelny, jak to zaświadczyli liczni korespondenci, coraz się powiększał, wykonanie zaś było wyśmienite: sumienne i zgodne. Cieszyło się serce nasze, bo już w duszy mieliśmy nadzieję, iż ostatnia niedokładność — brak części ruchomych — będzie usunięta. Nawet pod tym względem zaeny p. Salnicki rozpoczął czynić przygotowania. Nowy organista, p. Petelczyc — świetny wirtuoz na organie, miał towarzyszyć chórowi w recitando. Ale oto najniespodzianie dla mnie słyszę znów Schiedermayera, w okresie świąt po B. N., potem podczas paru uroczystości galowych,

kiedy zwykle nasz pasterz sam odprawia mszę św. znów slyszalem mszę *nichturgetyczną*, chociaż znać było wyraźnie, że muzyce powolniejszym tempo starali się osłabić wrażenie z gruntu głupiej, błahej faktury mszy. Pasterkę Schiedermayera — niemca, grać polecono. Czyż Schiedermayer — to tradycya? W takim razie „tradycyą“ jest wykonanie marszu „Tarara-bumbia“, w jednym z parafialnych naszych kościołów. Ów marsz grają zarówno chętnie na balu jak i w innych domach, a Gloria Schiedermayera brzmi często przez szyby mieszkań na Popławskiej ulicy. Bolesnie to pisać, ale się czuję do tego zmuszonym. Długi czas milczałem, sądząc, że miłość piękna i praw Kościoła przemówi nareszcie do serc wrogów muzyki liturgicznej. O przepisach Kościoła, co do muzyki kościelnej wierni świeccy nawet wiedzą dawno. Bywają różne przekonania, co do poglądów szczegółów sprawy reformy, ale Schiedermayer i kompozyterowie romantyzmu kościelnego już dawno zostali pogrzebani i odrzuceni przez reformatorów umiarkowanych i skrajnych odcieni. Jakimże anachronizmem się wydaje obecnie Schiedermayerowska muzyka i śpiewy w chórze w formie improwizacyi kwintami! Publiczność wzdryga się na takie śpiewy, nie mówiąc już o muzykach.

W innych kościołach wileńskich, jak np. w kościele św. Piotra, w Bernardyńskim, u św. Rafała — orkiestry wojenne podczas wesela odbywają swe debiuta.

Ostra Brama i kościół Bonifraterski stosują się we wszystkim do woli Kościoła św. Znany i gorliwy ks. Fronkiewicz szczególniejszą otacza troską śpiew liturgiczny. Że zaś, w kościele Bonifraterskim reforma śpiewu kościelnego przyjęła się i pięknie wydaje owoce, zasługa w tem Sz. ks. Franciszka Wotodźko. Zaczyn ten kapłan wiele położył trudów by w należytem utrzymać porządku wszystko, co zmierza do służby Bożej. Ile zawdzięczać może Jego staraniu śpiew liturgiczny niech świadczy repertuar chóru, który swoim kosztem zakupił. 1) *Joseph Groiss*. Requiem D. mol na cztery głosy z orkiestrą. 2) *Jos. Gruber* op. 20. Pastoral Messe na cztery głosy z orkiestrą. 3) *Joseph Gruber* op. 45. Litaniae Lauretanae. na cztery głosy. 4) *Joseph Gruber* op. 5. Missa in honorem SS. Angelorum Custodum na 3 męskie głosy. 5) *Joseph Stein* op. 32. Missa na 3 głosy męskie „Hodie Christus natus est“. 6) *P. Schalle* op. 1. Requiem na 3 głosy męskie. 7) *A. Bergmann* op. 3. Missa Brevis in honorem S. Stanisłai. 8) *J. Singenberger* na 3 głosy męskie, editio tertia. 9) *Fr. Witt*. Missa in honorem sancti Augustini na 4 głosy op. 18. 10) *J. Singenberger*. Missa in honorem SS. Angelorum Custodum na 3 lub 4 głosy. 11) *Molitor*. Missa Tota pulchra es Maria na cztery głosy. 12) *Molitor*. Missa in honorem S. Fidelisa Sigmaringa Martyris na 4 głosy. 13) *M. Haller*. Missa tertia na 4 głosy op. 7. 14) *J. Singenberger*. Missa in honorem Sancti Spiritus na 2 lub 4 głosy. 15) *J. Singenberger*. Missa in honorem S. Caeciliae na 4 głosy. 16) *Molitor*. Missa brevis na 4 głosy. 17) *Hamm*. Missa in honorem S. Arbogasti na 4 męskie głosy. 18) *M. Haller*. Missa septima na 4 głosy. 19) *Molitor*. Missa in honorem SS. Angelorum Custodum. 20) *A. Leitner*. Missa na 4 głosy. 21) *M. Haller*. Missa sexta na 4 głosy.

Wzbogaca repertuar niniejszy organista p. Kazimierz Wasilewski, swojemi własnymi kompozycyami. Energiczny dobrej woli to człowiek, wiele też już zrobił dla dobra reformy w swoim kościele i spodziewać się należy uczyni jeszcze więcej. Postęp każdy w tym kierunku uczyniony nie omieszkamy zanotować.

W seminaryum naszym alumni stają wszyscy po stronie reformy, chociaż, nie sędzę, czy nowowstępujące elementa, po śmierci Glińskiego, zdolają wytrwać przy tak zrozumianych i na wiedzy opartych podstawach — jak obecne 3 starsze kursa. Miejmy wszakże nadzieję, że nowy profesor śpiewu, p. Geryng, dalej chlubnie będzie kontynuował, jako dobry katolik, utrwalaony duch zasad pieśni św. Grzegorza. *Allegretto.*

### Z Petersburga i jego okolic.

Pamiętkę św. Filomeny, w niedzielę 15-go Października (st. st.), kościół św. Stanisława w Petersburgu obchodził uroczystem nabożeństwem, z wystawieniem Najświętszego Sakramentu. Chór miejscowy, złożony z 24 osób, pod kierownictwem niezmordowanego dyrygenta swego pana Wincentego Gorzelnińskiego, wykonał 6-cio głosową mszę Palestriny „Missa papae Marcelli.“ Jest to właśnie ta msza, która utralowała śpiew polifoniczny w kościele, gdy go chciano na Soborze Trydenckim zupełnie usunąć z domów Bożych, gdyż już wtedy był pod silnym wpływem muzyki świeckiej. Papież Pius IV, wysłuchawszy tej kompozycyi nieśmiertelnego mistrza, w dniu 19-go czerwca 1565 r. (w dzień Bożego Ciała), zawołał w zachwycie: „To jest harmonia nowej pieśni, którą niedgdyś Apostoł Jan słyszał w Niebieskiem Jeruzalem, a teraz Jan nowy (Giovanni Pierluigi da Palestrina) w Jeruzalem Ziemskim odtworzył!“ I w rzeczy samej, wspomniana msza Palestriny, będąc prawdziwym arcydziełem, przenosi słuchacza w świat inny i Niebo mu otwiera. Za podslawę wzięta tu jest 8-ma tonacja gregoryjańska i zachowane są formy kanoniczne; harmonia wzniosła, czasem zdaje się być za ostrą. Chór pana Gorzelnińskiego wykonał tę mszę wzorowo: tekst był dobrze zrozumiany, cieniowanie było prawidłowe. Oprócz mszy chór wykonał — „O Salutaris“ w kompozycyi p. Gorzelnińskiego i „Exaltabo“ Edenhofera. Deklamacya zmiennych części mszy w stylu falso-bordone i śpiew ludu przede mszą i po mszy dopełniły pięknej całości. Śród pobożnych widzieliśmy księży professorów: Pranajlisa i Losińskiego, wykładających śpiew w akademii duchownej i w seminaryum w Petersburgu. W tymże dniu uczestnicy i uczestniczki chóru ofiarowali swemu ukochanemu dyrygentowi 2 piękne upominki: serwis srebrny z odpowiednim napisem, i kredką robioną obraz alegoryczny: na listkach wienca laurowego pod lirą wypisane są imiona wszystkich śpiewaków i śpiewaczek. Od wdzięcznych zaś parafian pan G. dostał złoty brelok z bardzo miłym napisem i swój własny portret w ozdobnej ramie. Wieczorem p. Gorzelniński z staropolską gościnnością podejmował u siebie cały chór. W dniu tym wypadła właśnie pierwsza rocznica założenia chóru. Z całego serca życzymy mu dalszych postępów i powodzenia w pracy na Chwałę Bożą!...

Inny chór z programem czysto kościelnym istniał jeszcze bardzo niedawno tuż obok Petersburga, tylko pół godziny drogi koleją. I ów chór po roku istnienia już był doszedł wprawdzie nie do takiej doskonałości, jak chór przy kościele św. Stanisława; lecz w każdym razie wykonywano już niektóre łatwiejsze utwory Palestriny (Missa sine nomine i Missa brevis). Od miesiący 15, jak widzą już łaskawi czytelnicy, chór ten nie istnieje. Dawniej częściej tam bywałem; obecnie zdarzyło mi się być tam w dniu 14 Sierpnia na nieszpórach, w czasie których organista miejscowy bardzo dobrze odśpiewał wszystkie psalmy z nieszpó-

rów w święta Matki Boskiej z hymnem, tylko bez antyfon. Zdziwił i ucieszył mnie zarazem ten postępek. Byłem również na nieszporacli w kościele \* \* i w dniu 7-go Września, (we wtorek) t. j. w wigilią Narodzenia Najśw. Panny (st. st.). Tenże organista w dniu tym zamiast nieszpórów do Najśw. Panny, odśpiewał 3 psalmy niedzielne: Dixit, Beatus vir i Laudate, bez hymnu i antyfon. Objasniono mi, iż nie pozwala proboszcz śpiewać innych psalmów, oprócz trzech wyżej wskazanych, wzbrania również wykonywanie antyfon i hymnów. W dzień N. P. Rożancowej znowuż byłem w tymże kościele rano. Ludzi zebrano się na nabożeństwo bardzo dużo: pełny kościół. Msza wyszła czytana, a po mszy różaniec bez żadnej okazalności, bez wystawienia Najświętszego Sakramentu. Nakoniec, ostatni raz byłem w niedzielę, 30-go Października. Były organista p. M. obowiązek opuścił i wyjechał dla specjalnego kształcenia się w muzyce kościelnej. Pierwszy jego zastępca, przybyły z Wilna, podobno zdolny muzyk, był tylko parę dni, gdyż nie nadawał się do posług. Obecnie gra na organach w kościele pełniący obowiązki organisty, zakrystyana i stróża kościelnego. Trudno opisać, co się działo w kościele w czasie nabożeństwa. Ten nowy organista nie ma pojęcia nietylko o nutach, ale z pamięci nie może wziąć ani jednego akordu. Przez całe nabożeństwo grał jedno i to samo, coś niby „Wesoły nam dziś dzień nastał,“ niby „Narodził się Jezus Chrystus“, niby polkę, niby marsz. Słowa ani jednego nie można było zrozumieć. A taki śpiew można usłyszeć gdziekolwiekindziej, ale nie w Domu Bożym!

N.

### Z Dekanatu Wołkowyskiego gub. Grodzieńskiej.

Zmiany, napozór nieznaczne, w rzeczywistości jednak mające poważne znaczenie, zaszły w naszym dekanacie. Z posady organisty przy kościele w Wołkowysku ustąpił p. Lewiński, co naturalnie musiało się odbić i na chórze przez niego zorganizowanym. Ze zmianą proboszcza w Szydłowicach—wsii kościelnej Wołkowyskiego Dekanatu zmienił się i organista, który niemająco pracy położył nad zorganizowaniem tam chóru. Chór ten dużo obiecywał; trzymano się ściśle przepisów Kościoła św. Repertuar wprawdzie był jeszcze mały: Missa tertia Hal., Missa Schweitz. na dwa równe głosy, Brunera — Missa secunda, Gloria i Sanctus ze mszy Witta in honor. S. Caeciliae, Msza na dwa gł. z dodatków „Śpiewu Kościelnego“, Nieszpory o Matce Boskiej Oswald Joos; śpiewano jeszcze kilka motetów niekościelnych kompozytorów po polsku w czasie ostatniej ewangelii. Wykonanie niedoskonałe to prawda; w każdym razie pracy tam było dużo, dobrych chęci jeszcze więcej, a ostatecznie śpiewano miarowo, harmonijna całość akordów nie była zepsuta przez pośpiech lub opóźnianie się pojedynczych głosów.

Ten chór dziś zupełnie nie egzystuje. Słyszałem, że sami parafianie mocno odczuli upadek chóru i bardzo tego żałują, iż posadę organisty przy Szydłowieckim kościele objął człowiek najmniejszego pojęcia niemający nie tylko o śpiewie ale i muzyce kościelnej. Cała nadzieja że nowy proboszcz Szydłowiecki jest kapłanem gorliwym; śpiew liturgiczny dla niego nie jest rzeczą obojętną; obiecał nawet swoim parafianom, że jak tylko znajdzie się odpowiedni organista, to natychmiast postara się o przywrócenie na chórze dawnego porządku. Prawdopodobnie zgłosi się listownie do Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ o rekomendowanie kandydata. Co aby jak najprędzej nastąpiło.

Przejeżdżny.

## Z Wilna.

Ważnym czasem upłynęło od chwili jak czytelnicy „Śpiewu Kościelnego“ nie znajdują korespondencji z Wilna. Częstsze jednak wzmianki o tem, co się tam dzieje, są konieczne, gdyż jeżeli gdzie, to w Wilnie, każdy ruch za reformą lub przeciw niej z przyczyni łatwo zrozumiałych jest większego znaczenia i skrupulatniej notowanym być powinien.

Będąc zwolennikiem muzyki i śpiewu kościelnego, czemu zresztą jako katolik posłuszny woli najwyższej być muszę, kilka tygodni temu przejeżdżałem przez Wilno. Interesa zmusiły mnie zatrzymać się na dni kilka. Mając chwilę wolnego czasu poszedłem, by się pomodlić przed cudownym obrazem Matki Boskiej w Kaplicy Ostrobramskiej. Z kaplicy udałem się do kościoła, gdzie wkrótce miała się rozpocząć suma, był to bowiem ostatni dzień czterdziestogodzinnego nabożeństwa. Słyszałem o tem, że ezcigodny ksiądz Fronckiewicz, proboszcz Ostrobramski zniemil organistę starego, który żadnego pojęcia nie miał o śpiewie liturgicznym. Interesowałem się więc bardzo czy dodatnio wypadła ta zmiana. Organista jest uczniem ś. p. Glińskiego i jak jego nauczyciel z zapalem pracuje nad śpiewem i muzyką według przepisów Kościoła św. Chór ś. p. Glińskiego rozproszony po jego śmierci został skompletowany i jak niegdyś w kościele św. Ducha, tak dziś w Ostrejbramie można usłyszeć dobry i liturgiczny śpiew. Życzyć tylko należy, by w Wilnie i diecezji jak najwięcej kościołów poszło za przykładem Ostrejbramy i jej ezcigodnego Proboszcza, któremu chyba królująca w Ostrejbramie Marya ku Czei Swojej i większej chwale Boga podala myśl zreformowania chóru wedle woli Kościoła św.

*Przejedny.*

## Błonie. Mińska gub. powiat Ihumeński.

Parafie Serafinowo i Błonie — mają dwa kościoły, odległe jeden od drugiego o parę mil. Proboszcz mieszka w Serafinie, co trzecią Niedzielę odwiedza Błonie. Byłem tu w dzień Zesłania Ducha Świętego. Niedokładności zwykle: część „Veni-Creator“ gra organista jak na fortepianie, śpiew łaciński, ale Nieliturgiczny, brak zmiennych części. Lud śpiewa ludowe pieśni bardzo miernie. Organista nie umie im towarzyszyć. Poświęcenie wody (w Serafinie) — również odbyło się w sposób skrócony. Kto sankcjonuje to prawo? Z pedantyzmem kronikarza-korespondenta fakt notuje.

*Largo.*



Nakładem Redakcyi  
**„ŚPIEWU KOŚCIELNEGO“**

w Płocku,

wydane zostały i są do nabycia w Redakcyi i we wszystkich księgarniach następujące rzeczy:

*Dr. Moncoq:* **Odpowiedź na Lourdes Zoli**, w tłumaczeniu polskiem. Cena kop. 30.

— **Odpowiedź na Rzym Zoli**, w tłumaczeniu polskiem. Cena kop. 40.

*Ks. kan. Fr. Walezyński:* **Msza ku czci św. Jana Chrzciciela** na trzy równe głosy bez organu. Cena part. kop. 40.

*Ks. kan. L. Moczyński:* **Msza ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. P.** na dwa równe głosy z organem. Cena part. kop. 40.

*Ks. dr. Teofil Kowalski:* **Msza ku czci św. Rodziny: Jezusa, Maryi i Józefa** na jeden głos z organem. Cena part. kop. 40, głos po kop. 10.

— **Godzinki o Niepokalanem Poczęciu N. M. P.** Cena kop. 30.

— **Rożaniec** na jeden głos i na chór kilkogłosowy.

— **Odpowiedzi do Mszy świętej** z dołączeniem „Asperges me“ i „Vidi aquam“. Cena kop. 30.

— **Pieśń św. Wojciecha „Boga Rodzica“** z nutami. Cena 5 kop., 10 fen., 10 cent.

— **Motety** z okazji sześćdziesięcioletniego Jubileuszu Kapłaństwa Jego Świątobliwości Ojca Świętego Leona XIII, Papieża, zawierają: Oremus pro Pontifice nostro Leone — Tu es Petrus na chór męski i mieszany — Ad Multos Annos — O Roma. Cena kop. 45.

*Ks. Kazimierz Słonecki:* **Zasady kształcenia głosu i nauki śpiewu.** Cena kop. 15.

Redaktor i Wydawca **Ks. dr. Teofil Kowalski.**