

ŚPIEW KOŚCIELNY

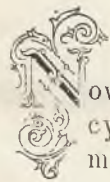
CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

OKRES III.

Upadek Muzyki Kościelnej.

(od 1600 do 1830 roku).



owy ten kierunek muzyki kościelnej we Florencyi i w Wenecyi, pomimo postępów muzycznych, spowodował pogorszenie muzyki kościelnej. Polifonia bez zaprzeczenia wymaga więcej artyzmu niż śpiew jednogłosowy, lecz tekst, który jest podstawą śpiewu liturgicznego, mniej jest zrozumiałym w utworach polifonicznych niż w jednogłosowych; zrozumienie melodyi chorału w polifonii dostępnem jest tylko dla znawców muzycznych. Zostawiono z dawnych tonacji: *jońską* i *eolską*, w rozmaitych transpozycjach, albowiem one odpowiadały nowym: *dur* i *mol*. Miejsce polifonii zajęła lekka fuga i harmonia samoistna, która wymagała innych głosów jako akompaniamentu.

Że kościół nie popierał tego rodzaju muzyki, łatwo zrozumieć.

W kościele na człowieka wszystko tak oddziaływać powinno, aby namiętności poskromić; a więc i muzyka w tym kierunku powinna działać. Śpiew gregoryjański i polifonia przez użycie dyatonyki uciszały namiętności. W dziełach Palestryny i innych mistrzów spostrzegać się daje wszędzie spokój święty, który jak balsam koi duszę. Człowiek, wstępujący do kościoła powinien zapomnieć o ziemi, zerwać ze światem, zostawić wszystko u drzwi kościelnych i rozpocząć rozmowę z Bogiem; w kościele chrześcijanina powinno wszystko do tego pobudzać. Gdy tymczasem nowy kierunek muzyki, a przedewszystkiem chromatyka, jest wprowadzona umyślnie do okazania i rozbudzenia wszystkich człowieka namiętności.

Lepsi myśliciele *) starożytności wszyscy jednogłośnie potępiali chromatykę ze względów socyalnych i pedagogicznych. Ojcowie kościoła **) wszyscy bez wyjątku potępiają chromatykę w muzyce, przypisując jej wielkie zepsucie obyczajów.

Lecz humanizm nie tylko na muzykę kościelną wywarł wpływ szkodliwy, lecz i śpiew św. Grzegorza wiele na tem ucierpiał. I nie w tem dziwnego. Wszak humanizm zwrócił się do zasad wprost przeciwnych tradycyi i teologii; sięgnąć chciał po za tradycyę chrześcijańską: do źródeł cywilizacji pogańskiej; i w zaślepieniu swoim zupełnie zapomniał o tem, że do śpiewu Grzegorza użyto już wszystko, co tylko pogaństwo miało dobrego. I na owoce swej działalności sprzymierzeńcy odrodzenia długo nie czekali. Już konc. Kolońskie w r. 1539, Trydenckie w r. 1549 zabrania strasznych krzyków w kościele. Szkoły chorału upadać zaczęły. Zerwano z tradycyą wykonywania poprawnego chorału i tym sposobem przyspieszono jego upadek.

Księgi choralne przepisywane były w ostatnim czasie w. XV z wielką niedbałością. Melodye skracano, kaleczono i myślano o nowem wydaniu ksiąg choralnych, którychby melodia więcej odpowiadała duchowi czasu. Drukarnie ***) nat. zaraz po wynalezieniu druku, wydały wielką liczbę foliów choralnych, lecz wszystkie one były to prace subiektywne nie oparte na głównem źródle chorału rzymskiego, gregoryańskiego.

Wobec takich okoliczności nie dziwnego, że na muzykę kościelną zaczęli powszechnie narzekać.

Biskupi gorliwsi domagali się przywrócenia dekretów Jana XXII ****), dotyczących muzyki kościelnej. Podobnież na koncyljum Trydenckiem wiele odezwało się głosów, domagających się zniesienia polifonii. Benedykt XIV w swej encyklice głośnie, dotyczącej muzyki kościelnej między innymi powiada *****): „Na koncyljum trydenckiem obradowano nad zniesieniem w kościołach muzyki (polifonicznej); lecz gdy cesarz Ferdynand I oświadczył przez posłów swoich, że śpiew muzyczny, figuralny jest dla ludu

*) *Platon, Cicero, Aristoteles* i inni. *Cicero. De Logibus* II c. 15.

***) *św. Klemens Aleksandryjski (Migne. Series pp. Graec. t. 8. p. 442; et sq.; p. 658 sq.) św. Bazylej, hom. inebriosos. (Migne Ser graec. t. 31 p. 459). św. Ambroży, Chryzostom, Augustyn* i t. p.

****) *W Rzymie, Wenecji, Turynie, Grenobli, Lyonie, Tuluzie, Besancon, Dijon, Paryżu, Rennes, Utrechie, Antwerpii, Moguncyi, Kempton, Augsbuurgu, Dillingen. Krakowie* i t. d.

*****) *Katschlaler. Musikgeschichte*, p. 80—89.

*****) *Haberl. Caccilienkal.* 1879, p. 62; 1880, p. 2; 1883, p. 61; 1884, p. 29.

bodźcem do nabożeństwa i pobożności (z tego powodu cesarza Ferdynanda w historyi muzyki kościelnej, mają za zbawcę polifonii) złagodzone dekret: o czem można czytać w 22 posiedzeniu *de evitandis et observandis in celebratione missae*. Tym dekretem wyrugowano tylko z kościołów tę muzykę, do której się coś niewłaściwego przyłączyło.

Oprócz tych myśli, poruszonych na koncyljum trydenckiem nie ma, co by dotyczyło muzyki polifonicznej; chyba, że naciągać zechcemy, wyrażenia rozdziału 12 seryi 24.

Lecz jeszcze jedna okoliczność więcej.

Baini, biograf Palestryny, pierwszy puścił w obieg po świecie muzycznym wiadomość, że Pius IV w r. 1564 utworzył komisję, do której składu wchodziło ośmiu kardynałów, między którymi miał się znajdować i św. Karol Boromeusz. Komisya ta obowiązana była zbadać: czy jest możebnem w polifonii rozumienie zupełne tekstu liturgicznego. Gdyby to było niepodobieństwem, polifonię usunięto-by z kościołów, a przedewszystkiem z kapeli papieskiej.

Między innemi komisya postanowiła: że tekst kościelny ma być czerpany tylko z ksiąg liturgicznych; że przy opracowywaniu melodyi głosów szczególniejszą uwagę należy zwracać na zrozumienie tekstu. Do tej komisyi powołany był kapelmistrz Animuccia, który ułożył do rozporządzenia komisyi: 11 hymnów, 4 motety i 3 msze, któreby odpowiadały powyższym postanowieniom.

Palestrynie polecono ułożyć kompozycyę, któraby tekst liturgiczny wyraźnym czyniła. Mistrz zabrał się do pracy gorliwie i zamiast jednej mszy przedstawił komisyi trzy msze na sześć głosów, z których jedna, dedykowana papieżowi Marcellemu II, wielkiemu protektorowi Palestryny.

Gdy komisya wysłuchała kompozycyi: *missa papae Marcelli*, orzekła, że jeżeli wszystkie na przyszłość kompozycyę będą w podobnym stylu pisane, nie będzie powodu do usuwania polifonii z kościołów.

Pius IV, *) gdy usłyszał to arcydzieło miał powiedzieć: „To są harmonie nowego śpiewu, który apostoł Jan słyszał w niebieskiej Jerozolimie, a które nam pozwala słuchać ziemski Jan w ziemskiej Jerozolimie.

Tym sposobem Palestryna ocalił polifonię.

(C. d. n.).



*) Ambros, *Musikgesch.* †

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

431. Viadana, Lud. *Missa „L' hora passa“*.
Autor należy do znakomitości kompozytorów kościelnej klasycznej muzyki. W jego utworach jest coś tak łagodnego, miękkiego, że, znając kilku muzyków klasyków, łatwo go wyróżnić. Mszę tę Ks. dr. Haberl poprawił według starego wydania, znajdującego się w Bolonii. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. 50 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.
432. Viadana, Lud. *Missa sine domine*.
Msza ta lepszą jest od poprzedniej pod wielu względami. Deklamacja lepsza i wysokość dźwięków zastosowana do skali każdego głosu. Cena part. i gł. 2 m. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.
433. Wiltberger, Aug. op. 14. *Missa in hon. S. Hildegardis*.
Msza dobra i ładna. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. po 25 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
434. Wiltberger, Aug. op. 41. *Missa solemnis*.
Msza bardzo dobrze opracowana. Chóry znajdują wiele przyjemności w odtworzeniu tej kompozycji. Cena part. i gł. 1 m. 20 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
435. Wiltberger. II. op. 2. *Missa in hon. S. Joannis Bapt.*
Msza dobrze w motywach opracowana. Do wykonania jej wszakże zdolniejsi dyrygenci mogą się odważyć. Cena part. 1 m.; gł. 40 fen. Wyd. Bössenecker. Regensburg.

ROZMAITOŚCI.

Muzyka kościelna u Indian i Eskimosów na Alasce. W Misyach katolickich z r. 1899 znajdujemy opisane bardzo interesujące szczegóły o muzyce. Opisuja misyonarze, że Indianie mieszkający w głębi Alaski, jak i Eskimosi osiedli na jej wybrzeżach są wielkimi zwolennikami muzyki. Dłgie zimowe wieczory urozmaicają sobie śpiewem, któremu towarzyszy poważny, miarowy odgłos bębna. Prymitywne to muzyczne narzędzie składa się z drewnianej obręczy, mającej od 2 do 3 stóp średnicy i powleczonej skórą z pecherza foki. Śpiewy indyjskie są przeważnie pęcpne i monotonne, odgłos zaś bębna służy do oznaczenia taktu. W zabobonnych obrzędach Indian, muzyka ważną odgrywa rolę. Łatwo można się domyśleć, jaki urok posiadać musi muzyka dla tych nieszczęsnych istot ludzkich, oddzielonych od reszty świata obrzymią przestrzenią i pozbawionych prawie wszelkich rozrywek, właściwych członkom cywilizowanego społeczeństwa. Wszędzie do-

okoła wśród śniegów i lodów, panuje przerażająca grobowa cisza, której nie przerywa nigdy wesóły śpiew ptasząt i żaden odgłos ludzkiego gwaru i życia nie rozwesela ani na chwilę posępnej martwoty, właściwej tej podbiegunowej krainie. Missyjonarze zrozumieli powyższą potrzebę. Religia niosąca duszom biednych krajowców pociechy czerpane z niebios, wzięła sobie za zadanie rozjaśnić także ich życie promykami ziemskiej, czysto ludzkiej radości. Zresztą czyż muzyka i śpiew nie mogły nadać pewnego uroku nauce modlitw, katechizmu i religijnym obrzędom, które w takim razie tem donioślejszy na Indian wpływ by wywierały? To też od r. 1889 t. j. od pierwszej chwili swojego przybycia do Alaski Ojcowie, znający zasady muzyki, zaczęli nadawać formę pieśni rozmaitym modlitwom i ustępom katechizmu. Najgorliwiej i z największem stosunkowo powodzeniem pracował w tym kierunku O. Paweł Muset, którego śmierć zabrała, niestety, przedwcześnie, katolickiemu apostołstwu. Po dwumiesięcznym zaledwie pobycie w misyi niez mordowany ten kapłan przyswoił sobie tak dalece narzecze *innuit* czyli *mala lamut*, że mógł już wybornie porozumiewać się z krajowcami, a nawet wygłaszać kazania. Wówczas ułożył odpowiednie melodye do wszystkich codziennych modlitw, również pieśń, złożoną z 16 ośmiowierszowych strofek, w której skreślił główne prawdy świętej naszej wiary. Nadto na pierwszą uroczystość Bożego Narodzenia, jaką obchodził wśród tych Eskimosów, nauczył ich śpiewać po łacinie całą Mszę św., zaczerpnawszy z utworów najznakomitszych kompozytorów europejskich odpowiednie do tego celu melodye. Poraz to pierwszy bezwątpienia od stworzenia świata słowa liturgii rzymskiej zostały odśpiewane przez tych biednych dzikich na chwałę Odkupiciela.

Również uroczystym był nieszpór i błogosławieństwo Najśw. Sakramentem, podczas którego poczciwi krajowcy odśpiewali: *O salutaris Hostia, Ave Maria, Ave maris Stella* i *Tantum ergo*, zdumiewając tem i ciesząc nie tylko swych rodaków na ziemi, ale także zapewne i aniołów w niebie.

Nie zadawałnając się tem jednak, że Eskimosi i Indianie zaczęli śpiewać w świątyni na chwałę swego Odkupiciela i Najświętszej Jego Matki, misyjonarze sprobowali jeszcze czegoś innego. Oto postanowili zastąpić zabobonne i bałwochwalcze pieśni, śpiewane dotąd przez krajowców na publicznych zebraniach, innymi piosnkami, wprawdzie również świeckimi, lecz oczyszczonemi zupełnie z pogańskich wierzeń i pojęć. Tu właśnie talent O. Museta w całej rozwinął się pełni.

Wkrótce potem we wszystkich indyjskich i eskimoskich szałasach zaczęły się rozlegać coraz częściej nowe zupełnie pieśni, również pouczające, jak wesole, w których opiewano rzeczy najbliżej obchodzące krajowców, albo szczegółóły z codziennego ich życia, jak naprzykład łowy, rybołówstwo, broń palną, wejście i wyjście ze szkoły i t. d.

Trudno opisać radość i zapał poczciwych eskimosów, z jakim opiewają nadzieje rybaków w chwili odpłynięcia na pełne morze dla połowu ryb. Niech więc nam wolno będzie przytoczyć tutaj tę piosnkę w dosłownym jej przekładzie.

Płynymy żwawo moje dzieci,
Gdzie się zdobyecz dla nas kryje,
Zobaczymy zaraz, czyje
Nią napełnią się wprzód sieci.

Dzisiaj sprzyja nam pogoda,
Więc nas dobry połów czeka,

Ku nam ryby niesie woda,
Równie zbliżka jak zdaleka.

Choć z was która ma ochotę
Uciec, lecz niech się nie trudzi,
Bo wszak wieceie, rybki złote.
Że Bóg stworzył was dla ludzi.

Gdy zaś wam się taka rada
Niepodoba, to nieładnie,
Bo niesfornym będzie biada.
Gdy z nich która w sieć ma wpaśnie.

Może nie jeden z czytelników, piszą misyjonarze, uśmiechnie się z politowaniem, czytając o tych mniej lub więcej udatnych próbkach poezji i muzyki w Alasce, lecz dzięki im, misyjonarze bywają wszędzie przyjęci z okrzykami radości, popularne zaś piosnki, otwierając dla nich serca dzieł, pozwalają tam zasiać ziarno prawdy ewangelicznej.

Zresztą, od owego czasu, w którym O. Muset rozpoczął działalność apostołską dużo rzeczy się zmieniło. Tak na przykład w stacji misyjnej Kozgrewską nie tylko na główne kościelne uroczystości, ale nawet w każdą niedzielę można słyszeć piękne religijne śpiewy z towarzyszeniem organów. Należy bowiem wiedzieć, że kościółk tutaj od lat już kilku posiada organy.

Wiadomość ta jakże powinna zawstydzić wielu z tych ludzi, którzy opornie twierdzą, że u nas wśród ludu wiejskiego niemożliwą jest rzecz wprowadzenie śpiewu liturgicznego. Nie tylko rzecz jest możliwą, ale łatwą, potrzeba tylko, być przejętym taką gorliwością o chwałę Bożą, jaka jest w duszach misyjonarzy. Dla chcącego niema nic trudnego. Świadczy o tem praca ś. p. Ojca Muset'a.

Ks. W. B.

Głos Organisty. W „Kraju“ № 8, r. b. czytaliśmy list p. Kuleszy, który, z powodu niektórych uwag praktycznych, w całej rozciągłości powtarzamy.

Pięknym jest cel oczyszczenia muzyki kościelnej ze wszelkich świeckich naleciałości, które, jak bujny chwast, zagłuszyły prawdziwą kościelną muzykę. Śpiew czysto kościelny, ani słowa, powinien być trzymany w stylu i w duchu gregoryjańskim, ale zapoczątkowana reforma nie doprowadzi do skutku dla wielu przyczyn. Po pierwsze, nowy program jest wprost zamyślem na naszą tradycję i uczucia; powtórę śpiew gregoryjański, może być wykonany pięknie i poprawnie tam tylko, gdzie są dobrzy wykonawcy, a wtedy może się podobać wszystkim, zwłaszcza tym z pośród słuchaczy, którzy są choć mniej więcej muzykalni.

Tymczasem kwestya postawienia muzyki kościelnej na wyższą stopę, jest ściśle związana położeniem i wykształceniem organistów.

Cheąc mieć dobrą muzykę, trzeba przedewszystkiem mieć wykonawców. U nas muzyka kościelna od dawna w upadku, głównie z powodu małego wykształcenia fachowego organistów, i jeżeli teraz daje się widzieć niejaki w tym względzie polepszenie, to bardzo nieznaczne. Upadek ów też nie bez przyczyn.

Prowincjonalni organisci uczą się po większej części jeden od drugiego; każdy z nich niewiele umie, a w dodatku jest organista, przedewszystkiem sługą kościoła i proboszcza. Przy takich warunkach trudno wymagać rozwinięcia się jakiego, bardziej wykształconego smaku muzycznego.

Z wdzięcznością wspominamy Apolinarego Kątskiego. On kosztem niemałych zabiegów, stowarzyszył warszawski Instytut muzyczny i przy nim klasy organów.

Tu już, ludzie z talentem, lub tylko ożywieni chęcią do pracy, znaleźli możliwość kształcenia się w sztuce; z roku na rok instytut muzyczny zaczął dawać ukształconych organistów.

W warszawskim Instytucie muzycznym, były dwie klasy organów; wyższa i niższa. Niższa była pod kierunkiem profesora Zentarskiego, autora cennej trzecztomowej pracy o muzyce kościelnej, prawdziwej skarbnicy, w której organista prowincjonalny znajdzie wszystko, co mu potrzebne. Klasa ta wydała wielu zdolnych prowincjonalnych organistów; klasa wyższa była umiejętnie prowadzona przez profesora Prejera, który siłą talentu i prawdziwej miłości dla sztuki zdołał się wzniesić do wysokości prawdziwie kościelnej muzyki; napisał kilka mszy z polskim tekstem, mnóstwo preludyj, które śmiało można postawić między najcenniejszymi dziełami muzyki kościelnej, i które długo jeszcze będą wykonywane w naszych kościołach. Zaczyn ten i utalentowany człowiek wykształcił bardzo wielu uczniów, godnych swojego mistrza.

Przez takich przewodników wykształceni, organiści rozsypali się po kraju, szukając pola dla pracy i zarobku. Niestety z małemi wyjątkami, smutne czekało ich rozczarowanie. Po kilku latach studyów w Instytucie muz., człowiekowi, przywyklemu do szacunku dla sztuki i cenięcia w sobie godności muzycznego organisty i człowieka, żyć było prawie niepodobniństwem, nietylko, że płaca była tak niską, że aby wyżyć choć najędzniej, trzeba było koniecznie uciekać się do zwykłej zebranimy u parafjan, trzeba było jeszcze walczyć z lekceważeniem proboszczów, przywykłych widzieć w organistach nieuka, w zupełności od niego zależnego, gotowego na wszelkie usługi. Rychło następowało zniechęcenie. Jedni ulegali wpływowi otoczenia, inni porzucali niewdzięczny zawód.

Niejeden jednak wytrwał, pozostał wiernym sztuce w dobrem rozumieniu słowa i wykształcił wielu uczniów. Tacy właśnie przyświadczyć mogą, że zarzuty, czynione kiedyś warszawskiemu Instytutowi muzycznemu i jego wychowancom, są niesłuszne: jeżeli nie byli w stanie podnieść muzyki kościelnej do tej wyżyny, do jakiej podnieść by ją należało, to winne temu były ciężkie okoliczności, które niestety dotąd niewiele się jeszcze zmieniły.

Teraz znów otworzono szkołę dla organistów przy warszawkiem Towarzystwie muzycznym. Daj Boże więcej takich! Tem więcej młodych, niebogatyh ludzi otrzyma wykształcenie i tem będzie więcej pracowników dla chwały Pańskiej i pożytku kościoła i muzyki kościelnej. Ale stosunki, w których żyją organiści... kiedyż te się odmieniają?

Trzeba, żeby organiści byli mniej zależni od służby nie kościelnej, ale — u proboszcza. Trzeba, żeby ich przyjęcie na posadę lub zwolnienie z tejże było przynajmniej kontrolowane przez wyższą władzę kościelną; żeby mieli zabezpieczony byt, jakąś pensję, wystarczającą na skromne chociaż utrzymanie i uwalniającą ich od wstrętnej i poniżającej zebranimy u parafjan.

Czy mam przypomnieć, że luteranie i protestanci płacą pewną składkę na rzecz niższej służby kościelnej...

Czyż więc u nas tylko niemożliwym jest to, co już gdzieindziej za celowe i skuteczne uznano?

Zabezpieczywszy im byt i umożliwiwszy im kształcenie się dalsze w artyzmie muzycznym, dopiero będziemy mogli żądać od organistów nietylko dobrej gry i śpiewu, ale i w kierunku proponowanej reformy muzyki kościelnej.

Franciszek Kulesza.

Towarzystwo Muzyczne w Lublinie. Komitet Lubelskiego towarzystwa Muzycznego zawiadamia, że na wyborach odbytych w dniu 7 Października r. b. wybrani zostali do zarządu: Prezes—Władysław Modrzewski (ponownie), Wice-Prezes—Aleksander Mazurkiewicz, Sekretarz—Tomasz Szmigielski (ponownie), Skarbnik—Apolinary Zarębski (ponownie), Zastępca Sekretarza—Bronisław Szniersztajn (ponownie), Zastępca Skarbnika—Roman Osiński.

Sprawozdanie obejmuje roczny okres czasu począwszy od 1-o Lipca 1899 r. do 1-o Lipca 1900 r.; rok ten był drugim rokiem istnienia Towarzystwa.

Rok sprawozdawczy upłynął wśród nieustannych zabiegów, mających na celu prawidłowe funkcjonowanie i rozwój Towarzystwa, a zwłaszcza systematyczne urządzanie produkcji muzycznych, a mianowicie koncertów i wieczornic.

Z wybitniejszych objawów działalności Towarzystwa należy zanotować urządzenie koncertu Szopenowskiego w tym właśnie czasie, gdy cały świat artystyczny czeił pamięć wielkiego kompozytora w pięćdziesiątą rocznicę jego zgonu, oraz dwukrotne występy znakomitego śpiewaka, Aleksandra Filippi-Myszugi, którego Zarząd Towarzystwa zaprosił do zaprodukowania się w naszym mieście.

Przy końcu roku sprawozdawczego ogłoszoną została w pismach zapowiedź o zamierzonym otwarciu w Lublinie na początku przyszłego roku szkolnego szkoły muzycznej artysty muzyka, p. Stanisława Sobolewskiego. Wiadomość tę witamy z radością, mając nadzieję, że istnienie i współdziałanie tych dwóch pokrewnych i uzupełniających się wzajemnie instytucji, jak to zakładu naukowego i Towarzystwa Muzycznego, wpłynie dodatnio na gruntowne uprawianie sztuki muzycznej w naszym mieście, a tem samem na rozwój i prosperowanie Towarzystwa Muzycznego.

Zgromadzeń walnych w roku ubiegłym było dwa.

Orkiestra składała się w roku ubiegłym z 30 osob amatorów.

Chór żeński z 23 osób. Chór męski z 29 osób.

Biblioteka Towarzystwa powiększała się stale przez nabywanie nót środkówami Towarzystwa,

Oprócz tego ks. Kwiek złożył do użytku Towarzystwa zbiór nót zawierających utwory treści religijnej.

Towarzystwo prenumerowało czasopisma muzyczne:

Echo muzyczne i teatralne, Śpiew kościelny, Wiadomości artystyczne oraz „Muzyka i piensje“, a także dwie miejscowe gazety.

Działalność artystyczna Towarzystwa polegała na urządzaniu koncertów publicznych i wieczorów muzycznych dla członków i ich rodzin.

W ubiegłym sezonie koncertów publicznych odbyło się siedm.

Towarzystwo Muzyczne w Płocku. W d. 24 października r. b. w lokalu Towarzystwa odbyło się ogólne zebranie, na które przybyło 35 członków, dla obioru nowego komitetu. Prezes Towarzystwa p. Święcicki oznajmił, że pierwotny komitet wybrany został li tylko z członków założycieli, a nie z ogólnej liczby członków, że komitet taki wybrany przez grono kilkunastu osób nie czuje się w prawie spełniać dalej swe obowiązki. Przedwstępny komitet zajął się zapisywaniem członków, wynajęciem lokalu, układami z fabrykantami instrumentów i t. d. to jest w ogóle puścił w ruch maszynę, która w dalszym ciągu powinna już dobrze działać.

Wybory dały wynik następujący: na prezesa wybrany został p. Jan Święcicki, na wice prezesa p. Józef Brudnicki, na sekretarza p. J. Korewicki, na zastępcę sekretarza d. Kamil Bereza, na skarbnika p. Antoni Wunderlich, na zastępcę jego dr. Jan Chmieliński, na członków komitetu bez urzędów—dr. Zygmunt Perkahl i ks. Eugeniusz Gruberski.

Do komisji rewizyjnej zostali wybrani: pp. Józef Mądrzejewski, Stefan Baliński i Władysław Robakiewicz.

Towarzystwo liczy obecnie 70 członków, razem zaś z kandydatami, którzy zostaną przyjęci na przyszłym zebraniu komitetu, 140.

Pierwszy wieczór muzyczny, którym Towarzystwo otworzyło swoją działalność, zgromadził w d. 28 października, w sali hotelu polskiego, obecnej siedzibie Towarzystwa liczną bardzo publiczność, która w dobrym nastroju przyjmowała bardzo życzliwie tę nową instytucję, mającą skupiać u nas towarzystwo, żadne podniosłych i lepszych rozrywek. Najlepsze siły muzyczne zawezwane zostały do apelu i naturalnie wszyscy występujący byli gorąco oklaskiwani. A więc grała orkiestra, rozlewały się rzewne tony skrzypek p. Brudnickiego, unosił tonami wiołonezeli p. Maurycy Woldeberg, czarowała dźwiękami fortepianu p. Stanisława Dudzińska.

Ciepło przyjaznego usposobienia falowało wśród zebranych, to też publiczność opuszczała ten wieczór z zadowoleniem i życzeniem aby Towarzystwo rozwinęło się jaknajlepiej ku ogólnemu zadowoleniu.

Należy wyrazić pragnienie, aby w przyszłości program koncertu ogłaszany był lub wywieszany na miejscu widocznem, gdyż nawet i niemuzyczna publiczność chciałaby wiedzieć o autorach i tytułach ich kompozycji, bo bądź co bądź nazwisko autora coś jej wyjaśnia i tłumaczy.

Istota utworów Chopina. (Dokończenie)

Lecz i w tym utworze, zarówno jak w dwóch innych balladach t. j. F dur i F moll obok nastroju, będącego odbiciem ducha naszego, odnajdujemy jeszcze w całym zarysie tych poematów pierwiastki do głębi nas wzruszające. Jeżeli w poezji Ballada jest opowieścią jakiegoś wydarzenia zwykle tragicznie się kończącego, to i w balladach Chopina mistrz opisuje dźwiękami, niby żywym słowem, dzieje wypadku, niewątpliwie pełnego doniosłości i o zakończeniu smutnem, dając słuchaczowi pole do wytłumaczenia treści według swych upodobań i stosownie do stanu swej duszy.

W każdej z ballad czuć rozwijanie się stopniowe działania, przychodzi wreszcie katastrofa i wszystko potem roztapia się w bólu i tęsknocie.

Jedna tylko ballada As dur różną jest nastrojem i duchem od swych siostrzy, posiada bowiem cechy ogólnie ludzkie i tło nie nasze. Współcześni i bliżsi Chopinowi utrzymywali, iż dzieło to ma być opowieścią o Loreley, czemu można dać wiarę, wsłuchując się uważnie w ową cudowną melodyę, pełną wdzięku i rozkołysania, a wabiącą i zalotną. Takim musiał być śpiew czarodziejski, siedzącej nad Renem i czatującej na nieostrożnego żeglarza, który urzezonny pieśnią zwodniczy ginął w zdradzieckich falach rzeki. Uwierdza nas w tem przekonaniu rozwinięcie ballady, owo wzmagające się zaniepokojenie, owe coraz szybsze figuracye w lewej ręce, ów niezwykły zwrot do ponurej tonacyi Cis moll i wreszcie końcowe fortissimo, wyrażające jakby wykrzyk tryumfalny czarownicy, po wtrąceniu nieszczęśliwej ofiary w ton śmiertelną. Ballady Chopina jako pomysł i forma stanowią w muzyce zupełnie nowy dział, przedtem nieznany i dla tego ze względu na rozmiary tych utworów, na niezmierną różnorodność w ustosunkowaniu pojedynczych okresów i części, uważam je za najbardziej skończony i najsamoistniejszy objaw twórczości mistrza. Ze to twierdzenie nie jest zbyt śmiałem, łatwo dowieść, dosyć jest bowiem rozebrać poszczególne wszystkie ballady Chopina, aby się przekonać, że forma każdej z nich jest odmienną, następstwo części różne, tak samo jak różnym jest rozwój tematyczny.

W innych działach o szerszym pokroju jak w Sonatach, Scherzach i Polonezach trzymał się już Chopin form przyjętych czasem je tylko samoistnie

zmieniając, lecz w nich znowu mniej nas zajmuje zewnętrżność wobec niezmiernie bogatej treści, wobec głębokości pomysłów melodyjnych i harmoniczyeh. Ta wewnętrzna strona czyni dzieła pomienione zupełnie nowemi i pełnemi samodzielności. Niepodobaa mówić o każdym z tych dzieł pojedynczo chociaż każde zasługuje na rozbiór osobny; o jednej tylko Sonacie B-moll wspominaa dla zwrócenia uwagi na to, co mówiłem już wyżej o barwach tonacyi. Owa Sonata to wielki poemat jesienny; zdarzenia i obrazy których się w tem dziele domyślamy, które odgadujemy, mogły się dokoać tylko w tej pełnej smutku porze roku. Ow króciutki Finał, składający się z rozwiniętej i szybko się toczącej figuraeyi biegnikowej, czyż nie przedstawia nam podmuchu wiatru, strącającego na groby resztki liści z drzew poezerniałych?... Czyż zresztą obie ostatnie części tej Sonaty, nie są dwiema scenami, rozgrywającemi się w posępnym półmroku, do odmalowania którego tak przedziwnie nadaje się tonacya B-moll?

Dotykając najznamienniejszych jedynie chwil twórczości Chopina wspomnieć muszę o drobniejszych eokolwiek rozmiarami, ale niemniej głębokich i treści pełnych poematach, nazwanych przez mistrza nader skromnie: Etiudami. Mają one wprawdzie na celu rozwój techniczny gry na fortepianie, ale gdy u wielu innych kompozytorów technika w utworach tego rodzaju stała się celem u Chopina jest tylko środkiem do wypowiedzenia cudnych pomysłów muzycznych. Etiudy te są etiudami, ale mającemi na celu — że się tak wyrazić ośmielę — uduchownienie palców, zrobienie ich narzędziem podatnem nie tylko do wyborneego wykonania zewnętrznej strony danego utworu, lecz do oddania jego istoty, owych pomysłów pełnych poezyi, owego natchnienia, które Chopin wlewał we wszystkie swe dzieła, a które czerpał zawsze i głównie z przyrody naszej. Widział on ją zawsze oczyma duszy, upiększał w wyobraźni i malował jej cuda za pomocą dźwięków.

Nawet i wtedy, gdy przed oczyma jego roztoczyły się inne obrazy i widoki, gdy pobyt na wyspie Majoree dawał mu szereg wrażeń odmiennej, niż w dzieciństwie natury, nawet i wtedy, powtarzam, Chopin nie przestał być sobą i skryształizował całą potęgę poetycznego swego geniuszu w szeregu drobnych, lecz wspaniałych obrazków, stanowiących jedno arcydzieło, a noszących ogólne i proste nazwanie: 24 Preludyów.

W nich to Chopin, tak jak Meissonier, stał się wielkim w rzeczach małych. Preludya te stanowią koronę jego twórczości i są wiernem odbiciem tego, co mu dawała otaczająca go na wyspie cudna przyroda, a więc: szum fal morza Śródziemnego, szelest liści drzew, tak niepodobnych do naszych wierzb i świerków, albo krople deszczu, spadające z dachu starego klasztoru. Tylko te wrażenia przerabiały się w jego tęsknocie i smutkach i zamieniały w marzenia o czemś nieujętem, o rzeczach minionych i bezpowrotnie straconych, lub też o tej krainie, do której duch mistrza, zwołna się zbliżał, przeczuwając swój zgon przedwczesny.

Czyż Preludyum C-moll nie jest tego przeczuć dowodem?... Te kilkanaście taktów wypełnionych szeregiem poważnych akordów, czyż nie malują wyraziście pochodzą żałobnego, lecz już nie na tym świecie?... Zdaje się nam, przy słuchaniu tego utworu, widzieć otwierające się wrota wieczności.

A pośród tych obrazów i poematów pełnych znaeczenia głębokiego, Prelud. A dur wygląda jak zblakany promyk słońca, oświecającego nasze łąki i niwy, o których mistrz nie zapominał nawet pośród cudów wspaniałej przyrody południowej.

Rzut oka, który uczyniłem na kilka działów twórczości Chopina, nie jest w stanie objąć wszystkiego, lecz nie to było celem pracy niniejszej. Nie szło mi bowiem o szczegółowe zastanawianie się nad znaczeniem i wartością każde-

go dzieła genialnego twórcy, lecz o całokształt jego działalności, o odszukanie samej istoty, w utworach mistrza tkwiącej i wreszcie o dojście do źródła, z którego wypłynął szereg natchnionych jego myśli.

Łatwo wywnioskować ze słów moich, gdzie owo źródło i istota mają swój początek, nastrój bowiem dzieł Chopina najdowodniwsze składa nam świadectwo o bezpośredniem czerpaniu natchnienia z przyrody. Obrazy jej różnorodne wryły się w duszę artysty, który, skupiwszy w sobie wzmiankę wrażeń, przepuszczał je przez pryzmat swej wyobraźni i rozsiewał na około tężowe blaski.

Chopin jest poetą i piewą swego kraju, o tem wiedzą wszyscy, a stał się nim przez pochwycenie i uszlachetnienie prostej piosenki ludowej, która, dzięki geniuszowi artysty, przybrała szaty wspaniałe i weszła—niby królowa—do świątyni sztuki. Ta piosenka urodziła się na łonie przyrody i jest jej wiernem odbiciem. Wogóle, biorąc nastrój pieśni ludowej w najzupełniejszej jest zgodzie z otoczeniem, a charakter jej odpowiada nie tylko danemu krajowi, lecz każdej niemal jego okolicy.

Pełna dzikości Tarantella lub skoczka Saltarella, tak jak wogóle piosenki przeważnie tworzone w takie sześć ósemkowym, są wiernym obrazem okolicy Neapolu, oświeconych gorącemi promieniami słońca południowego i owianych palącym podmuchiem „*sirocco*”. Zupełnie odmiennymi cechami odznaczają się melodye hiszpańskie, chociaż o ich pochodzeniu południowem ani na chwilę wątpić niepodobna. Przebijają w nich ognisty temperament szczeptu, lecz obok tego są one przesiąknięte poezją i często mają nastrój liryczny i tęskny.

Przerzucmy się teraz na północ i porównajmy pieśni szkockie ze skandynawskimi, a przekonamy się do jakiego stopnia wygląd kraju na rodzaj pieśni wpływa. Melodye szkockie są pełne poetycznego rozkołysania, są pogodne i rzewne, krajina bowiem górzysta nie ma w sobie nic twardego i dzikiego. Przeciwnie zaś w melodyach skandynawskich, w ich rytmach i interwałach ginie łagodność, a występuje to wszystko, co odnajdujemy w widokach i ogólnym charakterze kraju. Zda się nam słyszeć w tych pieśniach ostry powiew wiatru, rozbrzajającego się po fiordach i nagich skałach. Melodye skandynawskie są jedne i pełne energii, ale też czasem robią wrażenie, jakby je wykulała z kamienia ręka olbrzyma z Sagi.

W pieśniach naszych spostrzegamy tło zupełnie inne. Sielankowość jest ich podstawą, nie znaczy to jednak, aby melodye ludu naszego rozplywały się w miękkich zwrotach melodyjnych i aby jednym ich nastrojem było spokojne zadowolenie. W naszej sielskiej mieszczą uczucia najróżnorodniejsze, a każda okolica ma sobie właściwy charakter, zaczem idzie i nastrój pieśni, a chociaż wiele z nich znane są wszędzie, przecież wiadomo, z jakiej pochodzą okolicy.

Na falistych, pełnych urozmaiceńia wzgórzach krakowskich powstał ochoczy krakowiak, którego ruchliwa melodya, raz się wznosząc w górę, to znów na dół spadająca, wiernym jest odzwierciedleniem okolicy. Równiny mazowieckie są kolebką mazura, a choć tenże dowolnym jest w trytnice, wszelako melodya w nim płynna i w łącznym przeważnie postępie interwałów się rozwijająca, zgodną jest z otaczającą przyrodą.

Kujawiak ma dużo podobieństwa do mazura, gdyż i okolice kujawskie wiele cech wspólnych z Mazowszem posiadają. Atoli liryzm i rzewność przebijające się w urzezych pieśniach pomienionych stron, są w ścisłym związku z widokami przyrody, z obrazami nieco zamglonemi, w których już przebijają bliższe sąsiedztwo z Bałtykiem i jego ostrzejszym wiatrem. Są miejscowości na Kujawach, w których jest prawie zawsze wietrzno, nawet gdy słońce świeci i gorzeje!

Kto zna kołysankę z tamtych okolic, rozwijającą się na akordzie septymowym pierwszego stopnia w minozie, ten się z pewnością dosłucha poswistu

północnego wiatru i odczuje, że ona powstać mogła tylko w stronach, mniej obfitych w dnie pogodne i ciepłe.

W nich to głównie przebywał Chopin w latach dzieciństwa i młodości swojej, miał więc sposobność przyswojenia sobie wszystkich właściwości pieśni i tańców tamtych okolic, a geniusz jego pełen śmiałości i polotu samoistnego wzniosłszy się po nad konwencyonalne upodobania współczesnych stworzył nową sztukę, gdyż nowe do niej wprowadził żywioły.

Osnucie swych natchnień na tle motywu ludowego, oto jest istota twórczości Chopina. Ile w niej jest żywotności, ile — że tak powiem — dziejowej konieczności. dowodzi najsilniej zwrot w tym kierunku u wielu innych narodów, które w ostatnich dziesiątkach lat muzykę swoją na tejże samej podstawie wykształcić i wyodrębnić zdołały. Chopin tedy wzniosłszy się do godności pierwszego mistrza swego kraju, stał się jednocześnie pierwowzorem dla krajów innych i w tem właśnie leży jego wszechświatowe znaczenie, w tem jego chwalebna, która przejmując nas dumą i radością na myśl, że umysł tak wzniosły, duch tak samoistny i potężny naszą jest własnością, o czem najwymowniej świadczą jego dzieła.

(„Wędrowiec“).

Z. Noskowski.

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

Z Krzemieńca.

Krzemieńca — miasto piękne. Piękne swoją pozycją, piękne swoją przeszłością. Byłoby daleko piękniejszym, gdyby dodać nieco sztuki, pracy i kapitałów. Na wiosnę słowiki śpiewają w samym mieście, a więc niebrak sadów i roślinności różnej. Góry naokoło miasta wierzechołki podnoszą do nieba, a niektóre tak są harde, że mało obłokom wojny nie wydają, współubiegając się pewnie o głoszenie chwały swego stwórcy. Bona, ach Bona jakaż piękna góra!.. Widać, że Stwórca ma mądrość i siłę, gdy takie cuda stworzył. Jak ona wspaniale króluje nad Krzemieńcem! (A niegdyś nad całą Polską, bo na tej górze Bonie, był zamek królowej Bony, z kąd nie jeden rozkaz jej rozszedł się po całej Polsce). I znowu góry: Virgo, Krzyżowa, zda się, samą już nazwą chcą chwalić Stwórcę. Dziwnem byłoby, gdyby w kościele Krzemienieckim głos chwały Bożej nie odbijał się echem i nie łączył się w jeden hymn z dziełami Bożemi tak widocznie chwającemi Imię Najwyższego. Lecz jak wszędzie na świecie nie wszystko w równym stopniu uposażone, tak również Krzemieńca ma stopnie wyższe i niższe. Gdy Bona w stopniu najwyższym wedle swojego sposobu głosi Chwałę Stwórcy, to nie tak Kościół Krzemieniecki. Nie dosięgając wyżyn i szczytów, gdzie przybytek jest doskonałości, rad jest że czyni, co może. Jest bowiem przekonania, że lepiej jest posiadać „coś, niż nic“, i trzyma się tego, i to służy mu na pochwałę. Nie trudno domyśleć się o co chodzi. Chodzi o śpiew kościelny. Są Kościoły, gdzie śpiew kościelny dosięga szczytu doskonałości, gdzie po staraniach i pracach doprowadzono wszystko do porzątku, i dodać nie już nie pozostaje „*Omnia sunt bona*“. Gdy jednak nie wszystkim dano szczytu dosięgnąć, to czasem i z tego można się cieszyć, gdy u stóp „Bony“ się stanie. Tak i my w Krzemieńcu. Dopiero stawiamy pierwsze kroki pod względem śpiewu Katolicko-Kościelnego. Po długiej, a nawet bardzo długiej przerwie, rozpoczynamy pracować nad tym śpiewem i w części praktykować w Krzemieńcu (mówię w Krzemieńcu nie w Kościele Krzemie-

nieckim, bo obecny Kościół Krzemieniecki nigdy nie słyszał śpiewu czysto Kościelnego. W nim śpiew Kościelny jest rzecz zupełnie nowa. Kiedyś jednak w kościele Licealnym pewnie stał na dobrej stopie. Choć to znów OO. Jezuiti, zdaje się, nie wiele o to dbali *salva reverentia* w innych rzeczach). Stoiemy jeszcze na nizinach w porównaniu szczególnie z tem, jak stoją śpiewy gdzieindziej. A jednak mamy chórek amatorski. Mamy już repertuar kompozycyj kościelnych dość obszerny, jak na Krzemieniec. Kilka Mszy idzie gładko na cztery mieszane głosy. Organista miejscowy, p. Wł. Krzemiński, któremu trzeba przyznać znaczne zdolności muzyczne, ukochał śpiew prawdziwie kościelny, i gdy trzeba wybrać coś do śpiewu, zawsze trafi na rzeczy poważne i podnoszące ducha, choć jeszcze nie zawsze do przepisów kościelnych zastosowane. Chórek, acz słaby, śpiewa poprawnie. Słowem, wszyscy cieszą się, że święte rzeczy zaczynamy święcie traktować.

Prawdziwie pociechę mieliśmy z następnego zdarzenia. W sąsiedniej parafii Szumskiej przypadł odpust Matki Boskiej Skaplerznej. Nasz chórek zaproszony był odśpiewać Msze św. na Wotywie i Summie. Pilnie opowiadano, że chór Krzemieniecki będzie śpiewał i muzyka będzie grała (jako akompaniament). Pogłoska, rozniosła się pomiędzy ludźmi nawet niekatolickiego wyznania. Urzędnicy przerywali zajęcia, aby iść posłuchać śpiewu, a wszyscy byli wprowadzeni w taki entuzjazm, że głośno mówili: „odkąd Szumsk istnieje, odpustu takiego tu jeszcze nie było“, i sypały się podziękowania nie kłamane jak proboszczowi, za zaprosiny chóru, tak i chóru dyrygentowi.

A może kto pomyśli, że Krzemieniec jest w wyjątkowo dobrych warunkach, że głosów jest obficie i do wyboru, że są odpowiednie środki. Niestety, nie jest tak. Przed mniej jak rokiem był tu w Krzemieńcu Proboszczem i Dziekanem Czełgodny Ks. Kanonik Antoni Stawiński. Naznaczono innego. Od tego następcy był przysłany na organistę p. Krzemiński. W rozmowie z ks. Kanonikiem p. Krzemiński miał nieszczęście odezwać się, że jest życzeniem następcy, by tu chórek amatorski śpiewał Kościelne rzeczy i na głosy. Ks. Kanonik rzekł w te słowa: „daremną pracą, tu już próbowali i nie wyszło“. Mamy głos poważnego kapłana. Wszak nie był mówiony na chybił trafił. Po czterystoletniej pracy w tej parafii znał dobrze stan rzeczy. Wiedział dobrze jak tu przy najlepszych chęciach wszystko może się rozbić o brak odpowiednich sił wokalnych. Jednak mamy namacalny dowód, jak przy dobrych chęciach można wiele czynić. Nie są więc siły wielkie, ale są dobre chęci i te wszystko zastępują. Małymi siłami twierdze zdobywamy, a to w zrozumieniu rzeczy i w poczuciu dobra i piękna. Nie mała to twierdza ten śpiew Kościelno-Katolicki. Nie masz w nim tego zapachu, który zmysły swawolne drażni, nie masz w nim tej słodyczy cukierka, za którym każde dziecko goni. Ma on piękność, piękność wielką, słodycz niebiańską, ale ten tylko ją czuje, kto ją potrafi zrozumieć, a ten tylko rozumie, kto nie zmysłami, lecz duszą czuje. Nieraz więc trzeba nie mało się namozolić, żeby wytłumaczyć i pokazać piękność niebiańską kompozycji kościelnej. Lecz skoro ta piękność zostaje zrozumianą, wtenczas śpiewak już jest królem tej piękności. Ale często nie prędzej zostaje królem, jak po długich pracach i mazałach, tak iż na nim się sprawdzają słowa Pisma św. „Królestwo Boże gwałt cierpi, a gwałtownicy je porywają“. Kiedy zaś śpiewak już króluje w dziedzinie tej piękności, wtedy jakby eudem dzieją się rzeczy niespodziane, i któż mógłby się spodziewać, żeby takie małe siły, jakie są w naszym chórze, taki zasłużony sobie respekt zdobyły i wawrzyn otrzymały? A jednakże tak jest. W dość odległych okolicach chór nasz znają, udają się do dyrygenta po poradę, nawet z takich miejscowości, że wspomnę tu Równu, gdzie powinnyby nam wzorem służyć.

Cześć więc niech będzie naszemu chórowi, cześć dyrygentowi, cześć śpie-

wakom. Niech śpiew kościelny się rozwija więcej i coraz więcej, a ztąd niech płynie coraz większa chwala Boża i pociecha dla ludzi, dla parafian Krzemienieckiego kościoła i dla miejscowego Proboszcza.

Ks. Winc. Dr.

Z Pułtuska.

Z przybyciem do Pułtuska Ks. St. Salińskiego, śpiew liturgiczny rozbrzmiewać pódzał w dwóch Kościołach w kolegiacie i po Benedyktynskim. Zdolny i pracowity kapłan, wywieczył tu chór amatorski śpiewaków, którzy z całym zamiłowaniem dosyć często uczeszczają na lekcye i wypracowują utwory klasyczne i fakowe co niedziela i święto w kolegiacie a niekiedy i w kościele po Benedyktynskim wykonywują. Niejednokrotnie słyszałem porządnie śpiewane Msze: Ks. Hallera *Missae Tertia* na głosy mieszane i Reünera *Missae Tertia* na chór czterogłosowy męzki. Podczas pobytu swego w Pułtusku w pewien dzień w oktawie Bożego Ciała z zadowoleniem i pociecha słyszałem nieszpory na 4 głosy mieszane *in falsibordoni, pange lingua* i *Salve Regina* chórálne, antyfony z *Vesperale Romanum*. W czasach ostatnich wypracowali ci śpiewacy inną mszę na głosy mieszane, z której słyszałem *Kyrie* i *Agnus Dei*, bardzo ładnie wykonane.

Ks. W. B.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ksi. Stanisł. Nopiej, w *Pet.* Dziękujemy. Zastosujemy.

Sz. ks. T. Teżyk, w *Krzem.* Prześlemy wszystko.

Sz. ks. Winc. Draguniewicz, w *Krzem.* Za korespondencję uprzejmie dziękujemy. Prenumeratę na rok przyszły otrzymaliśmy.

Sz. ks. W. Szczotkowski w *Błehnie.* List z odpowiedzią przestaliśmy.

Sz. ks. prof. Teofil Poprawski w *Poznanu.* Dziękujemy niezmiernie za przesłane artykuły. Prosimy uprzejmie nadal o pamięć.

Sz. ks. Sz. Powilajtis, w *Wit.* Otrzymałmsy prenumeratę. Dziękujemy. Za wyrazy życzliwe „Bóg zapłać“.

P. W. Guzowski w *Król.* Dla tego pan nie otrzymał numeru pojedynczego, bo nie możemy rozrywać całego rocznika.

P. J. Podobiński w *Host.* Za numer pojedynczy przypada dla nas kop. 30. Przesłaliśmy.

P. B. Janowski w *Bobr.* Numeru pojedynczego z r. 1898 przesłać nie możemy, bo „Sp. K.“ z lat przeszłych posiadamy w rocznikach całych. List objaśni.

P. prof. Cybulski w *Carzkim Stole.* Mocno żałujemy, że okoliczności nie pozwoliły dokonać tego, cośmy zamierzali.



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 polskim. Cena kop. 30.

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

Ks. kan. Fr. Walczyński: **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.

— **Różaniec** 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.

— **Różaniec ku czci Najśw. Maryi Panny**, podług melodyi powszechnie używanej, Cena egz. brosz. 1,50 k., kart. 1,65 k.

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

WYDANE ZOSTAŁY I SĄ DO NABYCIA
w Redakcyi naszej i we wszystkich księgarniach:

PRECES JUSSU PAPAE LEONIS XIII

In Omnibus Orbis Ecclesiis

POST PRIVATE MISSÆ CELEBRATIONEM FLEXIS GENIBUS RECITANDÆ,

z dodaniem Aktów Uwielbienia

„BOŻE BĄDŹ BŁOGOSŁAWIONY!”

z nutami do śpiewu i grania na organach.

Cena tablicy oprawionej na tekturę i polakierowanej kop. 15 netto.

Ś P I E W

Rzymsko Katolickiego Kościoła

od początku ery chrześcijańskiej aż po nasze czasy uważany: a) jako śpiew gregoriański (liturgiczny), b) polifonowy, c) ludowy. Opracował i wydał nakładem własnym 1900 r. Józef Sierosławski. Na składzie w Warszawie w Księgarni W-go Gebethnera i Wolfa. Cena w Austryi 4 Korony 50 hal.

DRUKARNIA K. MIECZNIKOWSKIEGO W PŁOCKU

poleca W. W. Ks. Ks. proboszczom wszelkie druki parafijalne
które są zawsze na składzie.

Adres Redakcyi: P Ł O C K.

Prenumerata na miejscu, w Płocku, wynosi rb. 3. Z przesyłką zaś pocztową w Królestwie, Cesarstwie i zagranicą rb. 4. W przyjęciu prenumeraty pośredniczą wszystkie księgarnie w kraju i zagranicą.

Adres Administracji: Księgarnia Wodzyńskiego, Warszawa, Krak. Przedm. 41.

Ogłoszenia wszelkie przyjmuje Redakcyja „ŚPIEWU KOŚCIELNEGO”
Księgarnie i Biura Ogłoszeń.

Cena ogłoszeń za wiersz petitowy kop. 20.

Treść. Historia muzyki kościelnej. — Rozmaitości. — Odpowiedzi Redakcyi.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 29 Октября 1900 г.

Друк К. Мiecznikowskiego в Пlocku.