

SPIEW KOŚCIELNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Znaczniejsi kompozytorowie epoki klasycznej.



Jomiędzy uczniami Okenhejma, geniuszem największym jest **Josquin de Prés**. Urodzony w Hennegau, około r. 1445, czynny brał udział na dworach: Florencyi, Ferrary, Rzymu i Paryża. Wysoko ceniony, umarł w r. 1521, jako proboszcz kapituły katedralnej w Condé, w Burgundyi. Jemu muzyka zawdzięcza cały swój postęp. Badacze *) historyi muzyki zaliczają go do najlepszych kompozytorów. Z tego samego czasu obok **Pierre de la rue** i **Antoniego Brumela** zjawia się romantyk muzyczny **Loyset Comper**, którego utwory ciepłe, pobożne, zaprawione są weselością. Umarł jako kanonik katedralny w Saint Quentin w 1518 r.

W tym czasie używał niemałego rozgłosu **Antoni Fevin**, zmarły w dwudziestym piątym roku życia swego. Dziełem, które mu sławę zapewniło na wieki, są *lamentacje* i msza *Ave Maria*.

Podczas panowania papieża Leona X słynie **Eleazar Gênet**, przewzany przez włochów od miejsca, w którym się urodził **Karpen-tras** (we Francyi) albo **il Carpentrasso**. Należał do kapeli papieskiej i został biskupem in partibus infidelium w r. 1518. **Jan Mouton** uczeń Josquin'a, umarł jako kanonik w Saint Quentin w r. 1522. **Mikołaj Gombert** **) z Brug, muzyk nadworny cesarza Karola V ułożył znane *Pater Noster*, którego dziś jeszcze z przyjemnością się słucha. **Jakób Clemens non Papa**, zwany dla odróżnienia od współcześnie panującego Klemensa VII papieża; należał do

*) *Ambros. Geschichte de M. t. III, p. 203.*

**) *Caecilien Kalandr, 1884, p. 27.*

kapeli papieskiej i prawdopodobnie był kapłanem. Umarł przed r. 1559. Wielki to był muzyk i tylko dla tego tak mało jest znany, że Orlandus Lassus i Palestryna uwagę świata wyłącznie zwrócili na siebie. *Ambros* *) w motecie sześciogłosowym „Ave martyr gloriosa“ (ku czci św. Barbary) i w siedmiogłosowym: „ego flos campi et lilium convallium“ upatruje tak wielkie podobieństwo do Palestryny, że, jak powiada, słuchając tych utworów, trzeba ciągle pamiętać o tem, że to pisał *Clemens non Papa* nie zaś *Palestryna*.

Największym jednak muzykiem ze szkoły Niderlandzkiej był Orlandus Lassus, urodzony w Mons, w Hennegau, w r. 1520. Z jego nazwiskiem kończy się szereg muzyków szkoły niderlandzkiej, Orlandus, mając lat 12, przybył do Medyolanu, w r. 18 życia swego w Neapolu należał do chóru, z kąd w r. 21-ym powołano go na maestra chóru bazyliki Jana Laterańskiego w Rzymie. Po dłuższym pobycie w Antwerpii, w r. 1557 Albert V powołał go na kapelmistrza sławnej kapeli dworskiej w Monachium. Umarł w r. 1594. Utworów jego liczą do 2000. Po śmierci jego synowie zebrali najlepsze motety w jedną całość o 516 numerach i wydali pod tytułem: *magnum opus musicum*.

Ks. dr. Proske, kanonik katedry ratybońskiej, w swem dziele pomnikowem „Musica Divina“, piękne, pouczające i krótkie porobił uwagi do każdego z tych numerów. Kompozycje jego kościelne są wszystkie pisane dyatonicznie. Orlandus zostawił wiele pieśni świeckich, zwanych madrygalami, pełnych fantazyi i humoru.

Przejdźmy teraz do innych krajów i rozpoczniemy od Polski. Historia muzyki kościelnej w kraju naszym leży odłogiem. Kilka prac **) w tym kierunku nie wyjaśniają jak należy danej kwestyi.

*) Geschichte de M. t. III, p. 314.

**) W „Spiewie Kościelnym“ przed dwoma laty ks. prałat St. Chodyński pomieszczał artykuły historyczne dotyczące stanu muzyki kościelnej przy kościele katedralnym wrocławskim. Drugą pracą w tym względzie jest dziełko ks. dra Józefa Surzyńskiego, p. t. „Muzyka Figuralna w kościołach polskich“. „Monumenta Musices sacrae in Polonia“, czyli Zbiór kompozycji kościelnych z epoki klasycznej w Polsce wydał ks. dr. J. Surzyński. Z zasiłkiem krakowskiej Akademii Umiejętności. Poznań, Jar. Leitgeber. Cena pojedynczego poszytu 3 m.

Poszyt I zawiera w przedmowie historią muzyki kościelnej w Polsce, prócz tego mszę Szadka z roku 1580 i Adoramus te Christe“ Zieleńskiego Mikołaja z r. 1611.

Poszyt II zawiera ośm utworów: Felsztzyńskiego Sebastjana, Szamotulskiego Wacława, Zieleńskiego Mikołaja i Gorezyckiego Grzegorza.

Poszyt III zawiera 5-głosową „Missa Paschalis“ Marcina Leopoldy z XVI wieku.

„Polskie Pieśni Kościoła Katolickiego“. Ks. Surzyński.

Wszystko, co dotąd wiemy sięga wieku XV. i od tego czasu rozpoczynamy nasze uwagi.

Nauka teoryi muzycznej musiała w Polsce już w XV wieku wysoko być rozwiniętą, skoro wykształcony w Krakowie **Henryk Fink**, nadworny kapelmistrz króla Jan Olbrachta zadziwiał kompozycjami swemi całą Europę. Królowie z domu Jagiellonów gorliwie muzyką się opiekowali. Świadczy o tem wnuk stryjeczny Henryka **Herman Fink**, w przedmowie do swego dzieła: „*Practica musica*“ gdzie mówi: „Bóg chce, ażeby królowie taką samą opieką otaczali muzykę, jaką otaczają inne kościołowi pożyteczne sztuki w czem wielką sławę mieli i mają królowie polscy.“ — Opowiadając szczegółowo względy, jakich dziad jego w Polsce doznawał, tak dalej mówi: „Henryk Fink, który w młodości swej kształcił się w Polsce i w wysokiem był poważaniu u króla, pozostawił melodye, świadczące o wielkiej jego biegłości w sztuce kompozycyi. Ponieważ to był mój dziad, ztąd czuję się zobowiązanym wyrazić swą cześć i wdzięczność narodowi polskiemu, iż tenże mój sławny dziad, dzięki wspaniałomyślności króla polskiego Olbrachta i braci jego, do tak wysokiej w sztuce doszedł doskonałości.“

Prócz wielu znakomitych hymnów i pieśni kościelnych Finka przechowała się w bibliotece ks. Proske'go w Ratyzbonie trzygłosowa msza jego, wydana staraniem Ottona Kadego w dodatkach muzycznych, do historii muzyki Ambrosa.

Jednym z najstarszych teoretyków muzycznych w Polsce jest **Mikołaj z Radomina**. Manuskrypt głównego dzieła jego, przechowuje się w bibliotece Świdzińskich w Warszawie.

Zabytek kompozycyi kilkugłosowych z XV w. przechowuje się w archiwum wawelskiem w kancjonale Gosławskiego z r. 1489. Początek ewangelii św. Mateusza, śpiewanej przy pierwszym ołtarzu na procesyi Bożego Ciała, ułożony on jest na jeden głos solowy, i na przeplatający go chór czterogłosowy. Jest to dobry utwór, nie ustępujący w niczem kompozycjom pierwszorzędnym mistrzów ówczesnych, nie wyjmując utworów najslawniejszego w tym wieku, na dworze Lorenza Magnifico we Florencyi wówczas przebywającego, Josquina de Pres.

Na rozwój muzyki kościelnej w Polsce w XV w. wpłynął wielce **Grzegorz z Sanoka**, arcybiskup lwowski. Był on utalentowanym muzykiem i posiadał wyborny głos do śpiewu. Papież Egeniusz IV, poznawszy jego zdolności muzyczne, w Rzymie przy swej kapeli zatrzymał go praganą. Inne jednak, daleko zaszczytniejsze stanowisko oczekiwało mistrza naszego w kraju. Wynióstszy z Włoch zamilowanie do studyów klasycznych, rozpowszechniał je w Polsce, a razem z niemi muzykę figuralną.

Na czele kompozytorów polskich XVI wieku stoi uczony pro-

fesor przy uniwersytecie krakowskim a proboszcz sanocki **Ks. Sebastyan z Fulsztynu.**

Według Janockiego był on pierwszym profesorem, który muzyki w Krakowie uczyć zaczął „*primus omnium musicem docere Cracoviae coepit.*“ Co ma znaczyć, że przed nim nie wykładano muzyki na uniwersytecie; — że zaś prywatnie jej uczono, wiemy z przytoczonego powyżej świadectwa Finka. Ks. Felsztyński (tak go powszechnie nazywają) był znakomitym teoretykiem muzycznym, kompozycye jego świadczą o głębokiej erudycji — natomiast natchnienia w nich i oryginalności mało.

Sebastjana z Fulsztynu nazwać można polskim Goudimelem: bo jak ten ostatni, będąc nauczycielem Palestryny, dał początek szkole rzymskiej, tak Felsztyński wykształcił dwóch wielkich kompozytorów **Marcina Leopolię i Wacława Szamotulskiego**, od których miała początek szkoła polska.

Zostało po nim dzieło teoretyczne w języku łacińskim pod tyt.: „*Opusculum musicæ*“ z roku 1519, którego pierwsza część t. zw. „*Musica choralis*“ zawiera opracowaną gruntownie naukę śpiewu gregoryańskiego, a druga część „*Musica mensuralis*“ podaje zwięzłą naukę ówczesnej notacyi mensuralnej.

Exemplarz dziełka tego przechowuje się w bibliotece Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, prócz tego pokazują je, jako osobliwość, w królewskiej bibliotece berlińskiej.

Między manuskryptami archiwum wawelskiego przechowują się oryginalne kompozycye kilkogłosowe Felsztyńskiego: 1) *Felix es Virgo Maria.* 2) *Introit Rorate coeli* i 3) *Alleluia pro paschali tempore cum Prosa.*

Proza powyższa wydana w drugim poszycie Monumentów muzyki polskiej, zaczynająca się od słów „*Virgini Mariae laudes*“ jest arcydziełem zawilej sztuki kontrapunktycznej i wielkie na słuchaczu wywiera wrażenie — jest to muzyka jakoby z innego świata, obca nam zupełnie — która dopiero po kilkakrotnem słyszeniu tajemniczą swą piękność nam odkrywa. Potęga tonów Felsztyńskiego dla tego jest tak wielką, że melodya gregoryańska jakoby nie przez nie się wije, podczas gdy reszta głosów kontrapunktycznie jej towarzyszy.

Marcin ze Lwowa, znany powszechnie pod nazwą **Leopoli**, był organistą nadwornym Zygmunta Augusta. Słodkie i śpiewne melodye jego przewyższały wszystkie dawniejsze utwory muzyczne. Był to mistrz świątobliwy, wierny kościołowi katolickiemu i kochający gorąco patrona swego św. Marcina, na którego cześć wiersze i melodye układał.

Archiwum wawelskie posiada rękopisy trzech mszy 5-głosowych Leopoli: 1) *Missa Rorate.* 2) *Missa de Resurrectione* i 3) *Missa Paschalis*, prawdziwe arcydzieła w stylu a capella. Ta ostatnia

zwłaszcza zasługuje na wyszczególnienie. Uroczyste, a przytem świeże i lekkie motywa dzieła tego, spletające się w wspaniałe harmonie, nadają mu nastrój prawdziwie wielkanocny; cały jego artystyczny układ nosi piętno prawdziwego geniuszu i cechę głębokiej religijności. W pierwsze Agnus Dei mszy tej wplótł Leopolda melodyę starej pieśni wielkanocnej, „Chrystus zmartwychwstan jest.“

Wacław Szamotulski urodz. 1530 r. w Szamotułach, mieście Wielkiego Ks. Pozn. z prastarej rodziny Nałęczów-Szamotulskich, kształcił się najpierw w kolegium Lubrańskich w Poznaniu, później na wszechnicy krakowskiej, gdzie, po ukończeniu kursu filozoficznego, otrzymał tytuł magistra nauk wyzwolonych i doktora filozofii. Wstąpił się jako muzyk. Pisał elegie dla dwóch najslawniejszych śpiewaków na dworze Zygmunta Augusta, dla Wirbrowskiego i dla Sandomirskiego, Tobiaszkiem zwanego. — Szamotulski był bardzo płodnym kompozytorem. Kilka jego mniejszych utworów z polskim tekstem przechowało się w Kancyonale Łazarza Andrysowicza z r. 1556. Jeden z nich „Dies est leatitiae“ wydany został w dodatkach do 1 i 2 numeru „Muzyki kościelnej“ z r. 1885. Jest to kompozycja czterogłosowa na temat śpiewanej wtenczas powszechnie kolędy *Dies est laetitiae*, której melodia w tenorze, jako cantus firmus, przez kompozytora umieszczoną została.

Żywot Szamotulskiego dosyć obszernie opisany został przez p. Polińskiego, badacza starożytnych dziejów naszej muzyki, w „Echu muzycznym“ z roku 1881 n. 19, z dodaniem trzech kompozycji jego: 1) „Christe qui lux es et dies“, z tekstem Mikołaja Reja, zaczynającem się od słów „Kryste dniu naszej światłości“, 2) „Modlitwa gdy dziatki spać idą“. 3) Ostatni utwór zawiera prostą bardzo, a zarazem rzewną muzykę do znanej pieśni A. Trzeciańskiego, mającej tytuł: „Powszechna spowiedź“, a zaczynającej się od słów: „Ach mój niebieski Panie.“ W przytoczonym powyżej Kancyonale Andrysowicza są prócz tego niewydane dotąd trzy psalmy Szamotulskiego.

Imię Szamotulskiego było głośnem nawet za granicą.

Niewygaskłą sławę i popularność w kościele polskim zapewnił sobie Szamotulski swą muzyką do „Trenów Jeremiasza“ Proroka, „które za czasów Szamotulskiego w całym polskim kościele w dni wielko-tygodniowe z mocnem ludu do nabożeństwa i skruchy pobudzeniem śpiewane bywały“, — a które dzisiaj niestety już tylko w kilku katedrach polskich rok rocznie przez duchowieństwo bywają wykonywane. Treny te, czyli lamentacye umieszczone zostały w rytuałach Piotrkowskich, — inaczej nie byłyby przeszły do potomności.

Szamotulski umarł r. 1572 w kilka dni po śmierci Zygmunta Augusta.

Zygmunt I miłośnik wielki i opiekun muzyki, założył w roku 1543, przy kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu, t. zw. kolegium roratystów, składające się z proboszcza, który był zarazem dyrektorem chóru, z dziewięciu kapelanów śpiewaków i z jednego kleryka. Mieli oni obowiązek śpiewania na codziennych wotywach „Rorate“ i odprawiać nabożeństwa za zmarłych członków Jagiellońskiego domu. Odtąd historia muzyki kościelnej w Polsce ściśle się wiąże z historią tego kolegium. Najwięksi kompozytorowie nasi należeli do chóru tej naszej Sykstyny. Z kolei było 17 dyrektorów kolegium roratystów; ostatni z nich, ks. **Fernard Biterer** umarł na końcu zeszłego wieku. Z rozbiorem Polski to kolegium upadło. Wymienimy tu tych tylko dyrektorów, po których przechowały się oryginalne kompozycje.

Pierwszym dyrygentem był **ks. Mikołaj z Poznania** podpisujący się *Nicolaus Posnaniensis*; w archiwum wawelskiem przechowuje się pergaminowy kancjonał własną jego pisany ręką.

Po ks. **Krzysztofie Borku**, drugim dyrygencie Roratystów, przechowały się w księgach wawelskich dwie msze; z których jedna ułożona na temat hymnu „Te Deum laudamus“. Styl Borka jest jeszcze twardy, modulacje jego zbyt ostre, opracowanie tekstu czasami nieliturgiczne. Zważyć przecież trzeba, że Borek nie znał jeszcze dekretów soboru trydenckiego, które muzykę w kościele katolickim na nowe pełnęły tory, tudzież, że przejrzyste i czyste kościelne kompozycje Palestryny i Wiktorji daleko później do wawelskiej zawitały katedry.

Czwartym z rzędu dyrektorem Roratystów był **Zajac z Pabianic, czyli Zajaczek**. Nie był on kompozytorem, słynie jednak w historii naszej muzyki z ciekawej korespondencji swej z królową Anną Jagiellonką, która z Warszawy opuszczającą się w wypełnianiu obowiązków Roratystom słowa zachęty i napomnienia przesyłała. Pierwszy z tych listów brzmi:

Anna Dei gratia Regina Poloniae etc.

Honorabilis, devote, nobis dilecto.

Dochodzi nasz, że tam w kaplicy naszej słabiecieście i niezawzdy mszey figurą jakoście powinni odprawiacie. Czo jeśliby tak było, pewnieby wam łaski naszej nie niosło, gi owszem tho czo wam jeszcze dobrze uczynicz nad pierwsze myśliemy skaziłoby. A tak napominamy wasz przodkiem X. Proboszcza, pothem drugich prebendarzów braciey waszych, aby tho nie beło, alie owszem aby śpiewanie podług fundaciey figurą statecznie, ozdobnie odprawiane było, chezczeieli miecz łaskę naszą. A na tho nam odpiszecie, abysmy rzecz

pewną wiedzieć mogli. Z tem się modlitwom waszym zaleczamy.”

Dan z Warszawy dnia 24 stycznia R. P. 1585.

Anna królowa polska.

Za dyrektorstwa ks. Zająca był kapelanem czyli prebendarzem w kolegium Roratystów ks. **Tomasz Szadek**, kompozytor. Pozostałe po nim msze stawiają go w rzędzie najlepszych mistrzów polskich.

Wydana w pierwszym zeszycie Monumentów muzyki polskiej, ks. Surzyńskiego, msza jego *in melodiam motetti* „Pisneme“ z r. 1580 świadczy o wielkim postępie naszej muzyki kościelnej w owym czasie. Do najwyższej zaś doskonałości doprowadzili ją czterej kompozytorowie: **Paligoniusz**, **Zieleński**, **Kicker** i Jezuita **Brandt z Poznania**, którzy według Starowskiego „summi in Polonia musices compositores fuere.“

Brandt bardzo był popularnym w Polsce i utwory jego poetyczne, do których dorabiał muzykę, ogólnie były u nas śpiewane.

Paligoniusz znany jest ze wzniosłego Introitu „Rorate coeli“ na 5 gł., przechowanego w księgach rorackich na Wawelu.

Najdoskonalszym niechybnie i najplodniejszym kompozytorem polskim z końca XVI i z początku XVII wieku jest **Mikołaj Zieleński** organista i dyrygent kapeli u ks. prymasa Wojciecha Baranowskiego. Pozostało po nim dzieło wielkiego dla historii polskiej muzyki znaczenia, zawierające kilkadziesiąt kompozycji na 3 do 12 głosów, trzy fantazyje na instrumenta i kilka *Magnificat* na 12 głosów.

Partycyą dzieła tego posiada biblioteka Ks. Ks. Czartoryskich w Krakowie, a głosy przechowują się w dobrze zachowanych egzemplarzach w bibliotece miejskiej we Wrocławiu. Są tam przeważnie Offertoria i Komunie rozłożone na cały rok kościelny.

Pięć utworów Zieleńskiego wydał w Monumentach muzyki polskiej ks. Surzyński; t. j.: „Adoramus te Christe“, „In nativitate Domini“, „In Festo Inventionis S. Crucis“ na cztery i „In monte Oliveti“, tudzież „Benedicimus Deum coeli“ na pięć głosów. Są to arcydzieła, równające się kompozycjom największych mistrzów włoskich. Wielkie one wrażenie nie tylko w kraju, ale i za granicą sprawiły. Jednogłośnie przyznano im wysoką wartość artystyczną i twórcę ich do pierwszorzędných kompozytorów europejskich przyłączono.

Za największego kompozytora polskiego z XVI wieku uchodził dotąd **Mikołaj Gomółka**. Wsławił on się swemi „Melodyami na Psalterz“ Kochanowskiego, wydanemi u Łazarzowej w Krakowie r. 1580. W obec wspaniałych i bogactwem kolorytu lśniących obrazów muzycznych, przechowanych w kompozycjach Marcia na Leopoldy, Szadka i Zieleńskiego, psalmy Gomółki przedstawiają się jak akwarele miniaturowane, w których każda linia, każdy ko-

lor genialnego zdrajcy mistrza. Był to talent prawdziwie swojski kompozycyie jego tchną dziwną prostotą — mimo to wielkie w nich bogactwo myśli, oryginalne zwroty harmoniczne i doskonała technika kompozytorska.

Wszystkie psalmy ułożone są na 4 głosy mieszane. Kilka psalmów wydanych zostało w dodatkach „Muzyki Kościelnej“.

Gomółka umarł w r. 1608 mając lat 74.

W końcu XVI wieku słynął w Polsce **Diomedes Caton**, ur. w Wenecyi około 1570 r., sprowadzony za młodu do Polski przez Stanisława Kostkę, podskarbiego ziem pruskich. Polacy lubili go bardzo z jego czarującego głosu i z wielkiej jego biegłości na lutni. Po śmierci swego protektora był nadwornym muzykiem Zygmunta III.

Pisał on muzykę do pieśni ks. Stanisława Grochowskiego, wydaną r. 1606 w Krakowie pod tyt.: „Rytm Stanisława Grochowskiego z notami i tabulatyrą na lutnię Diomedesa Catona,“ a przechowaną w bibliotece Ossolińskich we Lwowie.

Do zabytków muzyki polskiej wypada jeszcze policzyć śpiewniki protestanckie.

1) Psalterz Lubelczyka z melodyjami, wydany w Krakowie u Macieja Wirzbięty roku 1558, a przechowujący się w bibliotece miejskiej w Gdańsku.

2) Kancjonał Artomiusza z r. 1578 z melodyjami Freytaga, Andrzeja Trzecieckiego, Chodowskiego, Gesnera, Czerwonki, Eryzysza i innych.

3) Kancjonał Andrysowicza z r. 1556.

4) Kancjonał Siebeneichera z r. 1543 z utworami kilkugłosowymi Szamotulskiego, Lubelczyka, Trzecieckiego, anonima C. G. i innych muzyków.

5) Kancjonał Nehringa z roku 1587, zawierający pieśni na 1, 2, 3 i 4 głosy, których teksta podłożone są po części pod melodye gregoriańskie starych katolickich hymnów.

6) Kancjonały Jana Seklucyana wydane w Królewcu r. 1556 i 1559.

7) Kancjonał Wacława Brzozowskiego, pastora protestanckiego w Gdańsku, r. 1554.

Kancjonały powyższe nie tylko dla tego ważne w historii muzyki polskiej mają znaczenie, że zawierają wiele oryginalnych kompozycyi polskich kilkugłosowych, ale głównie dla tego, że wiele starych pieśni katolickich żywcem do nich przejętych zostało*).

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.

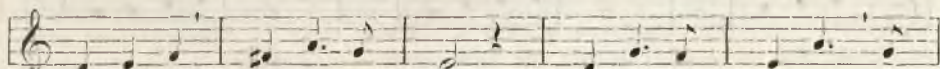
K W A R T Y.

Rzeczą jest nieomal konieczną, przy nauce śpiewu, pojęcia o interwałach wrazić w pamięć uczniów przez jakąkolwiek melodyę. Dlatego przy każdym ćwiczeniu podajemy pieśni, których melodię uczniowie powinni się nauczyć na pamięć. Przy tego rodzaju ćwiczeniach pożyteczną jest rzeczą akompaniować na skrzypcach lub na dobrze nastrojonym fortepianie. Nauczyciel, pamiętając o zasadzie, *mało reguł a więcej ćwiczeń*, nie ukończy wpraw lekcyi, dopóki nie powtórzy z uczniami ważniejszych, poprzednio już śpiewanych, ćwiczeń. Szczególniej zwracać należy uwagę na wyrabianie dobrze słuchu muzycznego przez czyste śpiewanie dźwięków poszczególnych; na dźwięk głosu przez prawidłowe wymawianie samogłosek; i na wyraźne śpiewanie przez należyte, głębokie oddychanie. Nigdy nie pozwolić na przekraczanie granic naturalnej każdego skali głosu i na wrzaskliwość wydobywanych dźwięków. Przyzwyczajając, by usta śpiewaków przy każdym dźwięku jednakowo były otwierane. Śpiewak, który przy wydobywaniu niskich dźwięków opuszcza głowę na dół, przy wysokich — do góry podnosi, świadczy o bardzo lichy, a najprawdopodobniej o żadnej — szkole. Język powinien, podczas śpiewu, pozostać nieruchomym. Z nieumiejętnego władania językiem powstaje zła deklamacya. Dwie zatem rzeczy nauczyciel powinien łączyć przy każdym ćwiczeniu: *piękny dźwięk z prawidłową wymową.*

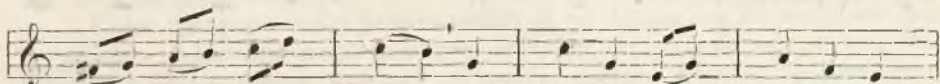
Moderato.



Patrz jak eu - do - wna jest la - zu - ru toń, Po - wie - trze



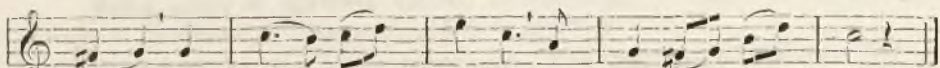
na - peł - nia tak mi - ła woń, Od - głos dzwo - ne - czka po -



pły - nał gdzieś w świat, Do suu się u - - kła - da już



ka - - żdy kwiat, Gwiazdki za - błý - sły tam na nie - bios

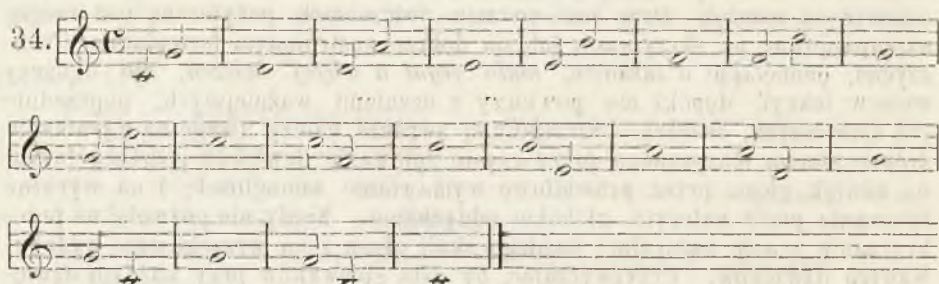


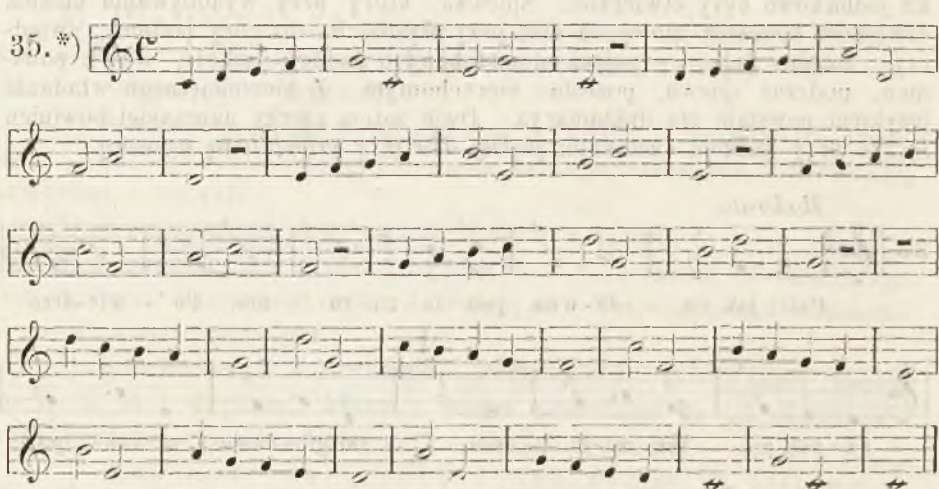
tle, A sło - wik Pa - nu dziek - czyn - ną pieśń śle.

K W I N T Y I S E K S T Y .

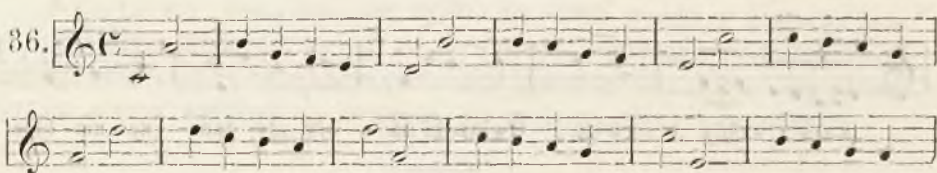
Najważniejsze interwale już są ukończone. Interwał bowiem kwinty jest niczem innem jak powtórzeniem dwóch tercyj, po sobie następujących, — interwał zaś seksty jest złożony z kwarty i tercyi. Kto poprzednie ćwiczenia dobrze zapamiętał dla tego wyśpiewanie kwinty i seksty nie będzie trudnem.

K W I N T Y

34. 

35. *) 

S E K S T Y .

36. 

*) Przy tem ćwiczeniu wyjaśnić dobrze uczniom różnicę pół i całej pauzy.



LITERATURA I KRYTYKA.

Kilka uwag w sprawie muzyki kościelnej. *Napisał ks. Eug. Gruberski, nauczyciel śpiewu w Seminarjum Duchownem, Płock, w drukarni K. Miecznikowskiego 1900 r. Cena kop. 15.*

Artykuł Ks. Ig. Kw., pomieszczony w *Tygodniku Ilustrowanym* w № 13 z r. 1899, wywołał wiele odpowiedzi ze strony miłośników śpiewu liturgicznego. *Tygodnik Ilustrowany*, jako pismo, któremu przedewszystkiem o dobro społeczne chodzi, przyznał, że wymiana myśli pro i contra nastąpić musi. Wydrukował artykuł Ks. Ign. Kw., przyjął też obronę zasad reformy muzyki Kościelnej. Autorów znalazło się mnóstwo, a wszyscy jak jeden mąż, stanęli w obronie śpiewu liturgicznego. Redakcyja *Tygodnika Ilustrowanego* była nawet w niemalym kłopotcie: co ma począć z nagromadzonym materiałem? Z tego powodu artykuły nadesłane później, zostały doręczone innym redakcyom. Broszurka ks. Gruberskiego, o 24 stronicach tekstu jest odbitką artykułu, pomieszczonego w *Echu muzycznym* w N.N. 26, 27, 29 i 30 roku zeszłego.

Kilka uwag wyraźnie przedstawionych na temat: *co to jest śpiew gregoriański i śpiew liturgiczno-kościelny, jaki jest cel reformy muzyki kościelnej i czy ona usuwa śpiew ludowy?* Kwestyę sporną dostatecznie wyjaśnia. W tej materji jeszcze nie jedna broszura i dzieło jest pożądane, zanim wszyscy zrozumiemy należycie omawiane uwagi. Z ukazania się tej książeczki niewymownie cieszyć się wypada. Cena przystępna, kopiejek piętnastu, nie będzie przeszkodą do jej nabycia.

Drugą w tej materji posiadamy broszurę, znanego szerokim kołem miłośników śpiewu kościelnego, profesora Stefana Cybulskiego.

Kilka uwag w sprawie śpiewu kościelnego *skreślił Stefan Cybulski. Płock, w drukarni K. Miecznikowskiego, 1900 r.*

Do jakich czynów serce pobożnego, wykształconego chrześcianina pobudzić może, dowodem niech będą dwie broszury, wydane przez Stefana Cybulskiego, profesora starożytnych języków, w gimnazjum Carskosielskiem. Osobistość ta, znana wszystkim, co pracują na polu filologicznem, lecz i czy-

telnikom *Śpiewu Kościelnego* praca jego i zamiętanie do muzyki kościelnej nie jest obcą. Każdy numer *Śpiewu Kośc.* zawiera coś skreślonego, ręką naszego współpracownika. Piękne są jego wrażenia z podróży; tem piękniejsze, że w nich maluje serce swoje, miłujące Kościół i prawa Jego. Jaka to dziś osobliwość! Świecki człowiek, zajęty pracą, staje w obronie przepisów Kościoła św. W historii kościelnej mamy mężów ze stanu świeckiego, stojących w obronie wiary i jej praw, lecz dziś jest to zdarzeniem rzadkiem. Broszura p. Cybalskiego, skreślona z całą znajomością rzeczy, jest wykładem naukowym, przedstawiającym kwestyę śpiewu kościelnego w należytym świetle. I chociaż autor (str. 6) zastrzega się *że nie rości sobie pretensyi do nazwy rozprawy wyczerpującej i że ma na celu wyświechtanie kilku zasadniczych punktów więcej ze strony praktycznej niż teoretycznej*, wszakże my, uważając to za oznakę skromności zwykłej piszących, ośmielamy się nazwać książeczkę powyższą, o ile, rozumie się objętość 30 stron, pozwolić na to może, rozprawą w naukowy sposób kwestyę wyczerpującą. Czytelnicy nasi łatwo się zorientują, w obec treści, którą broszura p. Cybalskiego zawiera. Bez wstępów rozpoczyna autor swą pracę od przedstawienia sposobów, jakim śpiew kościelny w czasach reformy począł się rozszerzać. Następnie określa: *jakie jest zadanie śpiewu kościelnego i niepojmowanie tego zadania*; po przedstawieniu *piękna w nabożeństwie kościelnem* przechodzi do wyjaśnienia takich rzeczy, jak: *łączość pomiędzy chórem i ołtarzem; skutki niepojmowania nabożeństwa; krótki zarys rozwoju śpiewu kościelnego; rozporządzenia papieży: Piusa IX, Leona XIII i Kongregacyi Obrządków i synodów polskich; świętość i konieczność śpiewu kościelnego*; poezem słusznie bardzo wzmiankuje, że *śpiew jest modlitwą* i po zaznaczeniu obecnego stanu u nas, pod względem muzyki kościelnej, słów kilka dodaje *o śpiewie pieśni polskich religijnych*. Na tem kończy autor swą rozprawę, która oby się znalazła w bibliotece każdego miłośnika śpiewu liturgicznego, jestto najgorętszem naszym pragnieniem.

Zgłaszać się można po tę broszurę, oprócz wszystkich księgarni, do samego autora, pod adresem: (pisząc po rosyjsku) *Carskoje Sielo, profesor Stefan Cybalski*. Cena kop. 15.

Kwestya śpiewu w Kościele Katolickim. Odbitka z *Kraju*. Cena kop. 10. *Stefan C.* Warszawa, druk „Gazety Rolniczej“ 1900 r.

Autora, *Stefan C.*, każdy się domysleć może. Jest nim p. Cybalski. Ks. Ig. Kw. w *Tygodniku Ilustrowanym* wywołał żywą dyskusyę nad kwestyą śpiewu kościelnego, we wszystkich prawie pismach naszych. Profesor skierował artykuł swój do *Kraju*, który też w № 21 tego pisma r. 1899 był pomieszczony. Artykuł ten ukazał się obecnie w odbitej. Autor od ś. p. Ks. Arcybiskupa Metropolity Kozłowskiego otrzymał szczególne podziękowanie i błogosławieństwo.

J. Diebold. *Missa „Te Deum laudamus“.* op. 6 a. Cena part. 1 m.; gł. 40 fen. Wydanie szóste u *Pusteta*.

Miedzy kompozytami Diebolda, msza „Te Deum laudamus“ jest prawie najłatwiejszą i jednocześnie piękną. Dla chórów niewielkich, gdzie organista musi być jednocześnie i śpiewakiem i dyrygentem, bardzo praktyczna. Jest bez organu, co daje możliwość organistom łatwiejszego wykonania. Bez względu bowiem na to: czy chór, pod względem głosu, jest dobrze usposobionym czy też nie, można ją zawsze wykonywać; nie ma obawy że chór spuści z tonacyi; powtórę, organista grający i dyrygent zarazem, machający ręką, głową, by dać możliwość oryentowania się chórowi, jest absurdem.

Jest to coś bardzo niemożliwego i niepraktycznego. Przy tem msza „*Te Dem Laudamus*” jest niewysoką dla sopranu. Najwyższy dźwięk dochodzi do f². Ułożona jest na cztery głosy mieszane.

J. Croce. Missa Secunda: Tertii Toni, Quinque vocibus descripta.
Cena part. 60 fen.; gl. 60 fen., wydana w Ratysbonie u Pusteta.

Samo nazwisko autora, z epoki klasycznej, przypomina nam potrzebę zalecenia tej kompozycji lepszym tylko chórom. Nie dla tego, by była ona trudną do wykonania, chociaż pięciogłosowa kompozycja zawsze do trudniejszych należy, lecz z powodu tego, że do wykonania jej trzeba uprzedniego wykształcenia muzycznego w czytaniu partytur, w dyrygowaniu i rytmice.

Aloisius Kohler, op. 3. Missa pro defunctis ad tres voces viriles cum organo. Cena part. 1 m. 40 fen., gl. 45 fen. Wydanie Pusteta.

Msza ta nie jest trudną, z tego powodu, że zawiera tematy muzyczne, rozwinięte w trzygłosowej harmonii; bardzo przyjemnie się jej słucha. Te wadę ma, że *Dies irae* wykonywać trzeba choralnie z Graduału. Graduale zaś i Tractus, ułożone na głosy, znacznie nabożeństwo przedłużają.

Utwory ks. Perosiego w Petersburgu. Publiczność Petersburska już dwa razy miała możność usłyszenia oratoryów ks. Perosiego. Tak w końcu roku zeszłego chór pana Archangielskiego wykonał „*La passione di Cristo*”. Użycie fortepianu i organu zamiast orkiestry nie wpłynęło dodatnio na ogólne wrażenie, gdyż znacznie zniknąć musiały odcienia instrumentalne, uwertura w takim wykonaniu nawet nużyła. Nieprzyjemne również wrażenie sprawiło wadliwe wykonywanie recytatiwów chóru: rosyjanie, psalmy wykonywując nie w cantus planus, lecz w takeie, nadzwyczaj szybko, przytem staccato. Tak też i zaczęto oratorium: *Vespère au tèm factò vé nît cùm duodecim. Et discùm bèn tibùs eîs, èt mânducàn tibùs ait Je-sus.* Baryton, śpiewający partję Chrystusa wywiązywał się ze swego zadania weale nieświetnie. Utwór Perosiego wywarł na publiczności silne wrażenie, pisma zamieściły pochlebne wzmianki. 1-go Lutego roku bieżącego goszcząca w Petersburgu trupa włoska z panną Kruszelnicką na czele wykonała w wielkiej sali konserwatorium „*La Risurrezione di Lazzaro*” według następnego programu:

P e r s o n a g g i :

Storico	—	Eurico Karuzzo
Cristo	—	Mattia Batistini
Marta	—	Salomea Kruszelnicka
Maria	—	Alice Kuccini
Servo	—	Aleksandro Silvestri..

2-gą część koncertu zapełniły.

1) Stabat Mater — Rossiniego

2) Modlitwa z „*Mojżesza*” — Rossiniego.

Orkiestrą i chórmi dyrygował pan Wiktor Podesti,

Soliści, chór i orkiestra wywiązały się ze swego zadania znakomicie. Przecudnie zostały wykonane oba chóry: „*Structor alme cordium*”, w części pierwszej, i „*O fons amoris inelyte*”. *Benedicamus Domino* (chorał) robi imponujące wrażenie. Publiczność przyjęła wskrzeszenie Łazarza ozięblej, niż „*Mękę Pańską*”. Przed koncertem wszystkie prawie pisma rosyjskie zamieściły życiorys ks. Perosiego, nawet z ilustracyami. Zaznaczyć nakoniec wypada, iż libretto łacińskie Wskrzeszenie Łazarza wydano z rosyjskiem tłumaczeniem

fataluem, w którym, naprz. „Benedicamus Domino“ przetłumaczono tak, jakby było „Te Deum laudamus“.

St. C.

Ks. Józef Tuszowski drukuje w „Przeglądzie powszechnym“ r. 1899 nr. 190 i nast. cenną uader rozprawę „o charakterze i zadaniu muzyki kościelnej“.

— 111 —

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

331. Nekes, Fr. op. 11. *Missa Quatuor vocum*.
Kompozycja powyższa jest bardzo piękna. Przyjemnie się jej słucha. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. 50 fen. Wyd. A. Jakobi Aachen.
332. Niedhammer, J. op. 2. *Missa in hon. S. Josephi*.
Autor wykazał w tej mszy nie tylko wiele techniki muzycznej lecz co bardziej wiał w nią wiele życia, którego brak jest przeważnie kompozytom nowoczesnym, niemieckim. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. po 15 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
333. Niedhammer, J. *Missa in hon. B. Mariae V.*
Dzieło to może zająć miejsce poczytne między utworami kościelnymi. Gdyby kto pragnął mieć kompozycję stylu przejściowego, od nowoczesnego do klasycznego, znajdzie w tej mszy przykład do naśladowania. Cena part. 1 m. 60 fen.; gł. 60 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.
334. Orlandus Lassus. *Missa VIII toni „Puisque j'ay perdu“*.
Msza ta jak i inne kompozycje tego autora należą do utworów klasycznej złotej epoki. Msza jest przerobioną w niektórych miejscach przez ks. Ignacego Mitterera, dyrygenta w Brixen. Dodatki dotyczą głosu III (tenora) przy słowach: *Domine Deus* i głosu II (Altu) przy wyrazie: *crucifixus*; rytmicznych poprawek w drugiej części „Credo“; skrócenia: w „Gloria“ przy wyrazach: *Domine Deus*, *Crucifixus*, *et resurrexit*, *Hosanna* i *Agnus Dei*, do którego tekst *dona nobis pacem* dodano. Msza ta wydana staraniem ks. d-ra Haberla. Cena part. 60 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.
335. Orlandus Lassus. *Missa „Quinti toni“*.
Ks. Proske niezrównaną położył zasługę przez wydanie kompozycji kościelnych w zbiorze p. t. „Musica Divina“, w którym i ta msza jest pomieszczoną. Są tam odpowiednie do każdej

mszy uwagi. Cena zbioru I-go tomu 8 m. 42 fen.; gł. 4 m. 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

336. Orlandus Lassus. *Missa „Laudate Dominum“*.

Ta msza znajduje się w tym samym zbiorze kompozycji, co i poprzednia № 335.

337. Palestrina. *Missa „sine nomine“*.

Niesłusznem jest mniemanie, że wszystko, co pochodzi z pod ręki starych klasyków, jest jednocześnie bardzo trudnem i niewykonalnem. Wprawdzie pierwszy lepszy chór, gdyby chciał śpiewać Palestrynę, popełniałby gruby błąd, lecz chóry, które dwie lub trzy msze kościelne już śpiewają, mogą swobodnie wziąć się do pracy nad Palestryną. Msza powyższa nadaje się do tego. *Benedictus* tej mszy jest tylko trzygłosowe, (bez Basu), drugie za to *Agnus Dei* jest pięciogłosowem. Cena part. 60 fen.; gł. 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

338. Palestrina. *Missa „Brevis“*.

Znajduje się w pierwszym roczniku zbioru Proskego „*Musica Divina*“. Poprzedzają ją stosowne uwagi, poczynione przez samego wydawcę. Druk Fr. Pusteta. Regensburg.

339. Palestrina. *Missa VIII, Aeterna Christi Munera“*.

Do tej mszy użyta jest melodia choralna z hymnu jutrzni o Apostołach. W wydaniu z r. 1877, we wstępie podane są wskazówki do należytego wykonania tej kompozycji. Cena 1 m. 20 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

400. Palestrina. *Missa IV „Lauda Sion“*.

Melodia choralna sekwencji „Lauda sion“ wije się jak nić złota w opracowaniu kontrapunktycznem. Podobna jest do mszy „*Missa Brevis*“. Na szczególne wyróżnienie swą pięknoscią zasługuje *Benedictus* i drugie *Agnus Dei*. Cena part. 70 fen.; 4 głosy — 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.



ROZMAITOŚCI.



Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży.

(Ratyzbona, Landshut, Monachium).

(Ciąg dalszy).

7-go Lipca, w piątek, o godzinie 8 min. 14 rano, śród deszczu ulewnego, stanąłem w Ratyzbonie, alias Regensburgu.

Zatrzymałem się w Münchener-Hof, gdzie wygodnie i nadzwyczaj tanio, jak już o tem pisałem przed dwoma laty: w „Wrażeniach z podróży do

Ratyzbony". O godzinie 11 całe miasto zalewa się potokiem fal powietrznych,—to dzwony katedry i innych kościołów przywołują na Anioł Pański. W dniu tym, t. j. w piątek, dzwonią wcześniej niż zwykle na pamiątkę godziny śmierci Pańskiej. (?) O 12 obiad w Bischofshof. Restauracya biskupia przepelniona publicznością, przeważnie księżmi, których w dniu tym zwołał do Regensburga konkurs na posady proboszczów. Nie słychać tu ani żartów, ani głośnego gwaru; spokój i porządek... Stara kobieta zbiera naczynie ze stołów, młodsza podaje jedzenie. Gdy mój towarzysz podróży zażądał mięsa na obiad, popatrzono na niego wielkimi oczyma, gdyż w piątek w tej restauracyi można dostać tylko postne potrawy.

O godzinie 1-ej udałem się na Sedanstrasse do szkoły śpiewu kościelnego. Szanowny dyrektor ks. Haberl był nadzwyczaj uprzejmym i serdecznym; pamiętał on doskonale rozmowę, którąśmy prowadzili przed dwoma laty... Obecnie zatrzymał się dłużej na smutnych objawach krytyki Warszawskiej i całej gmatwaniny, jaka obecnie u nas w kwestyi śpiewu kościelnego powstała; dziwił się, jak mogą zabierać głos w pismach osoby, nie mające najmniejszego pojęcia ani o muzyce kościelnej, ani o przepisach Kościoła. Z wielką pochwałą odzywał się ks. Haberl o artykule ks. Gruberskiego w „Echu muzycznym”, jako odpowiedzi na artykuł ks. Ig. Kw. w „Tygodniku Ilustrowanym”. Mówiliśmy także o wydaniu Enchiridion Graduału Rzymskiego z polskim tłumaczeniem na wzór niemieckiego wydania „Römisches Gradual Buch”. Wielebny ksiądz dyrektor nie wypuścił od siebie bez podarku, a ten podarek stanowiło jedno z jego cennych wydawnictw. Następnie zapoznałem się z niektórymi uczniami szkoły: z ks. Gustajtisem z dycezyi Sejneńskiej (który w roku zeszłym skończył szkołę i udał się dla dalszych studyów na południe), z p. Pierdziochem z Gniezna, panem Raabe z Wrocławia, księdzem Gruberem z Zaleburga i z księdzem Włochem, którego nazwiska w danej chwili nie pamiętam. Ks. Gustajtis — kapłan oddany z całym zamięłowaniem swym obowiązkom, zdolny muzyk, śmiały człowiek, ujmujący uprzejmością i dobrocią. Ks. Gruber, nadzwyczaj wiele obiecujący w przyszłości, należy do znanej rodziny muzycznej, zdolny i pracowity. Pan Raabe — pełen humoru, sypie dowcipy jak z worka... Wieczorem na milej rozmowie w restauracyi Münchener-Hof zeszedł nam czas niespostrzeżenie. Dodawać chyba nie potrzebuje, iż uczestnikiem tej biesiady muzyczno-literacko-społecznej był pan Henryk Kraus, współpracownik firmy Pusteta, który lgnie zawsze do towarzystwa polskiego. Wszyscy polacy, którzy bywali w Ratysbonie (do ich liczby należy i wasz sługa) są jego szczerymi przyjaciółmi; o panu Krausie pisałem obszerniej przed dwoma laty w „Śpiewie”.

8-go Lipca, w sobotę rano, zwiedziłem zakład pana Pusteta, z jego zaś szefem, z polecenia księdza Haberla, miałem długą naradę względem wydawnictwa Graduale Romanum z polskim tłumaczeniem. Ks. dyrektor proponuje wydanie polskiego tłumaczenia zmiennych części mszy osobno z odrysacznami do tekstu łacińskiego i do nut, w formacie „Enchiridion gradualis Romani” tak, aby oba wydania można było broszurować i sprzedawać razem. Firma zaś Pusteta podejmuje się wydrukowania słów polskich pod łacińskimi (naturalnie nie dla śpiewania po polsku, lecz dla pojmowania każdego wyrazu łacińskiego) tak, jak jest wydaniem niemieckie „Römisches Gradualbuch, pod warunkiem jednak, aby którykolwiek z Biskupów Polskich dał aprobatę tego dzieła.

O godzinie 3-ej słuchałem jutrzni w jednym z kościołów tuż obok katedry. Ksiądz N. czytał tak nisko, iż inni z trudnością wielką mogli się z nim zgodzić. Na godz. 5 śpieszę do Karmelitów na litanię do N. M. P.;

śpiewają na trzy głosy chłopcy z zakonnikami. Śpiew czyni wrażenie nabożne, lecz braki techniczne dają się odczuwać, no... ale Karmelici nie uprawiają specjalnie śpiewu i muzyki kościelnej.

Wieczorem znowu biesiada w miłym kółku. Największa jednak uczta czekała mnie w niedzielę rano o godz. 9-ej w katedrze, gdyż tam miała być wykonana „Missa papae Marcelli” Palestryny, z powodu pięćdziesięcioletniego jubileuszu kapłaństwa ks. Jakoba proboszcza katedralnego i profesora szkoły śpiewu kościelnego. Sędziwy kapłan, mający z górą 70 lat, wyklada estetykę; a słuchacze jego odzywają się o nim z największym uwielbieniem, podziwiając świeżość umysłu, dar wypowiedzenia się i jasność wykładu. Przed 9-tą jednak czekała mnie inna niespodzianka, a mianowicie—kazanie właścicieli dóbr znajdowało się około stu włościan polaków, przybyłych na roboty z Królestwa. Gdy się o tem dowiedziała władza duchowna Ratyżbońska, udała się do księdza Gustajtisa z propozycją spełniania posług religijnych dla polaków. Od tego czasu na godzinę 7-mą zbierają się z okolic wieśniacy nasi, mężczyźni i kobiety, do wspomnianego kościoła. Do godz. 8-ej ks. Gustajtis słucha ich spowiedzi, potem następuje nauka i msza św., a po mszy narady w zakrystyi z księdzem G., który z całą gorliwością oddał się tej pracy. Tak to... w Warszawie napadają na Ratyżbonę, iż wypędza jakoby język polski z kościoła, a tu w samem siedlisku katolicyzmu niemieckiego widzimy taką troskliwość o lud nasz...

Ale oto zbliża się 9-ta godzina. Jesteśmy w katedrze. Całe presbiterium zajęło duchowieństwo i kler seminaryjski. Już zapalono światło na ołtarzu i za ołtarzem także, tam bowiem mieszczą się śpiewacy, stojący twarzą do ludu. Celebryje sam jubilat. Cóż mam pisać o mszy Palestryny, o tem największem arcydziele nieśmiertelnego mistrza? To muzyka niebios, to śpiew aniołów; słuchanie tej mszy podnosi, rzeczywiście, coraz wyżej w obłoki i наконец niebo otwiera. Mszę Palestryny śpiewano z pewnemi skróceniami, naturalnie muzycznymi, ale nie słów. Wykonanie pod kierownictwem niezmordowanego ks. Engelhardta było bardzo dobrem; zdawało się tylko, iż na opracowanie szczegółów i na cieniowanie nie zwrócono uwagi należytej... Introit, gradual i komunja były chorałowe, offertorium ks. Mitterera. Po sumie prze cudnie odśpiewano „Te Deum”. Ciekawem jest, żąd ks. Engelhardt bierze siły do wykonywania takich arcydzieł. Szanowny dyrygent chóru jest zarazem prefektem przy gimnazyum klasycznym Ratyżbońskim i przełożonym internatu, który przy katedrze istnieje; może więc sam wybierać śpiewaków, ćwiczyć chłopców w śpiewie i doprowadzać ich do wysokiej doskonałości. Tenorów i basów dostarcza seminaryum; jest także kilku śpiewaków płatnych. W taki sposób znakomity chór Ratyżboński, składający się przeciętnie ze stu osób, kosztuje bardzo niewiele. Ile i u nas dało by się zrobić przy warunkach podobnych, gdyby tylko znalazły się dobre chęci...

Po wysłuchaniu mszy à capella przypominał się mi pewien znajomy lekarz, uchodzący za wielką powagę w pewnem towarzystwie. Szanowny eskulap, przyszedłszy razu pewnego do kościoła pod koniec sumy w wielką uroczystość i usłyszawszy Agnus 5-cio głosowe bez organu, strasznie się oburzał, domagając się, jak się sam wyraził, opery w kościele z solami i muzyką...

O godzinie 10½ zdążyłem jeszcze na sumę do karmelitów; śpiewano mszę 4-ro głosową z organem. Świetnego chóru ks. profesora Hallera, śpiewającego w Alte-Kapelle (kościółce wojskowym) tym razem nie słyszałem.

Po niesporach w katedrze, o godz. 4-ej po południu opuściłem Regensburg, żegnany przez przyjaciół na dworcu kolejowym.

Droga do Monachium przechodzi przez Landshut, miejsce spoczynku zwłok wielkiego mistrza, ś. p. ks. F. X. Witta, który zmarł tu nagle w konfesjonale w roku 1888. Miasto wygląda bardzo uroczco, a dwie wysokie wieże katedry dominują nad całą okolicą. Gdyby nie konieczność przybycia do Monachium na wieczór, byłbym zatrzymał się w Landshut do następnego pociągu. Nie będąc w stanie pragnieniu zadość uczynić, poprzestać musiałem na odmówieniu „Anioł Pański” na platformie wagonu.

Po 8-ej już byłem w Monachium. Świątynie tego zaczarowanego grodu równie piękne, jak i inne zabytki sztuki w Atenach nowożytnych. Śród kościołów zasługują na uwagę: St. Michaels-Hofkirche, gdzie spoczywa nieśczęśliwy Ludwik II; w niedzielę i święta o 9-ej rano odbywa się tu uroczysta msza z muzyką instrumentalną. Peterskirche—najdawniejsza świątynia, początek jej bowiem sięga XII wieku. Theatinerkirche, naśladowanie bazyliki św. Piotra w Rzymie, Ludwigskirche (uniwersytecki kościół) w stylu romańskim. Johanniskirche—w stylu barocco, Giesingerkirche—bogaty gotyk z prześlicznymi malowidłami na szkle. Frauenkirche—późniejszy gotyk (zbudowana w 1468—1488, odnowiona w 1858—1864), z ogromnymi dwoma wieżami, skąd cudny widok na miasto i okolice (również piękna panorama przedstawia się z wież kościołów Peterskirche i Giesingerkirche). Oprócz tych świątyń wspomnieć należy o bazylice św. Bonifacego, o kościele Wszystkich Świętych—Allerheiligen-Hofkirche, w stylu bizantyjsko-romańskim z cennymi freskami, i kościół na przedmieściu Mariahilfkirche z pięknymi malowidłami na szkle, wykonanymi w zakładach monachijskich. Jak wiadomo, malowidła na szkle stanowią specyalność Monachium, i znany zakład F. X. Zettlera na Brienerstrasse № 3, dostarczał już okna dla wielu kościołów polskich.

Zwiedzając świątynie monachijskie 10 Lipca rano, trafiłem na nabożeństwo żałobne we Frauenkirche. O jakież smutne wrażenie wyniosłem w porównaniu z Ratyzboną! Na chórze śpiewano kompozycję nową z solami, a prztem z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego. Libera jednak było bez organu. W całym wykonaniu, z udziałem kobiet, nie było ani cienia modlitwy. Jak przykre mi musiały być te teatralne śpiewy i muzyka dla rodziny nieboszczyka, obecnej na nabożeństwie!

D. n. St. C.

Czy Palestryna jest autorem rzymskiego chorału w wydaniu medycejskiem? Wiadomo czytelnikom naszym, że urzędowe wydanie chorału rzymskiego opiera się na t. zw. wydaniu medycejskiem z roku 1614. Wedle powszechnie dzisiaj, za ks. dr. Haberlem przyjętego mniemania, autorem tego ostatniego ma być sam Palestryna.

Korespondent rzymski berlińskiej „Germanii” w nr. 261 stara się obalić powyższe mniemanie, wskazując na odkryte świeżo w bibliotece watykańskiej, a ogłoszone w madryckiej gazecie „*Cinful de Dios*”, dokumenty, z których wynika, że papież Grzegorz XIII. około roku 1579 cofnął dekret, nakazujący naprawę śpiewu choralnego zawartego w t. zw. Graduale.

Głównym dokumentem jest list hiszpańskiego teologa i znawcy chorału Don Fernanda, pisany do ojca św. Grzegorza XIII około r. 1578. Czytamy tamże, że już rok przedtem ks. Fernando przesłał Ojcu św. obszerny memoriał w tej sprawie, występujący przeciw zamierzonej naprawie śpiewu gregoriańskiego, gdyż Palestryna sam wszelkie poprawianie, czy skracanie śpiewu choralnego uznał za zbyt uczynne. Już i król Filip II wmieszał się w tę sprawę i za pośrednictwem ambasadora swego w Rzymie prosił Ojca św., by śpiewu

gregoriańskiego zmieniać nie kazał. Ojciec św. wysłuchał prośby królewskiej. Nakazana reforma gradułu została wstrzymana. Mimo to przygotowywano rękopis nowego gradułu do druku. Dowiedziawszy się o tem ks. Fernando, napisał wspomniany wyżej list, w którym błaga Ojca św. ponownie, by tenże nie cierpiał „zuchwałego lekceważenia dekretów swoich“ i dalszego przygotowywania rękopisów zakazał. Mniemane błędy i usterki w śpiewie choralnym są wymysłem mastrów, chcących się z bogacić nowem wydaniem. Nie można krzywdy wyrządzić św. Grzegorzowi Wielkiemu w jego własnej ojczyźnie, i to za panowania papieża, to samo imie mającego: „*sedente Gregorio*“.

Z treści listu powyższego wynika, że przy końcu XVI wieku zamierzono pracę około naprawy chorału rzymskiego, i że dopiero r. 1614 t. j. w 20 lat po śmierci Palestryny inni mistrze, pod innym papieżem przerwaną pracę podjęli i Graduał poprawiony, pod względem melodyj skrócony wydali.

Czasopismo pod tyt. **il nuovo Palestrina** poczęło wychodzić we Florencyi. Zamierza ono rozpowszechniać śpiew kościelny zgadzający się z przepisami rzymskiej Kongregacyi św. Obrządków, a zwłaszcza śpiew w duchu nieśmiertelnego mistrza Palestryny, zwanego we Włoszech *il principe della musica*. Adres wydawcy brzmi: „*Tipografia Editrice di Raffaello Ricci, Firenze — via dei Pecori, Palazzo Arcivescovile*“. Cena rocznika wynosi we Włoszech 5 lir.

Międzynarodowe Towarzystwo Muzyczne. Z inicjatywy profesorów muzyki przy uniwersytecie berlińskim Dra Oskara Fleischera i Dra Jana Wolfa założone zostało „Międzynarodowe towarzystwo muzyczne“, którego głównem zadaniem jest zapoznanie szerszego świata muzycznego z kompozytami mistrzów narodowych, albo weale, albo bardzo mało po za granicami ojczyzny ich znanych. Towarzystwo składa się z t. zw. sekcij miejscowych (*Ortsgruppe*): do tych ostatnich zaś należą wybitni kompozytorowie i pisarze, tudzież amatorowie muzyczni pewnego miasta (o ile możności stołecznego) lub kraju. Dotąd utworzyło się siedm sekcij: w Berlinie, w Lipsku, w Kopenhadze, we Frankfurcie nad M., w Petersburgu, we Wiedniu i w Genewie. Na życzenie zarządu centralnego ma powstać osobna sekcya polska, której uformowanie polecono redaktorowi „Muzyki Kościelnej“. Składka roczna wynosi 20 mrk.

Towarzystwo wydaje dwa czasopisma: 1. „*Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft*“; 2. „*Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*“. Pierwsze z nich służy do rozpowszechnienia idei i celów towarzystwa; podaje przede, prócz krytyk i sprawozdań muzycznych, referaty pojedynczych sekcij i pogląd na rozwój całego towarzystwa. Drugie czasopismo otwiera swe łamy pisarzom muzycznym i daje im sposobność ogłaszania artykułów i rozpraw z historyi i teoryi muzyki narodowej.

Pięknie i słusznie pisze Dr. Fleischer w artykule wstępnym pierwszego z przytoczonych powyżej czasopism. „Sława kompozytora nie przekroczy granic jego ojczyzny. jeżeli sam tylko naród, którego on jest dzieckiem, zajmować się nim będzie. Muzyka nie zna słupów granicznych: ma ona, co prawda, swe odrębności narodowe, ma swój właściwy charakter rodzinny. — lecz niestety ten charakter, i te odrębności nie są znane szerszemu światu muzycznemu.

Czyż w świecie tym nie mówią i nie piszą zbyt mało o polaku Moniuszce? Czechem Śmietaną, dopiero w kilka lat po śmierci jego, świat muzyczny zajmować się zaczął. Któż po za Rosyą zajmuje się Glinką? A przecież wszyscy trzej byli znakomitymi, nader płodnymi i oryginalnymi kompozytorami, zasługującymi na to, by cały świat zajął się nimi. Tymczasem byli oni i pozostawali Słowianami; działalność ich zasklepiła się w mniej-

szem kole narodowem, nie pozyskali przeto ani rozgłosu, ani też dochodów, na jakie zasługiwali“.

Cóż powiedzieć o zabytkach naszej muzyki i kościelnej i świeckiej z wieków dawniejszych? Któż zagranicą wie coś o jedynym w swoim rodzaju psalterzu Mikołaja Gomółki? Któż o nieśmiertelnych utworach Zielińskiego, Szamotulskiego, Leopoldy, Gorczyckiego? Któż o Liszcie XVI wieku, o Bekwarku? Starzy nasi teoretycy muzyczni, jak to Grzegorz z Sanoka, Szydlowiecki, Kromer, Lauxmin, Liban z Lignicy, Sebastyan z Fulsztynu zaledwie z nazwiska znani kilku muzykom naszym, za granicą nikt o nich nie wie, dzieła ich zakopane są w pyłe bibliotecznym.

Obowiązkiem naszym jest pochwycić podaną nam sposobność do rozpowszechnienia naszej historii muzycznej i do wywalczenia jej przynależnego w świecie muzycznym stanowiska i znaczenia.

„M. K.“ Nr. 10 r. z.

Ciekawe. Ukazanie się na pewnej stacyi otyłego podrzędniejszego urzędnika kolejowego dało powód jednemu z podróżnych do podzielenia się o nim z towarzyszami wesołym faktem. Oto ów urzędnik kolejowy zastępował po za służbą, grając dobrze na organach, miejscowego kantora. Działo się to u lutrów. Pewnego razu zdrzemnął się, strudzony po nocej kolejowej służbie, podczas kazania i spał dalej, gdy już mu wypadało grać. Zbudzony przez syna, sądząc, że jest na stacyi kolejowej, krzyknął na głos z chóru: „Einstiegen!“ Śmiech homeryczny, który się odbił podobno i na twarzy pastora, zakończył ów wcale nienabożny epizodzik.

Redakcyę czasopisma „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“ objął po ks. prałacie Schmycie ks. dr. Fr. Xaw. Haberl. Wskutek zdwojonej przez to pracy zamienił on redagowaną również przez siebie „Musica Sacra“ z dwutygodnika na pismo raz w miesiąc wychodzące. Przy tej okazji polecamy naszym czytelnikom powyższe czasopisma jako najlepiej ze wszystkich tego rodzaju wydawnictw redagowane. Przedpłata roczna wynosi za każde z nich po 2 marki.

Ze wspomnień o Liszcie. Jest w Weimarze, obok drogi wiodącej do parku, domek jednopiętrowy, zwany Hofgärtnerei. Domek ten ofiarował W. książę weimarski na stałe mieszkaniu Lisztowi. Sześciupły salonik, przedzielony framugą na dwie połowy, mieścił w sobie w r. 1882 t. j. wówczas, kiedy Liszt większą część roku spędzał w Weimarze, piękny fortepian, kanapę, stół i kilka krzeseł; poza framugą drugi garnitur mebli oraz obszerną szafę. Podczas lekcyi, które się odbywały zwykle między 11-tą a 4-tą, w obu salonikach pełno było różnorodnych adeptów i artystek muzyki, zapatrzonych w mistrza i słuchających z nateżoną uwagą każdego jego słowa, wybuchających głośno śmiechem po każdym dowcipie, których, jak wiadomo, Liszt miał spory zasób, i wzdechających z entuzjazmem nieklamany po każdej uwadze, jaką mistrz raczył wypowiedzieć do produkującego się przed nim ucznia. Znajomy mój, lipski nakładca Sander, wprowadził mnie do saloniku w chwili, kiedy jakaś panna wygrywała ostatnie takti koncertu Beethovenowskiego. Liszt stał tuż przy niej i wybijał na jej plecach takt palcem; z jej zaś miny wyczytałem, że przyjmowała ten dowód pieszczotliwości z religijnem namaszczeniem. — Skończyła nareszcie. — Liszt zwrócił się ku nam i przywitawszy się z Sanderem, spojrzał na mnie pytająco. — Sander w krótkich słowach przedstawił mnie z dodatkiem, że jestem z Krakowa, co Lisztowi nasunęło pytanie, czy jestem Polakiem i czy znam młodą pianistkę Majewską. Skoro to potwierdziłem zaczął

unosić się nad nią, twierdząc, że oddawna nie miał uczennicy z takim talentem i tak poetycznie usposobionej. Wymieniwszy tych parę zaledwie słów ze mną, zwrócił się do innych grup uczniów, wyczekujących niecierpliwie choćby jednego słowa z ust mistrza, ja zaś stanąłem pod framugą i rzucić począłem ciekawem okiem dokoła i powoli orjentować się w sytuacji. Tymczasem salon począł się zwolna wypróżniać, albowiem mijały godziny lekcyi. Kiedy już oba salony były prawie zupełnie puste i nam już wypadało wyjść, przystąpiliśmy do Liszta, aby się pożegnać. — Stary mistrz pożegnał nas nader uprzejmie, przyczem specjalnie zaprosił na następny dzień.

Nazajutrz przypadały imieniny Liszta. Gdyśmy weszli, sala przybrana była wspaniale i stoły zastawione obficie. Prócz miejscowych codziennych uczniów Liszta, zeszło się wiele znakomitości: przedstawiciele władzy, wojskowość itp.; między innymi znajdował się także i stary pianista, znajomy od wielu lat Liszta, nieodzaczający się może świetnemi towarzyskimi manierami, ale człowiek porządny a nadewszystko tęgi w swoim fachu — i wielki amator ostryg. Widziałem jak kręcił się koło stołu, na którym stały ostrygi — z początku uwagi na to nie zwracałem, ale później jakieś nieublagane fatum wszystko na jaw wydało! Z kieszeni fraka bowiem, do której starszek włożył parę ostryg, poczęło ciec. — Stary wprawdzie starał się to ukryć, ale daremnie — w kieszeni dźwięczały skorupki złowrogo, wydając nieszczęsnego, jak owe żurawie Ibika w ręce sprawiedliwości. Liszt obrócił w żart całą sprawę, przyobiecując skonfundowanemu całą beczułkę ostryg.

Nadeszła oficjalna uczta, która trwała nie wiem już jak długo. Przemowy, owacy, brzęk szklanek, talerzy — wszystko to zlewało się w jedną melodyę.

Gdy sobie przypomnę to wszystko, nie mogę nie przyznać, że przecież to ładne były czasy.

Jan Gall.

„Wiadomości Artystyczne“, Nr. 2 i 3 r. b.

Działalność Tow. muzycznego w 1899 r. Towarzystwo muzyczne warszawskie, wśród wielu później założonych towarzystw w naszym kraju, jedynie jest w możności iść dalej poza przedsiębiorstwo sezonów koncertowych, podejmując równocześnie stokroć ważniejszą, trwalszą i piękniejszą pracę — pracę pedagogiczną i artystyczno-społeczną.

Takie zdanie wypowiada komitet Towarzystwa na czele sprawozdania swojego za rok 1899.

Zobaczymy teraz, co Towarzystwo w r. z. robiło.

Przedewszystkiem urządziło 31 wieczorów i koncertów, na których wystąpiło 49 artystów i amatorów, a pomiędzy nimi 9 artystów zagranicznych, co zapisać należy na dobro dyrekcji. Na to samo konto zapisać należy fakt, że artyści polscy pobrali jako honorarium 5,431 rub., cudzoziemcy zaś 2,208 rub., oraz, że ze 146 dzieł kompozytorów polskich, wykonanych na wieczorach, 37 ukazało się na programach poraz pierwszy, że pomiędzy innemi wykonano trzecią „Litanję ostrobramską“ Moniuszki i urządzono obchód 50-jej rocznicy śmierci Chopina.

Wieczory zadawały członków, skoro dały około 2,000 rub. dochodu czystego (dochody 15,505 rub., koszty 13,318 rub.).

Przypatrzywszy się teraz działalności pedagogicznej Towarzystwa. W r. z. utrzymywało ono szkoły: klasę śpiewu solowego (prof. Miller—sześciu uczniów), klasę chóru niższego (prof. Biernacki — kobiet 20, mężczyzn 23, w półroczu drugim kobiet 20, mężczyzn 13), klasę instrumentów dętych (prof. Malino-

wski — w półroczu 1-em 5, w 2-em 8 uczniów), klasę gry na organach (prof. Makowski, Łysakowski i Pilecki—47 uczniów, w półroczu 2-em na 1-ym kursie 13, na 2-im 13. na 3-im 14), klasę dramatyczną (prof. Grubiński, Rapacki, Szymanowski i Piątkowski—48 uczniów). Klasę kontrabasu zwinięto z powodu braku uczniów.

Ze wszystkich tych klas owoce, naprawdę dobre, wydaje tylko klasa dykcji i deklamacji, bo inne niczem wybitniejszem działalności swojej nie zaznaczyły, zapewne dlatego, że nie zgłaszali się do nich uczniowie zdolniejsi, którzy wolą szukać nauki w konserwatorium, gdzie patent daje im pewne prawa, gdy Towarzystwo muzyczne nie, okrom nauki.

Wartość szkoły Towarzystwa ratuje tylko klasa dramatyczna, wydała bowiem już kilku młodych aktorów, którzy chlubnie odznaczyli się w kilku teatrach. Jest nadzieja, że klasa ta rozwijać się będzie jeszcze pomyślniej, dzięki zaproponowanej przez p. Piątkowskiego reformie, którą na mocy uchwały zgromadzenia ogólnego, już wprowadzono w życie. Dzięki tej reformie, uczniowie otrzymują większy zasób wiedzy, im potrzebnej, i przyzwyczajają się do dalszej pracy nad uzupełnieniem wykształcenia fachowego.

Jako dowody działalności artystyczno-społecznej komitet przytacza rozwój sekcji Moniuszki i Chopina, sekcji muzyki kościelnej i słusznie chlubi się tem, co te sekcje zdziałały.

Sprawozdanie sekcji Moniuszki znane jest naszym czytelnikom, więc je pomijamy,

Sekcja im. Chopina powstała w d. 28 marca r. z. i liczy obecnie 96 członków. Sekcja ta zamierza rozpocząć wydawnictwo swoje od przekładu dzieła Nieksa o Chopinie, a przedewszystkiem zajęła się gromadzeniem pamiątek po mistrzu do projektowanego Muzeum Chopina.

W r. z. ofiarowali sekcji:

1) P. Władysław Zahorowski, celem upamiętnienia pierwszego zebrania się członków, ofiarował: a) list własnoręczny Fr. Chopina, pisany z Reinertz d. 18-go sierpnia r. 1823-go do Wilusia (ś. p. Wilhelma Kołobrzeg-Kolberga, inżyniera); b) mazur—rękopis z r. 1824-go; c) mazur—rękopis; d) dwa mazury (litografia na pół arkusza), z tych jeden z podpisem F. Chopina, drugi z inicjałami F. Ch. — oba z tejże, co poprzednie, epoki; e) rysunek Wilhelma Kolberga, podmalowany farbami wodnemi, przedstawiający salon rodziców Chopina w 1832-im r., w pałacu ordynatów hr. Krasińskich (na Krak.-Przedm., obecnie № 5 polic.), w lewej od korpusu oficynie, na drugim piętrze od ulicy; f) pukiel włosów Chopina, ofiarowany przez ś. p. Ludwikę z Chopinów Jędrzejewiczową ś. p. Stefanowi Łodwigowskiemu (profesorowi muzyki), który przekazał je swojej uczennicy, pani Maryi z Józefowiczów Bauerfeindowej.

2) P. Wiktor Magnus: a) album z r. 1821-go, w którym mieszczą się dwa charakterystyczne i pracowite rysunki roboty Chopina; b) fotografię pomnika Chopina w Reinertz, postawionego w r. 1897-ym.

3) Pani Cecylia z Freyerów Hilknerowa—wizerunek F. Chopina, otrzymany od niego osobiście przez ś. p. Augusta Freyera, profesora konserwatorium warszawskiego.

4) P. Bolesław Wilczyński: a) dwa tomy książki „Les encouragements de la jeunesse“ przez J. N. Boilly, ofiarowane Chopinowi przez hr. Skarbka. Na tych książkach znajdują się własnoręczne podpisy Chopina; b) list własnoręczny Chopina, bez daty, pisany w Paryżu do Józefa Nowakowskiego, znanego pianisty i kompozytora.

5) Pani Wilhelmina Troszłowa—dwa bilety wizytowe Chopina, z jego własnoręcznymi notatkami, adresowanymi do Fontany.

6) P. Adam Münchheimer -- swojego układu na instrumenty dęte polonez Chopina, op. 40 № 1.

7) F. Ferdynand Hösieck — odbitki ze swoich artykułów: „Pamiętki po Chopinie w muzeum Czartoryskich w Krakowie” oraz „Schyłek życia i śmierć Fryderyka Chopina”.

8) P. Leopold Meyet — trzy rzadkie wizerunki, medalion i biuścik porcelanowy Chopina, broszurę Mieczysława O. Żukowskiego p. t. „tłumaczenia Fr. Chopina” (Czerniowiec, 1899 r., str. 87), kilkanaście egzemplarzy czasopism polskich i zagranicznych o naszym genialnym muzyku, oraz programy uroczystości, z powodu 50-ej rocznicy jego zgonu w różnych miastach odbytych.

Nadto nadesłano secey szereg pism i wydawnictw z artykułami podobnej treści, ogłoszenia, afisze i programy koncertów, które ku uczczeniu pamięci Chopina odbyły się w Paryżu, Londynie, Pradze czeskiej, Petersburgu, Kijowie i t. d.

Dochody secey wynosiły 330 rub., wydatki 235 rubli.

Seceya muzyki kościelnej działalność swoją ogranicza do utrzymania klasy gry na organach, która kształci organistów.

Do tegoż działu działalności Towarzystwa zaliczyć należy przyznanie nagrody im. Kurjerowa Noskowskiemu za „Step” i kilku stypendyów.

Stan finansowy Towarzystwa jest bardzo pomyślny.

Dochody wynosiły: ze składek członków 8,778 rub., z wieczorów 15,505 rub., ze szkoły 2,821 r., z procentów 77 r., z różnych źródeł 205 r., ogółem przewyższały wydatki o 1.409 rub. Powiększył się więc majątek Towarzystwa.

W wydatkach figuruje poraz pierwszy suma 438 rub., wydana na płace chórzystów w półroczu drugim r. z. Przypominamy, że przed rokiem komitet, proponując podwyżkę składek członkowskiej o 2 rub. rocznie, oświadczył, że podwyżka użyta będzie na wynagrodzenie chórzystów, aby w ten sposób stworzyć chór dobry a stały. Do tej pory przecież środek ten wydał owoce małe: chór ukazuje się bardzo rzadko, a z dzieł większych w ciągu kilku miesięcy wykonał tylko „Litanię ostrobramską”. To chyba zamało, zwłaszcza, gdy dodamy, że nauczyciel tego chóru pobiera wynagrodzenie 200 rub.

Dodajmy, że majątek Towarzystwa wynosi 10,281 rub. (w tej sumie kapitał zapasowy 4.274 rub.), fundusz na budowę gmachu 16.606 rub., fundusz stypendyalny im. Sikorskiego 3.499 rub., fundusz secey im. Moniuszki 2.097 rub., im. Chopina 235 rub., secey muzyki kościelnej 501 rub., wartość ruchomości i biblioteki 1,658 rub.

B. F.

„Kur. War.”

Z Sekcyi Muzyki Kościelnej. Od 15-go listopada 1898 r. do 1-go listopada 1899 r.). Uczniów w klasie gry organowej w roku bieżącym jest 35. Kilku bowiem dla braku funduszków nie przyjechało. Na pierwszym kursie jest 12: w tej liczbie 9 nowych i 3 drugorocznych. Na drugim kursie 13: w tej liczbie 10 pierwszorocznych i 3 drugorocznych. Na trzecim kursie 15. Program szkoły jest następujący. Od nowostępujących wymaga się:

a) *grac*: ćwiczenia pięciopalcowe A. Schmitta; gamy majorowe i minorowe do siedmiu znaków chromaczych: Etudy. Köhlera, L. op. 192 (repertuar Różyckiego), Löschera. Kajet I op. 181, Köhler op. 242 pierwszy kajet;

b) *Teorya*: litery muzyczne, klucze: wiolinowy i basowy, wartość nut. Wypowiadanie gam z pamięci;

c) *Śpiew*: Śpiewać gamę majorową w górę i na dół. Śpiewać następujące pieśni: Anioł Pasterzom. W żłobie leży. Boże w dobroci. Wisi na krzyżu. Jezu Chryste, Kto się w opiekę, Serdeczna Matko, Zdrowaś Marya lub inne. Pożądaniem byłoby, ażeby kandydat śpiewał powyższe pieśni podług śpiewniczka

ks. Moczyńskiego, jeżeli zaś sprawiałoby to kandydatowi trudność, to według melodyi używanej w tej parafii, z której pochodzi.

Oprócz tego wstępujący powinien umieć czytać i pisać po polsku i po rosyjsku, oraz cztery działania arytmetyczne.

K U R S I.

a) *Gra*: Gamy majorowe i minorowe, harmoniczne i melodyjne przez dwie i przez cztery oktawy. Kanony Kunza, Etudy: Köhler, L. op. 242. Kajet I i II. Köhler, op. 50. Löschhorn, op. 66. Odpowiednie utwory do słuchu.

b) *Teoria*: Zasady muzyki: gamy, odległości, takty. Harmonja: trójdźwięki i ich przewroty. Akord septymowy 5-go stopnia z przewrotami. Basy cyfrowane i kadencye — piśmiennicze i na instrumencie.

c) *Magister choralis*. Co to jest śpiew gregoriański. Nuty i klucze. Stare tonały. Rok kościelny i rubrycella: stopnie świąt (duplex, semiduplex i simplex). Kolory kościelne. Podział mszału i brewiarza. Skład mszy świętej i wynajdywanie takowej podług rubrycelli.

d) *Śpiew*. Trafianie odległości głosem. Śpiewanie frazesów i ćwiczeń rytmicznych. Dwugłowe solfedzia. Recytacya. Odpowiedzi mszalne. *Te Deum laudamus* (w tonie prostym), *Veni Creator* łatwiejsze introity, hymny i t. d. Pieśni kościelne ludowe.

K U R S II.

a) *Gra*: Trzeci i czwarty zeszyty etud Lütsehga. Zdolniejsi uczniowie po kanonach Kunza grają fortepianowe preludya Bacha. Szkoła organowa Palmy lub Schildknechta i dwa zeszyty preludyj organowych Krejzego.

b) *Harmonja*: akord nonowy 5-go stopnia; akordy septymowe 7-go stopnia. Harmonja dominantowa. Akordy septymowe poboczne. Pojęcie o alteracyach. Opóźnienia (kwinty i oktawy). Dźwięki obec. Harmonizacya melodyi.

c) *Magister choralis*. Psalmodya. Nieszpory, kompleta i jutrznia, Obrzędy wielkotygodniowe. Św. Marek i dni krzyżowe. Sobota przed zesłaniem Ducha Świętego, Litanje, Asperse, Wynajdywanie nieszporów, komplety i jutrzni podług rubrycelli.

d) *Śpiew*: Utwory kościelne na jeden, dwa lub więcej głosów, z towarzyszeniem organów lub bez takowego. Kancjonał. Śpiew gregoriański podczas mszy świętej. Pieśni kościelne ludowe.

K U R S III.

a) *Gra*. Trzeci zeszyt preludyj Krejzego, lub czterogłosowe preludya Żeleńskiego. Gra pedałowa. Utwory Bacha, Handla lub innych. Praktyczna gra organowa, czyli odgrywanie nabożeństw, akompaniowanie do śpiewu gregoriańskiego, pieśni ludowych i t. d.

b) *Harmonja*: Dalszy ciąg harmonizacyi melodyi; modulacye, harmonizacya chorału gregoriańskiego. Modulacye w starych tonałach. Pisanie krótkich preludyj i improwizacya.

c) *Magister choralis*. Powtórzenie jutrzni. Przepisy kościelne, dotyczące gry organowej. Rodzaje chorału.

d) *Śpiew*: To samo, co na drugim kursie.

Fundusze Sekeyi od 15 listopada 1898 do 1 listopada 1899 r. tak się przedstawiają:

Zostało do 15 listopada 1898 roku w kasie 745 rb. 40 kop.

Przybyło w tym czasie za bilety od członków 444 „ — „

Za lekcye w klasie organowe 651 „ — „

Z dobrowolnych ofiar 93 „ 95 „

Od Komitetu W. T. M. 100 „ — „

Za „Roczniki dla organistów“ 82 „ 60 „

Razem . . 2116 rb. 95 kop.

W przeciągu tego czasu wydano:

Na pensye profesorom 1150 rb. — kop.

Intendentowi 143 „ 75 „

Na papier i nuty 50 „ 96 „

Na kanecyonały i nagrody dla uczniów 40 „ 53 „

Na listy i marki 7 „ 21 „

Na inne wydatki, jak wystrojenie organów, woźnym i t. p. 19 „ 91 „

Razem . . 1412 rb. 36 kop.

A zatem w dniu 1 listopada 1890 roku Sekeya miała w kasie 704 rb. 59 kopiejek.

Jak lat poprzednich tak i w roku ubiegłym Sekeya urządziła kursa dwutygodniowe dla organistów, które trwały od 13 do 28 Czerwca. Przewodniczył kursom wiceprezes Sekeyi, ks. Eugeniusz Gruberski, przy pomocy profesorów klasy gry organowej. Program kursów obejmował naukę śpiewu gregoriańskiego, wielogłosowego, pieśni w języku polskim i ogólne wiadomości teoretyczne. Na zakończenie kursów wykonano mszę ks. Gruberskiego i pieśń „Bogarodzica“.



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

Z Wileńskiego.

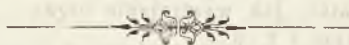
Ucieszyłem się bardzo gdym przeczytał korespondencyę z dycezyi Wileńskiej — o Wilkowyskach i Szydłowicach. Z tych korespondencyj widzę pasowanie się dwóch sił, nałogu, albo przyzwyczajenia z siłą racyi. Któż nie wie, jak silnym jest nałóg? Wszakże ten nałóg musi kiedyś ustąpić i to tem pewniej, im więcej prawda powoli zyskuje zwolenników, a że prawda zwycięża, to dowodzą tego korespondencye z Wilkowyszek i Szydłowic: wprawdzie nie widzę w tych korespondencyach samych tylko pomyślnych rzeczy w postępie muzyki i śpiewu kościelnego, ale, jeśli to prawdą jest, co piszą korespondenci, że ogół odezuwa chwilowe ustąpienie chóru w Wilkowyskach i Szydłowicach. to jest znakiem, że siła racyi stanowczo zwycięża.

Jestem pewny, że grunt dla śpiewu kościelnego u nas, w dycezyi Wileńskiej, nie jest złym. Jest dużo pracujących nad założeniem chórów, jeszcze więcej życzących mieć takowe u siebie. ale niema u nas jednej rzeczy, którą jedynie posuwać może prędzej i stale i stanowczo po drodze reformy śpiewu, niema u nas spójni pomiędzy miłośnikami reformy i śpiewu liturgicznego.

Niema u nas ogniska zagrzewającego cały ten postęp zwolenników pracy. Niejeden pracuje aż nad siłę, ale czuje zawsze, że jest *solo*. Pracuje w jednym miejscu, potem w drugim i trzecim, aż nareszeie widzi, że na to pracował, aby po nim znowu nie nie pozostało. Niema komu zadecydować o tem stanowczo, jak to jest, co jest i jak ma być. Największy brak czuje się organistów. Znajdują się uczniowie ś. p. Glińskiego, p. Nowialisa lecz cóż to na tak wielu.

Reszta lepszych marzy tylko o pierwszorzędných posadach, ale nie o postępie w muzyce; bo im się zdaje, że nabywszy kilka mszy, według przewodnika w wyborze dzieł muzyki kościelnej, całą tajemnicę śpiewu kościelnego zbadali.

Oto jak się nas przedstawia postęp muzyki kościelnej. Ks. Sz.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. Ks. *Konopański w Twerze*. „Śpiew K.“ wysyłamy. Z powodu przeniesienia druku „Śpiewu K.“ do Płocka zaszyły pewne trudności w druku numeru. N. 2, 3 i 4 były wysłane ze znacznem opóźnieniem.

Sz. Ks. *kan. Fr. Walczyński w Tarnowie*. „Sp. K.“ wysyłam, jak dawniej. Sz. Ks. kanonika Redakcyi Nasza uważa za stałego zwolennika sprawy kościelnej, którą poruszamy i dla tego zawsze z Nim pragniemy zostawać w łączności.

Sz. Ks. *J. Szymkunas w Muśnicy*. Za wiadomości, przesłane do nas o stanie muzyki kościelnej na Litwie, dziękujemy. Organistę na posadę do Sz. Ks. Proboszcza przedstawiliśmy. Jest nim p. K. Mosiewicz, człowiek pobożny i zdolny. List z odpowiedzią przestaliśmy. Na zapytania odpowiadamy: Śpiew ludowy powstał ze śpiewu gregoryańskiego i jest jego dzieckiem. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że tam, gdzie śpiew gregoryański kwitnie musi też być dobrze wypróbowanym i śpiew ludowy. Przez kształcenie w śpiewie liturgicznym lud się umuzykalnia, czego następstwem naturalnem jest poprawne śpiewanie pieśni ludowych, religijnych.

Sz. Ks. *A. Ostrowski w Rzejowicach*. Spełnimy życzenie Sz. Ks. Dobrodzieja. Prześlemy.

Sz. Ks. *Jan Krzysztofik w Lipnie*. N. 1 wysłany. Rocznik przestany.

Sz. Ks. *Jackowski w Baranowie*. Rubli trzy na Encyklopedyę kościelną odesłaliśmy do J. W. ks. kan. Zaremby, Redaktora. Kwit posiadamy.

Sz. Ks. *A. Gołaszewski w Jabłoni*. Różaniec przesłemy. Cena, z powodu większego nakładu, wynosi 1 rub. 50 kop. *netto*.

Sz. Ks. *Stangrecki w Ostrowitem*. *Compendium Gradualis Rom.* nie mamy na składzie. Najlepiej sprowadzić przez księgarnię. Organista się zgłosi.

Sz. Ks. *Wiktor Łosiński w Bilib*. Dla nas przypada za koszta przesyłki kop. 20

Sz. Ks. *Biełkowski w Zelechowie*. Już zapewne otrzymał Sz. Ks. Dobrodzieja pismo. Ciężkie są bardzo warunki, których na razie, trudno usunąć.

Sz. Ks. Tomasz Kulesza w Bargłowie. „Śpiew K.“ stale wysyłać będziemy. Za wiadomość, iż Szan. Księdza Dobrodzieja możemy liczyć pomiędzy stałymi prenumeratorami, uprzejmie dziękujemy.

Sz. Ks. Marian Klepacki w Kun. Wszystko, podług zlecenia, spełniłszy.

Sz. ks. Fr. Kowalski w Lipnie. List z odpowiedzią przesłaliśmy.

P. Marya Mańkowska w Krasławie. Przepraszamy. List z odpowiedzią wysłany.

P. Edward Kowalski w Żytnie. N. 13 zeszłego roku był ostatnim. Miłą jest rzeczą otrzymywać podobne listy. Za życzenia dziękujemy. Czasu, choć tak jest drogi, nigdy nie zabraknie na odczytywanie takiej korespondencji.

P. K. Gądzik w Jędrzejowie. Słuszne uwagi poczynił pan w swoim liście. Dziękujemy za życzliwość.

P. Al. Limanowski w Mińsku gub. „Śpiew K.“ można prenumerować i kwartalnie, lecz lepiej jest odrazu wnieść prenumeratę roczną. Obecnie rozsyłamy naszym czytelnikom mszę ks. Gruberskiego „Strasznego Majestatu“ tym tylko, którzy odrazu uiszcili całoroczną prenumeratę za „Śpiew K.“

P. Al. Grzeszowski w Balcie. Pismo swoje wysyłamy podług adresu wskazanego.

P. Apol. BoczarSKI w Łagowie. I my mamy nadzieję, że ani pismo ani też sprawa sama reformy śpiewu kościelnego nie upadnie. Ferment taki potrzebny jest do zdrowia. Za miły liścik „Bóg zapłać“.

P. Kaz. Żuk w Remigole. „Śpiew K.“ wysłany. Kanconal będzie wydany nakładem jednego z księży parafialnych. Wszystkie wymagania będą uwzględnione.

P. Bron. Jagiełło w Woron. Wszystko przesłane.

P. Leon Brawer w Białopolu. N. 13 r. z. przesłany. Tegoroczne numery już zapewne pan otrzymał.

P. P. Jakubowicz w Turku. Stało się to przez nieuwagę ekspedytora. N. 1 wysłany.

P. M. Gruszecka w Penzie. Za miły liścik uprzejmie dziękujemy. Pamięci Sz. pani polecamy sprawę p. K.

P. Ant. N. w Sar. Owszem podzielamy poglądy, co do Warszawy, wolelibyśmy wszakże, gdyby to się działo na miejscu. Jest to praktyczniejsze.

P. Jerzy Szilingis w Danieszach. Mszy, o których pan wspomina nie mamy na składzie. Sprowadzić może każda księgarnia. Godzinki wysłane.

P. Winc. Guzowski w Królewie. Proboszcz w Ostrowitem, pow. Lipnowskiego, pragnie mieć organistę nowego. Prosimy się tam zgłosić. Za list, dla nas bardzo miły, uprzejmie dziękujemy.

P. A. Królikowski w Grabowie. Owszem prosimy pamiętać o korespondencji.

P. Ambroży Dronicz w Ejszyszkach. N. 1 z tego roku wysłany. Nie wiemy czy N. 13 ma być z r. 1898 czy też z r. 1899? Czekamy zawiadomienia. Odpowiedzi nie było.

P. Fr. Tomaszewicz we Wyszewie. N. 2 wysłany został.

P. Kaz. Strassenburg w Mikołajewie. Na porto mszy, o którą pan prosi, prosimy nadesłać jeszcze kop. 15.

P. Józef Zdanowicz w Turośni. Dla nas na koszt pocztowe przypada 6 kop.

P. K. Połomski w Przasnyszu. Nr. 1 wysłany.

P. W. Łowejko w Tule. Nr. 12 wysłany. Różaniec zawiera wszystkie melodey zwyczajowe. W handlu księgarskim kosztuje 1 rub. 50 kop. netto.

P. K. Kruk w Replu. „Śpiew K.“ był wysłany.

P. J. Józefkowiec w Dobrzyniu n. W. Rzeczą jest dla nas nader przyjemną otrzymywać takie listy i z nich dowiadywać się z jak wielkiem upragnieniem oczekujecie panowie „Śpiewu Kościelnego“. Wysłany.

P. Józef Furmanik w Saratowie. „Śpiew K.“ stale wysyłamy. List z odpowiedzią przesłaliśmy.

P. J. Polobinski w Host. „Śpiew K.“ wysłany za zaliczeniem pocztowem.

P. A. Pęcherski w Chodczu. Wysłaliśmy.



Redaktor i Wydawca Ks. dr. Teofil Kowalski.

Доп. Цензурою, Варшава, 18 Апрѣля 1900 г.

Друк. К. Мiecznikowskiego w Пlocku.