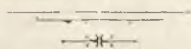


SEMINARJUM
HISTORJI I TEORJI MUZYKI
Uniwersytetu Jagiellońskiego
w KRAKOWIE.

SPIS RZECZY
„Śpiewu Kościelnego“,
za rok 1900.



ARTYKUŁY WSTĘPNE.

Nr		Str.
1.	Historia muzyki kościelnej (o Polifonii), ...	1
2.	Wpływ polifonii na Śpiew Gregoriański. (Znaczniejszy kompozyt.)	17
3—4.	Znaczniejsi Kompozytorowie epoki klasycznej	33
5—6.	„ „ „ „ (ciąg dalszy)	61
7—8.	„ „ „ „ (ciąg dalszy)	93
9.	Upadek muzyki kościelnej od 1600 do 1830 roku	117
10.	„ „ „ „ „ „ (ciąg dalszy)	133
11.	„ „ „ „ „ „ (ciąg dalszy)	149
11.	„ „ „ „ „ „ (ciąg dalszy)	165

NAUKA ŚPIEWU.

1.	Kwarty. Ćwiczenia	5
2.	" kwart w formie kanonu	21
3—4.	" kwinty i seksty	42
5—6.	" " " "	64
7—8.	O znaku zmiany tonu	95
9.	Śpiew wielogłosowy	120
10.	Znaki dynamiczne	136
12.	Leon XIII Patron i Reformator muzyki kościelnej	169

LITERATURA I KRYTYKA.

1.	G. Zoller op. 35 X. Pange lingua. P. Peurers op. 1. Missa in hon. S. Caecyliae.	7
1.	I. Meurerer op. 8. Missa in hon. B. M. V. W. Schöllgen op. J. Kompleta	8

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

ROZMAITOŚCI.

1.	Kościelno muzyczne wrażenia z podróży (Berlin, Lipsk, Dreżno)	9
2.	Ś. p. Ks. Szymon M. Kozłowski	24
2.	Po zgonie arcypasterza	25
2.	Kościelno muzyczne wrażenia z podróży (Praga Czeska)	27
2.	Książka do nabożeństwa ś. p. Ks. S. M. Kozłowskiego	29
2.	Ś. p. Antoni Kątski	30
3-4.	Kościelno muzyczne wrażenia. (Ratyżbona, Landshut, Monachium)	47

Nr	Str.
3—4. Czy Palestryna jest autorem rzymskiego chorału w wydaniu medycejskiem	50
3—4. Czasopismo nuovo Palestryna	51
3—4. Międzynarodowe Towarzystwo Muzyczne	51
3—4. Ciekawe. Ze wspomnień o Liszcie	52
3—4. Działalność Tow. muzycznego w 1899 r.	53
3—4. Z Sekcyi Muzyki Kościelnej	55
5—6. Kościelno muzyczne wrażenia (Insbruk, Brixen, Werona, Rzym)	71
5—6. ś. p. Wiktor Gruberski	75
5—6. Zmiana Organisty i dyrygenta w Katedrze Płockiej	75
5—6. Zmiana Orkiestry na chór wokalny	75
5—6. Dodatki do śpiewu Kościelnego	75
5—6. Pięćsetny jubileusz Akademii Jagiellońskiej	75
5—6. Instytut muzyczny w Warszawie	78
5—6. Zarząd S. muz. Kościelnej	86
7—8. Sekeya Moninszki	98
7—8. Wieszczor kompozytorów Polskich	99
7—8. Sum cuique	102
7—8. Popis wychowauców instytutu muzycznego	103
7—8. Śpiew Rzymsko-Katolickiego Kościoła	105
7—8. Organista starego autoramentu	105
7—8. Istota utworów Chopina	106
9. Zatař o orkiestrę	125
9. W sprawie orkiestry Katedralnej	127
9. Jeszcze w sprawie orkiestry Płockiej	128
9. Istota utworów Chopina (ciąg dalszy)	129
10. Kościelno muzyczne wrażenia z podróży (Rzym)	139
10. O Zasadę	141
10. O birety dla organistów	143
10. Istota utworów Chopina (ciąg dalszy)	143
11. Muzyka kościelna u Indyau i Eskimosów na Alasce	152
11. Głos Organisty	143
11. Towarzystwo muzyczne w Płocku	156
11. Istota utworów Chopina (dokończenie)	157
12. Sposób śpiewania Jutrzni na Boże Narodzenie	174
12. Ś. p. biskup Ignacy Łobos	177
12. Walne zebranie i jubileusz	177
12. Kościół św. Cecylii w Ratysbonie	177
12. Jan Sebastian Bach	177
12. Odczyt ze śpiewami	178
12. Nakrywanie głowy w czasie eksportacyi zmarłych	179

KORESPONDENCYE.

1. Z Wilna	11	5—6. Z Kielc	88
1. Z Petersburga	13	7—8. Z Przasnysza	142
1. Z Dekanatu Wołkowysk	14	10. Z Warty	145
1. Z Wilna i Błoni	15	10. Z Remigóły	146
2. Z Kowna	30	11. Z Krzemieńca	160
3—4. Z Wileńskiego	57	11. Z Puttuska	162
5—6. Z Rypina, z Kamienia.	86	12. Z Piotrkowa	179
5—6. Z Wisztyńca, Z Wilna.	88	12. Z Mińska gub.	180

DODATKI NUTOWE DD ŚPIEWU KOŚCIELNEGO.

1. Zakończenie części III-ciej. Sposób Śpiewania Rożańca na 2 głosy.
na 3 i na 4 głosy z organem.
- 3—4. Msza „Strasznego Majestatu Panie“ Ks. Eug. Gruberskiego.
12. Msza ku czci Św. Wojciecha na cztery głosy mieszane, z organem.
M. Surzyńskiego.

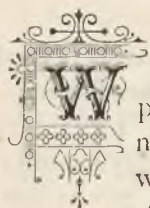
ODPOWIEDZI REDAKCYI. — OGŁOSZENIA.



SPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.



O polifonii.

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

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

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

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

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

Jest to najdawniejsza polifonia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



NAUKA ŚPIEWU.



Kwarty.

Czwarty dźwięk, następujący dyatonicznie: do góry lub na dół, od tonu poprzednio wziętego, zowie się kwartą. Kwarta do wyśpiewania głosem jest tak łatwą, że pomiędzy interwałami wszystkimi, które trzeba głosem wybrać, nie przedstawia wiele trudności. Głos

człowieka, ucho muzyczne jest zawsze gotowe interwał kwarty

Zanim podamy ćwiczenia nutowe, rzeczą będzie praktyczną kształceniu głosu.

można pojąć procesu wydobywania głosu.

W miejscu podajemy nauczycielowi sposobu wladania głosem.

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

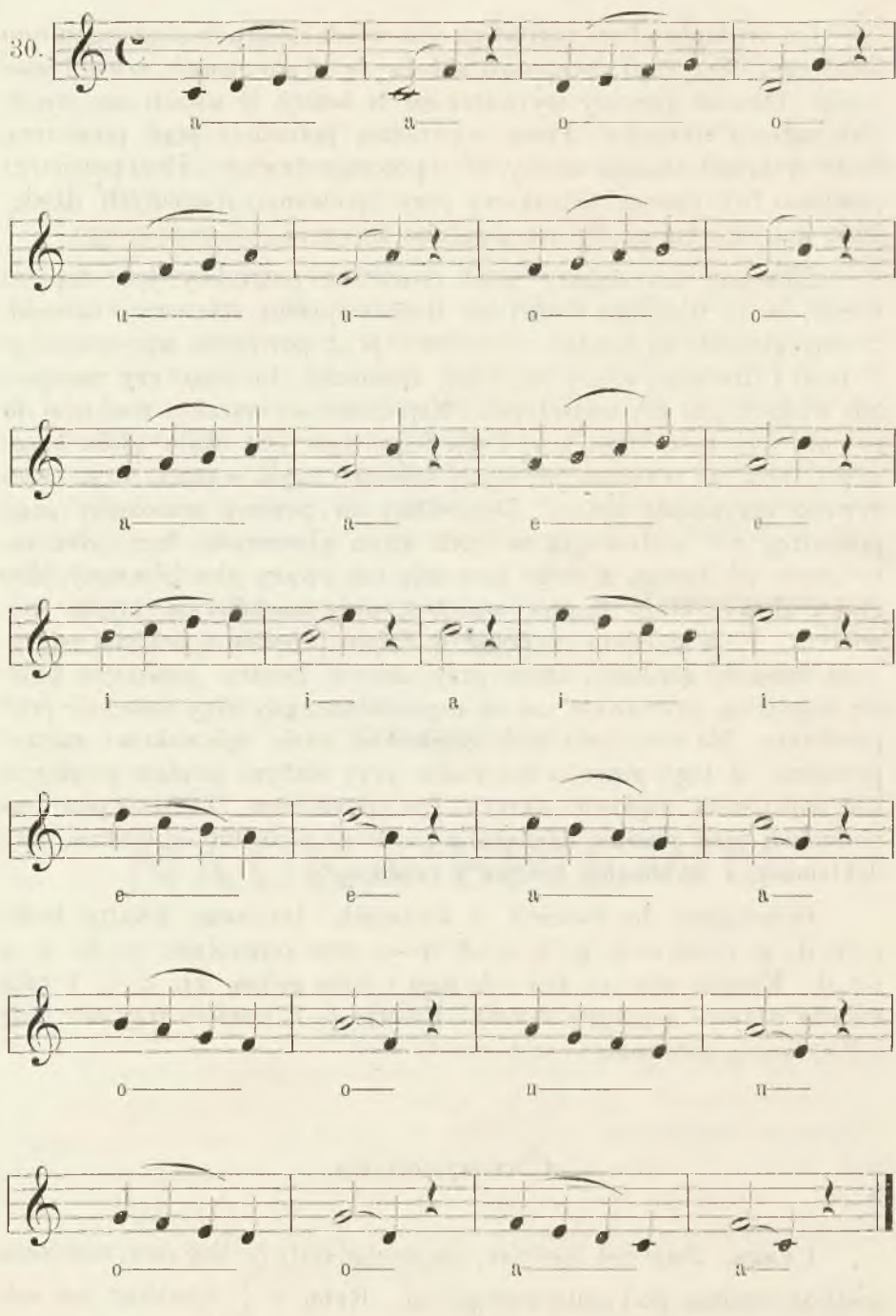
Silniejszy lub słabszy prąd powietrza potrzebny jest dopiero wtedy, kiedy silniejsze (*forte*) lub słabsze (*piano*) śpiewamy dźwięki. Struny głosowe są bardzo elastyczne; prąd powietrza wprowadza je w ruch i dźwięczną wyżej lub niżej, stosownie do tego, czy mniejsze lub większe jest ich naprężenie.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

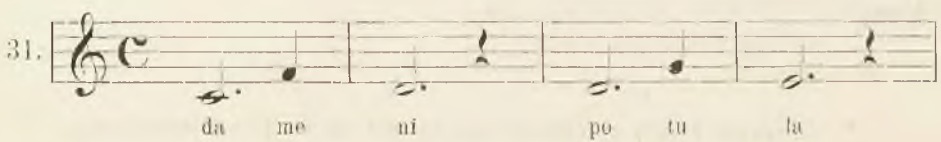
Przystąpmy do ćwiczeń w kwartach. Interwale kwarty będą: c—f, d—g, e—a, f—h, g—c, a—d, h—e, albo odwrotnie: e—h, d—a i t. d. Kwarta zawiera *dwa całe tony i jeden półton*, np. c—f; i taka kwarta nazywa się *czystą kwartą*. Kwarta f—h zawiera trzy całe tony i jest *kwartą zwiększoną — trytonem* *).

Ćwiczenia.

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

*) Interwalu kwarty zwiększonej nie spotyka się w śpiewie liturgicznym.

30. 

31. 

be da me ni po tu la be

da me ni po tu la be

da me ni po tu la be da

me ni po tu la be da

me ni po tu la be.

(C. d. n.).

LITERATURA I KRYTYKA.

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

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

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

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

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

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

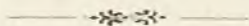
Msza pisana jest na trzy równe męskie głosy, z akompaniamentem organu. Nietrudna i niewysoka. Nie nadaje się wszakże dla chórów początkujących. Cena partycy 2 m., głos każdy po 20 fen. Wydawcą jest Schwann. Düsseldorf.

W. Schöllgen. Op. 7. *Kompleta.*

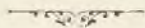
Nadchodzi Wielki post, w którym we wszystkie święta, oprócz niedziel, odprawia się po południu (kompleta) *Completorium*. Wielką przysługę uczyniła księgarnia nakładowa Schwanna, wydając w całości, wraz z antyfonami czterema: *Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina Caeli, Salve Regina*, wszystkie psalmy,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

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

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



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ROZMAITOŚCI.

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

(Ciąg dalszy).

1899

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

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

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

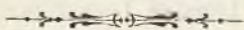
Tak zwani „Starokatolicy“ niemieccy mają także swój kościół w Berlinie, obok którego zdarzyło mi się przechodzić w sobotę wieczorem. Czytałem na drzwiach napis, oznajmiający, iż „katolicka (?)“ msza odprawia się tu w niedzielę w języku niemieckim o godz. 10-ej z rana. Zaciekawiony wewnętrznym urządzeniem,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

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

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

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

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



Korespondencye.



Wilno.

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

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

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

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

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

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

Allegretto.

Z Petersburga i jego okolic.

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

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

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

N.

Z Dekanatu Wołkowyskiego gub. Grodzieńskiej.

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

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

Przejeżdżny.

Z Wilna.

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

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

Przejeżdżny.

Błonie. Mińska gub. powiat Ihumeński.

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

Largo.



Nakładem Redakcyi
„ŚPIEWU KOŚCIELNEGO“
 w Płocku,

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

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

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

Ks. kan. Fr. 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.

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

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

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

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

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

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

SPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Wpływ polifonii na śpiew gregoriański.

Znaczniejsi kompozytorowie.



Polifonia *) stała się bardzo zgubną dla rozwoju chorału gregoriańskiego.

Sztuki piękne, używane do Służby Bożej jak: budownictwo, rzeźbiarstwo i malarstwo domagały się, by i muzyka niepoślednie pomiędzy nimi zajęła miejsce.

Z początku polifonia była posłusznym dzieckiem chorału i melodye jej były śpiewem prawdziwym Grzegorza W. Co zresztą było zupełnie naturalnem, bo sami kompozytorowie uważali te za najlepsze ze swoich utworów, które, pomimo całego zasobu artyzmu

*) Polifonia niekiedy nazywaną bywa muzyką mensuralną (*musica mensuralis*) — miarową, a to dla tego, że gdy śpiewano na głosy rozmaite melodye, dla utrzymania dźwięku harmonijnego, trzeba było nadać pojedynczym nutom pewną, określoną wartość, miarę (*mensuram*). Wiemy już z wyjaśnień o polifonii, że, gdy tenor śpiewał jedną nutę, *discantus* przy jednej i tej samej sylabie kilka wybierał nut, co musiało koniecznie spowodować ściśle oznaczenie wartości każdej nuty. Śpiew gregoriański nie znał tej miary, gdyż był jednogłosowym, ułożonym podług prawideł deklamacyi. Długa sylaba wymagała nuty długiej, krótka krótkiej.

Muzyka mensuralna znaną już była powszechnie w w. XII; pomimo to, jak utrzymuje Schlecht, c. I. p. 75. w odczytywaniu nut wielka była różnaitość, do tego stopnia, że nawet uczeni specjaliści napotykali pewne pod tym względem trudności.

Jakże określić muzykę miarową — *musica mensuralis*?

Muzyka miarowa jest niezem innem jak dokładną miarą trwałości stosunku jednej nuty do drugiej. Rozróżniano rozmaite gatunki nut: *maxima*, *longa*, *brevis* i *semibrevis*, do tych później dodano *minima* i *seminima*. Połączenie nut

kontrapunktycznego, w tenorze ściśle zachowały śpiew gregoriański. Melodya choralna w polifonii uważana była jako fundament, którego najmniejsza zmiana całe dzieło bez wartości czyniła.

Później wszakże zamiast całej melodyi chorału używano krótkich tematów gregoriańskich. Tematów włoskiej kompozycji nie wprowadzano. Utwory polifoniczne były wyłącznie dyatoniczne i zastosowane do czynności liturgicznych*), jak: ukłony podczas Gloria i Credo, czas przed i po podniesieniu i t. p.

Lecz nie długo to trwało. Powoli odstępowano od tych prawideł. Zamiast chorału używano melodyi pieśni ludowych, które groziły zupełną zagubą chorału **).

Nadto i wykonanie chorału coraz było gorsze, bo już Jan XXII, papież, w r. 1322 uskarżał się na tego rodzaju nadużycia w dekreście swoim, pomieszczonym w księgach prawa kościelnego ***).

Oto w streszczeniu ten dekret: „Uczniowie niektórzy nie przestrzegają ściśle nut dawnych. Nie wiedzą nic o tonach muzycznych. Czynią wiele swoich dodatków, dla tego też rozporządzam, aby na przyszłość nikt nie wtrącał nic swego do śpiewu godzin kanońicznych i Mszy św. Lecz nie mamy bynajmniej zamiaru zabraniać, by podczas służby Bożej nie wykonywano innej melodyi ponad chorał gregoriański..“

Dekret powyższy wielu mistrzom dodał bodźca do pielegnowania melodyi śpiewu choralnego, nie zapobiegł wszakże rozwojowi polifonii. Muzyka miarowa wyłączne posiadała prawa istnienia w kościele, usuwając coraz więcej ze służby Bożej śpiew gregoriański przez wprowadzenie do kompozycji kościelnych melodyj świeckich. Wreszcie przyszło do tego, że biskupi niektórzy zażądali usunięcia muzyki polifonicznej i powrotu do śpiewu św. Grzegorza.

Zanim jednakże mówić o tem będziemy, wspomnieć wypada

w jedną grupę nazywano *ligatura*, która miała rozmaite kształty, czasem bardzo skomplikowane. Od tych figur nutowych muzyka kontrapunktyczna otrzymała nazwę muzyki figuralnej (*musica figuralis, figurativa*).

Miara nut była określona małemi kreskami, lub innymi znakami, które później zamieniono na takt.

*) Np. *Magnificat* Palestryny są nadzwyczaj długie dla tego, że są one ułożone dla Bazyliki Watykańskiej, w której, gdy podczas „*magnificat*“ okadzano boczne ołtarze, wiele czasu nieraz upłynęło.

**) *Thalhofer*, c. I, p. 558; *Schlecht* I, p. 160.

***) *Extrav. comm.* I. III, 1.

o mistrzach muzyki polifonicznej. Z góry zaznaczamy, że większość ich stanowią: biskupi, kanonicy, opaci, kapłani.

Utwory polifoniczne epoki, w której jesteśmy, wypada podzielić na trzy części: utwory stylu ścisłego — wiek XIII i pierwsza połowa XIV; utwory stylu idealnego — 1350 do 1450 r.; i kompozycje zupełnie wykończone pod względem kontrapunktu, od r. 1450 do końca XVI stulecia.

Muzyka XIII w. jest mało znana. Z tego czasu posiadamy mszę na trzy głosy *), która przedstawia dostatecznie rodzaj muzyki wieku ówczesnego. Msza ta jest utworem szkoły w Tournay, z kąd wielu wyszło zdolnych naówczas kompozytorów.

Rozpocniemy od Niderlandczyków, którzy przodowali wszystkim narodom w sztukach pięknych. Niderlandczyk nie oznacza zamieszkującego w granicach Niderlandyi, lecz tego, który ulegał wpływom szkoły ich muzyki. Niderlandczycy przenieśli się na południe do Burgundyi, Francyi, Włoch, szczególnie do Rzymu, gdzie przez długi czas w muzyce polifonicznej byli mistrzami. W klimacie łagodnym, otoczeni sztuką, wyzbyli się charakteru narodów północnych, a zwłaszcza swego kraju, gdzie wśród odgłosu krosien tkackich, hałasu marynarzy, musieliby raczej pamiętać o handlu, niż o muzyce.

Kapela papieska **) zostawiła nam ślady pierwszych mistrzów polifonii.

Pierwszym Niderlandczykiem, co tworzył areydziela polifonii, był **Wilhelm du Fay**. Urodził się w Chimay, w Hennegau, w pobliżu Cambrai. W r. 1428 występuje jako śpiewak kapeli papieskiej w Rzymie; w r. 1436 został kanonikiem w Cambrai, gdzie stałe zamieszkiwał od r. 1450 aż do śmierci, która przypadła w r. 1474. Jego dzieła okazują wielką wprawę w kontrapunkcie. Ambros ***) wielkie mu oddaje pochwały i zalicza go do pierwszorzędných pisarzy tego czasu.

*) Coussemaker, Paris. Didron 1861.

**) Kapela papieska miała przywilej przywłaszczania sobie wszystkich kompozycji, które spodobały się papieżowi i muzykom papieskim. Takie utwory przepisywano skrzętnie na pergaminie i w wielką oprawiano księgę. Nuty i litery wyrazów były takiej wielkości, że gdy księgę taką umieszczono na pulpicie, wszysej mogli wyraźnie z niej czytać. Skarb muzyczny w ten sposób zgromadzony stał się niewyczerpanym źródłem dla historii muzyki. Ztąd wiemy o nazwiskach mistrzów, o których ząadinańd żadnych nie można poznać wiadomości. Katalog archiwum kapeli papieskiej ogłosił ks. dr. Haberl.

***) Geschichte d. Musik. t. II p. 456.

Jednocześnie z Dufayem żył **Egidy Binchois**, nazwany tak od miejsca zamieszkania swego w Binch, w Hennegau. Na dworze królewskim długi czas przebywał; w roku zaś 1437 został proboszczem w Mons. Umarł*) w Lille 1460 r. Z dzieł jego nie wiele pozostało.

Księgi muzyczne kapeli papieskiej wskazują, że pomiędzy rokiem 1447—1455 istniał **Wincenty Faugues**)**, z urodzenia Niderlandczyk. Podobny w swoich kompozycjach do Dufaya, nieco tylko od niego łatwiejszy.

Współczesnym był **Ewy**, który żył w środku XV-go stulecia. Archiwum papieskie przechowuje mszę jego pod tytułem: *Dixerunt discipuli*.

Pomijamy tu *Carona* albo *Carontisa*, *Jakóba Hobrechta* i przechodzimy do **Jana Okenheima** (Ogehem), patriarchy muzyki. Urodzony prawdopodobnie we Flandryi 1415 — 1420 r. Przejawszy od Dufaya sztukę kontrapunktu, posunął ją dalej i udoskonalił. Utwory jego wszystkie są łagodne, pełne spokoju, artyzmu i dźwięku.

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.

K W A R T Y.

Każda lekcya śpiewu powinna uczniowi coś nowego dostarczyć do jego wiadomości muzycznych. Z porządku rzeczy wypada słów kilka pomieścić o prawidłowem oddychaniu.

Oddychanie jest trojakie:

Oddychanie i wdychanie powietrza bokami przez żebra, oddychanie klatką piersiową i oddychanie brzuchem. Dwa pierwsze są niedobre. Oddychanie bokami jest wystarczające podczas mowy, lecz do śpiewu za mało zawiera ono siły. Silniejszym jest oddychanie klatką piersiową, lecz, że

*) *Ambros*, Geschichte d. Mus. t. II p. 458. *Huberl* Caecilien Kal. 1884. p. 22.

**) *Ambros*, Geschichtete d. Mus. t. II, p. 460. *Korunmüller*, Lexicon p. 135.

w niem biorą udział mięśnie piersiowe i gardłane, które, w czasie śpiewu, kurczowo się naprężają, czyniąc wadliwymi dźwięki głosowe, jest niepraktycznym i dla głosu szkodliwym. Trzeci sposób oddychania jest najpraktyczniejszym. Oddychanie brzuchem, tak zwaną *dyafrazmą*, jest spokojne, bez drżenia i wysiłku. Oddychanie to zowie się artystycznym dla odróżnienia od zwyczajnego.

Pierś pozostaje nieruchoma, mięśnie gardłane są w stanie spokojnym. Ten sposób oddychania daje możność śpiewakowi zawładnąć całym głosem, według upodobania.

Możliwym jest wówczas: *crescendo* i *decrescendo*, zatrzymanie powietrza i pełne *fortissimo*.

Sposobem tym posilkują się najstynniejsi śpiewacy — artyści, co zresztą nasz śpiewak majowy — słowik — zachowuje.

Ćwiczenie kwart w formie kanonu.

32.

The musical score is a four-part canon exercise. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music is a canon exercise for four voices, with each voice entering in a different measure. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The exercise is labeled '32.' at the beginning of the first staff.



LITERATURA I KRYTYKA.

42 zeszyt neapolitańskiej („Nuxva musica”) zawiera preludium z fugą op. 41 kompozycję G. Cotrufa, profesora gry organowej w konserwatorium neapolitańskim. Dzieło to świadczy o wielkiej wiedzy muzycznej kompozytora, który za temat do powyższego preludium i fugi wybrał nroczyste choralne Agnus Dei, które pięknie przeprowadza jako Cantus firmus. Jest to jednak kompozycja trudniejsza, która może być tylko zalecona lepszym wykonawcom.

O. Depuydt, prof. gry organowej w konserwatorium mechlińskim, wydał 18 preludów w starych tonacjach kościelnych na podstawie tematów choralnych. Doskonale zachowany jest we wszystkich tych preludiach charakter poszczególnych tonacji. Trochę pusto brzmią w niektórych miejscach akordy bez tercji, zwłaszcza tam gdzie są fermaty jak np. na str. 5, 6, 8 i 10. (Cena 1 fr. 50 cent.).

Wyszły też niedawno z druku w Ratysbonie u Bösseneckera **14 preludyj Jos. Hanischa** w drugim wydaniu ze specjalną aplikaturą pedalową. Dzieło to zmarłego niedawno a znakomitego organisty katedr. nadzwyczaj pożyteczne jest dla uczniów szkół organowych. (Cena 1 m. 80 fen.).

W Medyolanie w 4 zeszycie wyd. „**Lyra ecclesiastica**” wyszły bardzo ładne kompozycje organowe. Nie są to kompozycje w ścisłym stylu kościelnym, jednak bardzo nadają się do wykonania. Z pośród 18 numerów № 8 i 16 nie mogą być wykonane w kościele. (Cena 2 fr. 50 cent.).

Podręczną książeczkę kieszonkową dla organistów wydał znany kompozytor niemiecki *Bruno Stein* u Kohego w Leobschütz op. 6. Zawiera ona 98 łatwych preludyj we wszystkich tonacjach dur i moll. Dziełko to posiada doskonale opalcowanie, oraz znakomitą i wygodną aplikaturę pedalową. W przedmowie oznaczony jest porządek rzeczonych preludyj według ich trudności. (Cena 1 marka).

K. Fr. Weinberger, dyrygent katedry z Würzburga, wydał u Bösseneckera w Ratysbonie nieszpory i responsorya z towarzyszeniem organowem. Celem powyższego wydawnictwa jest ułatwienie towarzyszenia organowego do tak często używanych psalmów nieszpornych. Ks. Haberl zarzuca autorowi zbyt częste zmiany akordów, zwłaszcza przy ćwierćnutach (semi brevis), co tamuje płynność melodyi.

Łatwa msza na 3 lub 4 głosy mieszane (Tenor ad libitum) in hon. S. Francisci de Sales wydana została przez Józ. Auera (op. 32). Bardzo

zręczne prowadzenie pojedynczych głosów, oraz doskonałe uwzględnienie wszelkich reguł deklamacji bardzo dodatnio wpływa na całość tej kompozycji. (Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. po 25 fen.).

2-gi dodatek do holenderskiego „St. Gregorius” zawiera nową choralną melodyę litanii ku czci Serca Jezusa w tonie doryckim. Forma melodyi nadzwyczaj łatwa można też prędko przyswoić ją ludowi.

Ciro Grassi, organista katedry w Padwie, wydał mszę na 3 głosy męskie (op. 5) z organem. Msza ta nie jest wprawdzie utrzymana w ścisłym stylu, jednak brzmi wspaniale i nader uroczyście.

Rathberger Grzegorz napisał mszę rekwiálną na Sopran, Alt i Baryton (ad libitum op. 19) z organem. Prowadzenie głosów jest wzorowe zwłaszcza pod względem rytmu, organ występuje samodzielnie i dodaje dużo efektu całości. Trochę za wesoło może brzmieć „gloria tua” w *Pleni sunt* z *Sanctus*. W kompozycji brakuje Sekwencji „Dies irae”, którą należy choćby choralnie wykonać. (Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. 25 fen.).

J. N. Schull wydał mszę na chór 4 głosowy (op. 9) mieszany ku czci Św. Józefa, którą cechuje doskonała rytmika z uwzględnieniem wszelkich reguł deklamacji. Razi tylko w niektórych miejscach niewłaściwe ustawienie sylab po całym szeregu nut ćwierciowych. (Cena part. 1 m. 50 fen. gł. 30 fen.).

Msza na 4 głosy mieszane (op. 12) ku uczczeniu siedmowiekowej rocznicy urodzin św. Antoniego Padewskiego wydana została przez Jana Tebaldiniego dawnego dyrygenta chórów katedralnych w Padwie obecnie zaś dyrektora konserwatorium królewskiego w Parmie. Kyrie, Sanctus i Agnus Dei z tej mszy odznaczone zostały pierwszą nagrodą na konkursie szkoły św. Gerwazego w Paryżu. Ks. Haberl, dyrektor konserwatorium ratysbońskiego, pisząc dosyć długie sprawozdanie o powyższej kompozycji zarzuca jej właściwy brak stylu. Wiele miejsc obliczone jest wprost na efekt i rażą zbyt dużą dramatycznością. (Cena part. 4 liry gł. 1 l. 50 c.).



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

326. Mitterer, Ig. *Missa primi toni*.

Kompozycja bardzo dobra, przyjemna i po mistrzowsku ułożona.
Cena part. im.; 4 gł. 25 fen. Wyd. Seiling, Regensburg.

327. Mitterer, Ig. *Missa festiva in hon. S. Caroli Borromaei*.

Msza bardzo dodatnio sprawia wrażenie, gdy jej się słucha w po-

bożnem skupieniu, podczas ofiary Mszy św. Mitterer jest jednym z lepszych kompozytorów, którzy oprócz sztuki kontrapunktycznej zdolni są użyć całego zasobu dźwięków harmoniczných i modulacyj. Cena part. im., 20 fen.; głosy 50 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg. **Organ.**

328. Mitterer, Ig. *Missa 8 toni.*

Msza, jak i poprzednie ułożona z talentem, i nadaje się dla chó-rów, przywykłych do kompozycyi w ścisłym stylu. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

329. Mohr, Ig. *Missae chorales.*

W zbiorze muzycznym p. t. „Cäcilia” znajdują się cztery Msze choralne z miejscami na cztery głosy, ułożone przez Hallera, Känena, Mitterera, Witta, Piela, Stehlego. Miejsca choralne są przeznaczone do śpiewu dla chóru chłopięcego lub dla wiernych, zebranych w Kościele. Chociaż, co prawda, myśl idealna śpiewania mszy liturgicznej przez lud, choralnie, zawsze pozostanie w praktyce niedoścignioną. Cena part. 1 m. 60 fen.; w oprawie 2 m. 20 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

330. Monar, A. Ig. op. 3. *Missa „Regina Pacis”.*

Kompozycja muzycznie wykończona. „Credo”, które stanowi dla wielu kompozytorów trudność niepoślednią z powodu długości, i z tej przyczyny często bywa opuszczanem, pominiętem zostało i w tej kompozycyi. Brak znaków dynamicznych stanowić będzie trudność dla dyrygentów nieobeznanych z kompozycją. Cena part. 1 m. 20 fen.; głosy 80 fen. Wyd. Schöningh. Paderborn.



ROZMAITOŚCI.



NIEODŻAŁOWANEJ PAMIĘCI

wielki protektor i gorliwy zwolennik śpiewu kościelnego

ś. p. ksiądz **SZYMON MARCIN KOZŁOWSKI.**

Archidiecezja mohylowska została osierocona przez zgon ś. p. arcybiskupa i metropolity ks. Szymona Marcina Kozłowskiego. Zmarły Książe Kościoła, pomimo 80 lat, ciężących na barkach, niemocy i cierpień, które pasmo dni jego przecięły, do ostatnich chwil życia czynnie zajmował

się zarządem rozległej archidiecezyi, dając tem wymowny przykład poświęcenia dla dobra powszechnego.

Ostatnie chwile ś. p. Arcypasterza.

Ś. p. Arcypasterz, od dość dawna już niedomagający, w ostatnim dopiero tygodniu ciężko zapadł na zdrowiu. Do licznych chorób przyłączył się wrzód karbunkułowy na prawej ręce. Lekarze, na konsylium zebrani, zdecydowali konieczność zrobienia operacji wycięcia wrzodu, choć to było uczynione tylko dla ulżenia w cierpieniach choremu. Nadziei na wyzdrowienie nie było żadnej. Operacji dokonali we czwartek d. 11 Listopada doktorzy: Ziernacki, Kaczanowski, Körnig i Marcinkiewicz. Po operacji chory uczył się nieco rzeświejszym, tak, że jeszcze w piątek, d. 12 wysłuchał ze swego pokoju Mszy św.: którą odprawił w przyległej domowej kaplicy kapłan ks. Ostrowski. Potem już jednak zaraz położył się do łóżka, z którego już nie danem mu było powstać.

Do ostatniej chwili Arcypasterz zachował całą świadomość i przytomność umysłu zadziwiająca. Wypowiadał się z całego życia w piątek zaraz, a na przyjęcie ostatnich Sakramentów sam naznaczył dzień niedzielny, d. 14 Listopada o godz. 5 1/2, z rana. Na tę chwilę zebrało się przy łożu umierającego Arcypasterza kilkunastu kapłanów z ks. biskupem-sufraganem na czele. Prócz tego rodzina oraz służba. Ostatnich Sakramentów udzielił choremu ks. kanonik Denisiewicz, spowiednik Arcypasterza. Chory we wszystkich ceremoniach brał udział i z całą pobożnością powtarzał modlitwy, odmawiane przez udzielającego Sakramentów kapłana. Sam nawet przypominał, co i kiedy czynić należy. Po przyjęciu Sakramentów, kazał sobie podać krucyfiks, który ucałowawszy, miał rzewną pożegnalną przemowę, która wszystkich obecnych do głębi i do łez wzruszyła. Dziękował za okazaną sobie posługę religijną, zalecał kapłanom gorliwe służenie Bogu i Kościołowi, z pokorą przeproszał wszystkich za uczynione mimowoli komu przykrości, prosił o darowanie uraz i polecał duszę swoją modlitwom wszystkich. Na chwilę przed zgonem zaniemówił i o godz. 1 z południa w niedzielę (uroczystość św. Stanisława Kostki i św. Józef, męcz.) oddał ducha Bogu.

Po zgonie Arcypasterza.

Zaraz zwłoki były ubrane w szaty pontyfikalne, złożone do trumny i wystawione w wielkiej sali pałacu arcybiskubiego. Klerycy seminarjum archidiecezalnego dyżurowali dzień i noc, odprawiając modły za zmarłego. Przy zwłokach z rana o godz. 10 przez dwa dni odprawiane były uroczyste wotywy żałobne, a o godz. 6 z południa uroczyste nieszpory żałobne. Przez cały czas tłumy publiczności katolickiej wszystkich stanów odwiedzały zwłoki Arcypasterza. Przybywały też osoby i innych wyznań.

Na środku sali przed ołtarzem, ustawionym u ściany, wznosił się czarny katafalk z otwartą trumną metalową, w której spoczywał zmarły Arcypasterz z infusą na głowie, w ornacie i stule, z krzyżem na piersiach, i drugim krzyżem w złożonych rękach. W głowach trumny stał krzyż wysoki, naokoło katafalku paliły się świece.

Eksportacya zwłok ś. p. Arcybiskupa

odbyła się we wtorek, d. 16 b. m., o godz. 5 po południu do kościoła pro-archikatedralnego Najśw. Maryi Panny. Już przed godziną 5 obszerny dziedziniec przed apartamentami arcybiskupimi wypełniony był zawartym tłumem katolickich mieszkańców Petersburga. W mieszkaniu przy zwłokach zebrało się wszystkie duchowieństwo katolickie stolicy i alumnii, w ogólnej liczbie dwustu kilkudziesięciu osób. Po poświęceniu zwłok, punkt o godz. 5 wyruszył pochód. Za krzyżem, niesionym na przodzie, postępowali w dwóch szeregach klercy obu zakładów wychowawczych, Seminaryum i Akademii, i dalej profesorowie Seminaryum i Akademii, duchowieństwo parafialne, kanonicy i prałaci—wszyscy ubrani w komże, ze świecami gorejącymi w rękach przy śpiewie psalmu: „*Miserere mei Deus*”. Eksportę prowadził J. E. ks. biskup Niedziałkowski. Przed samą trumną, wiezioną na czarnym sześciokonnym karawanie, niesiono srebrny pastorał Arcypasterza i krzyż metropolitalny czteroramienny, również srebrny. Procesya postępowała wybrzeżem Fontanki, prospektem Izmajłowskim i 1-szą Rotą. Po przybyciu do kościoła, trumna ze zwłokami ustawiona była na katafalku w presbyteryum, otoczonem kwiatami i światłem. Kościół był ubrany kirem i zalany potokami światła elektrycznego. Po odśpiewaniu antyfony: żałobnego „*Salve Regina*”, wstąpił na okrytą kirem ambonę prof. Akademii ks. Kazimierz Stawiński i wygłosił mowę, w której podniósł charakterystyczne przymioty i cnoty zmarłego arcybiskupa. „Anioł Pański”, odśpiewany przez duchowieństwo i lud, zakończył uroczystość żałobną dnia tego.

Dzień pogrzebu.

Nazajutrz już od godz. 8 rozpoczęły się nabożeństwa żałobne za duszę zmarłego. Śpiewane były wigilie na przemian przez kleryków seminaryum i Akademii. W przerwach były odprawione dwie uroczyste wotywy żałobne przez księży kanoników: Świderskiego i Denisewicza. Kościół od samego rana wciąż był wypełniony przez pobożnych. Szpaler przez kościół utrzymywali katolicy żołnierze pułków gwardyi. O godz. 11 wyszła uroczysta Msza żałobna, którą celebrował J. E. ks. biskup Niedziałkowski, w otoczeniu całego duchowieństwa katolickiego stolicy. Na nabożeństwie znajdowali się w presbyteryum także: poseł austro-węgierski, baron Aerenthal, radca poselstwa francuskiego hr. de Vauvine, członkowie innych poselstw i misyj, wice-dyrektor departamentu wyznań, szambelan Albedyński, nowy agent ministerstwa spraw wewnętrznych przy Watykanie, p. Manasiewicz, Mannilów i in. Podczas Mszy dwa połączone, chóry: akademicki i seminaryjski, pod dyrekcją Ks. profesorów Przanajtysa i Łosińskiego wykonały: Mszę rekwalną czterogłosową Etta, oraz wspaniałe *Dies irae* Casciolini'ego. Po skończonej Mszy uroczystej, J. E. ks. biskup Niedziałkowski, w otoczeniu całej asysty, poszedł do krated presbyteryum i wygłosił do ludu podniosłą mowę, zaznaczając jeszcze raz niektóre wybitne cnoty zmarłego Arcypasterza, jako wzór do naśladowania dla kapłanów i wiernych. Następnie odbyło się tak zwane *Castrum doloris*, w którym wzięli udział członkowie kapituły możyłowskiej: ks. prałat Maculewicz, oraz kanonicy: Erdman, Denisewicz i Świdorski. Ostatnią stacyę, podczas której chór śpiewał *Libera me Domine*

Casciolini'ego, odbył sam dostojny celebrans. Potem, przy śpiewie „*In paradisum*” i „*Benedictus*”, nastąpiło wyprowadzenie zwłok z kościoła na cmentarz katolicki Wyborski.

Pochód pogrzebowy.

Trumnę wynieśli z kościoła na barkach swych kapłani i złożyli na karawanie, ciągnionym przez 6 koni. Pochód rozwinął się wspinały. Olbrzymią, długo wijącą się wstęgą postępowali znowu dwoma szeregami, naprzód klerycy seminarjum i Akademii, potem reszta duchowieństwa,—wszyscy w komżach, ze świecami w rękach. Dostojny celebrans odprowadził zwłoki do karawanu. Dalej kondukt prowadzili, zmieniając się ks. prałat Maculewicz, oraz kanonicy: Erdman i Denisewicz.

Thuny katolickich mieszkańców wszystkich, postępowali obok duchowieństwa i za trumną, a za niemi ciągnął się nieskończony sznur karet. Mnóstwo publiczności zaległo ulice i place, przez które kondukt przechodził. Pochód szedł 1 rotą, prosb. Zabalkańskim, Zagorodnym, ul. Włodzimierską, prosp. Litiejnym, ul. Symbirską i Arsenalną. Na rogu Newskiego i Litiejnego prosp., spotkały kondukt ustawione w szeregi, na czele z nauczycielkami, uczennice szkół i przytułków katolickich, które następnie towarzyszyły pochodowi. Począwszy od prosp. Litiejnego, lud idący tłumnie za zwłokami, począł śpiewać chóralnie litanie do Miłki Boskiej. Śpiewy te obok śpiewu duchowieństwa, poprzedzającego zwłoki, sprawiały wielkie i rzuwne wrażenie. Tłumy coraz większymi się stawały.

Pochód wyruszył po godz. 1 z kościoła i trwał blisko 3 godziny. Już się ściemniać zaczynało, gdy dochodził do cmentarza. Zdaleka ozwały się dzwony pięknego kościoła cmentarnego, jakby witając przybywającego na miejsce wiecznego spoczynku zmarłego Arcypasterza.

U wrót cmentarza spotkał zwłoki przedtem przybyły tu dostojny celebrans, ks. biskup Niedziatkowski i w uroczystym biskupim stroju poprowadził zwłoki do podziemi kościelnych. Tu jeszcze odbyły się ostatnie modły żałobne, jakimi Kościół żegna umarłe swe dzieci, poczem spuszczone trumnę do podziemi kościoła. „*Salve Regina*” i „*Anioł Pański*”, odśpiewane przez duchowieństwo i lud wierny, zakończyło smutną, choć wielce zarazem wspaniałą uroczystość.

We wtorek, d. 23 Listopada, o godz. 10 odprawione zostało żałobne nabożeństwo za duszę ś. p. Arcypasterza w kościele św. Stanisława w Petersburgu.

Zmarły Arcypasterz zapisał swą bibliotekę na rzecz petersburskiego katolickiego seminarjum duchownego.

Gazety petersburskie zamieściły życiorysy ś. p. metropolity i opisy uroczystości pogrzebowych.

(Kraj № 47).

Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży. (Praga Czeska).

(*Ciąg dalszy*).

Wyjazd z Drezna 5 lipca o godz. 7-ej rano. Droga wije się wzdłuż Elby. Miejscowość przecudna—Saska Szwajcarya: góry, lasy, wioski, miasta,

zwaliska zamków... zmieniają się, jak w panoramie zaczarowanej. Bodembach — ostatnia stacya niemiecka. Zaczyna się czeska ziemia zmieniają się konduktorzy, zarazem zmienia się wygląd wsi i miasteczek, gdyż każde z nich zdobi kościół Katolicki o jednej, lub dwóch wieżach. Oko nile zatrzymuje się nie tylko na widokach natury, ale zarazem na budynkach i świątyniach, odzwierciadlających kulturę narodu i ducha jego. Katolicyzm, to najwyższa poezya ludu, to ideał piękna, do którego dążymy... O godzinie 11 staję w Pradze Czeskiej. Hotel-Royal naprzeciw dworca kolejowego — tani i bardzo wygodny.

W dniu tym wypada pamiątka świętych Cyrylla i Metodego. Tramwajem udaję się w dość odległą dzielnicę miasta, gdzie wznosi się kościół pod wezwaniem tych świętych, zbudowany w latach 1853 — 1865 i pięknie wewnątrz ozdobiony freskami. Tu się dowiaduję, iż uroczyste nabożeństwo odłożono na niedzielę.

Na godzinę 3-cią śpieszę do Emaus, klasztoru benedyktynów, założonego w roku 1346 przez Karola IV-go. Świątynia klasztorna, pod wezwaniem Wniebowzięcia N. M. P., niedawno odnowiona, przedstawia się obecnie nadzwyczaj okazale. Ściany, pilastry, sklepienia pokryte pięknymi malowidłami; t. zw. stary i nowy testament, medaliony papieży, sceny z życia św. Benedykta i t. d. Okna kolorowe nadają urok tajemniczy. Ołtarz wielki pod baldachimem, oparty na 4 metalowych kolumnach i u góry napis: O quam timendus est locus iste. Sześć gorejących lamp zwieszają się ponad ołtarzem. Lampy płoną również po całym kościele przed obrazami i stacyami. Gdy wchodziłem do świątyni, jeden z braciszków zajęty był właśnie nalewaniem oliwy do lampek. Tu świat inny, ludzie oddani Bogu, nauce, sztuce; zerwali z ziemią, gdyż poznali to, co wyższe nad wszystko ziemskie... Wychodzą zakonnicy z pokrytymi głowami. Zaczyna się nona, a po niej nieszpory. Zapalają świece, wchodzi przeor i 5 kapłanów w kapłach. Śpiew nadzwyczaj prosty, ale wruszający do głębi duszy; oprócz chóru zakonników przyjmuje udział dwóch kantorów; organ po prawej stronie ołtarza cicho akompaniuje. Ten organ, niedawno zbudowany przez Pruską firmę J. Pasztika, należy do największych w całym państwie Austriackim, posiada bowiem 105 registrów i 4,000 z górą piszczałek. Organista jest ojciec Albin (Schachleiter). Dokładny opis tego organu podał p. A. Feigel w № 7 pisma Cäcilia, wychodzącego w Wroclawiu. Każdy wyraz w śpiewie wychodzi tak wyraźnie, iż książka do nabożeństwa staje się zupełnie niepotrzebną. Z urokiem śpiewu łączy się czas nabożeństwa: ceremonie, skupienie ducha mnichów, dym kadzidła, wznoszący się gęstymi kłębami do góry... wszystko to jednoczy się w całość cudowną. Przedemną nie schyłek XIX stulecia, lecz wiek XIV, myśl sięga jeszcze dalej, w pierwsze wieki chrześcijaństwa. Modłę się, rozmyślam, porównyuję, śpiewam razem z chórem psalmy... serce bije coraz silniej, myśl wznosi się w górę. Malowidła na ścianach zdają się być żywymi osobami. „O quam timendus est locus iste”, mówią słowa nad ołtarzem. Drzę i uwielbiam... Kiedy celebrujący zaintonował Pieśń N. M. P., i nad kościołem majestatycznie zabrzmiały dzwony i wszystko złączyło się razem z temi słowami świętymi... Izy położyły się z oczu i zapłakałem, jak dziecko... Po nieszporych nastąpiło uroczyste błogosławieństwo Najświętszym Sakramentem... Po nabożeństwie u benedyktynów zdążyłem na rożaniec do kościoła św. Jana Nepom. na Skalce, tuż obok klasztoru, po drugiej stronie ulicy.

Miałem zamiar w dniu tym iść do teatru, ale po tych wzruszających niesporach nie chciałem już innych wrażeń nad te, jakie wyniosłem z Emaus.

Nazajutrz i w ciągu 2 następnych dni odbywały się we wszystkich kościołach nabożeństwa żałobne za duszę zgasłego przed tygodniem kardynała Schönborna arcybiskupa Praskiego. W kościele św. Ducha u jezuitów, takie nabożeństwo odbyć się miało o godzinie 6-ej rano. Straszna ulewa w tym właśnie czasie uniemożliwiła wyjście z domu przy braku dorożek o tak wczesnej porze dnia. Na godzinę 8 jednak zdążyłem do kościoła Panny Maryi na Tyńcu — Tyński Kościół, czyli Teinkirche, jak nazywają Niemcy. To nadzwyczaj stara świątynia, początek jej sięga roku 1330. Pamiątek pełno na każdym kroku: tu spoczywają zwłoki znakomitego astronoma Tycho de Brahe, tu się znajdują w ołtarzach malowidła Karola Skrety, tu statua św. Cyrylla i Metodiego z kararyjskiego marmuru, rob. E. Maxa i t. p. Msza wychodzi z asystą; służy ją sześciu chłopców. Już kilka razy pisałem w Śpiewie o tem dodatnim wrażeniu, jakie sprawiają ministranci w Niemczech. Toż samo powiedzieć można i o Czechach. Chłopcy wszyscy w sutanach. Już to jedno sprawia dobre wrażenie; a za to z drugiej strony jak nieestetycznie wygląda komża nałożona na tużurek. Poważne i zgodne ruchy ministrantów, odpowiednie pozy, stosowanie się do nabożeństwa, wszystko to wpływa bardzo dodatnio na modlących się. Na chórze w czasie mszy, wykonano Requiem Hallera na 4 głosy. Śpiewał kwartet zdwojony, z udziałem kobiet; alt szczególnie się wyróżniał piękną skalą.

Potem o 9-ej godzinie miałem do wyboru, kościół metropolitalny św. Wita, albo znowu Emaus; udałem się do benedyktynów. Nabożeństwo odbyło się z wielką okazałością: przy mszy castrum davoris. W śpiewie przyjmowało udział 40 chłopców w czarnych sutanach, oblamowanych czerwonym suknem u rękawów i u dołu, w czerwonych również pasach. Po wysłuchaniu tego cudnego śpiewu gregoryjańskiego w opactwie Emaus powtórzyłem słowa, które niegdyś napisał ś. p. ks. Witt. w *Musica Sacra* (1868 str. 90): „Śpiew ten jest arcydziełem deklamacji muzycznej; nigdy on nie zaginie i jest w swoim rodzaju niezrównanym”.
St. C.

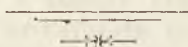
(C. d. n.).

Książka do nabożeństwa ś. p. księdza S. M. Kozłowskiego, Arcybiskupa Mohylowskiego. Wiadomo jest, jakie zainteresowanie wzbudziła książka do nabożeństwa, wydana przez ś. p. nieodżałowanego. ks. S. M. Kozłowskiego metropolite. Ś. p. Arcypasterz oddał swą książkę w komis księgarzom pp.: Zawadzkiemu w Wilnie i Kolińskiemu w Warszawie. Właśnie mamy przed sobą katalog p. Kolińskiego za rok 1900 p. t. *Skarbiec umysłowy* odkrywamy dział: „Modlitewniki (książki do nabożeństwa)” na stron. 6. Są tam książki pań Belejawskiej, Kamockiej, Lejowej, Gorskiej i Plater-Zyberk. ale o książce ks. Kozłowskiego ani słowa wzmianki. W końcu katalogu wprowadzie znajdujemy ogłoszenie o „*Nabożeństwie domowem*” po łacinie i po polsku Arcybiskupa S. M. Kozłowskiego. Takiej jednak książki ś. p. Arcypasterz nie wydawał wcale. Odczytuje z większą uwagą katalog pana Kolińskiego i tu na stron. 3 w dziale *Nauka i wykład religii* znajduje *Nabożeństwo całoroczne* po polsku i po łacinie ks. S. M. Kozłowskiego. Dziwna opieszałość księgarska, dziwne lekceważenie jednej z najcenniejszych książek, jedyne go modlitewnika, który uczy modlić się prawdziwie tak, jak kościół nakazał, który daje poznać piękno naszego nabożeństwa!

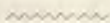
I cena podana zbyt wygórowana (1 rb.); od ś. p. Arcypasterza piszący te słowa słyszał, iż pp. księgarze otrzymali prawo na sprzedawanie „Nabożeństwa kościelnego“ po 75 kop. za egzemplarz (dla siebie zaś ks. Arcybiskup odliczał tylko 40 kop. t. j. tyle, ile kosztowało wydanie książki).

St. C.

Ś. p. Antoni Kątski zmarł w 82 roku życia w czasie, gdy przygotowywał się do brylantowych godów ze sztuką. Urodzony w roku 1817 w Krakowie, wczesnie zaczął występować jako cudowne dziecko. Studya poważnie prowadził w Moskwie pod kierunkiem S. Fielda a następnie d-ra Sechtera w Wiedniu. Pierwsza poważniejsza kompozycja Kątskiego, muzyka do poematu Schillera „Demon“, zyskuje mu tytuł członka Akademii. Wiedeń — Monachium — Stuttgart, oto miejsca, zwiększającej się coraz więcej sławy wirtuoza i kompozytora, a ostateczną sankcya Paryż. Tu zyskuje Kątski fotel członka w Konserwatorium, a nadto sławę uznanego kompozytora i znakomitego pedagoga, którego 36 ćwiczeń wchodzi w urzędowy program Konserwatoryów Berlina, Paryża i Petersburga. Powołany przez księżniczkę pruską Ludwikę przybywa do Berlina, by zyskać tu mir u sfer dworskich i zawiązać stosunki z Meyerbeerem, Kullakiem i t. d. Tu powstaje słynna kompozycja, napisana na orkiestrę złożoną z 1000 instrumentów, a znana pod nazwą „Przebudzenie się Lwa“. W roku 1854 osiada w Petersburgu i zakłada tam pierwsze stowarzyszenie muzyki klasycznej. W roku 1867 przenosi się do Londynu a ztamtąd do Nowego Yorku. Przed paru laty powrócił do Europy i wystąpił w szeregu koncertów, które odświeżyły jego nazwisko w pamięci miłośników muzyki. Oprócz wielu kompozycji fortepianowych, ćwiczeń i t. d. skomponował Kątski dwie opery. „Les deux distraits“ i „Sultan z Zanzibaru“. Zmarł podczas podróży artystycznej.



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



Z Kowna.

Per aspera — ad astra. To starożytne łacińskie przysłowie głosi, że, w każdym przedsięwzięciu dla osiągnięcia świetnych rezultatów, nie trzeba żałować nakładu nieraz ciężkiej, mozolnej pracy. Im mniej przytem posiadamy znajomości rzeczy przedsięwziętej, tem trudniejszą bywa praca owa na początku zwłaszcza. Doświadczoną bowiem jest rzeczą, że gdziekolwiek pierwsze stawiamy kroki, czy to uczymy się jakiego rzemiosła, czy to przykładamy się do nauki, czy to nareszcie uprawiamy sztukę, wszędzie początki połączone są z trudnościami, które w końcu wytrwała tylko i cierpliwa zwycięża praca. Wymowny przykład tego mamy choćby na reformie muzyki i śpiewu kościelnego u nas w Kownie, a zarazem i w całej dycecezy Żmudzkiej. Przed czterema laty mało kto u nas wiedział o rozpoczętej zagranicą pracy około naprawy muzyki i śpiewu kościelnego i zastosowania go do służby Bożej w myśl Kościoła; ci zaś, co słyszeli o tem zkadkolwiek (Śpiew Kośc. podówczas jeszcze

nie istniał). bynajmniej nie wierzyli w możliwość rozpoczęcia reformy u nas, gdzie stary, acz przeciwny przepisom Kościoła zwyczaj, już znalazł był poszanowanie swojego prawa obywatelstwa.

Jakoż na początku reforma rzeczywiście wywołała pewne nieukontentowanie. Gregoriański śpiew nazywano *niemieckim* zapewne dla tego, że on jest unisonowy, do którego lud nasz nie był przyzwyczajony; narzekano, że usunięty został śpiew swojski, o jakim w czasie nabożeństwa, właściwie mówiąc, nie słyszano; a poza nabożeństwem pozostaje on i do dziś dnia. Obecnie tego rodzaju malkontentów nie wiele dałoby się naliczyć, bo śpiew kościelny powszechnie pozyskał uznanie. Przyczyniła się do tego naprzód stanowczość J. E. naszego Biskupa, który dał początek reformie i gorliwie ją popiera, a następnie wytrwała i rozumna praca członków chóru i jego głównego kierownika p. J. Nowialisa, katedralnego organisty. Gdy się przypomni, że dla nauczania się pierwszej Mszy (Piel op. 51), którą śpiewano przy otwarciu po restauracyi naszej katedry w 1895 r., potrzeba było odbyć aż 30 prób, i gdy dziś się zważy na ilość i trudność śpiewanych utworów (spis ich znajduje się w różnych N.N. „Sp. Kośc.“), a zwłaszcza gdy się słyszy nasz chór, dopiero można osądzić, jak wielkiej kosztowało to pracy. Słusznem przeto jest owo uznanie, jakim się cieszy nasz chór, i to tem bardziej, że nawet osoby, co miały sposobność słyszeć słynne kościelne chóry zagranicą, oddają naszym śpiewakom niekłamane pochwały.

Przez dłuższy czas nie donosiłem o stanie naszego chóru dla uniknienia stereotypowego sprawozdania z jego postępów. Teraz zaś, gdy już tyle powiedziałem, niech mi wolno będzie jeszcze przytoczyć te muzyczne utwory, jakie wykonano w ostatnim czasie. Oto są one: 2 msze Palestriny „Aeterna Christi munera“ i „Iste Confessor“ 4 gł. miesz. „Missa in hon. B. M. V.“ 4 gł. z org. — Auera „Missa in hon. S. Jacobi“ także 4 gł. z org. — Jac. Quadfliega „Missa „Stabat Mater“ Singenbergera. i tegoż „Missa in hon. Puriss. Cord. B. M. V.“ 2 gł. z org. „Missa Ave Regina coelorum“ — Piel 2 gł. z org. i „Missa in h. B. M. V.“ J. Nowialisa także 2 gł. z org. „Missa in hon. S. Caeciliae“ — Quadfliega. Offertorya na uroczystości i święta. „Missa pro defunctis“ 4 gł. miesz. z org. — J. Nowialisa. „Missa S. Crucis“ J. N. Ahle. „Missa in hon. Cordis Jesu“ 3 gł. męsk. z org. Jos. Schildknechta. „Ecce Sacerdos magnus“ 6 gł. Hallera. „Missa in hon. S. Raphaelis Arch.“ 5 gł. — Fr. Witta. Ten ostatni utwór wykonano podczas uroczystej Mszy w dzień św. Cecylii, patronki muzyki i śpiewu kościelnego. Wykonanie wypadło świetnie: trudność tego utworu nie krępowała chóru, który śpiewał z werwą i precyzją; wspaniała akustyka przyczyniła się do uwydatnienia najsubtelniejszych wiązań harmonii i odcieni dynamiki. Po skończonej Mszy św. odśpiewano tradycyjne „Jubilate“ Aiblingera.

Nie wszędzie jednak reforma znajduje tak przyjazne warunki, jak w Katedrze. Na samo Kowno nie można wprawdzie narzekać, albowiem tu posiadamy oprócz katedralnego dwa inne chóry: w kościele św. Krzyża (pokarmelitańskim) istniejący od dwóch lat i dobrze prowadzony i u św. Trójcy niedawno założony. Gorzej rzecz ma się w Dycezyi. Obok braku dobrych organów i należycie wykształconych w swoim fachu organistów potrzeba tu jeszcze zwałczyć uprzedzenie do reformy, pochodzące albo z nieznajomości jej natury, albo z przekonania, że bez niej wygodniej jakoś. Pomimo tego jednak ruch już rozpoczęto. Niejeden ks. Proboszcz wyprawia do p. J. Nowialisa swojego organistę dla uzupełnienia muzycznego wykształcenia i dla zaznajomienia się z chorałem i śpiewem kościelnym. Przybysz taki, narazie może obojętny, sły-

sząc wspaniały śpiew i muzykę w Katedrze, nabiera lepszego gustu i wraca na posadę gorliwym zwolennikiem reformy. Dzięki temu mamy już obecnie w Diecezyi kilkanaście należycie prowadzonych i wyćwiczonych chórów kościelnych. A i co do organów, minęły już, dziękować Bogu, owe oplakania godne, dla muzyki kościelnej czasy, kiedy nie wszystkie jeszcze świątynie posiadały ten wspaniały instrument, co oświećnia nasze katolickie nabożeństwo. *) Dziś piękne nawet organy już nie są rzadkością, bo w wielu parafjach zbudowano zupełnie nowe, lub wyrestaurowano zużyte, o tyle przynajmniej, aby mogły służyć do przyzwoitej gry.

Na wzmiankę zasługują nowozbudowane organy w kościele parafjalnym w Ucieanie, które zaliczyć trzeba do lepszych w naszej diecezyi. Nie należą one bynajmniej do wielkich organów, bo posiadają tylko 12 rejestrów grających, 1 Manual i Pedal, obok kopulacji pedału z manuałem i *Tutti* (służy do otwierania wszystkich rejestrów jednocześnie). Lecz głównie zasługuje na uwagę charakter pojedynczych rejestrów, a szczególnie pięknie brzmi Princypał 8', Gamba 8', Hohlflet 8', Fletrowers 4' i Trompet 8' intonowany równo o potężnem, pięknem brzmieniu. Inne rejestra jak: Octawa 4', Mixtura 3 rzędowa, w Pedale Octavbass 4', Subbass 16' i Violonbass 16' dobrze są wytrzymałe we właściwym charakterze i intonacją posiadają równą. Tutti dosyć ma siły, Mixtura nie wyrzyna się z ogólnego chóru, lecz łączy się dobrze ze wszystkimi rejestrami, a szczególnie z Trompetem 8'. Mechanizm systemu stożkowego starannie wykończony w szczegółach, przeprowadzony umiejętnie działa dobrze. Materiał użyty na piszczałki (drzewo i cyna) jest w dobrym gatunku.

P. Jan Garalewicz, nie dawno osiadły w Kownie, gdzie ma swoją pracownię, świetnie wywiązał się z swojego zadania, wykonywając tak dobrze powyższy organ, przez co złożył piękne świadectwo, iż jest należycie w swoim fachu wykształconym organmistrzem.

Bemol.



*) Nie w przystępie dobrego humoru, lecz jako rzecz prawdziwą, opowiadał mi pewien kapłan następujący fakt. W Rogelskim filialnym kościele przed 50 laty nie było jeszcze organu. W święta zwyczajnie odprawiano tam cichą Mszę św.; lecz w uroczystości, nieszpory przynajmniej, celebrowano solennie z muzyką. Przyjezdny z sąsiedztwa kapłan odprawiał w takim razie nieszpory, a miejscowy proboszcz dobrodziei, mistrz od gry na ręcznej harmonijce, siadał w kruchcie i śpiewał psalmy, przygrywając sobie na wspomnianym instrumencie.

Redaktor i Wydawca Ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава, 18 Февраля 1900 г. Друк. К. Мiecznikowskiego в Пlocku.

SPIEW KOŚCIELNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Znaczniejsi kompozytorowie epoki klasycznej.



Jednym z uczniów 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**, przewany 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 Kalandar, 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 pamiątkowem „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“ Zielenńskiego Mikołaja z r. 1611.

Poszyt II zawiera ośm utworów: Felsztyńskiego Sebastjana, Szamotulskiego Wacława, Zielenńskiego Mikołaja i Gorczyckiego 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 kompozycyj kilkunastogłosowych z XV w. przechowuje się w archiwum wawelskiem w kancyonale 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 melodia 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. Polńskiego, 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, zaczynającym 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 Wiktoryi 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 słabieciecie 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, chezczeli miecz łaskę naszą. A na tho nam odpiszeczie, abysmy rzecz

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

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

Anna królowa polska.

Za dyrektorstwa ks. Zajęca 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 kompozytorego jego techną 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, Erizyusza 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 Seklucjana 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 kompozycji polskich kilkugłosowych, ale głównie dla tego, że wiele starych pieśni katolickich żywcem do nich przejętych zostało*).

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.

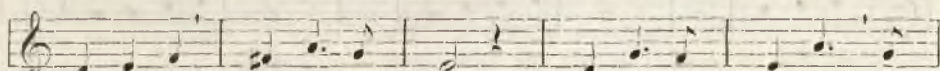
K W A R T Y.

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.*

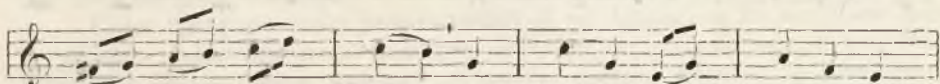
Moderato.



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



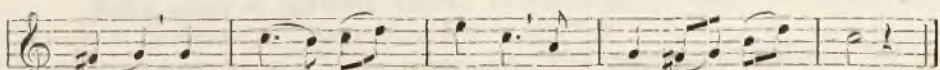
na - peł - nia tak mi - ła woń, Od - głos dzwo - ne - czka po -



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



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

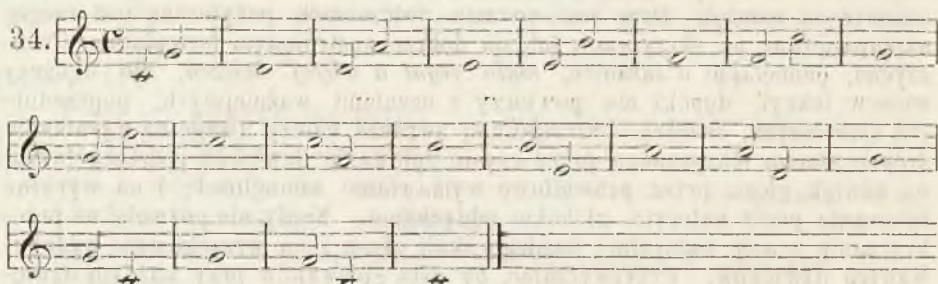


tle, A sło - wik Pa - nu dziek - czyn - ną pieśń śle.

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

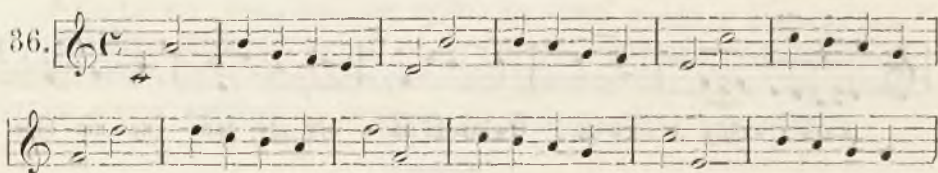
Najważniejsze interwale już są ukończone. Interwał bowiem kwinty jest niczem innem jak powtórzeniem dwóch tercyj, po sobie następujących, — interwał zaś seksty jest złożony z kwarty i tercyi. Kto poprzednie ćwiczenia dobrze zapamiętał dla tego wyśpiewanie kwinty i seksty nie będzie trudnem.

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, stających 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 sprawiało 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 tem factó vé nít cüm duodecim. Et discüm bën tibüs eis, et mánduecün tibüs 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“.

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*.
Kompozytca 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 pięknnością 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 ulewne-go, 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 pamiętkę 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 diecezji 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 odsyłaczami 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 Ratybońska, 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 Ratybońkę, 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 Ratybońskim 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 Ratyboński, 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 przerwano 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 mk.

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 świetnymi 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 nieubłagane 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 beczkę 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 „Litanię ostrobramską“ Moniuszki i urządzono obchód 50-ej rocznicy śmierci Chopina.

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

Przypatrzyło 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 sekcye zdziałały.

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

Sekcya im. Chopina powstała w d. 28 marca r. z. i liczy obecnie 96 członków. Sekcya 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 własnoręcznemi notatkami, adresowanemi do Fontany.

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

7) F. Ferdynand Hösiek — 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. „tłomaczenia 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 seereg 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 Noskowskemu 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 melodii 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 kadenecye — piśmiennic i na instrumencie.

c) *Magister choralis*. Co to jest śpiew gregoriański. Nuty i klucze. Stare tonaecye. 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 melodii.

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 melodii; modulacye, harmonizacya chorału gregoriańskiego. Modulacye w starych tonaecyach. 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.

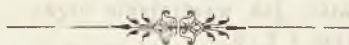
Ucieszyłem się bardzo gdym przeczytał korespondencyę z dycezyi Wileńskiej — o Wilkowyskach i Szydłowicach. Z tych korespondencyj widzę pasowanie się dwóch sił, nałogu, albo przyzwyczajenia z siłą racyi. Któż nie wie, jak silnym jest nałóg? Wszakże ten nałóg musi kiedyś ustąpić i to tem pewniej, im więcej 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*. „Śp. 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 prześlemy. 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 Krasilowie. 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. Józefkiewicz w Dobrzyniu n. W. Rzeczą jest dla nas nader przyjemną otrzymywać takie listy i z nich dowiadywać się z jak wielkim 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 в Пlocku.

ŚPIEW KOŚCIELNY

CHASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Znaczniejsi kompozytorowie epoki klasycznej.



Sąsiednim krajem Polski są Niemcy, od nich też rozpoczniemy wzmiankę, tyczącą historii Muzyki Kościelnej tego narodu. Jeżeli prawdą jest zdanie, że polifonia jest siostrą gotyku, należałoby początek polifonii umieścić w wiekach XIII i XIV. Tym bardziej, że w Niemczech budowa organów i gra na nich i pieśń ludowa wcześniej się rozwinęły i doszły w tym czasie do rozkwitu, jakiego nie można zauważyć u narodów sąsiednich. Zwłaszcza, gdy zważymy że pieśń ludowa ściśle się łączyła ze śpiewem liturgicznym, szczególnie z hymnami: *Creator alme siderum...* i *Jesu Corona virginum*.

W Lochheimskim śpiewniku (napisanym 1455—1460*) znajdujemy kompozycje, w których kontrapunkt wykazuje w przynależnej dla siebie szacie.

Jednakże o mistrzach polifonii kościelnej nie wiemy z wieków XIII i XIV. Dopiero w drugiej połowie XV wieku występują na widownię kompozytorowie, których kompozycje w niczem nie ustępują mistrzom innych krajów.

Pominiemy niewidomego **Konrada Baumana**, słynnego organistę († 1473) na dworze Albrechta III w Monachium, **Pawła Hofheimera**, (ur. r. 1449) organistę cesarza Maksymiliana, opiekuna sztuk wyzwolonych, i zaznaczymy tylko z czasów Okenheima kompozytora wielkiego **Henryka Isaaka**, kapelmistrza, zmarłego na dworze Maksymiliana w r 1517. Jako uczeń szkoły niderlandzkiej

*) *Haberl, Barsteine für Musik Geschichte*, I, p. 32.; *Jansen, Geschichte*.

często bardzo w swych kompozycjach zostawia tego ślady. Na szczególne wyróżnienie zasługują jego msze trzygłosowe i dzieło p. t. *Choralis Constantinus*, dokończone przez jego ucznia **Ludwika Senfla** († 1555).^{*)} Isaak słynie jeszcze z *Lamentacyj* i z pieśni: „*Innsbruck ich muss dich lassen*“. Oprócz tych zasługują na wzmiankę kompozytore Henryka Finka,^{**)} Stefana Mahn,^{***)} Leonarda Pammingera († 1568). Z pośród nich wszystkich wyróżnia się **Ludwik Senfl**, który zrywa z przeszłością i nadaje nowy kierunek muzyce kościelnej. Luter szczególnie umiłował sobie tego mistrza tonów. W jego kompozycjach najglówniejszą rolę gra melodia pierwszego głosu. Następni jak: *Leon Hasler*, *Jakób Gallus* albo *Händl*, chociaż żyli na schyłku XVI-go stulecia, należą wszakże do następnego okresu historii Muzyki Kościelnej. Upadek formy w szczególny wyróżnia się sposób.

We Francyi wcześniej niż w innych krajach mogła się rozwijać Polifonia. Na to się składało wiele okoliczności, szczególnie zaś ta, że w Avignonie (Awinionie) znajdował się Ojciec św. ze swoim dworem. Przytem na dworze w Burgundyi polifonia była uprawiana. Z mistrzów, co się tam odznaczyli oprócz **Binchois**, wyliczają: **Antoniego Busnois**, który ze dworu królewskiego przeszedł na dziekanie do Boorne; **Jakób Arkadełt**, w r. 1540 załączonego do kapeli papieskiej, zkał do Paryża, jako dyrygent kardynała Karola z Lotaryngii. Należy on do najzdolniejszych muzyków swego czasu. **Gaudimel** († 1572) napisał msze i motety na 5, 6, 8 i 12 głosów. W jego mszy „*Audi filia*,“ Ambros upatruje styl Palestryny.

Anglia nie pozostała w tyle pod względem rozwoju polifonii. Niektórzy muzycy angielskiego pochodzenia, jak: **Dunstable** († 1458), **Lionel Power** zaznaczeni są jako kompozytorowie w archiwum kapeli papieskiej.^{***)} Oprócz tych wstawić się zdołali **John Dygon** († 1509) przeor od św. Augustyna w Canterbury; **Chrystopher Tye** z Westminster, był organistą królewskim, **Tomasz Tallis** i **William Bird**. Nawet po czasach schizmy angielskiej, Anglia została wierną tradycyi Muzyki Kościelnej.

Hiszpanie więcej niż inne narody podlegały wpływowi szkoły Niderlandzkiej. Wielu bowiem Niderlandczyków zajmowało stanowiska dyrygentów przy kościołach katedralnych. Znany jest **Franciszek Salinas**, († 1590) niewidomy, który wstawił się piękną grą na organach. **Chrystophero Morales** ze Sewilli. Ognisty tempe-

*) Patrz „*Śpiew Kościelny*“ z r. 1900 № 3 i 4 str. 35.

**) *Cécilien Kalender* 1884. p. 31.

***) *Korrmüller*. Lexicon: p. 124.

rament, wykształcony w szkole niderlandzkiej, przeszczepiony następnie na grunt południowy, pod wrażeniem włoskiej muzyki. której słuchał przez lat 13 jako śpiewak kapeli papieskiej, tworzył dzieła o idealnym polocie, podług najściślejszych prawideł kontrpunktu. **Franciszek Guerrero**, kapelmistrz sewilski, **Didaco Ortiz** z Tolego, wyróżnili się swojemi kompozycjami; wszystkich wszakże przewyższył **Ludovico da Vittoria**, ksiądz, w młodym wieku przybyły do Rzymu i w r. 1575 znany jako kapelmistrz św. Apolinarego w Rzymie. Po nim zostało bardzo wiele kompozycji, których koroną, jak się wyraża dr. Proske, gorliwy zbieracz klasycznych kompozycji, jest *Msza pro defunctis*, na sześć głosów.

W końcu zaczepimy o Włochy i na rozwój muzyki kościelnej patrzeć będziemy w sercu całego świata.

Do czasu istnienia dworu papieskiego w Avignonie, Rzym był оголошoony ze wszystkich ozdób zewnętrznych służby Bożej. Śpiew znajdował podrzędne stanowisko, a muzyka polifoniczna prawie wcale uprawianą nie była. Dopiero gdy Rzym stał się sercem żyjącem Kościoła, po skończeniu niewoli babilońskiej w Avignonie, znaleźli się muzycy ze szkoły niderlandzkiej; wyrósł z pod ziemi prawie *discantus* i *faux bourdon*. Umysł włoski drażliwy na wszelkie piękno rzucił się skwapliwie do polifonii, i, gdy przyswoił sobie zdobyte północy, stworzył rodzaj muzyki odrębny, który zadał cios wszystkim szkołom podówczas istniejącym. Rzym stanął na tej wysokości, ku której wierni całego świata zwracali swe oczy nie tylko pod względem władzy, nie tylko na polu sztuk pięknych wogóle lecz i w dziedzinie muzyki kościelnej w szczególności.

Zwrot ten zbawienny w muzyce kościelnej sprawiła kapela papieska, przewana od Sykstusa IV papieża, sykstyńską. *)

*) Mikołaj V, papież, w r. 1450 rozpoczął przebudowywanie kościoła św. Piotra. Lecz na to potrzeba było czasu wieku całego. Sykstus więc IV, papież (1471—1484) aby nie pozbawiać świata i wiernych Rzymu uroczystości papieskich, z przepychem i z całą okazałością odprawianych, zbudował tuż przy Watykanie kaplicę, którą przewano sykstyńską. Kaplicę tę w r. 1564 Michał Anioł przyozdobił pięknemi rycinami a w taki to sposób uczynił, że do dziś *sął ostateczny*, namalowany przez niego, jest arcydziełem sztuki malarskiej całego świata. Pędzel malarza mistrza, jakby różeczką cudowną pokrył całe sklepienie przedstawieniem historyi stworzenia świata; po bokach umieszczeni są prorocy. Główną ścianę, do której wielki ołtarz przymyka, zdobi malowidło *sądu ostatecznego*.

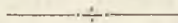
W tej, z takim artyzmem, przyozdobionej świątyni rozległy się święte pienia, co świat muzyczny w podziw wprawiły. W tej to kaplicy Sykstyńskiej wykonywał swe utwory mistrz mistrzów Palestryna. Kapela Sykstyńska, którą to nazwę przypisywano śpiewakom papieskim, śpiewającym w kaplicy, zbudowanej przez Sykstusa IV, papieża, wykonywała i do dziś wykonuje wierna

Utwory mistrzów włoskich są mieszaniną stylu niemieckiego, poważnego, ścisłego z miękkim i delikatnym włoskim. Polifonia włoska odpowiada zupełnie przepisom liturgicznym. Tematy do kompozycji swoich wszyscy muzycy włoscy tej epoki czerpali z chorału gregoryańskiego. Szczególniejszą atoli zwracają uwagę na miejsca chorału piękne, śpiewne, miękkie i pełne rytmu. Pierwszym w szeregu mistrzów włoskich był **Constanzo Festa**, z Florencyi; zmarł jako śpiewak kapeli papieskiej w r. 1545. W motetach jego wiele jest poezyi; wszystko jest tak delikatne dla ucha jak stare obrazy szkoły umbryjskiej dla oka. Szczególniejszą uwagę budzi „*Te Deum*“. Po nim zasługują na wzmiankę dwaj bracia **Giovanni i Paulo** *) **Animuccia**. **Giovanni** **) urodzony około r. 1500 we Florencyi; do śmierci swojej († 1571 r.) piastował urząd kapelmistrza przy Kościele św. Piotra w Rzymie. Utwory jego są piękne, harmonijne, pełne smaku i wielkie mają podobieństwo do Palestryny. Szczególniejszy kładł nacisk na wyraźną i dobrą deklamacyę.

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.



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

Aby uzupełnić wyjaśnienie o kwincie należy dodać, że kwinty są *czyste i zmniejszone*. Czysta kwinta zawiera trzy wielkie sekundy i jedną

tradycyi Grzegorza W., śpiew echoralny i utwory ściśle polifoniczne, bez towarzyszenia instrumentów, lub organu, którego nawet w tej kaplicy nie ma.

*) *Paweł Animuccia* był od r. 1550 do 1552 kapelmistrzem św. Jana Lateraneńskiego.

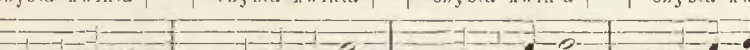
**) *Ambros, Geschichte d. Mus.* t. III, p. 582.; *Hubert, Cécilien Kal.* 1884, p. 33. Zaznaczyć wypada, że *Giovanni*, (Jan) jest w muzyce ojcem *oratorium*. Z historii kościoła wiemy, że św. Filip Neryusz, zgromadzał około siebie młodych ludzi, do których miewał konferencye religijne. Zebrania te odbywały się w oratoryum klasztorne, od którego to miejsca powstało *zgromadzenie del oratorio*. Żeby zachęcić ludzi do uczęszczania na konferencye, św. Filip nie zaniechał żadnego środka, któryby coraz większą gromadzić zdołał czeredę pobożnych; między innemi do tych ćwiczeń dołączył i śpiew kościelny i w tym celu uprosił przyjaciół swoich Animuccia i Palestrinę, by odpowiednie do chwili zechcieli ułożyć kompozycye.

Kompozycye te krótkie, czterogłosowe, po włosku „*Laudi*“, przewzane następnie od miejsca wykonania *oratoryami*. Patrz: *Kornmüller, Lexicon*, p. 30.

małą; zmniejszona zaś kwinta składa się z dwóch wielkich i z dwóch małych sekund. Wszystkie kwinty w skali są *czyste* za wyjątkiem kwinty siódmego stopnia *h-d-f*

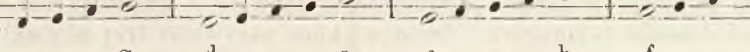
Nuty, które przedstawiają kwinty, powinien każdy uczeń wyśpiewać i wyróżnić sekundy wielkie i małe.

czysta kwinta | czysta kwinta | czysta kwinta | czysta kwinta |



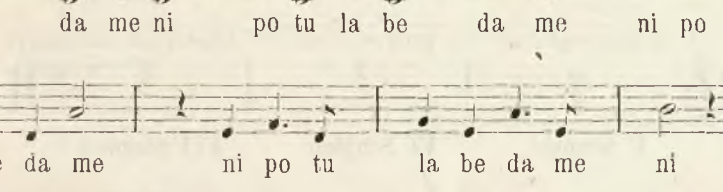
c — g d — a e — h f — c

czysta kwinta | czysta kwinta | zmniejszona kw. |



g — d a — e h — f.

C W I C Z E N I A. *)

37. 
da me ni po tu la be da me ni po tu la
be da me ni po tu la be da me ni po
tu la be da me ni po tu la be da me ni po
tu la be da me ni po tu la be da me
ni po tu la be da me ni po tu la be da

* Każde ćwiczenie powinno być śpiewane najpierw z literami, które nuty przedstawiają, następnie z Grauna sylabami. Przytem należy pamiętać, że uczniowie śpiewacy, podczas ćwiczeń, zawsze powinni takt ręką sami sobie oznaczać.



O Trójdźwięku.

Nie podobna pominąć sposobności i, mówiąc o kwintach nie wspomnieć o *trójdźwięku* (akordzie). Trójdźwiękiem nazywany trzy dźwięki jednocześnie brzmiące. Na trójdźwięk składają się dwie tercye: wielka i mała: jeżeli wielka tereya jest naprzód, później zaś następuje mała, trójdźwięk taki jest trójdźwiękiem majorowym albo *dur*; wielka tereya po malej stanowi trójdźwięk minorowy albo *mol*. Trójdźwięk *dur* dźwięczy wesoło, *mol* poważnie i żalobnie. Jest jeszcze jeden rodzaj trójdźwięku: *trójdźwięk zmniejszony*, posiadający dwie małe tercye *h-d-f*.

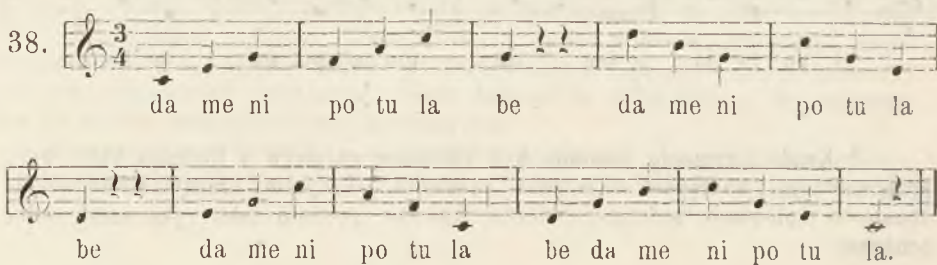
W nutach trójdźwięki tak się przedstawiają:



Uwaga: Nauczyciel powinien korzystać ze sposobności i, stosownie do skali głosu śpiewającego, zalecić uczniom śpiewanie kwint na każdym stopniu tonacji. Nadto pożytecznem będzie, jeżeli uczniowie jednocześnie trójdźwięki śpiewać będą.

Najważniejszymi trójdźwiękami są trójdźwięki majorowe *dur*, na pierwszym, na czwartym i na piątym stopniu każdej tonacji. Trójdźwięk pierwszego stopnia nazywa się *trójdźwiękiem tonicznym*, na piątym—*dominansowym*, na czwartym *trójdźwiękiem poddominansowym*.

W podanych niżej przykładach nauczyciel powinien zalecić uczniom wskazanie na którym stopniu jest zbudowany trójdźwięk.



39

da me ni po tu la be da me ni po tu la

be da me ni po tu la be da me ni po

tu la be da me,

Seksty.

Szósty ton skali do góry lub na dół zowie się *seksą*. Seksty są *wielkie* i *małe*. Wielka seksta zawiera *cztery wielkie sekundy* i *jedną małą*, mała zaś seksta mieści w sobie *trzy wielkie* i *dwie małe sekundy*; i jest przeżto o pół tonu niższa od wielkiej seksty.

W nutach tak się przedstawiają te dwa rodzaje sekst:

wielka seksta wielka seksta mała seksta

wielka seksta wielka seksta mała seksta

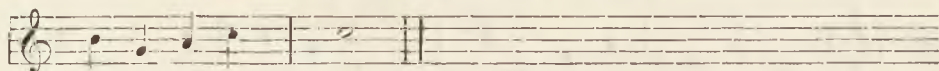
mała seksta

ĆWICZENIA.

40.

da me ni po tu la be da me ni po tu la be

da me ni po tu la be da me ni po tu la be da me



ni po tu la be.

Septymy.

Septymą nazywamy siódmy ton skali do góry lub na dół. Septyma jest dwojaka wielka i mała. Wielka septyma zawiera *pięć sekund wielkich i jedną małą*, mała zaś septyma liczy tylko *cztery wielkie i dwie małe sekundy*, i jest z tego powodu o pół tonu niższą od wielkiej septymy.

W nutach:

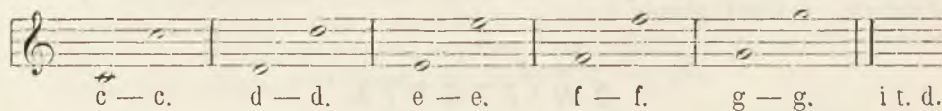


Ponieważ interwał septymy rzadko kiedy bywa używanym w kompozycjach kościelnych, dla tego też nie podajemy ćwiczeń na te interwale.

Oktawy.

Ton ósmy skali nazywa się *oktawą*.

A więc:



LITERATURA I KRYTYKA.

Ecce Sacerdos Magnus, Auctore Eug. Gruberski, magistro cantus in Seminari Płocensi. Utwór poświęcony Księdzu Arcybiskupowi-Metropolicie Warszawskiemu jest w podwójnem opracowaniu na cztery męskie głosy i na pięć głosów mieszanych: Sopran, Alt, Tenor, Bas I i II. Kompozycya nie-trudna, zwłaszcza na chór męski. Posiada przyjemną harmonizację i melodyę piękną. Słowem jest to praca wdzięczna, która powinna się kompozytorowi opłacić. Wydanie autora w Płocku. Druk. K. Miecznikowskiego

Joannes Mandl. op. 16 *Missa Brevis et facilis in honorem S. Joannis Evangelistae*.

Książd Mandl ułożył mszę jednogłosową, przeznaczoną dla głosów dziecięcych. Oprócz pięknej melodyi, którą zawiera, jest łatwą i niewysoką. Pięć tylko razy melodya dochodzi do e^2 . Rzadko kiedy do d^2 . Pisana jest w tonacji d-dur. Dodane jest *offertorium* „*Instus ut Palma*“. Wydanie Fr. Pusteta w Regensburgu. Cena 1 m.; gł. 20 fen.

Aloisius Kohler op. 3. *Missa pro defunctis ad tres voces viriles cum organo*.

Kompozycya na trzy głosy męskie. Melodya Tenoru I dochodzi do f^2 . Piękna, tylko nieco przytłudna. Chóry średnio uzdolnione śpiewać ją mogą. *Dies irae* nie ma. Dodane jest na końcu *Libera me*, na trzy głosy z organem. W niektórych miejscach kompozytor dla nadania większego uczucia dodał głos czwarty. Cena part i m. 40 fen.; głosy 45 fen. Wydanie Pusteta.

Meyer M. *Responsorium Libera me IV vocum inaequalium cum III trombonis*.

Libera me, śpiewane podczas obrzędów za zmarłych, jest pod każdym względem dziełem dobrem. W niektórych miejscach autor liczy wiele na wywołanie uczucia, piękna. Akompaniamient puzonów zastosowany umiejętnie: do sił chóru, do miejsca, akustyki przyjemne wywrzeć zdoła wrażenie. Wydanie Fr. Pusteta w Regensburgu. Cena part. 1 m.; głosy instrumentowe i do śpiewu po 15 fen.

Praktyczne ćwiczenia odległości, podług metody Ks. Mitterera. Wydał Ks. Eug. Gr. Płock. Druk K. Miecznikowskiego.

Zeszyt składa się z 8 stron i mieści w sobie ćwiczenia: *sekund, tercji, kwart i kwint*. Nuty choralne, gregoriańskie i system czteroliniowy wskazują, iż wydawca ćwiczenia te wydał przeważnie dla alumnów Seminarjów duchownych. Cena kop. 15.

Rożaniec ku czci Najświętszej Niepokalanej Maryi Panny, podług melodyi powszechnie używanej, scharmonizował i do śpiewu na jeden, na dwa, na trzy i na cztery głosy równe i mieszane ułożył Ks. dr. Teofil Kowalski, Redaktor „Śpiewu Kościelnego“ i Proboszcz parafii Sarnowo, dyec. Płockiej. Nakład Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ w Płocku.

Cena egz. kart. 1 rb. 65 kop.; brosz. 1 rb. 50 kop. netto. Na przesłanie pocztą dodać należy kop. 25. Rożaniec, ten zawierający 60 str. druku jest do nabycia we wszystkich księgarniach.

Edizione Marcello Capra. Nr. 27. *Missa pro defunctis cum Sequentia „Dies irae“ et Responsorio „Libera“ ad duas voces aequales organo*

comitante. (Sopran i Alt — lub Tenor i Bas). Cajetani F. Foschini. Op. 115. Partyt. 2 liry, głosy po 40 centezymów.

Ruchliwa księgarnia wydawnicza Marcelego Capra obdarzyła nas znowu pięknem Requiem dwugłosowem. ułożonem przez profesora Foschiniego z Turynu. W wykonaniu przez 2 głosy żeńskie lepiej ono brznieć będzie, niż przez tenor i bas. Requiem to nie jest zbyt trudne — wymaga jednak dobrego dyrygenta — a lepszego jeszcze organisty,

Sekwencya „Dies irae“ koniecznie w takcie „allabreve“ (t. j. dwa uderzenia na jeden takt) wykonana być musi. W Sanctus, w Benedictus i w komunii jest takt allabreve podany — w sekwencyi, widocznie przez pomyłkę drukarską, podano cały takt czteroćwierciowy.

Laudate Dominum in organo. Ps. 150. Inventiones 3 & 4 vocum organo vel harmonio pulsandae. Auctore Francisco Walezyński Ecclesiae Cathedralis Tarnoviensis Canonico. Op. XVII. Tarnoviae. Sumptibus auctoris. 1899 Typis C. G. Roederer Lipsiae.

(„Chwalcie Pana na organach“ Ps. 150. Trzy i czterogłosowe preludya na organy lub harmonium. przez Ks. Franciszka Walezyńskiego kanonika gremialnego, katedry Tarnowskiej op. 17. Nakładem autora 1899. Drukiem C. G. Roederera w Lipsku).

Ks. Surzyński w Nr. 3 Muz. Kośc. z r. z. taką podaje recenzję: „Niewyczerpana fantazyja muzyczna Ks. kanonika Walezyńskiego darzy nas nowym i bogatym, bo aż z 50 numerów się składającym, zbiorem nie trudnych preludyj. Połowa z nich ułożona w harmonii trzygłosowej, a druga połowa w harmonii czterogłosowej. Preludye następują po sobie wedle następstwa tonacyi — t. j. od tonacyi c do a i od f do es majorowej. Szczególną i bardzo szczęśliwą inwencją odznaczają się preludye Nr. 4 (str. 4), i nr. 19 (str. 16).

Kilka preludyj przeznaczone są, zdają mi się, do grania na harmonium w salonie, brak im bowiem poważnego charakteru kościelnego: n. p. nr. 17 (str. 34.) nr. 20 (str. 37.) zwłaszcza ostatnie ośm taktów, nr. 22 (str. 39.) i nr. 23 (str. 40). W interesie cennego wydawnictwa pozwalam sobie poprawić kilka błędów drukarskich. Str. 3. takt. 6. czwarta nuta w basie ma być e, zamiast a. Str. 34. ostatni system takt 3. od końca w basie fis zam. gis. Str. 35. takt 3. druga nuta w tenorze g zam. h. Str. 39. takt 3. pierwsza nuta w aleie d zam. f. Str. 42. takt 3. piąta nuta w sopranie d zam. es. Str. 43. takt 5. przy trzeciej nucie w tenorze kasownik zam. bemolu. Na str. 9 występuje zbyt rażąco ukośne brzmienie przy pierwszej fermacie.

Polecam pp. organistom powyższe krótkie preludya i pragnę, by do wszystkich chórów naszych przystęp one znalazły.



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.



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

401. Palestrina. Missa „Iste Confessor“.

Palestrina, we wszystkich swoich utworach liturgicznych, za temat melodyj głównych brał, chorał gregoryański. Msza „Iste Confessor“ posiada za tło melodyj hymnu, umieszczonego w Bre-

wiarzu Rzymskim, w święto wyznawców. Intonować tę mszą wygodniej o pół lub o cały ton wyżej. Rozbiór szczegółowy mszy umieścił ks. kan. M. Haller w kalendarzu Cecylińskim w r. 1881. Wydanie Pusteta.

402. Palestrina. *Missa „Veni Sponsa“*.

Dr Proske we wstępie do tej mszy, w wydaniu *selectus novus missarum*, w r. 1855, te wyrzekł słowa: „*In missis Praenestini 4 vocibus concinendis haec inter praeantissima habenda est*“. Ze czterogłosowych mszy Palestriny ta jest jedną z najlepszych. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

403. Piel, P. op. 15 *Missa „Adoro te“*.

Msza bardzo ładna. Śmiało są dosyć przejścia jak: od *fis-dur* do *es-dur* (Qui tollis) lecz całości piękna nie ujmują. Cena part. 1 m. 50 fen. 4 gł. 25. Wyd. Schwann Düsseldorf.

404. Piel, P. op. 21 *Missa in hon. S. Mariae. (Matris de bono Consilio)*.

Kompozycję tę zdobi nastrój poważnej i pobożnej melodyi. Cena part. 1 m. 50 fen.; głosy 25 fen. Wyd. Schwann, Düsseldorf.

405. Piel, P. op. 29. *Missa „Mater Amabilis“*.

Rzymianin mawiał „*nomen et omen*“, gdy stosował imię jakiej osoby do szczególnych jej czynów. Toż samo powiedzieć można i o kompozycji niniejszej. Jest ona nie tylko z nazwy *amabilis* lecz szczególniej to dotyczy melodyi i pięknego układu. Cena part. 1 m. 50 fen.; 4 gł. po 25 fen. Wyd. Schwann, Düsseldorf.

406. Santner, C. op. *Vokal-Messe*.

W sopranie przy *suscipe* powinno być *b* zamiast *h* i w *incarnatus* przy *spiritu c* zamiast *d*. Kompozycya dobra. Cena part. i gł. 2 m. 40 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.

407. Santner, C. *Missa in hon. S. Francisci de Paulo*.

Kompozycya dobra i przyjemna. Cena part. 1 m. 20 fen. netto; gł. 80 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg. **Organ**.

408. Santner C. *Missa in hon. SS. Apostolorum Petri et Pauli*.

Msza utrzymana w tonie Frigijskim. Cena part. 1 m. 50 fen.; 4 gł. po 15 fen. Wyd. Pustet, Regensburg. **Organ**.

409. Schaller F. op. 12 *Missa solennis*.

Msza napisana w tonacji piętej. Styl kościelnej muzyki ściśle jest zachowany. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 50 fen. Wyd. Pustet Regensburg.

410. Schaller, F. op. 47 *Missa in hon. S. Ferdinandi*.

Dla chórów niewielkich msza bardzo przydatna. Cena part. 1 m. 50 fen.; gł. 60 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.

ROZMAITOŚCI.

Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży.

(Insbruck, Brixen, Weron, Rzym).

(Ciąg dalszy).

W Insbrucku jestem 11 Lipca o godzinie 3-ej. Hotel Wictoria naprzeciw dworca kolejowego nie drogi, czysty i dogodny. Oglądam miasto po-

łożone u podnóżka gór niebotycznych, których wierzchołki pokrywa śnieg biały. O godzinie 3 oglądam miasto, zwiedzam świątynie, uniwersytet katolicki z bogatą biblioteką, muzeum-Ferdinandeum, ogród botaniczny, ratusz, znakomity dach złoty, tryumfalną arkę Maryi Teresy. Najpiękniejszy kościół franciszkański z oryginalnym pomnikiem Maksymiliana I († 1519): na trumnie marmurowej spoczywa postać cesarza w klęczącej pozie. na 4 rogach alegoryczne figury sprawiedliwości, siły, umiarkowania i przezorności. W kościele św. Jana z freskami Schöpha (z roku 1794) zastaję rożaniec, w którym obecni przyjmowali czynny udział z wielką pobożnością. Mile wrazenie w Innsbrucku zrobiła polska mowa, usłyszana niespodziewanie w jednym ze sklepów, gdzie mój towarzysz podróży kupował ubranie. Na zapytanie w języku niemieckim: „ile kosztuje?“ usłyszał polską odpowiedź: „siedem reńskich, proszę pana!“ Na poczcie słyszę znowu rozmowę w języku słoweńskim. W czasie wieczornej przechadzki spotykam wielu włochów robotników; odróżniają się oni od Niemców ogorzałemi twarzami, i brudnem ubraniem. Pociąg odchodzi o godzinie 7 rano. Przed wyjazdem zdążyłem jeszcze wysłuchać mszy św. u kapucynów. Cała dalsza droga przedstawia zaczarowaną panoramę. Obloki nad głową i pod nogami, wierzchołki gór, śniegiem pokryte. W czasie przejazdu przez Brenner zupełnie zimno, a przed godziną był upał do niezniesienia. Jedno niebo nad drugim, góra nad górą. Wszystko wskazuje potęgę Pana nad pany... „Majestatem tuam laudant Angeli adorant Dominationes tremunt potestates. Coeli, coelorum que virtutes, ac beata Seraphim, socia exultatione concelebrant, powtarzam słowa prefacyi w święta N. M. P. O godzinie 10½ rano jesteśmy już w Brixen. Tu ks. Mitterer jest proboszczem i zarazem dyrygentem chóru. Trzeba zatrzymać się po drodze, by złożyć szacunek jednemu z głównych filarów muzyki kościelnej. Na niewielkiej stacji kolejowej szwajcar—włoch przyjmuje rzeczy do przechowania. Miasto odległe jest od stacji o minut 20 drogi. Idziemy ścieżką wijącą się wśród pól i łąk. Na górach otaczających rozrzucone wioski z kościołami, kaplicami, klasztorami; jedna świątynia podobna do drugiej, wszystkie w jednym stylu. W okolo winnice, kasztany, figi, drzewa cytrynowe. Katedra w Brixen zupełnie już we włoskim stylu, ściany wyłożone marmurem, piękne freski, malowidła, chór z boku. Ku memu wielkiemu zmartwieniu ks. Mitterera nie zastaję w mieście: korzysta z feryj letnich. Po obiedzie, spożytym w jednej z większych i porządniejszych restauracyj „Hotel zum Elephant“, za obrębem miasta, udaję się w dalszą drogę. O godzinie 8-ej przejeżdżam przez granicę w Ala i staję na nocleg w Weronie. W katedrze Weronskiej, w zabytku z XV wieku, z obrazem Tycjana „Wniebowzięcie N. P. M.“, z freskami Sarto i pomnikiem św. Agaty, trafiam na jutrznię, po której następuje msza śpiewana. Ołtarz po środku kościoła, otoczony ze wszech stron wysokiem marmurowem odgródnieniem, na którym w około stoją piękne świeczniki. Przez tę ścianę, nadającą świątyni większą powagę i tajemniczość, słychać każde słowo z ołtarza, widzieć jednak mogą tylko ci, którzy stoją naprzeciw jedynych drzwi, prowadzących ze środka kościoła. Śpiewają kantatę na dwa chóry. W lewym dwaj starzy śpiewacy niemożliwie wrzeszczą, jakby dziady przed kościołem. W prawym chórze wyróżnia się głos młodego bruneta o twarzy pociągłej. Wykonują chorał bez zmiennych części. Wrazenie pozostaje nie pełne, a ci dwaj starzy z lewego chóru ciągle stoją w panięci... Zwiedzam inne zabytki i pamiątki Werony, kościoły M. S. Giorgio in Braida, S. Anastasia, S. Zeno Magiare, za miastem, (najpiękniejsza świątynia romańska we Włoszech północnych), gdzie w dolnym kościele spoczywają zwłoki świętego Zenona—rybaka, potem biskupa Werony. Za-

kres mojej korespondencji w śpiewie nie pozwala na opisanie innych pamiątek miasta, muzeum, amfiteatru z 2-go wieku po Chr., pomników Dantego i Skalgiera i temu pod. Dodam tylko, iż Weronę jest miejscem urodzenia słynnego architekta Michaela Sammicheli (1484—1559), który upiększył swe miasto całym szeregiem prześlicznych zabytków sztuki. Z Werony zmienia się mała marszruta. Miałem początkowo zamiar zwiedzić Włochy północne i dać sprawozdanie o obrządku Ambrożyjskim w Medyolanie, o nabożeństwie w Padwie, o śpiewach u św. Marka w Wenecyi, gdzie, jak wiadomo, dyrygentem jestem ks. Perosi. Lecz za namową moich towarzyszy podróży i ulegając ich prośbom, jadę wprost do Rzymu, nie zatrzymując się ani w Mantui, ani w Bolonii, ani też we Florencyi. O 1-ej godzinie po południu w piątek 14 Lipca zatrzymuje się pociąg na dworcu, czyli mówiąc po włosku — stazione della ferrovia — grodu wieczystego.

„O Roma nobilis, Orbis es Domina,
Cunctarum urbium excellentissima,
O Roma, o Roma!“

Śpiewam według melodyi ks. T. Kowalskiego ¹⁾. A potem dodaję za Horacym:

..... aliosque et idem
Nosceris, possis nihil urbe Roma
Visere majus!“

Tu zebrano wszystko, co dała sztuka—rzeźba, architektura, malarstwo, poezya, muzyka, tu — najpiękniejsze i najciekawsze w całym świecie muzea. Tu drzewo Krzyża, ciała świętych, kamienie i ziemia, zbroczone krwią męczenników. Tu pałacy się pochodnie Nerona, tu—Scala Santa — schody, po których wchodził Zbawiciel, stając przed Pilatem, tu—słup, do którego był przywiązany w czasie biczowania (u św. Praksedy), tu bazyliki, które w roku przyszłym zwiedzają pątnicy, z bazyliką św. Piotra na czele, tu—w ogrodach Watykańskich—w małym domku mieszka obecnie Namiestnik Chrystusa.

Jakkolwiek Rzym znam dobrze, jednak program pisma, w którym zamieszczam niniejszą korespondencję, nie pozwala na spisywanie wszystkich osobliwości i świętości wiecznego miasta; poprzestanę tylko na tem, co ma związek bezpośredni z muzyką kościelną. I tak w piątek jeszcze jestem za miastem w bazylice św. Piotra—Św. Paolo fuori le mura, założona w roku 386 przez Arkadyja II i Teodozjusza, często przerabiana, zrujnowana pożarem w roku 1823 i na koniec odbudowaną i poświęconą 1854 roku. Na odbudowanie tej bazyliki złożyły się niemal wszystkie państwa, nawet monarchowie innych wyznań, nawet nie chrześcijanie. Organ na kołach przysunięty do ołtarza na środku kościoła. Nieszpory tylko co się skończyły. Poprzestaję na oddaniu czci Najświętszemu Sakramentowi, oglądam mozaiki, portrety wszystkich papieży, poczynając od św. Piotra do Piusa IX, mozaiki w obsadzie i na łuku tęczowym, kaplicę chóru i Pana Jezusa, olbrzymi baldachim nad konfesją, wsparty na 4 ogromnych kolumnach o malachitowych słupach. Wracając od św. Pawła do miasta tramwajem przypominałem sobie rozmowę, słyszana w temże miejscu przed paru laty. Młodzieniec polak kształcący się w Rzymie w zawód artystyczny, oprowadzał parę małżonków, o ile można było sądzić z wyglądu, obywateli wiejskich. Para

¹⁾ „Motety ułoż. w roku 60-letniego jubileuszu kapł. Ojca św. Leona XIII. wyd. ks. dr. T. Kowalski“.

Bogu ducha winna, jej mężulek o wszystko się ciekawie dopytywał u swego cicerone. W toku rozmowy zwraca się z takim zapytaniem: „A, proszę pana, ciągle słyszę słowo bazylika; proszę mi powiedzieć, co to znaczy?” Młodzieniec zająknął się, obejrzał się wokoło i będąc pewnym, iż go nikt nie rozumie, odpowiedział z wielką pewnością siebie: „Bazylika, to — taki kościół, którego proboszczem jest kardynał, i w którym wielki ołtarz mieści się w pośrodku”. A bazyliki znane były starożytnym rzymianom i służyły miejscem dla zebrań, handlu, sądownictwa. Właśnie przejeżdżaliśmy mimo Forum Romanum z ruinami znakomitej Basilica Julia, gdy toczyła się mowa o bazylikach.

Tak rozprawiają ci, którzy, jak ów młody artysta, roszeją pretensye do znajomości nabożeństwa do pojmowania ducha Kościoła katolickiego. W tymże dniu przed zachodem słońca śpieszę do bazyliki św. Piotra, w której na fryzjo, otaczającym dokoła kopułę ze strony wewnętrznej na złotem tle niebieskimi literami (2 metry wysokości) wypisane są słowa Zbawiciela: „Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et tibi dabo claves regni caelorum”. Pod kopułą pod olbrzymim baldachimem ołtarz przy którym tylko ojciec święty mszę odprawia; pod ołtarzem schody prowadzą do drzwi złoconych, a za nimi znajduje się nisza z sarkofagiem, zawierającym święte ciało, Księcia Apostołów... Ale czuję, żem odstąpił od treści. Przepraszam za to łaskawego czytelnika i wracam do głównego tematu. 15 Lipca w sobotę jestem na mszy żałobnej śpiewanej w kaplicy Najśw. Sakramentu w bazylice św. Piotra. Śpiewa chor z lewej strony bez organu. Obok malców mężczyzna lat około 50 śpiewa sopranem. Przyspieszone tempo psuje wrażenie całe — głosy prześliczne. Po mszy następuje „Libera“, potem znowu msza śpiewana żałobna. Wieczorem słucham niesporów u św. Marcina.

St. C.

X. A. W nr. 52 „Przegl. Kat.“ z r. z. pan X. A. szydzi sobie z redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ i z Korespondentów tego pisma wogóle. W szczególności zaś z korespondencyi w nr. 13 z r. z., zdaniem mojem całkiem niewłaściwie. Bo zapewne i sama red. „Śpiewu Kośc.“ spostrzegła usterki we wspomnianej korespondencyi, które p. X. A. wytyka, lecz ze względu na stopień wykształcenia swych korespondentów niektórych, mianowicie organistów, traktuje ich pisma pobłażliwie, z pewną zachętą na przyszłość. Ocenia ich dobre chęci i pragnie ich podnosić unysłowo oraz wyrabiać w nich poczucie osobistej godności. Przyznać bowiem musimy iż klasa organistów, mających tak znaczny udział w spełnianiu Służby Bożej, jest u nas w zaniedbanii i poniżeniu. Nie ma więc z czego szydzić p. X. A. przeciwnie należy się uznanie redakcyi „Śpiewu Kośc.“, iż pracując nad reformą w naszych świątyniach śpiewu będącego w upadku, stara się pośrednio oddziaływać na podniesienie poziomu intelektualnego i poczucie ważności swego stanowiska w organistach. Łatwo krytykować. Można by tu przypomnieć ową historję z jajkiem kolumbowem. Czemu niechętni wydawnictwu „Śpiew Kośc.“ sami nie zdobędą się na coś doskonalszego? Ktokolwiek zapatruje się bez uprzedzenia na usiłowania pewnej liczby kapłanów, walczących z trudnościami w doprowadzeniu muzyki i śpiewu do tego stanu w jakim być powinien podług przepisów Kościoła, przyznać im musi nie małą pod tym względem zasługę. Jeżeli zaś w wykonaniu zdarzają się pewne niedokładności, to początki zawsze są trudne.

In magnis et voluisse sat.

Ks. dr. Wiszniewski.

† **Ś p. Wiktor Gruberski**, organista katedry Płockiej, zmarł niedawno pozostawiając liczną stroskaną rodzinę. Ś. p. Gruberski szczególniejsze miał zamiłowanie w utrzymaniu porządku w kościele, i, gdy okazała się potrzeba dodać świątyni wspaniałego wyglądu, niepospolity posiadał w tem gust i zdolności. Za jego czasów wprowadzono na chór przekonanie, że trzeba ostatecznie zerwać z tem, co jest złem, co się sprzeciwia przepisom liturgicznym. Zaznaczając na tem miejscu o tym smutnym dla rodziny wypadku, wyrazy współczucia kierujemy szczególnie do nieszczęśliwego współpracownika i zdolnego kompozytora, ks. Eugeniusza Gruberskiego, syna zmarłego ś. p. Wiktora.

Zmiana organisty i dyrygenta w katedrze Płockiej. Po ś. p. Wiktorze Gruberskim obejmuje posadę organista p. Nawrocki z Mławy. Człowiek uzdolniony z głosem pięknym, tenorowym i dobrych chęci, co dotyczy muzyki kościelnej. Że stosować się będzie do przepisów kościelnych nie wątpimy; rządcą bowiem katedry został ks. kanonik Antoni Nowowiejski, znany pochlebnie na polu liturgicznym.

Dyrygentem chóru Katedralnego został ks. Eugeniusz Gruberski, któremu powodzenia na nowem stanowisku z całego serca życzymy.

Zmiana orkiestry na chór wokalny. Dwóch skrzypicieli i jedna altówka, — w większe zaś święta kontrabas, flet i klarnet, oto skład orkiestry katedry płockiej. Historia tej orkiestry jest dosyć ciekawa, którą postaramy się wkrótce opisać. Od dosyć dawna głos reformy muzyki domagał się zadania śmiertelnego ciosu orkiestrze katedralnej. I dziś gdy z pociechą notujemy fakt pomyślny dla muzyki kościelnej, nie dla tego to czynimy byśmy mieli ganić lub cieszyć się z ustąpienia pojedynczych osób, lecz dla tego, że orkiestra powyższa, rozporządzając szczupłymi funduszami, nie mogła odpowiedzieć godnie kościelnemu przeznaczeniu. Osoby niektóre, wchodzące do składu orkiestry, jak np. pan Antoni Maruszewski, (skrzypce I) wyróżniały się pod każdym względem, lecz całość nigdy nie odpowiadała przepisom Kościoła. Nawet i względy artystyczne chóru (jednej sopranistki i jednego barytonisty) niekiedy nie wzbudzały zaufania w słuchaczach. Dobrze więc jest postanowienie, aby tylko do skutku doszło.

Dodatki do śpiewu kościelnego. Z doświadczenia własnego i swoich czytelników doszliśmy do tego, że lepiej dodatki muzyczne dawać w całości, gotowe, i dla tego do numeru zeszłego dołączyliśmy kompozycję wykończoną i oprawioną: Mszę „Strasznego Majestatu“, ks. E. Gruberskiego. W tym roku w miesiącach jesiennych, każdy z naszych czytelników otrzyma mszę czterogłosową na chór mieszany, Mieczysława Surzyńskiego, zdolnego i znanego szerokim kołom świata muzycznego kompozytora.

Przy okazji czujemy się w obowiązku przeprosić łaskawych czytelników z powodu nieregularnego wydawania pisma. Kwestya finansowa, i obowiązki pasterskie na względnie licznej parafii są tego powodem. Wszakże, nie zwracając uwagi na to, że zmuszeni jesteśmy więcej dla idei niż dla widoków osobistych wydawać pismo, zapewniamy że od Września przywrócimy zwyczajny bieg rzeczy dwutygodnika naszego.

Pięćsetny jubileusz Akademii Jagiellońskiej. Akademia Krakowska opiekowała się wszystkimi rodzajami umiejętności. Sztuki wyzwolone były przez nią skrzętnie pielęgnowane jak dziecię przez matkę. Muzyka też nie ostatnie zajmowała między innymi naukami miejsce; ztąd nie dziwnego, że

wydawała takich mistrzów jak Wacław Szamotulski i inni, których wymieniliśmy w N. 4 „Śp. kośc.“. Echa uroczystości jubileuszowych dochodziły do nas i każdy się cieszył z oznak hołdu, jakie świat naukowy złożył Wszechnicy Jagiellońskiej; Redakcja „Śpiewu Kościelnego“ wraz ze swoimi czytelnikami przesała życzenia z tej okazji i obecnie w celu upamiętnienia tej chwili uroczystej na łamach swego pisma powtarza cały przebieg jubileuszu.

Program Jubileuszowy:

Dzień 7-Czerwea. O godz. w pół do 8 rano zbiorą się w Collegium Novum profesorowie i docenci Uniwersytetu w togach, urzędnicy Biblioteki adjunkt obserwatorium astronomicznego i zarządca klinik uniwersyteckich, oraz asystenci Uniwersytetu, zład wraz z zaproszonymi delegatami Uniwersytetów krajowych i zagranicznych, gronem doktorów honorowych i deputacjami instytueyi i stowarzyszeń naukowych oraz innych korporacji udadzą się w pochodzie do kościoła NPMaryi.

Porządek pochodu będzie następujący: 1) Młodzież uniwersytecka i deputacje młodzieży innych uniwersytetów. — 2) Przedstawiciele: szkół ludowych, seminaryów nauczycielskich, gimnazyów i szkół realnych, oraz szkoły przemysłowej krakowskiej i lwowskiej. — 3) Doktorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego. — 4) Deputacje: stowarzyszeń naukowych, czasopism naukowych, wydawnictw i korporacji ofiarujących dary. — 5) Prezydent m. Krakowa z Radą miejską. — 6) Doktorowie honorowi. — 7) Reprezentacje Uniwersytetów. — 8) Rektor Politechniki lwowskiej, Rektor Akademii weterynaryi, we Lwowie i reprezentacya Akademii Sztuk pięknych w Krakowie, oraz Senat akademicki i reprezentacya Uniwersytetu Jagiellońskiego. — 9) Byli profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego. — 10) Professorowie, docenci, asystenci i urzędnicy Uniwersytetu Jagiellońskiego porządkiem wydziałów, poprzedzeni berłami wydziałowymi. — 11) Berła rektorskie. — 12) Senat Uniwersytetu Jagiellońskiego. — 13) Jego Magnificencya Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego. — W powrocie z kościoła NPMaryi. — 14) Najprzewielebniejszy Książę Biskup krakowski z członkami kapituły katedry krakowskiej. — 15. Dostojnicy władz rządowych i autonomicznych; posłowie. — 16) Młodzież uniwersytecka zamykająca pochód.

Miejsce w pochodzie wskażą członkowie komitetu porządkowego. Chorągwie cechów krakowskich otaczać będą podczas pochodu grono profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i deputacje innych Uniwersytetów. Część młodzieży uniwersyteckiej tworzyć będzie straż honorową, a młodzież szkół średnich szpaler od Collegium Novum przez ulicę św. Anny aż do kościoła NPMaryi stroną zachodnią i północną Rynku. Pochód ruszy z uderzeniem godz. 8-ej, ściśle o naznaczonym czasie. Orkiesta „Harmonii“ ustawiona przed Collegium Novum, da hasło do wyruszenia pochodu.

Miejsca w kościele NPMaryi wskażą członkowie komitetu porządkowego. Dygnitarze rządowi, oraz goście zaproszeni, a do pochodu nie należący, zgromadzą się w kościele NPMaryi przed godziną w pół do 9-ej rano. O godzinie w pół do 9-ej rano Najprzewielebniejszy Książę Biskup krakowski odprawi Mszę św. cicha. Po Mszy św. nastąpi powrót w tym samym porządku do kościoła Św. Anny i tą samą drogą; pochód zatrzyma się w drodze celem odebrania adresu od ludności m. Krakowa.

W kościele Św. Anny odbędzie się uroczystość główna jubileuszowa, w której wezmą udział tylko osoby zaopatrzone w bilety wejścia. Program jest następujący: a) śpiew chóru akademickiego, b) przemówienie Magnificency Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, c) przemówienie J. E. D-ra Wilhelma Hartla, c. k. Ministra wyznań i oświaty, d) składanie darów i adre-

sów pamiątkowych, porządkiem wskazanym przez komitet porządkowy, e) przemówienia w imieniu doktorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, f) ogłoszenie doktorów honoris causa i wręczenie dyplomów, g) przemówienie w imieniu młodzieży, h) podziękowanie Magnificencyi Rektora, i) śpiew chóru akademickiego.

Miejsca w kościele Św. Anny wskażą członkowie komitetu porządkowego.

O godzinie 6-ej obiad w sali „Sokoła“, urządzony przez profesorów i docentów Uniwersytetu Jagiellońskiego na cześć gości. Liczba toastów ograniczona.

O godzinie 9-ej przedstawienie w teatrze: a) „Oratorium jubileuszowe“ słowa Deotymy, muzyka Wł. Żeleńskiego. b) „Odprawa posłów greckich“ Jana Kochanowskiego, odegrana przez młodzież uniwersytecką i amatorki.

Dzień 8-my Czerwca. Odsłonięcie pomnika Kopernika, tablicy pamiątkowej ofiarowanej przez m. Kraków i tablicy pamiątkowej ofiarowanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Uroczystość ta odbędzie się w dziedzińcu gmachu Biblioteki uniwersyteckiej o godzinie 11-ej przed połud. Uczestnicy jubileuszu zgromadzić się raczą na pół godziny przed tem wprost na miejsce uroczystości, której program jest następujący: a) Oddanie pomnika Uniwersytetowi; b) Kantata wykona przez chór akademicki, podczas której zostanie pomnik odsłoniiony; c) przemówienie prof. Dra Kazimierza Morawskiego; d) przemówienie w imieniu młodzieży uniwersyteckiej; e) przemówienie prezydenta miasta i odsłonięcie tablicy przez m. Kraków ofiarowanej; f) przemówienie delegata Akademii Sztuk Pięknych i odsłonięcie tablicy pamiątkowej przez tę Akademię ofiarowanej; g) odpowiedź Magnificencyi Rektora; h) śpiew chóru akademickiego.

Na tem się skończyły uroczystości jubileuszowe, których echem jest głos b. rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, profes. St. hr. Tarnowskiego który ogłosił w pismach następujące podziękowanie ogólne. „Od czasu swego założenia, nigdy zapewne Uniwersytet Jagielloński nie odebrał tak wielu, a tak zaszczytnych i drogiej dowodów życzliwości, jak teraz przy obchodzie swojej pięćsetnej rocznicy. Gości obcych z różnych stron świata, poczet liczny i znamienity, pism i słów nijnających mnogość. Od swoich zaś ze wszystkich ziem polskich, i z dalszych, gdziekolwiek brzmi polska mowa, a biją polskie serca takie powszechne i takie gorące oznaki poważania, zaufania i przywiązania, że dzień tego obchodu stał się dla niego dniem chluby, a większej jeszcze radości. Jako taki, zapisze się w jego pamięci, a będzie świecił w jego historii i jego tradycjach. Jedyńy oprócz stolic biskupich żyjący świadek minionych wieków, im składał Uniwersytet te dowody czci i miłości, jakie odbierał; ale odbierając je, myślał z pociechą wielką, że jego założyciele, że wszyscy ci znakomici i zasłużeni, jacy w nim byli i z niego wyszli z tamtego świata w owym dniu nas widzieli, to widzieli także i może nie bez pociechy, że ich wszyscy pamiętamy, miłujemy i czcimy. Wszystkim, którzy nam sprawili tę radość, a to chlubno świadectwo przed światem oddali, wszystkim oddajemy w zamian wdzięczność, której słowami nie wypowiemy, ale którą czujemy, jakieśmy powinni. Nie możemy im, każdemu z osobna dziękować, ani nawet wyliczać. Ale rzewną pamięcią i sercem wzruszonym obejmujemy wszystkich— od największych do najmniejszych, od najstarszych do najmłodszych, od dostojników Kościoła i państwa, aż do drobnych dzieci, na które patrząc przeciągające przed nami, prosiliśmy Boga po eichu, żeby wyrosły kiedyś na podporę społeczeństwa, i na jego pożytek i chlubę. Wymienić, odszczególnić? Kogo? Chciałoby się wszystkich: i nasz Kraków z jego Radą, z jego kor-

poracjami, szkoły, i Lwów z Uniwersytetem i jego rektorem, z Wydziałem krajowym i Marszałkiem — i tych wszystkich, co Uniwersytetowi prace naukowe poświęcili; i tych co mu przy obchodzie czynną, skuteczną pomoc dawali, i tych, co hojne, bogate dary składali — i tych, co sam obchód do wiadomości podawali; wyboru robić nie możemy, ani chcemy. Ale dzięki równe wszystkim; i wszystkim jedno, rzadkie słowo radości.

Instytut Muzyczny w Warszawie. Julian Klaczko mówił o roku 1860, że „był to dla nas rok urodzaju; niejedno w nim zaene zostało zasiane, niejedno pełne już nawet w nim zeszło ziarno; bujniejsze on zostawił nam kłosa, niż lata poprzednie“.

Słuszność twierdzenia znakomitego publicysty dałaby się uzasadnić wielu faktami pracy społecznej przed czterdziestu laty. Nie dotykając innych objawów owego „urodaju“, o którym autor „Wieczorów florenckich“ wspomina, przytoczymy jeden — zawiązanie instytutu muzycznego w Warszawie. Poczęciu tego zakładu towarzyszyły okoliczności tak wyjątkowe, że dziś, kiedy badamy dzieje narodzin konserwatorium naszego, nie możemy się oprzeć pewnemu podziwieniu.

I.

Stowarzyszenia muzyczne oddawna istnieją w naszym grodzie. Przed trzydziestu laty w d. 25-ym Sierpnia 1699-go r. August II-go wydał na imię Stanisława Fabrowskiego, organisty u fary w Warszawie, przywilej, potwierdzający bractwo muzyczne i czyniący tegoż Fabrowskiego starszym „kongregacyi muzykiej“. Był to początek instytucyj muzycznych.

W zaraniu XIX w. dawał się już nezuwać brak zakładu, w którymby młodzież w muzyce rozmiłowana mogła się fachowo kształcić. On to wyjednał w d. 16 Listopada 1819 r. decyzję rady administracyjnej o utworzeniu przybytku do kształcenia muzyków i artystów dramatycznych.

Osiemdziesiąt lat upływa właśnie od chwili, gdy to pierwsze konserwatorium pod dyrekcją J. Elsnera życie zaczęło. Profesorami jego między rokiem 1821 a 1831 byli oprócz Elsnera: Soliva, Würfel, Jawurek, Lentz, Bielawski i Żyliński.

Z tego konserwatorium wyszedł nieśmiertelny Fryderyk Chopin; wyszli głośni artyści: Orłowski, Kłemezyński, Orda, Lentana; gitarzyści Bobrowicz, Szezepanowski, Sokołowski, Wolf; pianista Kątski; klarynecista Tropiański; cymbalista Guzikow; kompozytorowie, wykonawcy i nauczyciele: Dobrzyński, Wysocki, Brzozowski, Nowakowski, Krogulski, Nidecki, Nepil, Baranowski, Józef Wielhorski, Jenike, Noeh, Dietrich, Kania, Stervich, Prohaska, Łodwigowski, Karasowski; śpiewacy i śpiewaczki: Wołkow, Konstancja Gładowska, Rywacka, Leśkiewicz, Dobrski, Troszel, Matuszyński, Rivoli, Miller, Köhler i wielu innych.

Słowem, dziesięcioletnie istnienie pierwszego konserwatorium pięknie się zapisało w kronikach sztuki polskiej.

Po r. 1830 następuje przerwa w rozwoju muzyki. Młodzież mogła się w niej kształcić tylko prywatnie. Wszelako zamiłowanie muzyki rosło, a nawet, nie znajdując zaspokojenia, tak wybujało, że czyniono z tego powodu zarzut lekkomyślności społeczeństwu. Powstał przeciwno temu Maurycy Karasowski, tak pisząc w *Tygodniku Ilustrowanym* 1860 r.:

„Wiadomo, iż im który naród wyżej stoi w cywilizacyi, tym skwapliwiej zajmuje się sztukami. We Włoszech pozakładano szkoły, konserwatorya, akademie; Francya posiada towarzystwa filharmonijne, mające na celu uprawianie muzyki na obszerną skalę; posiada orfeony. A Belgia, Anglia, Niemcy, Szwecya!... A więc muzyka nie staje na przeszkodzie ani do wewnętrznego rozwoju gospodarstwa narodowego, ani dobrobytu materialnego. My tylko jesteśmy pełni przesądów i uprzedzeń.

W dawnej Polsce muzyką się zajmowano w formie pieśni religijnej lub światowej. w akademii krakowskiej istniała katedra muzyki. Najznakomitsi mężowie: Sebastian Felsztyński, Szamotulski, Marein Kroner i Szymon Starowolski szeroko o niej się rozpisywali, wydając dzieła specyalne. Niektórzy królowie zajmowali się tą sztuką, ceniąc muzyków. Dawni magnaci utrzymywali orkiestry, sprowadzali artystów. W Warszawie pamiętamy amatorów, którzy wolne od ważnych zajęć społecznych chwile spędzali na kwartetach amatorskich. I to nie było osobliwością, jak teraz.

Wszystko to ustalo. Amatorowie muzyki klasycznej pomierali, a Warszawa obecnie na jeden kwartet amatorski zdobyć się potrafi!... Dawniej tłumy leciały na koncerty, teraz Vieuxtemps, Servais grają w salach retowych przed pustemi ławkami...

Przed 20-tu laty (w r. 1840-ym) staraniem możnego amatora Ciechockiego zaprowadzono w resursie Kupieckiej stałe tygodniowe wieczory muzyczne ze współdziałem artystów i utalentowanych amatorów. Józef Krogulski zawiązał chlubę przynoszący zwolennikom sztuki chór pijarski, z kilkudziesięciu osób złożony. U kks. augustyanów w niedziele i święta amatorowie pod przewodnictwem pułkownika Brauna schodzili się gorliwie dla wykonywania muzyki zbiorowej.

Dziś (w r. 1860-ym) zielone stoliki oddawna wypłoszyły z murów resursy muzykę; chór pijarski się rozpadł, u augustyanów śladu z dawnych usiłowań Brauna nie pozostało.

Dobrzyński, znany zaszczytnie kompozytor, powziął myśl wydania za jaknajprzystępniejszą cenę wspaniałego swego dzieła, osnutego na tle nabożnej pieśni „Święty Boże!” na głosy, orkiestrę i organy. Dobrzyński wierzył w muzykalność Warszawy... Czy wiecie ilu się zgłosiło prenumeratorów? — przykro wyznać: *czterech* — w całym Królestwie... Moniuszko ów ulubiony twórca „Halki”, wydał mszę własnym nakładem, ale nie lepiej wyszedł od Dobrzyńskiego... Od lat kilku wychodzi w Warszawie pismo, wyłącznie poświęcone muzyce. Wydawca, Józef Sikorski, utrzymuje je tylko żelazną wytrwałością i pracą...

Czy jest filharmonia, towarzystwo muzyczne? Kraków i Lwów wyprzedziły nas...

W rzeczywistości przecież nie było chyba tak źle, jak się zdawało rozżalonemu Karasowskiemu. Brakło jeno człowieka, któryby rozproszone siły muzyczne skupił, brakło jeno zakładu, któryby żądnię muzyki młodzież przygarnął. Głos Karasowskiego stał się wyrazem nabrzmiałej potrzeby, której właśnie miało się stać zadosyć.

Jeszcze w 1956 roku komisya rządowa spraw wewnętrznych i duchownych wybrała komitet, złożony z przedstawicieli świata muzycznego w Warszawie, i poleciła mu opracować ustawę instytutu muzycznego, który miał powstać z zasiłku rządu. Do komitetu pomiędzy innymi weszli: Feliks Dobrzyński, Józef Sikorski, Ignacy Krzyżanowski, Apolinary Kątski.

Narady komitetu nie doprowadziły wszakże do pożądanego skutku, ponieważ Dobrzyński, Kątski i Sikorski poróżnili się w zdaniu.

Wtedy Kątski wyjednał osobną koncesyę dla siebie i postanowił założyć

instytut na własną rękę. Okrzyczano go jako zuchwalca, ale niebawem Kątski spełnił, co przyobiecał.

II

Ród Kątskich miał osobliwy ku muzyce poeciąg. Ojciec i matka Apolinarego, sami muzykalni, poświęcili tej sztuce czterech synów i jedną córkę.

Ojciec, Grzegorz Brochwiec Kątski, od 1810 roku urzędnik sądowy w Krakowie, potem zamieszkały w Warszawie, grał biegle na kilku instrumentach. Karol Kątski, najstarszy syn jego, ur. 6-go Września 1815 r. w Krakowie, został skrzypkiem. Antoni Kątski ur. 27-go Października 1877 r., był pianistą. Stanisław Kątski, ur. 8-go Października 1820 r., był pianistą i kompozytorem.

Najmłodszy z nich Apolinary Kątski, ur. w dniu 23-im Października 1825 r. w Warszawie. Uczył się grać na skrzypcach od brata Karola. Przedstawiony w 1838 roku Paganiniemu, nader pochlebne otrzymał od niego pisma i świetne przepowiednie na przyszłość. Koncertował z powodzeniem we Francyi, Brukseli, Frankfurcie n. Menem.

Przed 50 laty, w 1850 r. ukazał się w Warszawie i wywołał trudny do pojęcia zapal. W Petersburgu dał kilka koncertów w 1851 r. oraz w Moskwie w 1852 r. — wszędzie entuzjazm mu towarzyszył. Zdumiewano się nad jego siadłoletami. Uwielbieniem otaczano go w Wilnie, Mińsku, Poławie, Odesie. W Wilnie 1853 r. biskup Żyliński wydał dla niego ucztę w pałacyku wiejskim nad brzegami Wilii, a Eustachy hr. Tyszkiewicz wręczył mu obraz, przedstawiający oddanie przez Turków Kamieńca Podolskiego Marcinowi Kątskiemu.

Na koncertach grywał przeważnie własne utwory: fantazyje, kaprysy, etiudy, mazury, sceny dramatyczne, sztuki charakterystyczne, koncerty, marsze i tańce. Pod smyczkiem Kątskiego wirtuozowskie te sztuki, jak świadczą współcześnie, drgały życiem nieporównanem.

Szeregi koncertów wyrobiły Kątskiemu wyjątkową popularność, a wszędzie zjednywał sobie wielbicieli, żywciliwych i przyjaciół. Ta popularność i powszechna sympatya posłużyły mu do urzeczywistnienia wielkiego planu założenia instytutu zbiorowym funduszem, zebrany drogą składek publicznych i umyślnie po temu urządzanych koncertów.

Dzięki czemu Kątski zaskarbił sobie tyle miłości ogółu, że potrafił zapalić go swoją myślą? Na to pytanie odpowiemy jednym z wielu przykładów: Oto w № 45 *Gaz. Warsz.* z r. 1860 w korespondencyi z Częstochowy czytamy:

„Postanowiliśmy urządzić w mieście naszym koncert amatorski na rzecz instytutu muzycznego. Częstochowa i jej mieszkańcy są rzeczywiście dłużni wielce sz. dyrektorowi, p. Apolinaremu Kątskiemu. On to bowiem przed kilku laty, przejeżdżając przez miasto Częstochowę, w czasie nieurodzaju w okolicy a głodu pomiędzy mieszkańcami uboższymi miasta i pobliskich osad fabrycznych, widząc snujące się po mieście tłumy nędzarzy, wycieńczonych niedostatkiem, umyślnie na kilka dni zjechał, koncert urządził, talentem swym: słuchaczów zgromadził i całkowity dochód na wsparcie zgłodniałych przeznaczył. On to potem nieraz z dalekich stron umyślnie śpieszył na d. 8 Września, święto naszej Patronki i Matki, by w słynnym jasnogórskim kościele brać udział w pobożnej muzyce w czasie nroczystego nabożeństwa.“

Pewny poparcia ogółu, mógł Kątski przystąpić do dzieła:

W d. 15 Grudnia 1859 r., już jako dyrektor instytutu muzycznego, Apolinary Kątski ogłosił w pismach odezwę następującą:

„Otrzymawszy upoważnienie do założenia instytutu muzycznego w Warszawie, postanowiłem odwołać się do ogółu, by tej nowej instytucyi przyszedł z czynną pomocą.“

Znając kraj, jego potrzeby, jego uczucia, jego do ofiar gotowość, gdy ełodzi o rzecz publicznego pożytku, wziąłem na siebie ten obowiązek, który był i będzie najwyższem mego życia zadaniem; wziąłem się do niego z wiarą, ufnością i wolą silną. Do tej pory liczne ze wszech stron czynne poparcia utwierdziły moję wiarę i ufność; zawał ani niechęci nie spotkałem nigdzie; z dowołów sympatyi, jakie dotął projekt instytutu zyskał, mogłem być prawie pewnym, że czysto-osobiste zachody i ofiary wystarczyłyby do zapewnienia mu istnienia: ale zdawało mi się, że obowiązkiem moim jest, o ile można, jaknaj-więcej nową instytucję z ogółem zespolić, jak największej liczbie osób otwo-rzyć możność przyłożenia ręki do dzieła, wzięcia udziału w przedsięwzięciu, tak bardzo interes ogólny mającego na widoku. Zdawało mi się, że w ten sposób lepiej służyć instytucji i ogółowi: *pierwszej* przez zapewnienie jaknajwiększej liczby orędowników, *drugiemu* przez otwarcie nowej drogi dla służenia sprawie publicznej.

W wykształceniu ogółu, sztuki piękne a przedewszystkiem *muzyka* przeważną dziś odgrywają rolę. Wykształcenie muzyczne, wnikając do klas uboższych, od-działywa na moralność ich, odrywając je od grubszych i bardziej materialnych rozrywek i pozwala im kosztować wyższych duchowych przyjemności.

Obey nauczyciel muzyki nie wszeczei prawdziwego do sztuki zamiłowa-nia, i muzyka chybi celu. A tak się dzieje w domach prywatnych.

W przybytkach Pańskich spotykamy beład muzyczny. Organy prowadzo-ne niedołężnie.

Zwiedziłem kraj cały w swoich muzycznych pielgrzymkach; we wszyst-kich jego stronach bliższych i dalszych spotykałem te same fakty; wszędzie wzmagające się zamiłowanie w sztuce, żądanie jej coraz silniejsze, talentów i zdolności mnóstwo, a środki wykształcenia, jeżeli nie powiem, żadne, to w każdym razie nieodpowiadające owej potrzebie i wymaganiom.

Ztąd wyroziła się myśl utworzenia wyższej instytucji muzycznej, która z czasem, dając krajowi dobrych nauczycieli i wykonawców, mogłaby odpow-iedzieć jego artystycznej potrzebie, ułatwić naukę muzyki, wydobyć na jaw zdolności, dziś dla braku możności wyższego wykształcenia ukryte, wprowadzić to wykształcenie a przynajmniej jego początki do mas, dotąd instynktownie tylko sztukę pojmujących. Zdać mi się, iż instytucja taka zrobi dla nas, co podobne instytucje zrobiły dla innych krajów, że czasem rozwinię ową muzykę z wybit-ną cechą *naszą, własną, oryginalną*, której tak widoczne ślady spotykamy już w kilku kompozytorach wielkiego talentu, a których śpiew, czy to w formie instru-mentowanych kompozycji, tak do naszego ducha przemawia.

Tworząc ten projekt byłem tylko echem żałań nader licznych obywateli kraju naszego stron rozmaitych, którzy w instytucji podobnej widzieli poży-tek ogólny.

Wkrótce po tej odezwie Kąski wystosował w połowie Stycznia 1860 r. drugą p. t. „Do zacnych rodaczek“. Oto, co wtedy pisał:

„W odezwie mojej z d. 15 Grudnia przemawiałem do ogółu obywateli kraju naszego, objaśniając cel, dążność i znaczenie nowo powstającej instytucji. Czcigodne panie, nie wąpię, żeście mnie zrozumiały, bo każde przedsięwzięcie wzniosłe, szlachetne, obchodzące dobro kraju, znajduje ogłos w waszem sercu. Lecz czułem potrzebę odwołać się osobną odezwą do was, zacne rodaczki, bo wiem, ile wasza opieka, wasze współdziałanie, wasze pośrednictwo będzie prze-ważne, stanowe do osiągnięcia tak pożądanego celu.

Instytut muzyczny, według ustawy Najwyżej zatwierdzonej, ma być wzniesiony po większej części z dobrowolnych ofiar współziomków. Ma więc być instytucją obywatelską, krajową. To wymaga czynnego działania, troskliwej opieki i niezem niezachwianej wytrwałości.

Któż lepiej, niż wy, potrafi tym warunkom zadosyćucznić — wy, które wspieracie wszystkich, co jest dobre, co krajowi użytek przynosi? Was najwięcej obchodzi muzyka kościelna, muzyka krajowa. Jako chrześcianki i matki, czujecie dobrze, ile ona chwały Boga i do podniesienia wyższych uczuć w młodzieży naszej może się przyczynić.

Zaniedbanie kościelnej muzyki i własnej naszej wszędzie w kraju czuć się daje, a przyczyną tego brak wykształconych nauczycieli i organistów. Instytut muzyczny zaradzi temu.

Dlatego też, zacne rodaczki, przyłóżcie się do dzieła; bądźcie opiekunkami, piastunkami powstającej instytucji. Zachęcajcie każdego do ofiar według jego możliwości, urządzajcie na ten cel w zamieszkanym przez was stronach wieczory, koncerty, zabawy, bo im więcej będzie środków użytych ku temu, tem więcej dobrych skutków, a tem samem więcej młodzieży w mającym się założyć instytucie będzie korzystać z dobrodziejstw, z waszej gorliwości i pieczołowitości wypływających.

Niech wieniec, spleciony z kwiatów enoty i poświęcenia waszego, wznosi się na zawsze nad tą instytucją, jako błogosławieństwo matki nad swem dzieciem.

Ale pamiętajcie, że czas, zakreślony do zebrania potrzebnych funduszków, jest krótki (sześciomiesięczny i kończył się z d. 30 marca 1860 r.). Trzeba więc działać z pośpiechem i z największą energią.

Mam silną wiarę, że za waszym wpływem i staraniem instytut muzyczny wejdzie w życie i że stanie na wysokim stopniu znaczenia nie tylko u nas lecz i za granicą, że rozbudzi butę krajową, podniesie chwałę Boga i będzie nowym dowodem, że w każdym zacnem użytecznem przedsięwzięciu dla kraju można z pewnością odwołać się do pomocy i sere polek!*

III.

Dyrektor instytutu muzycznego trafił do sere i do przekonania społeczeństwa.

Na dwie powyższe odezwy zaczęły napływać zewsząd najgorętsze odpowiedzi a wraz z niemi—ofiary. Przez cały prawie rok 1860 odbywają się we wszystkich kątach kraju koncerty i zabawy na rzecz przyszłego instytutu, składki sypią się z niesłychaną szybkością. Z każdego niemal numeru pism ówczesnych widać powszechne zajęcie się upragnioną instytucją.

Na pierwszej liście fundatorów i protektorów instytutu muzycznego w Warszawie zapisali się:

Ks. Gorczakow, namiestnik Królestwa Polskiego, który ufundował stypendyum protektorskie. Jako fundatorowie złożyli: arcybiskup warszawski, metropolita ks. Fijałkowski rb. 500, J. hr. Szembek rb. 1,000, August hr. Potocki rb. 1,000, Wilhelm ks. Radziwiłł rb. 1,000, marszałek Stanisław Jurjewicz rb. 1000, hr. Kalergisowa rb. 500, Andrzej hr. Zamoyski rb. 500, Ireneusz ks. Oginski rb. 500, marszałek Henryk Jaroszyński rb. 500, Kazimierz ks. Lubomirski rb. 500, Wojciech Sowinski, kompozytor, wielką symfonię i uwersturę z „Mazepy“, ks. biskup wileński Krasinski stypendyum, prezydent akademii lekarsko-chirurgicznej zebrane od profesorów i urzędników rb. 28 kop. 50, obywatel z gub. siedleckiej rb. 600 na stypendyum fundatorskie, Zenaida Grottus, przełożona instytutu wychowania pań w Nowej-Aleksandryi, zebrane rb. 325, Gażycz, marszałek szlachty pow. brzesko-litewskiego, rb. 300, Edward Romer z Wilna rb. 300, Feliks Lenkiewicz rb. 500, ks. biskup kalisko-kujawski rb. 300, Adolf Przeciszewski marszałek z gub. kowieńskiej rb. 100, marszałek Rusiecki z pow. kobryńskiego rb. 300, za pośrednictwem gubernatora cywilnego w Lublinie, Mackiewicz, rb. 60, prezes sądu kryminalnego w Lublinie rb. 30, ks. Szymański, biskup podlaski, zebrał rb. 300, biskup żmudzki, ks. Wołoczewski, rb. 300, powiat sejneński rb. 200, koncert w Żytomierzu rb. 500, sąd policyjny prostej m. Warszawy rb. 50, urząd konsumpcyjny warszawski rb. 25, naczelnik pow. miechowskiego rb. 90, przełożona pp. wizytek rb. 25, korporacja farmaceutów w Warszawie rb. 51 kop. 45, cech mydlarzy rb. 42 kop. 50, cech kowali w Warszawie rb. 37 kop. 5, cech peruka-

rzy i fryzjerów w Warszawie rb. 20, cech giserów i tapicerów rb. 10 kop. 65, arcybiskup mohylowski ks. Zyliński rb. 300, ks. Mysliński, administrator dyecezyi plockiej rb. 300 i t. d. i t. d.

Sam organizator nie ustaje także w zabiegach, koncertuje w Warszawie i na prowincyi, doznając wszędzie najgorętszych owacyj.

„Odezwy Kątskiego — pisze z Radomia korespondent *Gaz. Warsz.* (Nr. 46 z r. 1860) — zelektryzowały całą gubernię po samą granicę krakowską. Bale i koncerty, urządzane na instytut, to objawy woli publicznej, to objawy poczucia ogólnej oświaty, stworzenia dla niej nowych środków“.

Na rzecz instytutu w Szadku odbywa się bal, we Włocławku wieczór muzyczny, w Kijowie i Mohylowie nad Dnieprem koncerty i t. d.

W celu urządzenia trzech uroczystości muzycznych na rzecz instytutu zawiązał się komitet, który tworzyli: J. Brzozowski, A. Freyer, J. Nowakowski, S. Moniuszko, A. Münchheimer, J. Quattrini, G. Rożniecki, Apolinary Kątski, R. Noch, i J. Stefani. Z uroczystości tych osiągnięto 2,347 rubli 25½ kop. dochodu.

W d. 8-ym Lutego 1860 r. odbył się w pałacu Paea bal na korzyść instytutu muzycznego. Sprawozdawca *Gazety Warszawskiej*, Józef Kenig, pisał:

Ani śnieg gęsto padający, ani niewygodna jazda nie wstrzymały mnóstwa naszych warszawian i warszawianek oraz gości naszych z prowincyi od przyczynienia się do dobrego dzieła.

Bal był świetny, bardzo świetny. Tysiąc blisko osób zebrało się; biletów sprzedano trzy tysiące. W tualetach przemagała skromność, połączona z wdziękiem i smakiem. I tu reforma także i to może najtrudniejsza do przeprowadzenia! Wszystkie opiekunki i gospodynie balu widocznie zmówiły się, by pod tym względem dać przykład. Bogdaj ten przykład utrzymał się najdłużej i jaknajwięcej znalazł naśladowania.

Prawdziwe to protektorki instytucyi nowej: wiele im ona winna będzie nie tylko za ów bal wczorajszy, ale za ową inicyatywę, za chętnie podanie ręki, za tak dobre zrozumienie odezwy, do polek wydanej. Wdzięczność im za to należy się i cześć. Opuściliśmy wczoraj salę z tem przekonaniem, że odwołanie się do serc naszych niewiast, w imię dobra powszechnego, zawsze nie tylko echo znajdzie w tych sercach, ale niebawem w czyn przechodzi. Dyrygował orkiestrą Lewandowski. Zarówno dyrektor, jak członkowie orkiestry zrzekli się honorarium na rzecz nowej instytucyi.

„Zacni ludzie!“ — kończy Kenig.

W d. 28-ym Marca 1860 r. urządzono na tenże cel wielki koncert w cyrku na placu Zielonym. *Kurjer Warszawski* tak o niej nazajutrz pisał:

Dawno już podobno nie mieliśmy tak świetnej i licznej muzykalnej uroczystości, jak dnia wczorajszego w cyrku, w którym urządzony został olbrzymi koncert na korzyść instytutu muzycznego w Warszawie. Kilka tysięcy osób, wypełniających cyrk, potwierdziło to najlepiej oznakami zadowolenia, wznawianemi po każdym ustępie. Można powiedzieć, że Warszawa współubiegała się z sobą o uczestniczenie na tym koncercie, jakby popierając myśl całego ogółu, skierowaną do wprowadzenia w życie powziętego zamiaru i jaknajśpieszniejsze otwarcie tyle pożądanego instytutu. Najpierwsze znakomitości muzyczne występowały w roli artystów. Najpierwsze znamienitości towarzyskie dopełniały liczby spektatorów, zajmujących wokół całej amfiteatr cyrkowy od łóż do galeryi i splatając w jeden łańcuch wszystkie z sobą stany, przynoszące z ochotą datek w tak szlachetnym celu. Od ukazania się na estradzie dyrektora konserwatorium, p. Apolinarego Kątskiego, który objął kierunek orkiestry, przy rozpoczęciu tej uroczystości muzykalnej „Baśnią zimową“ utworu Moniuszki, zagrzmiwały pierwsze huczne oklaski i te nie ustawały do końca,

wznawiając się zawsze, ile razy nowy występował lub schodził dyrektor, z których każdy wykonaniem swych utworów kierował. Podobnie przyjmowano i znakomitości nasze muzyczne, jak panią M. Kalergis za jej piękną grę na fortepianie, lub panią Reszke i pannę Kamillę Cichorską za ich głos prześliczny, a którym kilkakrotnie towarzyszył na fortepianie dyrektor Peschke. Dalej znówu gra na skrzypcach utalentowanego i po raz pierwszy występującego artysty p. Juliana Nocha, gra na fortepianie p. Janoty, śpiewy solowe pp. Kellera i Szczepkowskiego, jako też i chóry wywoływały słuszne i przeciągłe oklaski. Niemalą zaletą koncertu było to także, iż grano utwory samych tutejszych i znanych kompozytorów, jak St. Moniuszki, przyjętego z zapamiętaniem przez kilka tysięcy słuchaczy, K. Lipińskiego, J. Nowakowskiego, Ig. Komorowskiego, J. Brzowskiego, J. Stefaniego, F. Chopina, R. Nocha i Józefa Elsnera. Słowem, świetna ta uroczystość muzyczna powiodła się jaknajzupełniej.

Takiego zapamiętania, takiej ofiarności nie przewidywano zgoła. Olsniła ona wszystkich, tak, że nawet niechętny Kątskiemu redaktor *Ruchu muzycznego*, Józef Sikorski, zmuszony był napisać:

„Śmieszem i uwłaczającem całemu krajowi byłoby mniemanie, że składane przezeń ofiary, na instytut muzyczny uczyniły go niezdolnym do poniesienia znów i daleko większych na inne cele ofiar. Duch obywatelski chętnie biegnie na pomoc wszędzie, gdzie go wzywają i gdzie uzna, że pomoc jego potrzebna; spróbuje, a nie zawiedziecie się niezawodnie!”.

Kątski mógł czuć się szczęśliwym.

IV.

Nadeszła upragniona chwila, w której dyrektor instytutu mógł zdać sprawę z zabiegów, uwieńczonych tak pomyślnym wynikiem.

W d. 31-ym Maja 1860 r. ogłosił w pismach warszawskich, że suma 43,175 rb., konieczna do istnienia konserwatorium, nie jest dotąd uzupełniona. Po dzień 23-ci Kwietnia 1860 r. wpłynęło 34,087 rb. 2 kop. Sumę tę dom handlowy A. Rawicza złożył w Banku Polskim. Dużo wpływów jeszcze zalega. Wobec tego rada administracyjna Królestwa Polskiego decyzją z d. 11-go Maja 1860 r. przedłużyła termin zbierania funduszy po dzień 30 Lipca 1860 r. Jakoż fundusz się zebrał.

W d. 14-ym Lipca 1860 r. suma potrzebna do otwarcia instytutu w ilości 43,827 rb. 73 k. zebrana i złożona została w depozycie Banku Polskiego. Termin otwarcia instytutu oznaczono na 14 Stycznia 1861 r.

Należało najpierw uzyskać zatwierdzenie ustawy, opracowanej dla instytutu, które nastąpiło w dniu 9-ym Września 1859 r. Ustawa mieściła, że nie pierwszej będzie oddany gmach w posiadanie instytutu, a zarazem nie przystąpią do jego odnowy, aż gdy fundusz określony na uposażenie tegoż instytutu będzie w całości zebrany. Po bliższem rozpatrzeniu rzeczy okazało się, że suma poprzednio zatwierdzona na odnowienie nie wystarczy. Wskutek tego należało wyjednać u rządu fundusz dodatkowy. W d. 14-ym Lipca 1860 r. zapadła decyzja rady administracyjnej, przyznająca na restaurację instytutu 6,531 rb. 45 kop., od których instytut obowiązany będzie płacić odsetki.

W d. 10-ym Sierpnia 1860 r. pod nadzorem komitetu, delegowanego przez komisję rządową spraw wewnętrznych i duchownych, rozpoczęły się roboty około odnowienia gmachu. W dalszym ciągu okazała się potrzeba uskutecznienia nowych robót i wyjednania odpowiedniego na ten cel funduszu.

Załatwiwszy te sprawy, przystąpił Kątski do organizacyi wewnętrznej instytutu, ułożył warunki przyjmowania uczniów, instrukcyę dla nauczycieli, programy egzaminów i konkursów, ułożył rozkład nauk, uskutecznił podział klas,

a wreszcie podziękował uroczyście władzom, duchowieństwu, obywatelstwu, cechom, dziennikarstwu, wszystkim ofiarodawcom i braciom w sztuce. Odezwe w tym przedmiocie zakończył temi słowy:

„Z tą odwagą, którą mi dało współczucie kraju, z wiarą w przeznaczenie i cel instytutu, którego kierunek i losy kraj mi powierzył, pójdę dalej w Imię Boże po obranej drodze — szczęśliwy, że położyłem pierwszą cegielkę do tej budowy, że w pierwszych krokach zyskać zdołałem zaufanie i poparcie ziomków!”

V.

Początek 1861 r. wyznaczono na otwarcie instytutu. Kątski nie ustawał w pracy, aby godnie rozpocząć wykłady, a że usiłowania jego nie były płonne, niebawem się okazało.

W d. 18 Czerwca 1861 r., po pięciu miesiącach nauki, instytut urządził pierwszy popis zamknięty, lecz dopuszczeni nań miłośnicy i znawcy muzyki orzekli, że wobec wzorowego wykonania można go było urządzić publicznie.

W pierwszym roku istnienia wykładali w instytucie: ks. Czajewicz (religia), Julian Bartoszewicz (język polski), Tomasz Tosio (jęz. włoski), August Eborowicz (zasady muzyki), Juljusz Peszko (solfedzia), Adam Münchheimer (śpiew eboralny), August Freyer (harmonia i kontrapunkt oraz organ), Julian Dobrski (śpiew solo), Apolinary Kątski (skrzypce), Adam Herman (senior) wiolonczela), Józef Nowakowski (fortepian), Juljusz Janotha (fortepian), Antonina Ordyniówna (fortepian), Ryszard Noeh (śpiew eboralny), Dulken (fortepian), Ciaffe (śpiew solo). Inspektorem był Józef Stefani.

Pierwszy egzamin konkursowy odbył się dnia 3 Lipca 1867 r. w sali resursy Obywatelskiej.

Zarząd instytutu składali wtedy: A. Kątski (dyrektor), Brzowski (inspektor) oraz Moniuszko, Stolpe, Studziński. Sędziowie: Anger, Freyer, Goelt, Hornseil, Janotha, Koman, Krzyżanowski, Kolberg, Kania, Liebrecht, Meßler, Ostrowski, Prohazka, Roźniecki, Strobl, Troszel, Teichman i Quattrini.

Pierwszą nagrodę otrzymali: Stefan Grzywiński, Gustaw Ignatowski, Tytus Mikulski, Julia Leichnitz, Julia Jaroszewicz. Drugą: Fiszel Weiss Hof, Emilia Müller, Izabella Biron. Pierwszą pochwałę p. Elżbieta Nieborska. Drugą Aleksandra Dąbrowska.

Na tym popisie zamknął się sześciolatek instytutu a fundusz zebrany ze składek wyczerpał się. Przez rok cały zakład był nieczynny. Dyrektor Kątski zwrócił się wtedy o pomoc do rządu i wyjednał dla niego coroczny zasiłek. Dzięki temu z początkiem roku szkolnego 1868 otwarto na nowo konserwatorium.

Fundusz jego ówczesny (11,875 re.) wystarczał na prowadzenie zakładu z liczbą uczniów sześćdziesięciu kilku. W instytucie było klas męskich 15, żeńskich 11.

Nauczycieli było 10: Studziński (zasady muzyki), Moniuszko (harmonium i kontrapunkt), Roźniecki (śpiew solowy i zbiorowy), Brzowski, inspektor instytutu (fortepian dla śpiewających), Strobl (fortepian wyższy), Janotha (fortepian niższy w oddziale I), Sliwiński (fortepian niższy w oddziale II i organy), Frackiewiczowa (fortepian niższy w oddziale III), Apolinary Kątski (skrzypce), Göbel (wiolonczela). Przybył wkrótce Pane (śpiew solowy).

W 1868 r. w pierwszym półroczu po powtórne otwarcie konserwatorium zapisało się tylko 68 uczniów płci obojej, w 1869 r. 109, w 1870 r. 126, w 1871 r. 160.

Za wpływem tych uczniów, rozbiegających się po kraju, pojęcia i wymagania muzyczne wśród ogółu pogłębiły się i wzrosły i Karasowski nie powtórzyłby już słów

w r. 1860 wypowiedzianych. Zarazem grono młodzieży, dzięki instytutowi, zapewniło sobie kęs chleba, zwłaszcza na polu nauczycielstwa.

Pracując nad rozwojem stworzonego przez siebie dzieła i patrząc na stopniowy wzrost jego, Apolinary Kątski w dn. 29 Czerwca 1879 r. zamknął na zawsze powieki.

Na stanowisko dyrektora instytutu powołano po nim Aleksandra Zarzyckiego, a po jego ustąpieniu rządu instytutu objął rz. r. st. Kapher.

Taki był początek instytucji, przed czterdziestu laty powstałej, która dziś wypuszcza w świat rok rocznie nowy zastęp wychowawców.

Adam Dobrowolski.

„Kurjer Warszawski“ № 177.

Zarząd Sekcji Muzyki Kościelnej przy Warszawskim Towarzystwie muzycznym zawiadamia, że kursy dwutygodniowe dla Organistów w roku bieżącym rozpoczęły się dn. 2 Lipca i trwały do dnia 14. t. m. w lokalu Towarzystwa Muzycznego w gmachu Teatralnym. Zapisy zaś na kursa 3 letnie w klasie gry Organowej przyjmuje Kancelarya Towarzystwa Muzycznego za opłatą rubli 20, rocznie w ratach półrocznych od d. 1 do 15 Września r. b.



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

Z Rypina.

Miło mi złożyć Szanownemu Księdzu Redaktorowi wyrazy serdecznej życzliwości dla sprawy, jaką podejmuje w dość trudnych warunkach. Aliści dzieło to Boże przeto nie upadnie!...

Przeciwności są w każdym zawodzie.

U nas w Rypinie, dzięki Bogu, śpiew się rozwija, od czasu zwłaszcza, gdy organista zajął się gorliwie chłopcami ze szkoły: (łatwiej to idzie, gdy ksiądz jest nauczycielem religii).

To też nasi chłopcy postępy czynią spore. Oprócz mszy liturgicznych i nieszpórów Molitora na głosy mieszane, śpiewają i pieśni nasze w niedziele na wotywach czytanych, koledy zwłaszcza na głosy przypadają do gustu słuchaczom, ale już i z łacińskimi mszami się oswoili, bo śpiewane są z życiem. Brak nam mszy dwugłosowych dla samych chłopców. Msza Nowialisa, z której wyuczyli się Kyrie i Gloria, jest przytrudna.

X ***

Z Kamienia, gub. Mińskiej.

Śpiewy w kościele, którego jestem proboszczem, są zasługą miejscowego organisty pana Józefa Smakowskiego. Jest chór z kilkunastu śpiewaków i śpiewaczek mieszczan; śpiewają kilka mszy św. na dwa i na cztery głosy, np. Missa in honorem S. Fidelis a Sigmaringa Molitora. Missa prima Brunnera, Missa sexta Haller etc. Całe śpiewają Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Introit zaś sam Organista śpiewa, gradual, offertorium i postcommunio recytuje. Nieszpory też chór śpiewa, antyfony organista śpiewa i recytuje. Repertuar kościelny nie wiele posiada podręczników np. Epitome Gradualis Romani, Praeludia z pedałem. Surzyński. Preludia organu Walezyński. Postludia Walezyński. Missa in honorem S. Fidelis a Sigm.

Missa in honorem S. Joannis Bapt. Waleczyński. Missa prima Brunnera; Missa sexta Haller, Missa panis angelicus Könen; odpowiedzi do Mszy św. ks. Kowalski i Psalterium Vespertinum Haberl; Canticale Surzyński; Ave Maris Surzyński. Organista posiada stare Antyphonarium i kilka innych nut. Ja nie żałowałbym pieniędzy na duty, ale organista nie bardzo mi to przypomina.

Ks. Piotr Janukowicz.

Z Wisztyńca dyec. Wileńskiej.

Posiadamy sześć egzemplarzy „Śpiewnika Parafialnego“ ks. Leona Moczyńskiego, z których śpiewacy uczą się pieśni: do N. M. P., do Trójcy Przen. i do Sereja P. Jezusa; i sześć egz. „Psalterium Vesp.“ ks. Haberla do nieszpórów.

1. Ks. Stehle op. 50. Missa brevis in hon. B. M. V.
2. Ks. Stehle op. 49. „Kind Jesu Messe“.
3. Stein op. 66.
4. Bauer. Missa in hon. B. M. V. M.
5. Bruecklmayer op. 6. in hon. B. M. V.
6. Schöpf op. 66.
7. Molitor op. 25.
8. Molitor Śp. B. M. V. op. 23.
9. Ks. F. Koenen op. 57.
10. Ks. Witt oct. toni op. 43.
11. Ks. Witt tertii toni op. 46.
12. Ks. Witt in hon. Mich. Arch. op. 30.
13. Ks. Haller op. 7.
14. Ks. Waleczyński op. VIII.
15. Ks. L. Moczyński N. P. N. M. P.
16. Ks. Mitterera op. 41.
17. Ks. Surzyński op. 2.
18. Ks. dr. T. Kowalski. „Missa in hon. Sanctae Fam.“

MSZE ŻAŁOBNE.

1. Singerberger. Sop. M. B.
2. Stein op. 60.
3. Ks. Surzyński op. 6.
4. Diebold op. 37.
5. J. Groiss. op. 34.
6. Ks. Witt, org. com.

Preludyj: Waleczyński op. VI op. VII i op. V i Surzyńskiego.

Compend: Gradualis—Comp. Antiphonarii Romani.

Organum Com. ad Ordinarium Missae ks. Witta.

Ks. L. Soleckiego Director: chori i ks. Surzyńskiego.

Nieszpory 1) J. G. Mayer. 2) J. Groiss. op. 31 i op. 25.

178. Kadenzen für die Orgel. Joseph Schildknecht do reęytowania, op. 19.

Elementar-Orgelschule August Wiltberger op. 43.

Offertoria M. Mayera w 4-eh częściach.

Roczniki dla organistów.

Dodatki do „Śpiewu Kościelnego“ i do poznańskiej „Muzyki Kościelnej“.

Parafianin.

Z Wilna.

Szanowny Księżu Redaktorze!

Po raz pierwszy udało mi się zrozumieć całkowicie, czym jest śpiew kościelny, że msza, odprowadzana przy ołtarzu i śpiew przy organie stanowią

jedną całość, jedną ofiarę mszy św., że śpiew ten nie jest, jak to powszechnie mniemają, jakąś dodatkową ozdobą dla pieszczenia słuchu (i częstokroć sprawiania dystrakcyi w modlitwie!).

Zrozumiałam to nie w Wilnie, gdzie od lat wielu przebywam (i gdzie nikt nie zaprzeczy pracy niezmordowanej ś. p. Glińskiego, a obecnie p. Salnickiego), lecz w Smilgach, oddalonej parafii wiejskiej Kowieńskiej gub. (Poniewieński pow.). Organista, wykształcony w muzyce koś. przez tamecznego proboszcza księdza Tołoczke, zmarłego niedawno, w powszednie dnie nawet śpiewa utwory czysto kościelne, wykonywując i ruchome części mszy. I zapewniam wszystkich, bojących się całego „gloria” i „credo”, że nawet „dies irae” nie zajmuje zbyt wiele czasu, nie więcej, ile go trzeba na uważne odczytanie. Niema tam zbyt ładnych melodyi, tylko wyraźne odśpiewanie tekstu mszy w tempie recitativo prawie. Nie pieści to ucha, lecz lud prosty nawet czuje, że ofiara kapłana i śpiew organisty stanowią jedną ofiarę mszy św.; bo gdy nastąpiła zmiana w parafii i pierwszej niedzieli organista nie dokończył „gloria i credo”, lud, po skończonem nabożeństwie, szeptał między sobą na ementarzu: „nie będzie dobrym organistą — mszy nie kończy.” (!) „Z ust niemowląt uczynił sobie chwałę”... prosty lud rozumie, że śpiew mszalny to msza, a u nas jeszcze nie pojmują tego!... Prawda, w niedzielę zachowany prastary zwyczaj śpiewania „padnijmy na twarz” do „gloria,” a po prefacyi lud cały śpiewa poważną i wzniosłą nutą „święty, święty”... Rożaniec, godzinki i „anioł pański” (śpiewany na przemian przez dwa chóry ludu) zgodnem i doskonałem wykonaniem różnią się nawet od wileńskich. To wszystko praca ks. Tołoczki... Przekonywa mnie to ostatecznie, że reforma muzyki kościelnej nie postąpi naprzód pomimo pracy oddanych jej jednostek, pomimo polemiki w „Śpiewie Koś.,” dopóki wszystkie nie przejmą się zasadą katolicką i powagi Kościoła. „Przedewszystkiem być katolikami” pisał kiedyś ks. Surzyński, mamy próbki naszego katolicyzmu: w jednym kościele wzbrania się recytowanie introitów (jako śpiew cerkiewny), w innym podczas ślubu organista wygrywa arye „Gdyby rannem słońkiem” a w dzień zaduszny na offertorium słyszemy śpiew „Krasnyj sarafan,” w kościele św. Jana w Wilnie na Kwietnia niedzielę na offertorium mieliśmy „elegię” Ernsta ślicznie wykonaną na wiolonczeli... Otóż nasz duch katolicki!.. a lud prosty w Smilgach na niedokończone słowa „gloria” i credo mówi z oburzeniem „nie cała msza!..”

Upraszam Szanow. ks. Redaktora o umieszczenia tego listu w „Śpiewie Kościelnym.

Z najgłębszym szacunkiem.

Eugenia Dobrowolska.

Z Kielc.

Będąc stałym prenumeratorem „Śpiewu Kościelnego”, mogę śledzić za sprawą reformy śpiewu. W każdym zeszyście spotykałem korespondencye z prowincyj. zaznajamiające ogół ze stanem śpiewu kościelnego. Rzecz dziwna, że o Katedrze Kieleckiej pod tym względem nie spotkałem nie takiego, co by kwestję śpiewu w należytem stawiało świetle. Niechęć dłużej wyczekiwać postanowiłem to uczynić, i zaznajomić ogół ze stanem muzyki i śpiewu Kościelnego przy tutejszej katedrze.

Od wielu lat istnieje tu orkiestra, na utrzymanie której wydaje się miesięcznie 37 rub. 33 kop. Rozumie się, taki szczupły fundusz niepozwała na zorganizowanie orkiestry dobrej. W obecnej chwili przedstawia ona wiele do życzenia. Dawniej było ośmiu członków; dziś składa się ona z trzech skrzypków, puzonisty, z dwojga śpiewających, sopranu i basa. Jednocześnie z orkiestra

istnieje przy naszej katedrze chór amatorski, zorganizowany przez organistę miejscowego p. Wawrzyńca Warchalskiego kilka lat temu, przeważnie z klasy rzemieślniczej. Chór ten, oprócz wielu mszy, które zostały wykluczone z repertuaru katedralnego w myśl teraźniejszej reformy; obecnie poprawnie śpiewa następujące msze: 1. Missa in laudem et adorationem SS. Nominis Jesu na 2 głosy, Ignacego Mitterera.

2. Dwie msze, jedna h minor, druga f major na 2 głosy Hallera.

3. Missa in hon. S. Theresiae na 2 gł. J. Surzyńskiego. op. 15.

4. Missa in hon. B. M. V. na 4 gł. mieszane z muzyką p. K. Santnera.

5. Prima Missa na 4 gł. mieszane Furmanika.

Obeenie uczymy się Missa: Jesu, Bone Pastor p. Aug. Wiltbergera op. 16.

Chór śpiewa w Niedzielę Adwentowe i Wielkiego Postu msze bez organu na 2, 3 i 4 gł., oprócz tego „Popule meus“ i „Omnes amici mei“ Palestriny, na 4 gł. „Stabat Mater“ na 3 gł. mieszane, drugie „Stabat Mater“ na 4 gł. męskie, wreszcie „Miserere“ falso bordoni na 3 gł.

W ostatnich czasach, z przykrością wyznać muszę że chór, o którym mowa, w znacznej mierze podupadł: wielu członków, z kobiet i mężczyzn nie uczęszcza regularnie na lekye, a posiadacze lepszych głosów drożą się, a nawet zupełnie odmawiają udziału w amatorskim kościelnym chorze.

W kwestyi organizowania i kierowania chórem organista katedralny ma pewne doświadczenie, gdyż jeszcze w r. 1878, gdy objął posadę organisty przy katedrze tutejszej, założył chór i prowadził go w ciągu lat 5, poczem zupełnie upadł. Do istnienia chóru potrzebna jest koniecznie zachęta ze strony tych, przed którymi każdy czoło schyla.

Z muzyką chór śpiewa tylko wskazaną wyżej pod N^o 4 mszę, inne, któremi obecnie chór rozporządza, nieodpowiadają reformom, podjętym w kwestyi muzyki kościelnej.

Pan Warchalski, widząc, iż chór, złożony z rzemieślników miejskich upada, a czując jeszcze dość sił, by służyć sprawie, której poświęcił się w życiu swem, postanowił udać się do ludu wiejskiego.

O milę drogi od Kiele, we wsi Kostomłotach i bliskiej Miedzianej Górze znalazłem 50 osób, gospodarzy, chłopeów i dziewcząt z pośród ludu, którzy nie z popisową, lecz li tylko pobożną chęcią od 2 lat już uczą się śpiewu kościelnego.

Repertuar tego chóru stanowią obecnie następujące msze.

1. Missa in h. S. Benedicti D. mol unisono Ferd. Schaller op. 24.

2. Missa D. major unisono, Sechter op. 63.

3. Missa II minor na 2 gł., Hallera.

4. Missa in h. San. Galli na 3 gł. J. Singenbergera.

5. Missa in h. S. Theresiae na 2 gł. ks. J. Surzyńskiego op. 15.

6. Obecnie uczymy się: Missa in h. S. Aloysii na 3 gł. Singenbergera.

7. Parę Ofertoryów z liczby 12 d. Brunera op. 10.

8. Vesperae, in festis B. M. V. na 3 gł. falsobordone ks. J. Surzyńskiego op. 11.

Te ostatnie Nieszpory były przez włościan wykonane poraz pierwszy w tutejszej katedrze 8 Grudnia 1896 roku.

Niebacząc na to, iż więcej chórzysci mieszkają o 7 lub 8 wiorst od miasta, w Adwencie w każdą Niedzielę i święta regularnie przychodzili śpiewać na roratach. Jak szczerze wzięli się oni do tej sprawy, dowodem tego być może uchwała, która zapadła na ich zgromadzeniu, obowiązująca każdego gospodarza z Kostomłót, aby z kolei posyłać do Kiele konie po organistę, jako nauczyciela śpiewu. Dwa razy na tydzień odbywa się lekya, na którą uczęszczają jaknajregularniej wszyscy. Nie potrafię znaleźć odpowiednich słów i wyrażen, by za pośrednictwem „Śpiewu Kościelnego“ wyrazić tym ludziom należne uznanie.

Powstrzymuję się więc od tego, prosząc jedynie sz. ks. Redaktora, by choć w kilku słowach tym tak chętnym ludziom od siebie dodał chęci, co tak przykładowie zaczęli i w tak piękny sposób przyczyniają się do pomnożenia Chwały Bożej.

Kielezanin.

Jesteśmy zachwyceni postępowaniem ludu Kieleckiego. I jeżeli to nie jest zapalem chwilowym, winszować należy p. Warchalskiemu tak doborowego chóru.

Przyp. Red.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. W. Szczotkowski we Wł. Dla nas przypada rubli sześć. List z objaśnieniem przesłaliśmy. Numery brakujące wysłaliśmy pod wskazanym adresem.

Sz. ks. Józef Skinkis w Godlewie. Adres zmieniony. Przypada dla nas 20 kop. Za życzenia „Bóg zapłać“.

Wiel. siostra miłosierdzia Aleksandra w Poznaniu. Polecamy i sprawę śpiewu i siebie świętym modlitwom. Bogu dzięki, że śpiew kościelny tak wielkie zrobił postępy w kościółku na Filipinach.

Sz. ks. Grudziński w Rybnie. Owszem, zlecenie spełniliśmy.

Sz. ks. St. Romanowski w Solach. „Rocznik“ wysłaliśmy.

Sz. ks. Jan Kazanowski w Łopusznie. „Rocznik“ wysyłamy. Prenumerata opłacona do dnia 1-go Stycznia 1901 roku, lecz za drugie półrocze roku zeszłego przypada dla nas 2 ruble.

Sz. ks. dr. Własniewski w Mence. Numery „Śpiewu Kościelnego“ wszystkie wysłaliśmy.

Sz. ks. Stanisław Pigielski w Rypinie. Wysyłamy 3 egz. mszy ks. Moczyńskiego. Głosów oddzielnych nie ma.

Sz. ks. Dziekan Gryganiewicz w Wolk. List z wyjaśnieniem sprawy wysłaliśmy.

Sz. ks. Ostrowski w Rzejowicach. Dwa ruble otrzymaliśmy i „Śp. K.“ regularnie do Nowo-Radomska był wysyłany. Pomimo to drugi raz wysłamy. „Rocznik“ przesłany.

Sz. ks. Konopacki w Twerze. „Śp. K.“ wysyłamy regularnie.

Sz. ks. A. Pawilczus w Berezdowie. Łukomski pojechał. Powód zwłoki w przesłaniu odpowiedzi wyjaśniony został w liście.

Sz. ks. Szymon Powilajtis we Wiż. „Śpiew K.“ nadal wysyłamy. Dwa ruble zapisaliśmy jako należność za II półrocze roku zeszłego.

Sz. ks. T. Kruzer w Kow. St. № 13 był ostatnim. № 11 wysyłamy. Fotografie ś. p. księdza Biskupa Nowodworskiego przesłamy. Szan. ks. proboszcz raczy rozporządzić, co zrobić z nadesłanymi 20 rublami? Karty tytułowej nie będzie. Za serce dobre „Bóg zapłać“.

Sz. ks. Holubecki w K. „Muzykę Kościelną“ będzie otrzymywał sz. ks. dobrodziej lecz „Śpiewnika“ nie możemy księgarni zagranicznej zalecić wysłać sposobem zaliczenia. Tego podejmie się każda krajowa księgarnia.

Sz. ks. St. Chatlas w Opatowie. Odpowiedzi przesłaliśmy. Kto chce ten wszędzie znajdzie sposób do wyjścia z trudnego położenia. Życzymy sercem całemu pomocy Bożej w pracy nad chórem. Za słowa pociechy i zachęty do wytrwałości „Bóg zapłać“.

Sz. ks. Pesis w Lejpnach. Już do dziś zapewne wszystko dochodzi rąk Sz. Księdza Dobrodzieja.

Sz. ks. Seweryn Bielski w Staszowie. Nut, o które Szanowny Ksiądz Dobrodziej pisał, nie mieliśmy na składzie; i dla tego dopiero teraz moglibyśmy nimi służyć. Czy wysłać?

P. Stan, Łubedzki w Ł. Korespondencję otrzymaliśmy. Pomieścimy. Prosimy nadal pisywać.

P. Serwacy Sobolewski w Nowych Dawy. Adres w liście podaliśmy.

P. Jan Cichocki w Mukorowie. „Sp. K.” wysłany. Mszy księgarnia dostarczy.

P. Aleks. Zwidryń w Łowczaju. Wysła księgarnia,

P. Bron. Jurkiewicz w Tomsku. Dziękujemy za list i życzenia w nim zawarte. Nie wszyscy do tego stopnia wdzięcznymi być umieją. „Sp. K.” wysłaliśmy za zaliczeniem pocztowem.

P. F. Tomaszewicz w Wyszewicach. Wysyłamy regularnie.

P. Fr. Żurawski w Now. Mieście. Prenumeratę otrzymaliśmy i „Sp. K.” wysyłamy. Co znaczą aż dwa listy z tą samą treścią?

P. Ambroży Dronicz w Łęszyszkach. Numery 12, 13 wysłaliśmy.

P. Guzowski w Królewie. List był nieopłacony.

P. Jan Boguta w Świeciechowie. List z odpowiedzią wysłaliśmy.

P. Fel. Michniewicz w Skop. Wysyłamy mszę ks. L. Moezyńskiego i „Psalterium Vespertinum”, resztę najlepiej sprowadzić przez księgarnię.

P. J. Łukaszewicz w Rotn. „Rocznik” wysłany.

P. Feliks Starczewski w Warszawie. Dziękujemy za łaskawe przypomnienie. Numer pod wskazanym adresem został wysłany do Berlina.

P. Dom. Ratkowski w Teofilp. Numery brakujące zostały wysłane. Korespondencję pomieścimy; i nadal prosimy takowe nadsyłać.

P. Nikodem Wirkutowiec w Mereczu. Wysyłamy regularnie.

P. Józef Żabo w Ufie. Za życzenia dla nas i redakcyi uprzejmie dziękujemy. Gdyby wszyscy organści tak zapatrywali się na kwestyę śpiewu kościelnego dawno reforma byłaby na chórach dokonana.

P. Fr. Kafarski w Kryńsku. Wszystko wysyłamy.

P. Jan Borakowski w Stawicach. Adres do ks. d-ra Józefa Surzyńskiego jest: *Poznańskie, w Kościeianie. (Kosten).* Pieniądze przysyłać można tylko w kopercie.

P. Prof. Stefan Cybulski w Carskiem Siole. Oczekujemy dalszego ciągu, artykułu rozpoczętego. Czekamy korespondencyj z Petersburga.

P. Eug. Dobrowolska w Wilnie. Za korespondencję uprzejmie dziękujemy. Prosimy o „Śpiewie Kość.” i nadal pamiętać.

P. Tomasz Stępień w Dąbrowie Górniczej. Compendium do wszystkich, na cały rok, jutrzni nie wydano.

P. A. Kołowski w Chocz. Zapisaliśmy 4 ruble jako prenumeratę na „Śpiew K.” na rok bieżący. Rubel zostaje do dyspozycyi pana.

P. A. Pęcherski w Chodczu. Lepsze z Ratyzbony, lecz najlepiej sprowadzić *Organum comitans ad Vespérale Romanum.* Kompozycye prosimy przesłać. Ocenimy.

P. W. Gólszowski w Petrykozach. Nr. 3 zeszłego roku nie możemy przesłać. Został wyczerpany. Możemy służyć tylko dodatkiem nutowym. Inne rzeczy najlepiej, gdy pan sprowadzi przez księgarnię.

P. F. Michniewicz w Skopiszkach. Dwa ruble zapisaliśmy jako prenumeratę na „Śpiew Kościelny”.

P. Fr. Wojtkiewicz we Wiekśni. Wszystko gotowi jesteśmy wysłać zaraz. List z wyjaśnieniem przesyłaliśmy.

P. J. Karolczak w Bielsku. Pieniądze pana policzyliśmy jako prenumeratę na rok bieżący.

P. Fr. Paczos w Zamościu. Dwa ruble, pozostałe u nas, policzyliśmy jako prenumeratę „Sp. K.” na pierwsze półroczcie. Kancyonala na składzie nie mamy.

P. Stan. Świątek w Markowie. Najlepiej to, co nie jest wydane nakładem naszym, sprowadzić za pośrednictwem księgarni.

P. Al. Gawłajtis w Wilk. Adres zmieniony.

P. Fr. Kuleszu w Moskwie. Owszem cieszy nas to, że pan podniósł tę kwestyę, o której my z rozmaitych powodów wspominać nie mogliśmy. Ceniemy pana zamiary. Niech Pan Bóg doda sił do wykonania dzieła powziętego.

P. St. Żarski w Barze. „Śpiew Kościelny” był wysyłany regularnie. List z odpowiedzią wysłaliśmy.

P. W. Zdanowski we Wilnie. Pieniądze otrzymaliśmy. „Rocznik” wysłany. Resztę, ponieważ na składzie nie mamy, niebawem prześlemy.

P. Dom. Rutkowski w Teofilopolu. „Rocznik” wysłany. List przestaliśmy do profesora Stefana Cybalskiego w Carskiem Siole.

P. Kaz. Majchrowicz w Łęczkach, w Galicji. „Sp. K.” przesłany i list.

P. E. Girdo z Moskwy. Za korespondencyę bardzo dziękujemy,

P. K. Mosiewicz w Muśnicy. Życzymy pomocy Bożej w pracy nad śpiewem kościelnym.

P. K. Szymański w Kop. „Sp. K.” wysyłamy od początku pod adresem Pana. Zmienić obecnie nie możemy.

P. Boczarzski w Łagowie. Ostatni numer był 13. Dodatek nutowy przesyłamy. Należy się kop. 15.

P. J. Tuchowski w Żeniszku. Dla nas przypada jeszcze dwa ruble za II półroczcie roku zeszłego. Wysyłaliśmy, bo pan o to prosił. Kompozytynie wymienione są dobre. Nr. 1 wysłany.

P. Aleks. Ogórkiewicz we Włostowicach. Winszujemy postępów w śpiewie kościelnym.

P. J. Nocół w Kidowie. List z objaśnieniami wysłaliśmy.

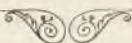
P. A. Dronicz w Ejsz. № 13 wysłany.

P. W. Pęcherski w Przysk. „Rocznik” wysłany.

P. P. Gromik w Orenburgu. Offertorya wysyłamy.

P. J. Kwaśniewski w Chełmie. „Rocznik” wysyłamy.

P. On. Skureczyński w Lub. Preludya wysyłamy.



MELODYKON

amerykański mało używany fabryki „UNIVERSAL” 2 gry, 5 oktav, 8 rejestrów ręcznych i 2 nożne
sprzedam za 150 rubli.

Aleksander Mazur w Sobleniach-Jeziorach, pow. Garwoliński, gub. Siedlecka — kolejną Nadwiślańską do stacyi Pilawa.

Treść. Historia muzyki kościelnej. — Nauka śpiewu. — Literatura i Krytyka. — Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej. — Rozmaitości. — Korespondencye. Spis rzeczy „Śpiewu Kośc.” za r. 1899. — Odpowiedzi Redakcyi. — Ogłoszenia.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 5 Юля 1900 г.

Друк К. Мiecznikowskiego в Пlocku.

SPIEW KOŚCIELNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Znaczniejsi kompozytorowie epoki klasycznej.



Teraz przechodzimy do największego geniusza muzyki, **Palestryny**.

Palestryna ur. się w r. 1526 w miasteczku *Palestryna*, zwanem także *Praeneste*, z kąd pochodzi jego nazwisko: **Giovanni Pierluigi da Palestrina** lub **il Praenestino**. Kształcił się w szkole mistrzów niderlandzkich, którzy podówczas w Rzymie w wielkiej znajdowali się liczbie. W 1544 został organistą w rodzinnem swym miasteczku *Palestrina*; 1551 r. piastował po kolei łaskę kapelmistrzowską w kilku kościołach rzymskich i umarł jako mistrz kapeli papieskiej u św. Piotra, na ręku swego przyjaciela św. Filipa Neryusza, *) w r. 1594. Na nagrobku, wzniesionym mu przez współczesnych, położono napis: **Joannes Petrus Aloisius Praenestinus, musicae princeps**. (*Jan Piotr Alojzy Praenestinus (Palestrina), książę muzyki*). Jeżeli Rafaela przewzano księżciem malarzy tym bardziej tytuł ten przysługuje Palestryń, on bowiem do końca życia pracował na chwałę Bożą, i tyle ułożył kompozycji, że żaden zapewne dyrygent nie zdąży ich wszystkich wykonać podczas swego życia. Całe ich wydanie obejmuje 32 tomy in folio.

*) Palestryna 26 Stycznia 1594 roku zapadł na zapalenie płuc; choroba przybrała groźne rozmiary. Św. Filip Neryusz, przyjaciel jego i doradca, codziennie go odwiedzał i niósł pociechę religijną; i gdy dnia 2 Lutego zauważył, że stan chorego znacznie się pogorszył, zapytał *Palestrinę* ze zwykłą sobie słodyczą: „Czy chciałbyś dziś z Maryą być w niebie?” „O tak” odrzekł „oby tylko Marya uprosiła mi tę łaskę u Syna swego”. Zaledwie wymówił te słowa, skonał spokojnie w Panu, by chwalić Maryę i Jej Syna na wieki. *Ambros, Gesch. d. M. t. IV, str. 53.*

W kompozycjach swoich Palestryna był zwolennikiem tradycyi, nadając chorałowi formę szlachetniejszą. Nazwano go z tego powodu reformatorem muzyki kościelnej. Melodyę chorału zachował, którą pomiędzy rozmaite podzielił głosy. Układ melodyi głosów i jednocześnie ich brzmienie—to cały świat idealnych postaci, który przy uważnem śledzeniu, otwiera się przed słuchaczem.

Omawiać po szczególe dzieło każde mistrza muzyki jest niepodobieństwem. O mszy *Assumpta est Maria* pisze Proske *) „*geniusz niedoścignionego mistrza buja tak wysoko, taki widać w niej wdzięk, taką powagę, że mimowolnie czyni się porównanie z Rafała Madonną Sykstyńską.*” We mszy *Papae Marcelli* rozwiązał jaknajświetniej trudne zadanie każdego kompozytora, pogodzenia dwóch rzeczy: wyraźnej deklamacyi tekstu z bogactwem harmonii i kontrapunktu. Jego motety zaliczają muzycy do najpiękniejszych rzeczy, jakie sztuka muzyczna dotąd wydała.

Jego „*Stabat Mater*“ **) na dwa chóry podziwia do dziś pobożny słuchacz w Rzymie, w Wielkim Tygodniu. *Lamentacje* a przede wszystkim *improperia* są niedoścignione. Wykonano je po raz pierwszy w Wielki Piątek r. 1560 ***). Pius IV, papież, tak był niemi wzruszony, że zaraz je kazał wykonywać w bazylice Watykańskiej.

Wspomnieć także wypada o przyjacielu Palestryny **Giovanni Maria Nanini** (ur. 1540 r., † 1607 r.), kapelmistrzu w *Santa Maria Maggiore*, członka kolegium spiewiaków papieskich. Pominąć nie można takich kompozytorów jak: **Bernardino Nanini Giovanelli**, następcy Palestryny u św. Piotra, **Petro Paolo Paciotti**, kapelmistrza *Seminarium Romanum*, braci **Felice** i **Francesco Anerio**, **Paolo Agostino** i **Allegri Gregorio**.

Ten ostatni zasłynął swoim cudnem „*Miserere*”. Zostawił on nie tylko piękne kompozycje po sobie, lecz zasłynął cnotą. Pochodził on z bogatej rodziny Corregio; był kapłanem i od r. 1629

*) *Selectus novus Missarum*. Na czwartem miejscu. W wydaniu zbiorowem dzieł wszystkich Palestryny podana jest w tomie 23, na piątym miejscu.

**) *Schlecht. Geschichte der Kirchen-Musik*. Wagner, jeden z większych muzyków nowoczesnych zachwycał się często muzyką kościelną, a szczególnie jej mistrzem Palestryną. Gdy ks. Proske wydawać począł „*Musica Divina*”, Wagner był jednym z jej abonentów. Często wykazywał, że muzyka instrumentalna dała powód do upadku prawdziwej muzyki kościelnej. Palestrynę i jego szkołę wskazywał jako sam kwiat śpiewu kościelnego. Było to w czasie (1848 r.), kiedy Towarzystwo św. Cecylii nie wypowiedziało jeszcze wojny muzyce instrumentalnej w kościołach.

***) Palestryna wówczas był kapelmistrzem chóru laterańskiego.

śpiewakiem kapeli papieskiej; umarł 1652 r. Sławne jego „Misere”, *) wykonywane w Rzymie do dziś w W. Tygodniu, budzi ogólny zachwyt. Po pierwszym wykonaniu, władza kościelna w Rzymie, przejęta czarem i pięknością tej kompozycji, pod groźbą klątwy zakazała jej kopiowania. Zakaz ten później cofnięto.

(C. d. n.).

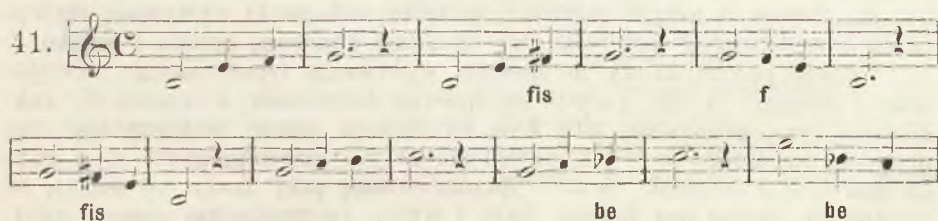
NAUKA ŚPIEWU.

O ZNAKU ZMIANY TONU.

Niezawsze melodia jest tak ułożoną, by wszystkie jej dźwięki wzięte były jedynie z odległości i skali. Bardzo często wypada melodię o półtonu podnieść do góry i wtedy do tego używamy znaku $\sharp$, zwanego *krzyżem*; jeżeli zaś melodię należy obniżyć, wtedy przed nutą stawiamy $\flat$, zwany *be*. Wszakże melodia danej kompozycji wymaga nieraz aby dźwięk, o półtonu podwyższony lub znizony, powrócił do dawnej wartości, wtedy używa się do tego znaku $\natural$, zwanego *kasownikiem*. Wszystkie znaki: $\sharp$ $\flat$ $\natural$ mają własność, że działają tylko w granicach *taktu* jednego, w którym się znajdują. Jeżeli zaś znak $\sharp$ lub $\flat$ ma wpływać na nutę podczas całej melodyi, wtedy stawia je się zaraz na początku wiersza nutowego.

Przytem gdy $\sharp$ lub $\flat$ stoi przy nucie przez to samo nadaje jej inne nazwisko. Do nuty z $\sharp$ dodaje się *is*, do nazwy nuty z $\flat$ dołącza się *es*. Np. nuta *g* z $\sharp$ nazywać się będzie *gis*, *f* — *fis* i t. d. nuta też sama *g* z $\flat$ nosić będzie miano *ges*, *f* — *fes* i t. d. Wyjątek stanowią: *h* z $\flat$, że się nazywa *be*, i *a* z $\flat$ nie *aes* lecz *as*.

Ć W I C Z E N I A.

41. 

*) *Mozart*, jak wiadomo, własnoręcznie je odpisał. Pierwszy raz drukowano je w Londynie 1771 r., następnie w Paryżu, później w Lipsku.

42. *h* *fis* *gis* *cis* *c* *gis* *g* *fis* *fis*

43. *a* *a* *a* *fis* *fis* *gis* *gis* *fis* *g* *fis* *g* *f*

44. *a* *a* *a* *i l. p.*

Uwaga. Po tylu ćwiczeniach nauczyciel zna już dobrze każdego śpiewaka i może dostatecznie rozróżnić głos altowy od sopranowego. Toż samo ćwiczenie należy dla altów intonować niżej, dla sopranów wyżej. Następnie położyć sylaby. Dla większej wprawy można wszystkie spółgłoski ze samogłoskami możliwemi zmieniać i śpiewać, np. *la, al, la!*; *re, er, rer*; i t. p. Zawsze o jednym pamiętać, że tylko samogłoski wymawiają się wyraźnie i wytrzymują, spółgłoski zaś, szczególnie końcowe, prędko i krótko.

Potem przejść należy do sposobu wydawania tegoż samego dźwięku cicho i głośno. Zciszać nazywa się śpiewać *decrecendo* i oznacza się znakiem: $\rightrightarrows$; przeciwnie gdy ktoś od cichego *piano*, rozpoczynając ton przejdzie do silnego *forte* lub bardzo silnego *ff. fortissime*, zowie się w języku muzycznym *crescendo* $\leftarrow$. Zwrócić uwagę przy okazji tej można, że zupełnie co innego jest śpiewać *forte*, i wyżej, co innego zaś *piano* i niżej. Gdy śpiewak zastosuje się do tych wskazówek, można o nim powiedzieć z pochwałą, iż prawidłową posiada deklamację tekstu.



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

411. Schmidt Fr. *Missa de Nativitate Domini*.
Msza utrzymana w stylu pośrednim między klasycyzmem i modernizmem. Niektóre części tej mszy były wykonywane na ogólnem Towarzystwa św. Cecylii zebraniu w r. 1880 w Augsburgu, i jako piękne ocenione. Cena part. 2 m. 50 fen., głos 25 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
412. Seymour Jos. *Missa „Adeste fideles”*.
Msza pełna oryginalnych pomysłów. Świeżość, jaka płynie z jej układu melodyjnego i harmonijnego. Cena part. 1 m. 20 fen.; głos 60 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.
413. Singenberger J. *Missa in hon. S. Caeciliae*.
Msza zaleca się łatwym, pięknym i niewysokim układem głosów. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg. **Organ**.
414. Skuhersky F. Z. op. 22 *Missa „Quarta”*.
Kompozytka oceniona dosyć pochlebnie przez krytyków. Nieco w niektórych miejscach brak jej właściwej deklamacji, lecz umiejętny dyrygent z łatwością te braki zdoła pokonać. Cena part. 2 m. 40 fen.; głos 80 fen. Wyd. Mikuláš et Knapp. Praga. **Organ** ad libitum.
415. Skuhersky, F. B. op. 24. *Missa in hon. B. Agnetis*.
Msza ta jest najlepszą ze wszystkich prac tego autora. Lepiej się nadaje na głosy kobiece w sopranie i alcie niż na chłopięce. Cena part. i 4 gł. 3 m. 20 fen. Wyd. Mikuláš et Knapp. Praga.
416. Stattler P. op. 8. *Messe für 4 stimmigen gemischten chor*.
Msza bardzo dobra. Autor pokazał oprócz talentu znajomość wielką polifonii. Cena part 1 m.; gł. 25 fen. Wyd. Seiling. Regensburg.
417. Stattler P. op. 12. *Missa in hon. B. Mariae Virg.*
Msza w większej części miejsc utrzymana w tonacji frygijskiej i jest bardzo dźwięczna. Cena part. i gł. 2 m.; 4 gł. 80 fen. Wyd. Böhm. Augsburg.
418. Stehle G. E. op. 37. *Missa „laetentur caeli”*.
Samo nazwisko kompozytora wystarczy za pochwałę jego dzieła. Można by ją zaliczyć do kompozycji dawniejszych. Cena part. 1 m. 40 fen.; 4 gł. 50 fen. Wyd. Pustet. Regensburg.
419. Stehle G. E. op. 38. *Missa „Exultate Deo”*.
Msza bardzo dobra. Polifonia w całej okazałości w niej występuje. Cena part. 2 m. 40 fen.; głos 80 fen. Pustet. Regensburg. **Organ**.
420. Stehle G. E. op. 41. *Missa „ad dulcissimum Cor Jesu”*.
W tej mszy *Tenor* jest *ad libitum*. Cena part. i gł. 3 m. Wyd. Dorn. Ravensburg. **Organ** ad libitum.

ROZMAITOŚCI.

Sekcyja Moniuszki. Prace wydawnicze sekcji bez względu na porę wakacyjną, postępują.

Obecnie oddano do handlu księgarskiego dwa Motetty na solo baryton i chór mieszany: „Chór sprawiedliwych“ i „*Ecce lignum crucis*“. Obie te wspaniałe kompozycje Moniuszki, w literaturze polskiej muzyki kościelnej, wykonane w ubiegłym sezonie koncertowym w Towarzystwie muzycznym, doznały ogromnego powodzenia. „Chór sprawiedliwych“ wydano ze słowami polskimi, włoskimi i francuskimi, „*Ecce lignum crucis*“ ze słowami łacińskimi i polskimi. a to dla łatwiejszego rozpowszechnienia obu utworów i poza granicami kraju. W tych dniach oddana została do druku przejrzana i sprawdzona przez prof. G. Roguskiego partytura orkiestrowa „Widm“ (sceny liryczne z „Dziadów“ Mickiewicza) obok słów polskich z wybornym tekstem niemieckim, podłożonym przez dr. Al. Winklewskiego z Kowanówka. Dzięki staraniom sekcji „Widman, jedna z najcenniejszych natchnień Moniuszki, doczekała się nareszcie wydania w całkowitej partyturze obok już wydanego przez sekcję wyciągu fortepianowego do śpiewania wraz z głoskami wykonalnymi, deklamacyjnemi i orkiestrowemi. Wkrótce sekcyja oddała do druku takąż samą partyturę „Sonetów krymskich“ po ostatecznem przejrzeniu i sprawdzeniu również przez prof. Roguskiego. Z utworów Moniuszki, wyłącznie orkiestrowych świeżo wydane zostały: Mazur z op. „Jawnuta“, uwertura i tańce góralskie z „Halki“, uwertura z op. „Hrabina“ i mazur ze „Straszego Dworu“. Łada dzień spodziewany odbiór z druku partytury i głosów orkiestrowych muzyki baletowej z op. „Hrabina“ (Zefir goniący Florę, Neptun na Wiśle, Taniec Satyrów, Kotyłjon), oraz wyciągu fortepianowego do śpiewu całej opery „*Verbum nobile*“ (specjalnie z funduszu ofiarowanego przez Maurycego hr. ordynata Zamoyńskiego). Zarząd sekcji żywi nadzieję, iż dzięki poparciu członków, ofiarności wielbicieli muzyki Moniuszki, zdola jeszcze w r. b. powiększyć liczbę wydawnictw swoich przygotowanemi do druku: Litanią Ostrobramską 3-ią (po przejrzeniu i sprawdzeniu przez dyr. Z. Noskowskiego), wyciągiem fortepianowym do śpiewu całej opery „Flis“ przygotowanym przez dyr. A. Münchheimera. Wyciąg fortepianowy do śpiewu całej opery „Hrabina“ z funduszu ofiarowanego przez dyr. Emila Młynarskiego, ułoży i przygotowuje do druku prof. Roguski, gruntownie wykształcony muzyk i gorący wielbiciel Moniuszki, co daje gwarancję, że praca jego będzie wzorowa.

Poważną pracę około wydania (z funduszu ofiarowanego przez Leopolda barona Kronnenberga) partytury orkiestrowej „Halki“ na pamiątkę 500 przedstawienia tej opery na scenie warszawskiej podjął p. Emil Młynarski. Do słów polskich Włodz. Wolskiego dodany będzie dawniejszy przekład włoski Bonnidiego, obecnie przejrzany i poprawiony przez prof. Wł. Millera. Wydanie partytury „Halki“ przedstawia niemałe trudności z powodu mnóstwa poprawek, zmian i adnotacji, poczynionych w dotychczasowej partyturze w ciągu ubiegłych lat 40, tem więcej, że jako wydawnictwo pamiątkowe musi zalecać się drobiazgową ścisłością i zgodnością z intencjami samego autora.

Z innych czynności, dotyczących sekcji, notujemy, iż praca około pomnika Moniuszki z marmuru, mającego stanąć w *four* teatru Wielkiego,

o tyle postąpiła, iż autor projektu i wykonawca, artysta rzeźbiarz p. Hipolit Marczewski, prawdopodobnie wykończy go ostatecznie i ustawi na wskazanym miejscu najpóźniej z początkiem Listopada r. b.

Przeszło 400 członków sekcji wniosło opłatę za r. b, zapisali się nowi członkowie, panie—Janina Helbikowa, Marya Kruszevska (Kleczyńska), Anastazyja Szczepkowska, Kamilla Zylińska; pp., Aleksander Arkuszewski, Henryk Derkur, Jan Fiszer, Benedykt Filipowicz, Ludwik Golmer, Kazimierz Jasiński, dr. Emil Janiszewski, Kazimierz Kieszowski, Fryderyk Koepke, Lucyan Kreczmer, Stanisław Lilpop, Witold Lipski, Leopold Meyer, Hipolit Marczewski, Jan Meller, Szymon Neuman, ks. kanonik Stanisław Niewiarowski, Stanisław Okoń, Antoni Pech, Wacław Paszkowski, Władysław Rupniewski, Leonard Rohn, Stefan Szulc, ks. Leonard Spadowski, Ryszard Semadeni, Anastazy Siemiński, Walery Swirtuń, ks. kanonik Władysław Seroczyński, Towarzystwo „Lutnia“ w Łodzi, Towarzystwo śpiewacze w Radomiu, Ludwik Urstein, Jan Woydyga, Ryszard Wildt, Konstanty Wasilewski, Aleksander Wetzlich, Maurycy hr. ordynat Zamoyski. M.

Wieczór kompozytorów polskich. Zestawienie w programie koncertowym plodów twórczości wszechświatowej na polu kompozycji muzycznej zawsze wzbudzać zwykło wielkie zaciekawienie, zwłaszcza, gdy nie jest dowolne, lecz systematyczne, utrzymane w porządku chronologicznym.

O ileż większe taki koncert wzbudza w nas zainteresowanie, gdy program jego wypełniają wyłącznie plody twórczości swojskiej, gdy więc daje niejako obraz mniej lub więcej dokładny działalności muzyków naszych!

A takim właśnie „wieczorem” uraczył nas wczoraj p. Winderstein, który zresztą dość często zwykł urozmaicać swe koncerty utworami muzyków polskich, dawniejszych i dzisiejszych.

Program wieczoru ułożony był w porządku dowolnym i obejmował jedynie kompozycje z paru ostatnich dziesiątków lat; nie miał więc piętna historycznego i nie obejmował całego dorobku naszej literatury muzycznej.

Z tego wszakże powodu żadnych zarzutów stawiać p. Windersteinowi nie możemy, układ bowiem programu w porządku ściśle historycznym jest rzeczą wogóle bardzo trudną, a, jak dla niego, prawie niepodobną do przeprowadzenia.

Lwia część utworów muzyków naszych, zwłaszcza dawniejszych, dotąd jeszcze spoczywa w rękopisach, a te w bibliotece teatralnej i zbiorach prywatnych, do których dostęp jest trudny, albo też zupełnie niemożliwy. Zresztą p. Winderstein i tak już dokazał wiele, że zdołał wydostać parę utworów Kurpińskiego, Dobrzyńskiego — tak niesłusznie przez naszych kapelmistrzów lekceważonego — oraz kilka Moniuszki. Szkoda tylko, że zapomniał o Żeleńskim, którego kompozycje posiada w swej tece dyrektorskiej. Mimo jednak braku nazwisk Żeleńskiego i Zarzyckiego na programie wczorajszym, oraz kilku tak wybitnych kompozytorów młodszych, jak Stojowski, Paderewski i Melcer, wieczór był ponczający i zajmujący.

Rozpoczął go siarczysty polonez Kurpińskiego.

„Z wieku i urzędu ten zaszczyt należał się” autorowi „Zamku na Czorsztynie”. Toć to ostatni pono z kompozytorów naszych, który rytm poloneza odczuwał, melodje tego króla tańców w duchu staropolskiej muzyki utrzymać i cechę tańca rycerskiego nadać im potrafił!

Słuchając poloneza Kurpińskiego, zda się, że widzisz dawnych tancerzów, z głowami podgolonemi wysoko, często pokiereszowanemi w przeróżne zygzaki, jak kroczą posuwisto, jak się wiją pary:

Jak wąż olbrzymi, w tysiąc łamiący się zwojów;
Mieni się centkowata, różna barwa strojów
Damskich, pańskich, żołnierskich, jak łuska błyszcząca,
Wyzłoconą promieniami zachodniego słońca,
I obita o ciemne murawy wezgłowia.
Wre taniec, brzmi muzyka, oklaski i zdrowia.

„Dziś prawdziwego poloneza już niema — mówi Czerniawski w swych „Tańcach narodowych” — zwietrzał, skosmopolityzował się. W polonezach dzisiejszych jest sztuka, ale niema ducha. „Proch wrócił do tej ziemi, z której ciało powstało”

Po ślicznym polonezie Knrpińskiego rozległy się dźwięki „Uwertury koncertowej” C-mol Münchheimera..

Epitet „koncertowej” niezupełnie właściwie został tu przystosowany. Służy on niemal wyłącznie uwerturom, odtwarzającym: albo jakiś poemat dramatyczny, w którym słowo i czyn zastąpione zostały przez dźwięki muzyczne; albo jakiś obraz wzięty z natury, w którym dźwięki muzyczne spełniają rolę palety i pędzla malarskiego; albo też uzewnętrzniającym jakieś uczucia, czy wrażenia osobiste kompozytora; w każdym razie uwerturom w formie znacznie rozszerzonej, najczęściej z konieczności, jako zależnym niewolniczo od treści dramatu, obrazu czy uczuć.

Tymczasem w uwerturze Münchheimera, mimo pozorną dramatyczność jej tematów, przeważa nastrój liryczny, niezbyt głęboki, a sama treść jest ujęta w formę prymitywną, opracowana nader prosto, bez żadnych prawie kombinacji polifonicznych. Główną jej zaletą: wielka melodyjność tematów, przejrzystość formy, prostota pomysłów harmoniczych i doskonała instrumentacja. Są to zalety wcale cenne, dzięki którym uwertura zawsze miłe wzbudza wrażenie w słuchaczach.

Co innego taka uwertura „Morskie Oko” Noskowskiego, w której autor ilustruje wielkość wrażeń na widok tej cudnej „perły gór tatrzańskich”, wielkość przyrody, gładkość zwierciadła wód, to znów wycie wichru na podhalach, ryk fal spienionych jeziora, huk gromów i ryk burzy rozszalałej, a po jej uciszeniu się łagodny dźwięk sopilki pastuszej, intonującej rzewną pieśń dziekczynną. Treść obszerna ma tu ramy formy obszernej, rozmaitości uczuć i obrazów, znajduje równoważnik w rozmaitości kombinacji kontrapunktowych, a barwność fragmentów obrazu w barwności instrumentacyjnej i harmonicznej.

To jest rzetelna uwertura „koncertowa”.

Albo taka uwertura Dobrzyńskiego do „Burgrafów” Wiktora Hugo, w której autor starał się odtworzyć tonami charakter wrogów rycerskiego Barbarosy, uczucia bohaterów dramatu, ich czyny, namiętności, zarazem tło żelaznego stulecia XII, „gdy siła oręża i zuchwalstwo baronów stanowiły o losie społeczeństwa; gdy przemoc, nienawiść, zbrodnia, dziś złagodzone cywilizacją i powszechniejszem uznaniem praw ludzkości, nie znały hamulca tylko w przemocy, nienawiści, zbrodni”.

Nie ulega wątpliwości, że Dobrzyński podjął tu zadanie ponad siły i środki, jakimi rozporządzał, w każdym jednak razie stworzył rzecz zajmującą i uwydatnił w swej uwerturze przynajmniej „ważniejsze momenty ducha dramatu, stanowiące krótkie fanfary radosne, jęk boleści, czarny koloryt nienawiści i spragnionej zemsty, miłość słodką i smętną, podniosłość bohaterską, tumult, rycerską twardość i zgrozę przerażającą” — jak się niedługo wyraził p. Sikorski w krytyce „Burgrafów” Dobrzyńskiego.

Resztę programu wypełniły utwory mniejszych rozmiarów i więcej już znane, jak np. piękny walczyk Kronenberga „Wolne chwile“, mazur ze „Strasznego dworu“ Moniuszki, siarczysty, w całym świecie grywany czardasz Grosmana z op. „Duch wojewody“, lub mazur Lewandowskiego.

Chopina słyszeliśmy, rzecz prosta, w przekładach na orkiestrę lub instrumenty solowe.

Jak wiadomo, nieśmiertelny nasz „Arjel fortepianu“, jako muzyk, czuł i myślał po fortepianowemu, że się tak wyrażamy; ztąd też wszystkie prawie te uczucia i myśli dadzą się wyrazić jedynie tylko w języku dźwięków fortepianu. Ale są pod tym względem wyjątki, aczkolwiek nieliczne; są nawet i takie jego utwory, którym w szacie instrumentacyjnej lepiej może do twarzy, aniżeli w fortepianowej. Naprzykład nokturnowi F-dur, a zwłaszcza tarantelli, które wyszły w skład suity „Chopina“, ułożonej przez Glazunowa. Ani jedna myśl naszego mistrza nie przepadła w instrumentacji Glazunowa, ani jeden szczegół nie zatracił swych cech znamiennych, ani jeden dowcip muzyczny nie utonął w spiętrzonych fulach instrumentacji bogatej i niezwykle barwnej.

Zgola inne losy spotkały „Romans“ na skrzypce (w układzie Wilhelmiego), który okazał się przeróbką idyotyczną słynnego „Larghetto“ z pierwszego koncertu, E-minor.

Nazywamy ją idyotyczną nietyle z powodu przetransponowania romanisu z E-dur do D-dur, choć już to samo odjęło mu świetność tonacyjną, ile z powodu bezceremonjalnego powyrzucania wszystkich pasażów, biegników i ozdób melizmatycznych, dla fortepianisty wcale nietrudnych, dla skrzypka jednak wprost niemożliwych do wykonania.

Oczywiście Wilhelmi wszystko to, co wyrzucić musiał, zastąpił czem innem, a to co innego jest tak naiwne, że aż śmiech budzi.

Swoją drogą wykonanie romanisu przez p. Dietricha, utalentowanego solisty naszej opery, było tak dobre, że w znacznej części złagodzić zdołało przykre uczucia wielbicieli geniuszu wielkiego poety tonów, z powodu pastwienia się Wilhelmiiego nad tem wzniosłem arcydziełem.

Prócz romanisu, p. Dietrich wybornie pod względem technicznym odegrał mazurka Wieniawskiego, oddawszy mazurowi, co jest w nim mazurowego, a muzyce, co jest muzycznego.

Z utworów mistrza Moniuszki słyszeliśmy, prócz wyżej wspomnianego mazura ze „Strasznego dworu“, dwie pieśni: „Morel“ i „Dary“, obie w układzie na kornet z towarzyszeniem orkiestry. Układ tych pieśni był bardzo dobry, równie jak i samo wykonanie przez p. Trognée, kornecistę z tonem miękkim, zarazem silnym i czystym, artystę widocznie niepospolitego, umiającego zażywać kornetu po koncertowemu, bo posiadającego technikę wybornie wyrobioną, a przytem wspartą uczuciem i smakiem artystycznym. W podziękę za hojne oklaski, jakimi go odznaczono, p. Trognée dodał do programu słiczną „Piosnkę żołnierza“ Moniuszki.

Wykonanie utworów muzyków polskich przedstawia wogóle trudności niemałe dla każdej orkiestry cudzoziemskiej i jej kapelmistrzów, prócz pierwszorzędnych. Ci bowiem, jako dyrektorowie orkiestry, trzymają się prawie zawsze zasad kosmopolitycznych, a jako muzycy, wykształceni gruntownie w swej sztuce, znają, a przynajmniej łatwiej od innych odczuwając właściwości plemienne muzyki danej narodowości, znamienne cechy jej charakteru rodzimiego uwydatnić w wykonaniu potrafią.

Takim kapelmistrzem jest p. Winderstein, który nadto w tem szczególniejszym od innych znajduje się położeniu, że, bawiąc drugi już sezon w War-

szawie, umiał skorzystać ze wskazówek udzielonych mu przez muzyków naszych, i z duchem muzyki polskiej obeznać się dokładnie.

Oto cały sekret, dlaczego polonezy Kurpińskiego i Noskowskiego („elegijny” i z tematów ludowych uwity), pod dyrekcją p. Windersteina nie tracą swej charakterystyki, dlaczego z rytmów mazurów Moniuszki, Lewandowskiego lub Wieniawskiego sypią się skry, rozplamieniając serca słuchaczy uczuciem podniosłym, lub przynajmniej rozżarzającym myśli rozkoszne.

Poza plastyką oddania charakteru narodowego w dziełach muzyków, naszych, orkiestra p. Windersteina, będąc złożona z artystów pierwszorzędnych, wzbudza nadzwyczajne zainteresowanie wzorową dokładnością wykonania każdego szczegółu instrumentacyjnego, artyzmem frazowania, zgodnością wszystkich instrumentów w dynamice orkiestrowej, i umiejętnością zachowania miary w stosunkowaniu siły instrumentów poszczególnych względem tych, które w danym momencie mają coś mniej ciekawego do powiedzenia od innych.

Publiczność nasza, przyznać jej to trzeba, umiała ocenić jak należy przymioty orkiestry p. Windersteina, czego daje powody, uczęszczając pilnie i tłumnie na jej popisy, oraz okłaskując ją z zapalem.

Jak serdecznie dotychczas okłaskiwano dzielną drużynę p. Windersteina, tak również gorąco przyjmowano ją wczoraj, za co wywdzięczyła się kilkoma dodatkami nadprogramowymi, wśród których znalazła się i przepiękna „Pieśń litewska” Chopina, w układzie efektownym na orkiestrę.

A. Loliński. (Kur. Warsz.)

Suum cuique. Reforma „Śpiewu Kościelnego” ma za zadanie, między innemi podniesienie wykształcenia organistów i dla tego, wszystko, co zmierza ku temu, powinno znaleźć poparcie u tych którzy dzieło reformy prowadzą.

Nie od dziś „Śpiew Kościelny” organistów uważa jako ludzi, oddanych mu pod opiekę szczególną i gdy dotychczas nie zawsze mógł zadaniu swemu zadosyćczynić, gotów jest jednak w przyszłości, brakowi temu zaradzić. Pomieszczając wiersz p. J. Podobińskiego, organisty, chcemy osmiesić p.p. organistów do pisywania częstego. W wierszu tym nie formę lecz serce niech każdy oceni.

OPIS WIELĄCZY.

Wielęcza wieś duża,
Rzędem chaty stoją.
Ludzie tam pobożni,
I Boga się boją.
Wielęczanin każdy
Jakoby spowity.
Gdyż się ubierają,
W czarne, białe świty.
Kobiety dziewczęta,
Także jak ulane
W spódnice, kaftany,
Są skromnie ubrane.
Trzymają się tego,
Co chłopskie, co swoje
Tak samo mężczyźni,
Jako i dziewoje.

Nie żadne kabaty,
Lecz strój narodowy;
Zdobi ich na codzień
I na dzień godowy.
Nad szosą kościółek,
Murowany stoi.
Wprost idzie się bramą,
Do samych podwoi.
W Niedziele i święta,
Gdy zagrzmia organy,
I chór gdy zaśpiewa,
Do Pana nad Pany:
To aż duszę całą,
Do Boga człek wznosił
O wszystko co dobre,
Najwyższego prosi.

Na kościele również
 Którzy nie śpiewają.
 Na książkach pobożnie,
 Modlitwy czytają,
 Bo prawie że wszyscy
 Tu parafianie,
 Troszczą się i dbają,
 Bardzo o czytanie.
 I księdza proboszcza
 Mają też zacnego.
 O dobro kościoła,
 Bardzo dbającego.
 Jest dla parafian
 Przystępny i szczerzy,
 Przykładny w nabożeństwie,
 I w pożyciu miły.
 Oni też go wszyscy,
 Bardzo oceniają;
 Słuchając kazań, spowiedzi.
 Życie poprawiają.
 Bóg też takim będzie
 Dalej błogosławił.
 A każdy co pozna
 Pod niebiosą chwalił!
 Obok przy kościele,
 Dom organistego,
 I w nim pomieszkanie
 Jest dla kościelnego.
 Ksiądz proboszcz Ziembicki,
 Naucza i radzi
 I ma organistę.
 Co śpiewy prowadzi.
 Kilka dni w tygodniu,
 Już samym wieczorem
 Poświęcają, by się,
 Uczyć śpiewu chórem.
 I schodzą się ludzie
 Do organistego,
 Gdzie pod kierownictwem,
 Proboszcza swojego,
 Wziąwszy w ręce nuty,
 Dziewczęta i chłopey,

I starsi gospodarze,
 Dorośli parobcy.
 Zaczynają śpiewy,
 Przy melodykonie.
 Miło patrzeć, gdy proboszcz,
 Między nimi stanie.
 I słuchać, gdy się rozchodzi
 Śpiew na cztery głosy.
 A tak głośno i dźwięcznie
 Że pewnie w niebiosy!
 Uleci i stanie,
 Aż przed tronem Boga!
 Z prośbą za przyjaciół,
 O zagładę wroga!
 Po śpiewach pobożnych,
 Skocznie zaśpiewają.
 Trochę się rozwesela,
 Żywiej rozruszają.
 A wszystko to wygląda.
 Roztropnie i ładnie,
 Aż miło posłuchać,
 Tak wszystko przykładowie.
 Oby wszędzie również
 W święta i niedziele,
 Boga chwając z duszy,
 Śpiewano w kościele.
 Chociem zdala od was
 Mili Wielęczenie
 Myśl się moja z wami,
 Nigdy nie rozstanie.
 I cześć dla proboszcza,
 Co wam dały nieba,
 Nie rozstańcie się z nim,
 Szanować go trzeba.
 Żyćcie się więc razem
 A dobrze wam będzie,
 Za przykład was postawia,
 Chwalić będą wszędzie!
 Przyjmie te wyrazy
 Dla was życzliwego!
 Z serdecznym pozdrowieniem
 Od Podobińskiego!

Popis wychowalców Instytutu muzycznego. Wobec przepelnionej sali ratuszowej odbył się 29 Czerwca doroczny popis wychowalców i wychowanie warszawskiego Instytutu muzycznego. Program długi, składający się z piętnastu numerów (szesnasty nie dopisał), w wykonaniu trwał cztery godziny; trzeba przyznać, iż był zajmujący i wykazał ustawiczną a stateczną czynność Instytutu w kierunku pedagogicznym i artystycznym.

Popis rozpoczęły chóry Instytutu (klasa prof. Stattlera) poważnem i pięknem wykonaniem „Psalmu“ Mendelsohna; wspaniałe to dzieło brzmiało szlachetnie, wykazując nie tylko dobre przygotowanie, ale znaczne rozwinięcie artystyczne. Fuga traktowana była z dużą siłą. Solo wykonała bardzo ładnie p. Pietraszewska,

o której też na tem miejscu słów kilka zaraz nadmienię, z powodu jej solowego numeru z klasy śpiewu prof. Nouvellego.

P. Pietraszewska posiada dźwięczny sopran, w opracowaniu technicznym pounięty znacznie. Może zbyt trudne zadanie miała p. P. z arją z „Normy“ (*Casta diva*), ale całość była otworzona sumienie i z powodzeniem. Jestto bądź co bądź materyał wokalny weale pokażny.

Prof. Nouvelli zaprezentował wczoraj również ucznia swego, p. p. Z. Zawrockiego, który wykonał arję z „Balu Maskowego“ ładnym w brzmieniu barytonem. Jest w metodzie prof. Nouvellego pewna skłonność do forsowania głosów, co daje się odczuwać w śpiewie uczniów. Po za tem, znać dobry smak w traktowaniu utworu i dążność do wywołania artystycznego wrażenia. P. Zawrocki korzystnie się też przedstawił i zyskał przychylny oklask zebranych słuchaczy.

Najwięcej materyału pedagogicznego przedstawili profesorowie Barcewicz i Michałowski.

Klasa skrzycowa prof. Barcewicza miała najpierw przedstawiciela w osobie młodzieńczego ale dzielnego ucznia. Jestto czternastoletni p. E. Namysłowski (syn rozgłośnego dyrektora orkiestry włościańskiej). Młody skrzypek wykazał wyjątkowy talent i doskonałą szkołę swego mistrza. Grał koncert na skrzypce (*Concert Militaire*) Lipińskiego z towarzyszeniem orkiestry. P. Namysłowski gra nadzwyczaj muzykalnie, posiada ton ładny, ogromne poczucie rytmiki i artystyczny wdzięk w traktowaniu partyi. W doskonałej kształcony szkole rozwija się nader pomyślnie. Wrażenie gry było bardzo silne: młody uczeń-wirtuoz doznał jak najgorętszego przyjęcia.

Oprócz tego panna Mundlak i p. Poltawski, także z klasy prof. Barcewicza, odegrali zgodnie i porządnie dwie części koncertu na dwoje skrzypiec Bacha.

Prof. Michałowski wystąpił z dorobkiem pedagogicznym bardzo wybitnym. Na pierwszym miejscu należy postawić pannę Loevenhoff, która odegrała świetnie koncert fortepianowy Saint-Saëns'a.

Było to wykonanie prawdziwie wirtuozowskie. Sliczne uderzenie, wielkie wyrobienie techniczne, muzykalność i artyzm znamienny — wszystkie przymioty gry najpiękniejszej.

Koncert Saint-Saëns'a nosił w tem wykonaniu na sobie całe swoje poetyczne piętno i porywał czarem.

Zamiast orkiestry, towarzyszył pannie Loevenhoff na drugim fortepianie prof. Urstein.

Bardzo korzystnie przedstawiła się również druga uczenica prof. Michałowskiego panna Westing, która wykonała bardzo ładnie „Concertstück Webera.

Nadto, panny Peel i Rohn świetnie wykonały na dwa fortepiany wariacje Rudorffa, oraz panna Orda z wielką brawurą i siłą odegrała Etudę Des-dur Liszta i Godarda.

Wynik tedy pracy prof. Michałowskiego jest obfity i wysoce artystyczny.

Z klasy kompozycei prof. Noskowskiego wystąpił p. Wertheim, który odegrał własne „Warayeye“ w sposób zupełnie zadawalający.

P. Adamaus (z klasy prof. Cinka) wykonał na wilonczeli koncert Saint-Saënsa. Piękny ton, ładne opracowanie i duża technika korzystnie wyróżniły grę młodego wirtuoza, zostającego pod poważnym kierunkiem swego profesora.

Po raz pierwszy wystąpił ze swą klasą prof. Kamaszewski, którego uczeń, p. I. Kamiński, wykonał solo na fagot, wykazując doskonałą szkołę. Szczegóły wykonania były subtelne i świadczyły o dobrych studiach.

Solo na trąbce wykonał z powodzeniem (klasa prof. Zieglera) p. Sielski, solo na flecie grał muzykalnie p. Dubiński (z klasy prof. Urbeka) wreszcie solo na organach wykonał bardzo starannie p. Jakubowicz, uczeń prof. Kałużyńskiego.

Śpiew rzymsko-katolickiego kościoła od początku ery chrześcijańskiej aż po nasze czasy, uważany a) jako śpiew liturgiczny czyli gregoriański, b) jako śpiew polifonowy — mensuralny czyli figuralny, c) jako śpiew ludowy. Opracował Józef Sierosławski, nauczyciel muzyki i śpiewu. Kraków nakładem autora. Drukarnia C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem Józefa Filipowskiego. 1900.

Trudnego zadania podjął się p. Sierosławski, chcąc na 136 stronnicach dać choćby pobieżny pogląd na historię śpiewu rzymsko-katolickiego. Dobrej woli jego, słusznie na pochwałę zasługującej, nie zawsze siły dopisały. Brak wielki w naszej literaturze dzieł, śpiewem kościelnem się zajmujących, sprawia, że z radością witamy każdą, choćby najskromniejszą na tem polu pracę. Dziełko pana Sierosławskiego zdradza gruntowną znajomość literatury i wielkie rozmiłowanie się w czystym śpiewie liturgicznym. Dla większej części organistów będzie ono istną kopalnią mało dotąd znanych, a nader praktycznych wiadomości z dziedziny śpiewu i muzyki kościelnej. Szkoda tylko że brak dziełku temu jasnego rozkładu i więzłości zwłaszcza w rozdziale o muzyce kościelnej w Polsce. Na str. 128. prawie same cyfry widzimy. Można to wszystko było skrócić, o innych ważniejszych wydawnictwach obszerniej pomówić.

Na str. 40. śpiew recytujący nie jest rozróżniony od śpiewu sylabicznego. Do śpiewu recytującego zaliczamy: oracye, lekcye, ewangelie, wersykuly, psalmy i t. p. jest to jakby choralne czytanie — *chóraliter legere*: — do śpiewu sylabicznego zaś: t. zw. hymn anielski Gloria, Credo. Prefacye, Pater noster, Te deum laudamus i Litanie. Na str. 42. autor twierdzi, że melodyi do „Święty Boże“ nie da się pod żaden tryb kościelny podejgnąć. „Nie łatwiejszego! Jest ona widocznie napisana w trybie hypoeolskim — gdyż ma finalis *a*. reperkusyę *a—c*, i zostaje w obrębie tonów *e* do *e*. Naturalnie, usunąć trzeba krzyżyk przy *g*, jako późniejszy dodatek, do trybu eolskiego nie należący.

Na odznaczenie melodyi psalmowych używamy wyrazu „ton“, n. p. ten 1, 2 i t. d. — a wyraz „tryb“ pozostawiamy tonacyom czyli skalom kościelnym.

Dziwiąty dyrygent kolegium rorantystów na Wawelu zwał się Jan Krenner, nie „Kromer“. Do rzędu dyrygentów tegoż Kolegium nie należą Maxylewicz i Ks. Gorezycki.

Szkoda, że autor nie wspominał nie o zasługach Wincentego Pola, który u nas był jednym z pierwszych pisarzy do naprawy kościelnej pieśni naród nawołujących.

Trzecia część dziełka od str. 137. do 208. zajmuje siedm rozmaitych dodatków, 1) o śpiewie liturgicznym, 2) spis hymnów według Ks. Hołowińskiego z r. 1856., 3) sekweny, 4) o liturgii, 5) o litaniiach, 6) mszały wydawane w decezyach polskich i 7) o brewiarzach.

Wyrażając ponownie radość swą z okazania się tego rodzaju pracy w naszej literaturze, polecamy książkę powyższą pp. organistom jaknajusilniej.

M. K. r. 1899.

Organista starego autoramentu. (anegdota). W zeszłym roku na półkach księgarskich w Warszawie zjawiło się dwutomowe dzieło p. t. „ze starego autoramentu“, napisane przez Józefa Dunina Karwiekiego. Autor jasnym i barwnym stylem opisuje różne obrazy i typy gub. Wołyńskiej z zeszłego i pierwszej połowy kończącego się stulecia. Nie pominął też organisty. Na 20 stronnicach maluje sympatyczne postacie przeważnie wiejskich organistów, przedstawiających ich dodatnie i ujemne strony a niekiedy dosyć komiczne. Artykuł ten kończy następującą anegdotą, opowiedzianą mu przed laty przez stuletniego stareca, oznaczającego się nadzwyczajną pamięcią.

„W drugiej połowie XVIII. wieku jeden ze Szembeków zasiadł na biskupiej stolicy płockiej. Wiadomo zaś, że ta stara rodzina polska, pierwotnego pochodzenia niemieckiego, pieczętuje się herbem własnym, wyobrażającym trzy róże czerwone w polu białym pomiędzy dwoma kozłami, na poprzecznych opaskach. Wypadło kiedyś księdzu biskupowi Szembekowi wizytować jeden z wiejskich kościołów swej diecezji. Proboszcz miejscowy spotkał go uroczyście u drzwi kościelnych rytualnym hymnem „Eccc Sacerdos magnus“, i po odbyciu całego solennego nabożeństwa odprowadzał go z uszanowaniem do karety, gdyż ksiądz biskup miał natychmiast jechać dalej na wizytację innych kościołów. Naturalnie stare organy pod palcami miejscowego dławidudy grzmiły jakimś solennym marszem tryumfalnym, z akompaniamentem śpiewu, w którym przestraszony proboszcz przy brzmieniu głośnego pedału, dosłyszał często powtarzaną zwrotkę: „Hek, bek, Szembek!“ Potniał ze strachu starowina pleban, aby ksiądz pasterz nie zauważył przypadkiem tej niefortunnej zwrotki i nie zapytał się go o jej znaczenie.

Wszystko jednak szło szczęśliwie. Biskup wsiadł do karety i zadowolony odjechał. Mimo to proboszcz po odprawieniu asysty sąsiedniego duchowieństwa, wziął swego organistę na konferencję, zapytując go obcesowo:

— Co też to aspan wyśpiewywał dziś na chórze? Aż ciarki po mnie przechodziły, bo nie umiałbym się z tego wytłomaczyć przed księdzem biskupem.

— Cóż, proszę księdza proboszcza — odrzekł organista, — to kantata mego układu, napisana na powitanie dostojnego naszego pasterza, a oparta na mojej głębokiej znajomości heraldyki polskiej. Nie było czego się lękać bo z pewnością zasłużyłbym tylko na pochwałę księdza biskupa.

— Ale powtórz aspan tę sławną kantatę, bo nieustannie wrzeszczałeś, naciskając pedał, jakieś hek, bek, coś nihy z tatarska.

— Bynajmniej nie z tatarska, księżu proboszczu, ale czysto po polsku. Oto są słowa mej kantaty:

Tres Rosae	Vivat Biskup
Duae Kosae	Generose!
Hec bec	
Szembek! *)	

co właściwie dodałem już tylko dla gładkości rymu!

Zdarzali się więc nieraz pomiędzy naszymi prowincjonalnymi organistami i domorośli poeci.“

Istota utworów Chopina.

Dzieła geniuszu posiadają jedną, wielce znamioną właściwość, iż znaczenie ich i wartość oceniają dopiero późniejsze pokolenia, a wielkość tak samo dzieł tych, jako też ich twórcy wzrasta w miarę oddalania się epoki, w której żył dany mistrz i działał.

Dziewięćdziesiąt lat minęło w roku bieżącym od urodzenia, pięćdziesiąt zaś w ubiegłym od przedwczesnego zgonu Fryderyka Chopina; pół wieku tedy

*) Po polsku takby brzmiał ów utwór poetycki:

Trzy róże
Dwa kozły
Niech żyje biskup
Wielmożny
Hek, bek
Szembek.

upłynęło od chwili, gdy zamilkła lutnia tego niezrównanego piewcy naszych pól i łąk, a do tej pory mimo uwielbienia, wzrastającego dlań z każdym rokiem, mimo kilku wybornych jego życiorysów, z których jeden, wyszły w Anglii z pod pióra Niecks'a, wzorowym się nazwać godzi, mimo wreszcie współczesnej, a wielce sympatycznej oceny Schumana, oraz pięknej pracy Franciszka Liszta, sama istota w dziełach Chopina tkwiąca, nie została jeszcze zbadaną i na światło dzienne, dla pożytku szerokich kół wielbicieli mistrza wyprowadzona.

Sądzę tedy, iż nie można godniej uczcić półwiekowej rocznicy zgonu Fryderyka, jak rozpamiętywaniem tworów jego ducha, doszukiwaniem tej istoty jego natchnień, tak różnej od tego, co u innych twórców napotykamy. Nie łudzę się bynajmniej, abym w tej krótkiej pracy zdołał wyczerpać przedmiot i mógł wypowiedzieć wszystko. Idzie mi tylko o zrobienie początku; jeżeli więc choć w małej części podolałam zadaniu, to już będę dostatecznie za me usiłowania wynagrodzonym.

Chcąc wszakże zbadać istotę dzieł naszego mistrza, należy przypomnieć sobie, jak muzyka się rozwijała i jakimi kroczyła drogami, zanim doszła do wydoskonalenia dzisiejszego. Dzieje muzyki uczą nas, że sztuka muzyczna jest wytworem czasów nowszych i słusznie nazywa się ona najmłodszą ze sztuk pięknych. Przyczyna tak późnego rozwoju leży w muzyce samej, w jej przyrodzonej właściwości, w tem mianowicie, że jest bezpośrednim odbiciem rozmaitych stanów duszy ludzkiej, posługując się do wyrażenia tych stanów materją nie materialną prawie, bo dźwiękiem. Gdy słuchamy śpiewu, zupełnie nas nie zajmuje budowa krtani, ani też fizjologia strun głosowych. Kształty zewnętrzne narzędzi muzycznych również mało nas obchodzą, kiedy gra pojedynczy artysta, czy też cała orkiestra; albowiem ucho nasze napawa się wyłącznie tem, co z tych narzędzi wydobyć jest w stanie artyzm wykonawców, a im bardziej dźwięk wydobyty z instrumentu, czy też z drgania strun głosowych płynie z duszy, im więcej posiada szczerości i ognia wewnętrznego, tem silniej do nas przemawia i potęguje wzruszenie.

Do pewnego tedy stopnia można by nazwać muzykę sztuką abstrakcyjną, skoro materia gra w niej tak podrzędną rolę, lecz abstrakcyjność ta inne ma znaczenie, niż w filozofii, myśl bowiem muzyczna przestaje być czemś oderwanem, skoro jej damy właściwą formę, a w tej formie pamiętać będziemy o wątku głównym, to jest o uzewnętrznieniu ducha, o zrozumiałe wyrażenie pewnej idei przewodniej.

Lecz ten ostatni wynik jest zdobyczą czasów późniejszych, w początkach bowiem powstania i rozwijania się muzyki zwracano głównie uwagę na jej zewnętrzną, czyli na kombinację dźwięków i akordów, na dobre ich brzmienie, bez względu na to, co te dźwięki i akordy wyrazić mogą. Były to czasy formalizmu, bardzo pożyteczne wprawdzie dla rozwoju sztuki, ale też bardzo ubogie pod względem wyrazistości uczuć i charakterystyki.

Dla tego to może w początkowaniu owem tak mało zajmowano się muzyką instrumentalną, czystą, czyli oswobodzoną od łączenia się ze słowem, które służyło jako tło do wyrażania myśli muzycznej. Bez tego słowa obejść się nie mogli muzycy ówczesni, nie posiadali bowiem samoistości, nie przypuszczali nawet, iż może ona istnieć i wyodrębnić artystę pośród rzeszy formalistów. Nie rozumiano jeszcze wtedy, że muzyka jest czemś więcej, niż ilustrowaniem tekstu religijnego lub świeckiego, ilustrowaniem często bezbarwnem, podkładem suchym i pozbawionym najpiękniejszego przymiotu w dziełach sztuki, to jest: natchnienia. To też utwory z owych czasów mają tak jednaki sposób pisania, że trudno je odróżnić od siebie i często bardzo znawcy owej epoki mając sobie przedstawione dzieło nieznane, mylą się w odgadnięciu jego twórcy.

Zaledwie po paru wiekach tego suchego scholastycyzmu, tego lubowania się w kombinacjach bezbarwnych, tego obracania się w nader szczupłym kole harmonii konsonansowych zaczęto wyzwać muzykę z ciasnych pęt i uwzględniać budzenie się indywidualizmu. Lecz dopiero wiek ośmnasty, w którym działali wielcy mistrzowie, przyczynił się do ostatecznego rozwoju i stał się podwaliną tego, co wzrosło i spoległo w bieżącym stuleciu.

Indywidualność tworców muzycznych wzrastała w miarę dojrzewania ludzkości. Jednocześnie ze wschodzącą jutrznią idei nowych na polu życia społecznego, wzbogacała się i sztuka muzyczna w coraz nowsze środki wyrażania uczuć. Haydn, pełen jowialnego humoru i naiwności, ustępuje miejsca Mozartowi, umiędławiającemu już wylewać szczere łzy żalu, gdyż cierpiąc sam, potrafił to cierpienie odczuwać i w dźwiękach wyrazić. Lecz dopiero z chwilą, gdy całą ludzką poruszyły nowe prądy, gdy nastąpiła walka starych zasad z postępem, zjawił się wielki Beethoven, który te szamotania i zapasy olbrzymie w wielkich swych dziełach opiewać począł i pchnąwszy muzykę na nowe tory, kierunek jej na długie określił lata. Wielki Symfoniści i zarazem myśliciel głęboki był bezwątpienia jednym z pierwszych przeciwników zimnej, estetycznej zasady: sztuka dla sztuki. Ruchliwemu jego umysłowi i temperamentowi wręczemu nie mogła wystarczyć chłodna przedmiotowość, przyjął tedy zasadę: sztuka dla ludzkości i dla tego właśnie cała ludzkość łączy nad jego wylewami grobem.

W owym to czasie, w okresie najbujniejszej działalności, Beethovena urodził się Chopin i od samego początku artysty jego, mimo wyjątkową jego indywidualność, wszedł na tę samą drogą i kroczył szlakami mistrza niemieckiego: gdyż muzyk nasz stał się tłumaczem uczuć i tajników duszy ludzkiej, a ból swój własny w bólu ogólnym utopił i dla tego z biegiem czasu dzieła jego stały się własnością świata całego. Chopin, obdarzony niezmierną wrażliwością, przy swym subtelnym organizmie unosił się swobodnie w sfery idealne, nadziemskie, obcować się zdawał z duchami i w ich krainie czerpał niezrównane myśli i natchnienia. Lecz nie zapomniał przytem, iż był dzieckiem ziemi, pamiętał, że wyszedł ze społeczeństwa, którego uczucia opiewać mógł z łatwością, leżało to bowiem i w jego wrodzonym usposobieniu i było w płymie tego wszystkiego, co w dzieciństwie przeżył, na co patrzył okiem prawdziwego poety.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości iż wrażenia w dzieciństwie i latach chłopięcych otrzymane, pozostawiają niezatarte nieczem piętno na duszy artysty, w którego dziełach późniejszych musi się konieczne odzwierciedlić to wszystko, co w zaraniu życia do duszy wpadło i na dnie jej swój kącik przytulny znalazło. Muzyka, jako sztuka czysta i samoistna, idealniejszą jest od swych siostrzy, posługuje się bowiem do wyrażenia uczuć i myśli czemś nieokreślonym i niekonkretnym, a przeznaczoną jest przedewszystkiem do wywołania wrażenia przez zmysł najmniej, że się tak osmielę wyrazić — zmysłowy. Za pomocą słuchu wrażenie wpada wprost do duszy, bez uciekania się o pomoc do wyobraźni lub rozumu. Żadnej drogi pośredniej tu niepotrzeba, ale za to żadna ze sztuk pięknych nie wymaga tak wielkiego zasobu szczerości, jak muzyka.

Szyller powiedział, „Życiem tchną sztuki plastyczne, myśli żądam od poety, ale duszę wypowiada tylko Polyhymnia“. O ile tedy twórca muzyczny z głębi duszy wydobywa natchnienie, o tyle zdoła przejąć słuchacza temiz samymi uczuciami i duszę jego poruszyć jest mocen.

Zdarza się jednakże — i to dość często — że sztukmistrz podaje w muzyce szych za złoto, olśni fałszywym blaskiem tłumy i dzieła jego przez czas pewien więcej znajdują uznania i wziętości, niż natchnione utwory prawdziwego geniuszu. Dzieje muzyki liczne w tym względzie przytaczają wypadki. Wszakże w swoim czasie Salieri zaćmiewał Mozarta; miano w prawdzie pełne szacunku

uznanie dla Beethovena, ale go nie rozumiano, gdyż przystępniejszym dla ówczesnego, a także bezpośrednio potem następującego pokolenia, był zapomniany dziś prawie Onslę.

Niewielkie kółko prawdziwych wielbicieli otaczało Chopina, ogół jednak nie umiał go ocenić. wirtuozi zaś woleli popisywać się na koncertach utworami Thalberga lub Henryka Hertzka. Nikt się nie odważył za życia Moniuszki nazwać go publicznie wielkim kompozytorem, a jednak zaszczytny ten przydomek dostaje się czasem w udziale niżej stojącemu, lecz w danej chwili w modzie będącemu artyście.

Jeżeli tedy muzyk genialny w twórcach swoich odzwierciadla duszę własną, jeżeli w tej duszy nagromadzone są skarby, które olśniewają po wydobyciu ich na światło, jeżeli w tych skarbach duchowych zjawiają się nowe myśli, nowe prądy i szeroko zakreślone kierunki, to dziwić się nie można, że ocena sprawiedliwa następuje nieodrazu, lecz w miarę wnikania twórców geniuszu w dusze ludzkie. Czuł to dobrze Franciszek Liszt, pisząc na początku swej książki o Chopinie, że: „mistrz ten nie zajął jeszcze stanowiska, jakie zapewne przyszłość dla niego w dziejach sztuki chowa.“

„Jeżeli nieraz dowiedziono, że nie koniecznie się bywa prorokiem pomiędzy swoimi, — czyż się nie zdarza także: że ci, którzy z wieszczego przeeczucia dziełami swemi własne w pochodzie wyprzedzają czasy, nie zawsze przez współżyjących za kapłanów prawdy uznani bywają?“

Słowa te wypowiedziane przez kilku dziesiątkami lat, śmiało mogę nazwać proroczymi, sprawdziły się bowiem najzupełniej w zastosowaniu do Chopina, którego znaczenie w świątyni sztuki teraz dopiero wzrastać zaczyna, gdy przed laty ciasne mu zakreślono szranki zaliczając go do twórców fortepianowo-rodzajowych, a uczucie rozlane w jego melodyach: sentymentalnością, wykwinną formę salonowością nazywając, mazurkom zaś charakteru narodowego odmawiając.

Posługiwanie się jednym tylko narzędziem muzycznym dla wyrażenia swych natchnień, w żaden sposób na wartość i ogólne znaczenie dzieła sztuki ujemnie wpływać nie może. Dla tego więc niema potrzeby zajmować się tą podrzędną rzeczą. Chopin ukochał fortepian, zrobił go tłumaczem swych myśli i obecnie żaden koncert fortepianowy bez Chopina obejść się nie może, a wirtuoz, nie grający dzieł tego mistrza, naraziłby się na szyderstwo. Teraz, gdy gra na fortepianie tak się rozpowszechniła i rozwieliżności, przestano już się dziwić tej wyłączności Chopina, a nas przejmuje uczucie dumy na myśl, że w tym olbrzymim rozwoju popisów fortepianowych nazwisko mistrza, urodzonego nad falami Utraty, niezbędnem się stało i widnieje wszędzie na chwałę naszą.

Inne są zapatrywania co do głównego uczucia, którem przeziąknięte są dzieła mistrza. Pod tym względem spotkać się można z poglądami sprzecznymi i co gorsza, opaczniemi. Jedni nazywają to uczucie sentymentalnością, jeszcze inni elegijnością. A jednak wiadomo jest powszechnie, że Chopin sam najtrafniej określił nastrój główny swych natchnień wyrazem: *żałość* i lubił go przy każdej sposobności powtarzać, jakby pragnąc w duszę swoją wrazić to uczucie, nieznanne obcym narodom, tam jak sam wyraz trudny, a nawet niemożliwy jest do przełożenia na inne języki.

Żałość to nie tęsknota, ani boleść, ani też zaduma, ni skarga. To coś innego niż melancholia i coś zupełnie różnego od elegijności. Przebija się to uczucie żałości we wszystkich niemal melodyach Chopina, zarówno minorowych, jak majorowych, stanowi główny wątek jego myśli i tak odrębnym w pomysłach go czyni.

Żałość rozlana w dziełach Chopina daleką jest od ponurości i pesymizmu. Mistrz tęskni, łzy roni i skarży się, w chwilach bólu poddaje się rozpaczom, zgrzyt jej w pochodzie niezwykłych, czasem ostrobrzmiałych akordów malu-

jąc, lecz nawet w chwili największego zwątpienia nie sarka i nie bluźni, dzięki czemu i w drogich nie wzbudza uczuć, które rodzajowi ludzkiemu ani pożytku, ani też zaszczytu nie przynoszą.

Wprawdzie w tym wylewie uczuć żalosnych można zauważyć czasami zbytnią miękkość, lub dosłuchać zamiast skargi inuskiej raczej kwilenia pacholęcego. Lecz takie to już było usposobienie Chopina, taka przyrodzona właściwość, której ani usunąć, ani zmienić nie podobna.

Niezmierna wrażliwość i subtelność uczuć była cechą naszego mistrza, a koleje życia jego, cierpienia fizyczne i moralne potęgowały jeszczej bardziej tę czułość, która według koniecznego porządku w utworach jego odbić się musiała.

Jakkolwiekbyż wszakże nazwiemy nastrój w dziełach Chopina, czy elegijnością, czy też tęsknotą lub żalnością, należy przedewszystkiem uznać, że po nad wszystkim góruje w nich poezya najczystsza, a technienie jej przejmuje serca w sposób opisać się niedający.

Jeśli zaś użyłem wyrażenia: poezya najczystsza, uczyniłem to nie z przypadku, lecz z umysłu i na tę czystość poezyi szczególny nacisk kładę.

Czystość poezyi spoczywa w przyrodzie, jest jej odbiciem, jest krynią, posiadającą swe źródło przeczyste w łonie tej mistrzyni wszystkich sztuk i artystów. Im wrażliwszy jest sztukmistrz na cuda otaczające go w około, im chętniej wchłania je w duszę i serce, wzbogacając skarbnicę swej wyobraźni wrażeniami z tych cudów czerpaniem, tem silniej uzewnętrznia się to obcowanie z przyrodą w tworach jego ducha, tem bardziej uwydatnia on zdoła świeżość swych natchnień.

A ta owa czystość i świeżość tak silnie występują w dziełach sztuki, że nawet mało wprawni z łatwością je odczuwają i bez trudu odróżniają od tego, co w nowszych zwłaszcza czasach tak się w muzyce rozwiemożniło, a co samą sztukę zamieniać usiłuje na *sztuczność*.

Aby objaśnić i zrozumiejszem uczynić zdanie powyższe, pozwolę sobie na wzięcie przykładu ze świata roślin.

Znamy kwiaty, rosnące dziko, których kształt zewnętrzny, zarówno jak zapach zachwycają wszystkich.

Weźmy fioletek lub konwalię — ileż te drobne, o skromnym wyglądzie kwiateczki sprawiają rozkoszy w porze wiosennej, ileż nasuwają marzeń o łąkach na których wzrosły.

Sztuka ogrodnicza przeniosła te drobne istotki do cieplarni i dzięki umiejętnej hodowli, zarówno fioletek, jak i konwalię wzbogaciły szatą zewnętrzną, wyglądającą świetniej i zapach ich również nabrał więcej mocy, a przecież, gdy w zimowej porze zobaczymy te kwiaty, wzrastające pod szkłem cieplarni, jakże zachwyt nasz różnym jest od tego, co odczuwały serca nasze na widok łąki, ospanej kwieciami, wzrastającym na łonie przyrody, pod ożywczym wpływem promieni słońca!

Wszakże jest to dopiero tak zwane poprawianie przyrody, czy jej udoskonalenie, a już odczuwamy pewną sztuczność, coż więc dopiero dzieje się, gdy ręka ludzka naśladuje kwiaty, usiłując za pomocą kawałeczków różnobarwnych nadać swym wyrobom wszystkie cechy rzeczywistości.

To już sztuczność stara się zastąpić przyrodę, złudzi na chwilę oko, ale nie jest w stanie obudzić w nas nawet w przybliżeniu tych uczuć, jakie doznajemy na widok kwiatu żywego.

Z muzyką od czasu dość już dawnego dzieje się coś podobnego, mianowicie od chwili gdy się pojawiła tak zwana muzyka solowa.

Kiedy się ona urodziła i kto był jej ojcem?...

Na te pytania odpowiedzi zadawalniającej otrzymać niepodobna, jak również nikt nie jest w stanie orzec, kiedy i w jaki sposób powstało życie salonowe, pełne przesady i banalności, życie będące wykoszlawieniem tego, co dawały słynne niegdyś salony, w których zgromadzali się najwybitniejsi przedstawiciele nauki i sztuki.

Tam, gdzie w miejsce rozmowy o rzeczach ważnych i poważnych, wymieniano zdania płytkie, gdzie przedmiotem zajęcia stała się powszedniość, gdzie zamiast zachwytu nad objawem wielkiej twórczości, załatwiano wszystko ezezyjnym komplementem, tam nie było miejsca dla muzyki dobrej. Sonata, kwartet, lub arya klasyczna, wreszcie utwory luźne, lecz pełne treści nie mogły uzyskiwać należytej oceny w tem otoczeniu jałowym, musiały więc ustąpić miejsca różnym wyrobom galanterii muzycznej, noszącym pretensjonalne tytuły i ozdobne okładki.

Zarożyły się tedy salony różnemi Serenadami, Nokturnami, Melancholiami, Deszczami pereł, Bukietami melodyi, wreszcie Walcami i Mazurkami, te ostatnie z dodatkiem „de Salon“. Pisali je różnej miary muzycy, czasem nawet zdolni, lecz wychowani na bruku miejskim, a więc pozbawieni tych wrażeń, które się otrzymuje tylko na łonie przyrody.

Gdzież bowiem szukać poezyi wśród gwaru ulicznego, pośród tego życia zamkniętego w ciasnych ramach pracy na chleb powszedni, pośród ubiegania się o chwilowe najeżesiej powodzenie, o rozgłos lub krótko trwające wywyższenie?

Życie miejskie, zwykle filisterskie, zabija sztukę, a wytwarza sztuczność, o której wyżej napomknąłem. Utwory salonowe zaś, jako wynik takiego życia, porównać się dadzą z owemi kwiatami z cieplarni, albo co gorsza — z wyrobami modniarek, to jest, ze sztucznymi różami, fiołkami i konwaliami.

Pojawienie się tedy Chopina w takim świecie musiało wywołać zdania sprzeczne i zdziwienie bardzo różnorodne, gdy ujrzało artystę, występującego na arenę także z Nokturnami, Walcami i Mazurkami, a więc z utworami, które zaliczano do salonowych.

Stało się więc to, co zwykle się zdarza w podobnych wypadkach: muzycy, uważający się za powagi, bez wglębenia się w pomysły naszego mistrza, osadzili go wedle tytułów dzieł jego. Dla nich Chopin był tylko twórcą salonowym i nie więcej. Surowi zaś nazywali go nawet dyletantem, modulującym po amatorsku bez znajomości harmonii.

A cóż powiedziano o nim w salonach?... Tam go dopiero zrozumiano! Artysta zrobił salonowcom zawód, przy jego bowiem Nokturnach, Mazurkach niepodobna było pozostać bezmyślnym i obojętnym, lub trawić spokojnie smaczny obiad, jak to mogło mieć miejsce przy dźwiękach jakiegoś „Rêverie“ lub przy „Modlitwie dziewicy“.

Chopin wszedł do salonów trzymając w ręku wiązanke kwiecica polnego, wniósł z sobą technienie świeże i nieznane w tej atmosferze, pełnej woni egzotycznych. Już sama nowość pomysłów i kierunku, samo wzniesienie się po nad przemijającą codzienność, zatem dwa najmniej popłatne przymioty w tym świecie pozorów i powszedniości, mniej korzystnie go tam przedstawiły i poleciły. W tem też leży i przyczyna, dla której tak niewiele utworów Chopina pojawiło się na popisach współczesnych mu fortepianistów.

(C. d. n.).

Zygmunt Noskowski.



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

Z Przasnysza dyec. Płockiej.

Chór przy kościele pobernardyńskim w Przasnyszu, składający się z dzieczęt miejskich (chóru mieszanego nie można urządzić, dla braku zupełnego głosów męskich), chociaż już od lat kilku istnieje, liczba jednak członków jego stopniowo się zmniejszała tak, że w końcu zeszłego roku pozostały zaledwie 2 śpiewaczki. W skutek tego w końcu Listopada r. z. dokompletowano na nowo chór, choć nieliczny składający się z 5 sopranów i 4 altów i rozpoczęliśmy znowu ćwiczenia śpiewu i zarazem uczyliśmy się ze słuchu mszy jednogłosowej ks. Witta „in honorem S. Ambrosii“, oraz 2 głosowych falsibordonów Nieszpornych na uroczystość Niepokalanego Poczęcia N. M. P. Potem nauczyliśmy się choralnych rzeczy: Introit „Gaudens gaudebo“ i Communio „Gloriosa“. Offertorium „Ave Maria“ było 2 głosowe Fr. Koenena Graduale zaś „Benedicta es tu“ recytowano. Antyfona ponieszporna „Alma Redemptoris Mater“. B. Mettenleitiera. Śpiewy te wykonywaliśmy w uroczystość odpustową Niepokalanego Poczęcia N. M. P., trwającą przez całą oktawę. Później wyćwiczyliśmy mszę Fr. Nekesa op. 21 „in hon. S. Aloysii Gonzagae, na 2 głosy z org. Credo, zaś ze mszy 2 głosowej ks. Surzyńskiego „in hon. S. Teresiae“, którą wykonaliśmy na Boże Narodzenie, oraz kilka kołęd na 2 gł. ze śpiewniczka ks. Siedleckiego. Nieszpory na Boże Narodzenie unisono, choralne. Od Nowego roku do Wielkiejnocy wykonane były następujące kompozycje: 1) J. Peregrinus. „Missa in hon. S. Nothburgae“ na 2 gł. 2) Stehle. Missa „Salve Regina“ 2 gł. z org. 3) Dwa choralne Credo Mod. I i III 4) „Pange lingua“ 3 gł. Hallera. 5) „Regina coeli“ 2 gł. z tegoż.

Wielki Czwartek. Introit „Nos autem“ chorał. Graduale „Christus factus est“ Offertorium „Dextera Domini“ i Communio „Dominus Jesus“ 3 gł. K. P. „Pange lingua“ choralne.

Wielki Piątek. Improperia 4 gł. Palestryny, wieczorem zaś przy grobie kilka pieśni 3 głosowych oraz „Tantum ergo“.

Introzja Wielkanocna. Invitatorium chorał 3 psalmy falsibordoni 2 gł. Singenbergera „Te deum“ choralnie „Regina coeli“ 2 gł. z org. M. Hallera.

Wielkanoc. „Vidi aquam“ chorał. Msza „Salve Regina“ Stehlego. „Alleluia, Jezus żyje“ 3 gł. z org. Nieszpory 2 głosowe falsibordoni K. P. „Magnificat“ 3 gł. J. Auera. „Regina coeli“ jak wyżej. Zmienne części mszy św. ilekroć jest msza śpiewana, śpiewam sam z organem, prócz Graduału, który recytuję tylko. (bardzo dobrze! Przyp. red.). Antyfony przed psalmami na Nieszporach podług chorału rzymskiego z akompaniamentem organu. Do tego służą księgi sprawione staraniem ks. W. Bugajczyka, a zapisane na własność kościoła, mianowicie:

- 1) „Organum comitans ad Graduale Romanum“ wyd. ostatnie.
- 2) „Organum comitans ad Ordinarium Missae“ przez ks. Witta.
- 3) „Organum ad Cantuale“ C. Cohen. (Jest to podręcznik harmonizowany, zawierający Nieszpory wotywnie w całości z antyfonami, psalmami, hymnami etc. i komplet).

4) „Organum comitans ad Vesperale Romanum.

5) „Psalterium Vespertinum“ ks. Haberla.

Zbiór muzykaliów, stanowiących moją własność tak się przedstawia:

M S Z E.

1. Molitor „in hon. S. Josephi“.
2. Molitor „in hon. O. Crux“.
3. Miller H. F. „in hon. S. Elisabethae“.
4. Miller H. F. „in hon. S. Bonifacii“.
5. Ks. Kowalski „in hon. S. Familiae“.
6. Ks. Fr. Witt. „Octavi toni“.
7. Ks. Fr. Witt. „Tertii toni“.
8. Ks. Fr. Witt. „Secundi toni“.
9. Ks. J. Surzyński „in hon. B. M. V. 1 gł. z org.
10. Ks. J. Surzyński „in hon. S. Teresiae“ 2 gł. z org.
11. Ks. J. Surzyński „in hon. Immac. Concept“ 5 gł.
12. Ks. J. Surzyński op. 22 „pro defunctis“ 1 gł. z org.
13. Ks. Surzyński M. Missa „Ecce sacerdos“ 4 gł. męskie.
14. Ks. Moczyński „in hon. Immac. Concept. 2 gł.
15. Ks. Walczyński „in hon. S. Joannis“ 3 gł. równe.
16. Ks. Diebold „O sacrum convivium“.
17. Ks. Gruberski „in hon. S. Nominis“ B. M. V. 2 lub 4 gł.
18. Ks. Gruberski „in hon. SS. Angelorum Cust.“)
19. Arnfelser „Missa Quinta“ 3 gł. mieszane z org.
20. Zangl. „Msza C-dur 4 gł. m. z org.
21. Stehle „Salve Regina“ 2 lub 4 gł.
22. Peregrinus J. „in hon. S. Nothburga 2 gł. z org.
23. Peregrinus „in hon S. Sophiae 2 gł. z org.
24. Singenberger J. Missa „Adoro Te“.
25. Singenberger J. „in hon. S. Galli“.
26. Singenberger J. „in hon. S. Joannis“ Bapt. 2 lub 3 gł.
27. Singenberger J. „Requiem 1, 2 albo 3 gł.
28. Renner J. op. 4 „Missa pro defunctis“ 1 gł.
29. Witt Fr. op. 42 „Missa pro defunctis“ 1 gł.
30. Surzyński Miecz. „Missa pro defunctis“ 4 głosy mieszane.
31. Ks. Gruberski Eug. msza „Strasliwego Majestatu Papie“ na 1 gł. z organem.

RÓŻNE ŚPIEWY.

- Gruberski J. op. 82 Asperges me i Vidi aquam na 4 gł. mieszane.
- Haller M. op. 45b Śpiewy na procesję na M. B. Gromniczną i Niedzielę Palmową. na 4 gł. mieszane.
- Haller M. Cantiones variae de SS. Sacramento 2 gł. z org.
- Dodatki do „Muzyki Kościelnej“ z ostatnich 13 lat i do „Śpiwu Kościelnego“ od r. 1896.
- Ks. Moczyński. Śpiewnik parafialny i ks. Surzyński „Cantionale“ wyd. 2.

PRELUDYA.

- Surzyński Stefan 3 serye.
- Surzyński ks. J. op. 19.
- Surzyński M. Quinque preludya organi.
- Walczyński Fr. ks. 1) op. 5. Preludya.
- Walczyński Fr. ks. 2) op. 6. Postludya.
- Walczyński Fr. ks. 3) op. 7. Preludya organowe.
- Walczyński Fr. ks. 4) op. 10 „Cantantibus organis“.
- Walczyński Fr. ks. 5) op. 17. „Laudate Dominum in Organo“.
- Rzepko „Muzyka Organowa“. Zbiór preludyj ks. Soleckiego.

Rzepko 12 nowych melodyi kołędowych.

Freyer Aug. op. 4, 5, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 17 i 18.

K. Polomski.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. J. Nienartowicz w Kożu. „Śpiew K.” będziemy regularnie wysyłać. Adres redakcyi „Muzyki Kościelnej” zmieniliśmy.

Sz. ks. Jan Krysztofiak w Łulzie. Nr. 1 powtórnie wysłany.

Sz. ks. S. Skuśki w Koźminku. „Śpiew K.” wysłany.

Sz. ks. Jokiński w Komaju. №№ 6 i 7 wysłano.

Sz. ks. J. Kazanowski w Minie. Do końca tego roku za „Śpiew Kość.” przypada dla nas 1 rubel. Rocznik wysłany.

Sz. ks. P. Janukowicz w Kamieniu. „Preces” i Rocznik wysłaliśmy.

Bezstronny w Warcie. O korespondencyę prosimy. Pomieszczamy.

Sz. ks. Jasiński w Kaliszu. Numery, których Sz. Ksiądz Dobrodziej nie otrzymał, wysyłamy. Nie się nie należy.

Sz. ks. Czerwinski w Malicach. Za wyrazy życzliwe Bóg zapłać.

Sz. ks. Apol. Lutoborski w Łuszu. Zastosujemy się do życzenia. Tablice z modlitwami po Mszy św. wysłane.

Sz. ks. K. Teżyk w Krz. Wszystko wysłaliśmy.

Sz. ks. kan. W Frąckiewicz w Wilnie. Za wyświadczoną grzeczność uprzejmie dziękujemy.

Sz. ks. Łaniewski w Warcie. List z objaśnieniem wysłaliśmy.

Wiel. Ojciec Pius Bażan, Domin. we Lwowie. Wszystko, podług życzenia, spełniliśmy.

Sz. ks. Józef Skuśki w Synt. Z przeszłego roku przypada dla nas dwa ruble.

Sz. ks. Świątkowski w Szydłowcu. №№ 9 i 10 wysyłamy.

Sz. ks. A. Masilionis w Dźwińsku. Owszem, otrzymaliśmy. Za słowa uprzejme dziękujemy.

Sz. ks. Bieńkowski w Żelechowie. „Śpiew Kość.” w porządku należytych wysyłamy.

Sz. ks. Winc. Dragoniewicz w Krzemieńcu. Prenumerata nie opłacona za cały rok 1900. Za wyrazy uprzejme dziękujemy.

Sz. ks. Filipowicz w Wiatce. № 12 wysłany.

Sz. ks. Piotr Janukowicz w Kamieniu. Życzymy postępów chórowi kamieńskiemu. Repertuar i tak, jak na wieś, jest bogaty. Organista po przeczytaniu korespondencyi ośmieli się zapewne prosić o pieniądze na nuty. Żeby takich proboszczów więcej było! Śpiewać po polsku podczas procesyi cum SS-mo, podług przepisów, nie wolno, lecz, z uwagi na to, że zwyczaj ogólny u nas to uprawnia i, że procesya w ścisłym znaczeniu nie jest Liturgią, jesteśmy za śpiewaniem po polsku. Zresztą, obnosząc uroczyscie Pana Jezusa, czynimy to w celu uczczenia Go, co się najokazalej uskutecznia przez śpiew ogólny.

Sz. ks. Skuśki w Godlewie. 10 rb. na rzecz Sekcyi Muzyki wręczyliśmy. Kwit posiadamy. Za słowa zachęty do pracy i wytrwania „Bóg zapłać”.

P. A. Podlecki w Ostrowie, Człowiekiem rekomendowanym nie możemy się zająć. Przedstawiliśmy na posadę.

P. J. Fedorowicz w Bereźnie. „Sp. K.” regularnie wysyłamy.

P. Kl. Tokarski w Slesinie. Wybacz Pan, ale responsoryów na Boże

Ciało tych, które zaleca śpiewać Rytuał Piotrkowski w prowincyi naszej, nie ma ułożonych na głosy i dla tego nie przestaliśmy. Rytuał rzymski każe śpiewać hymny o Najświętszym Sakramencie z Breviarza Rzymskiego. Resztę chętnie przesła każda księgarnia. Za życzenia uprzejmie dziękujemy.

P. *Lewiński w Brześciu Lit.* „Sp. K.“ wysyłamy. Prosimy o korespondencję.

P. *Józef Marcinkiewicz we Woronczy.* Dziękujemy za miły list. Daj Boże, żeby się życzenia Pańskie spełniły.

P. *J. Łowczyko w Nowoaleks.* Numery „Sp. K.“ będą dochodziły pod wskazanym adresem.

P. *Ignacy Sabbat w Chobzanach.* „Preces“ wynoszą 15 kop. bez kosztów przesyłki.

P. *Kaz. Strassenburg w Mikol.* „Rocznik“ wysłany. Prosimy o zakomunikowanie których numerów Pan nie otrzymał.

P. *Mikucki w Dąbnie.* Preludya wskazane w liście można wykonywać na organach. Rzeczy, o które pan prosił, wysyłamy. Mszę bez organu zalecamy: *Missu in hon. S. Fidelis a Sigmaringa*, Molitora. Za życzenia i modlitwę dziękujemy.

P. *J. Derabło we Wisz.* „Magister Choralis“, wyjdzie w nowym wydaniu. Najlepiej udać się o pośrednictwo do księgarni.

P. *Ludwik Jankowski w Koluszkach.* Dobra szkoła na organ jest *Schildknechta*. W Warszawie ukazała się szkoła na melodykon Rzepki. Uwzględnia kombinacye melodykonów francuskich. Do niesporów radzimy nabyć „*Psalterium Vespertinum*“. Responsoria do Mszy św. wyszły nakładem redakcyi „Sp. Kość.“ Cena kop. 30.

P. *K. Polomski w Przasnyszu.* „Śpiew K.“ regularnie wysyłamy. List z wyjaśnieniem rzeczy przestaliśmy. № 13 był ostatnim.

P. *A. Kułowski w Chodczu.* Wysłany „Sp. K.“. Jakich nut Pan żąda? czy preludj czy kompozycj do śpiewu?

P. *K. Karliński w Jamp.* Regularnie wysyłamy.

P. *M. Grzebyk w Ostrowiu, w Galicji.* „Sp. K.“ w roku zeszłym wysłaliśmy. Za pośrednictwem księgarni przesyłanie pisma jest utrudnieniem.

P. *A. Kozłowski w Górczynie.* Nuty wszystkie wysłane.

P. *A. Kołodziejczyk w Żółkiewce.* Zamiar swój może pan skutecznie od 1-go Lipca. Nie przeciwko temu nie mamy.

P. *M. Paczos w Dzierzkowicach.* List z wyjaśnieniem przestaliśmy.

P. *Wł. Kopciński w Zgierzu.* Odpowiedź w liście. Msza Schöpta jest do zwrócenia. W roku zeszłym „Sp. K.“ było numerów 13.

P. *Kaz. Szymański w Kopijówce.* Czy to nie wszystko jedno? Najlepiej napisać list do ks. Maryańskiego.

P. *Aleks. Grzeszowski w Balcie.* Rożaniec kosztuje 1 rb. 50 kop. netto, oprócz wydatków przesyłania. Kancjonału z tłumaczeniem polskim nie ma.

P. *F. Lewandowski w Russ.* „Śpiew K.“ wysłany. List z objaśnieniem przesyłamy.

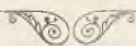
P. *St. Jasulajtis w Leplu.* Nuty najlepiej sprowadzić przez księgarnię. Adres zmieniony.

P. *J. Kosmala we Wołoch.* Nuty zostaną przesłane. Do zmiennych części Mszy św. najlepiej używać „*Compendium Gradualis*“.

P. *St. Żarski w Barze.* Za słowa życzliwe i za poparcie serdecznie dziękujemy. Hymny na głosy mieszane można będzie znaleźć w zbiorze *Stehlego, Singerbergera* i in. № 21 z r. 1898 wysłany.

P. *J. Federowicz w Bereźnie.* „Sp. K.“ był wysłany. Nuty najwygodniej sprowadzać z księgarni.

- P. Fr. Kajarski w Krynkach. We właściwym czasie wszystko przesłaliśmy.
- P. Bron. Brendorajtis w Hryn. Wysłano.
- P. Godlewski w Raciążku. „Sp. K.“ jest wysyłany na imię ks. Proboszeza. Jeżeli ma zajść jaka zmiana, prosimy o zawiadomienie. Zastosujemy się wówczas do życzenia. Życzymy powodzenia.
- P. A. Parclak w Lutocinie. „Rocznik“ domieszcimy
- P. A. Wenckiewicz w Broklinie, w Ameryce Półn. „Sp. K.“ opłacony jest do 1 Lipca bieżącego roku.
- P. J. Ptasinski w Seroczynie. „Śpiew K.“ podług życzenia wysłany. Prosimy dopełnić przyrzeczenia.
- P. Tylzan w Holeu. Numery wyszczególnione w liście naruszyłyby całość roczników. Możemy służyć całym rocznikiem po niższej cenie.
- P. J. Podobiński w Host. Dziękujemy, pomieszczamy.
- P. Fr. Mielech w Samurze. Dodatek nutowy przesyłamy po raz drugi.
- P. A. Stąporek w Krynkach. „Sp. K.“ do Kunowa wysyłaliśmy. Prosimy wszakże wiadomości.
- P. Józ. Jaras w Szkudach. Preludya zalecamy: braci Surzyńskich, ks. Walezyńskiego, Makowskiego i Rzepki.
- P. W. Chrzanowski w Mohilowie. „Sp. K.“ wysyłamy. Sądzymy, że nie będzie potrzeby korzystać ze świadectwa ks. Proboszeza Maryampolskiego.
- P. St. Stando w Skrzyńsku. Za wyrazy życzliwe „Bóg zapłać“.
- P. K. Kurlinski w Jamp. Początek Różańca wysłany
- P. F. Ociepko w Szczerc. № 1 wysłany.
- P. Józef Krupka w Różanie. № 12 wysłany na imię ks. Proboszeza.
- P. K. Gądzik w Jędrzejowie. Niech Pan Bóg dopomaga w pracy nad śpiewem. Zdrowe są poglądy pana na sprawę reformy,
- P. A. Mieszczuk w Odessie. „Sp. K.“ wysyłamy. № 13 był ostatni.
- P. J. Kaszczuk w Deraż. Życzenie spełnione. Rachunek wyrównany.
- P. Fr. Żorawski w Nowym M. Mszę ezterogłosową, na chór mieszany zalecamy Molitora S. Fidelis a Sigmaringa. Wszyscy tak utrzymują.
- P. Korzeniewski w Odessie. List wyjaśni.
- P. Jul. Surwitto w Wilkom. „Śpiew K.“ był wysłany.
- P. J. Indeluk w Lubosz. Rocznik wysłany. Rubel, który pozostał w redakcyi naszej zapisaliśmy na kwartał 3-ci.



MELODYKON

amerykański mało używany fabryki „UNIVERSAL” 2
gry, 5 oktav, 8 rejestrów ręcznych i 2 nożne
sprzedam za 150 rubli.

**Aleksander Mazur w Sobleniach-Jeziorach, pow. Garwoliński, gub.
Siedlecka — koleją Nadwiślańską do stacyi Pilawa.**

Treść. Historia muzyki kościelnej. — Nauka śpiewu. — Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej. — Rozmaitości. — Korespondencye. — Odpowiedzi Redakcyi. — Ogłoszenia.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшана 8 Августа 1900 г.

Druk K. Miecznikowskiego w Płocku.

ŚPIEW KOŚCIELNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

OKRES III.

Upadek Muzyki Kościelnej.

(od 1600 do 1830 roku).



Jesteśmy w okresie największego rozwoju muzyki kościelnej. Dotąd pomieszczaliśmy rzeczy, które zmierzały do okazania najpiękniejszego kwiatu muzyki kościelnej, polifonii, tej artystycznej ozdoby chorału św. Grzegorza. Za Palestriny szkoła św. Grzegorza doczekała się największej sławy. Dzieła jego, to perły jaśniejące wśród powodzi kompozycji muzyki kościelnej. U Palestriny wszystko śpiewa: głos każdy jest samodzielnym obrazem najpiękniejszych melodii, które dźwięczą, zlewając się w harmonijnej jedności. Palestryna nie był wrogiem chorału, lecz jego zwolennikiem *). Oprócz Palestriny istniało wiele innych zdolnych mistrzów polifonii, mniej szczęśliwych może od niego w użyciu do kompozycji melodii chorału, którzy dzieło rozwoju muzyki kościelnej doprowadzili do szczytu wielkości. Gdy ich zabrakło, nastąpił upadek stopniowy muzyki kościelnej. Zjawiali się od czasu do czasu ludzie dobrej woli, którzy pragnęli wytrwać w tradycji, lecz prace ich są zapisane w dziejach jako usiłowania dobrej woli. I jak Włochy (Rzym) doprowadziły muzykę kościelną do jej rozkwitu, tak też te same Włochy (Florencja i Wenecja) stały się kolebką jej ześwieczenia i upadku.

*) Dla czego dzieła klasyków nie podobają się dzisiejszemu pokoleniu to łatwo zrozumiemy, gdy zwrócimy uwagę na tę okoliczność, że dzisiejszej melodii formą jest *aria*, dawniej zaś do melodii używano form pobożnego chorału.

Powody upadku muzyki kościelnej. Sztuka każda jeżeli przestanie podlegać pewnym stałym przepisom, ulega zepsuciu: Wrogiem jest wtedy *przesada i nieuszanowanie sztuki*. Technika, jaką włada artysta, pobudza go do igrania z trudnościami wszelkimi, do okazania swojej indywidualności, do przesady, a nieraz i do nieuszanowania sztuki — do profanacji. Bogactwo harmonii, jakim władała muzyka kościelna, łatwo sprowadzić mogło nadużycie.

Skoro tylko zapomniono o tem, że tekst liturgiczny jest panem, któremu melodia i harmonia dźwięków służyć powinny, upadek muzyki kościelnej był przygotowany.

Powodem wszakże najważniejszym był *prąd czasu*. Rozwój ducha nowoczesnego domagał się odłączenia od Boga i Kościoła. „Starano się, jak mówi Jansen *), o to, by po rozpoczęciu dzieła pseudoreformacji Lutra, zniszczyć wszystko, co przypominało wieki średnie; coby podtrzymywało system religijny, przeciwko któremu rozpoczęto walkę na śmierć i życie“.

Wiek XV i XVI to czas wydarzeń wielkiej doniosłości. Bizancjum upada (r. 1453), na miejscu krzyża zatknięto półksiężyc; odkryto świat nowy i przez oceany rzucono pomost łączący świat nowy ze starym (r. 1492); wynaleziono druk (r. 1440), co dało możność prędkiej wymianie myśli i rozpowszechnieniu wszystkich zdobyczy umysłu ludzkiego teraźniejszości i przeszłości. Przedtem przepisywano z klasyków greckich i rzymskich to tylko, co było potrzebne, konieczne i pożyteczne, gdy tymczasem, po wynalezieniu druku, wszystko stało się otworem przed oczyma każdego żądnego wiedzy. Stary klasycyzm ze swą plastyką w sztuce, okazuje się w całej nagości. Brak teologów takich jak: Albertus Magnus, św. Tomasz, św. Bonawentura daje się odczuwać wobec rozsiewanych błędów Wikleffa, Hussa, Hieronima z Pragi i innych. Wprawdzie byli święci **), klasztory, w których wiedza i świętość nie wygasły, życie religijne jednakże nie rozwijało się już tak jak dawniej.

Jeżeli wszystko napotykało tyle przeciwności, jakżeż muzyka kościelna, ta najdelikatniejsza roślina między sztukami pięknymi, mogła się ostać i być nietkniętą?

Lecz jeszcze jeden powód, a upadek muzyki kościelnej i każdej sztuki, będzie zrozumiałym. Jest nim *humanizm* i powstałe z niego *odrodzenie*.

Humanizmem nazywają dążnością do wiedzy środkami, opartymi na źródłach klasyków starożytności. Wyraźniej powiemy, gdy

*) *Geschichte* t. VI. pag. 15 sg.

**) *Gerson* († 1429); *Mikołaj Cusanus* († 1464); *św. Katarzyna z Genui* († 1474); *św. Franciszka Romana* († 1440); *św. Bernard z Sienny* († 1444) i wielu innych.

dodamy, że humanizm w. XV i XVI jest dążeniem do wystąpienia przeciwko scholastycyzmowi przedstawieniem wiedzy, czerpanej z pism starożytnych Greków i Rzymian. Humanizm więc miał za cel wyrugować scholastykę i mistykę wieków średnich. Czas, który jest wyrazem tych działań, nazywamy odrodzeniem, *renaissance*, wskrzeszeniem. Jak mówiono, nauki i sztuki. Wszakże to odrodzenie było raczej zwyrodnieniem, pogaństwem w oczach wiary Chrystusowej.

Po zdobyciu Konstantynopola, wielu greków przenosi się na zachód. Przyjęci gościnnie, zaczynają rozsiewać idee łączności nauki w starożytności. Zwłaszcza Florencyja, dwór Medyceuszów otwiera chętnie podwoje tym nowym przybyśsom wiedzy, z kąd ona później rozechodzi się na cały świat uczony. Chociaż zamiłowanie to do starożytności piękne wydało owoce w zakresie łaciny klasycznej i historii, po większej jednak części ujemne spostrzegać się dają skutki. Następstwem pierwszem humanizmu, było przecenianie filozofów pogańskich: Platona i Arystotelesa, nad których pismami do tego stopnia się unoszono, że ceniono je więcej niż Pismo św. i żądano odczytywania ich w kościele; scholastyką pomiatano, jako nauką barbarzyńską.

Dążenia te niemałe poczyniły szkody w dziedzinie życia religijnego i sztuki kościelnej, że ludzie rzadkiej pobożności jak: *Ghiberti*, *Michał Aniol*, *Rafael*, *Tycjan* i inni, już stali na gruncie odrodzenia, hołdując „*kultowi nagości*“. Z tego się wywiązał subiektywizm w sztuce z różnemi jej zachciankami.

Dla całości przedstawienia historii humanizmu zaznaczyć trzeba, że studyowanie klasyków było i przedtem znane. Dosyć wyliczyć nazwiska takie, jak: *Alkuin*, *Jan Scolus Erigena*, *Gerbert*, *Abelard*, *Jan v. Salisbury*, *Rajmund Lulus*, *Roger Bakon*, tłumaczenie hymnów klasyków i Arystotelesa przez *Jana z Damaszku*, by wykazać, że w czasach największej pobożności nie zaniedbywano nauki i sztuki, z tą różnicą, że scholastyka dbała więcej o ścisłość wyrażen i treść rzeczy niż o piękność form. Gdy raz obmyślany był system naukowy, łatwiej już później można było zaokrąglić obraz, co w nauce nigdy pierwsze lecz dopiero drugie zajmować mogło miejsce. Wieki średnie ze swoim życiem dziarskiem i krzepkiem, nie potrzebowały hołdować zbytnio klasycyzmowi. Miały one swoją własną poezję ludową, swoje urzędy, zastosowane do ducha czasu. Dopiero, gdy spostrzeżono braki w oziębłym duchu chrześcijaństwa, zwrócono się do dzieł starego Rzymu i Aten.

Uczyniwszy to krótkie omówienie przejdźmy do kwestyi naszej i zobaczmy jakie humanizm poczynił spustoszenia w dziedzinie muzyki kościelnej. Odrodzenie, — *renaissance* — to przemiana muzyki kościelnej, świętej na muzykę modną, świecką, ułożoną na sposób opery (śpiew solowy i arye), z nowemi tonacyami *dur* i *mol*, pełną,

podniecającą zmysły, chromatyką. Odrodzenie więc w muzyce jest oderwaniem muzyki kościelnej od jej podstawy, od śpiewu gregoriańskiego, od sposobu budowy jego melodyi i wprowadzenie dowolnego śpiewu i melodyi.

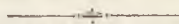
Wszakże przewrót w muzyce kościelnej nie był tak nagły jak w innych sztukach pięknych. Powodem tego była ścisła łączność muzyki kościelnej z Liturgią, co spowodowało Kościół do większej baczności na odradzanie się muzyki.

Chorał przez tysiącletnie istnienie swoje za bardzo był uświęcony, by go tak łatwo było wydać na pastwę dzieła odrodzenia. Ztąd też zjawisko między sztukami pięknymi niebywałe, że w muzyce kościelnej, pomimo przewrotu ogólnego, ukazywali się mistrze, którzy albo się trzymali z daleka od nowego kierunku, albo też w tonacyi i melodyi postępowali utartym śladem tradycyi, tak, że im i ich dziełom, bardziej przysługuje wyraz: kościelny, niż sztuki: budownictwu, rzeźbie i malarstwu.

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.



ŚPIEW WIELOGŁOSOWY *).

Jeżeli jednocześnie dwa, trzy lub więcej śpiewa głosów, śpiew taki nazywa się *wielogłosowym*.

Podając ćwiczenia na interwał *tercyi* umieściliśmy ćwiczenie, w formie kanonu, które jednocześnie śpiewane być może na dwa głosy. Są to początki śpiewu wielogłosowego. Uczeń, śpiewak, ćwicząc się w interwałach, przyswaja sobie pewną samodzielność, potrzebną w śpiewie wielogłosowym. Trudność dla śpiewaków, że nie mogą rządzić się słuchem lecz rozdzieleni na dwie części zmuszeni są każdy swoją melodyę śpiewać, wyrabia zdolność, zaraz na początku, na dobrego chórowego śpiewaka.

Głos, który pierwszy skończy ćwiczenie kanonu ze znakiem S , może rozpocząć od początku i tym sposobem można śpiewać tyle razy bez przerwanki, ile nauczyciel za stosowne uważać będzie.

Tu na tym miejscu kilka podamy praktycznych wskazówek: Naprzód trzeba się wprawić w dokładnem i prawidłowem wymawianiu wszystkich samogłosek i spółgłosek. Wyspiewać można tylko same samogłoski, ponieważ one dźwięczą; spółgłoski mogą być tylko wymówione. Samogłos-

*) Po ukończeniu ćwiczeń interwałów można rozpocząć naukę na głosy mszy: na dwa, na trzynaście, na cztery i na więcej głosów.

ki i spółgłoski mogą być wymawiane bez dźwięku, (ztaąd powstaje szmer) z tego zaś można wyprowadzić wniosek, że one powstają nie w krtani lecz w jamie ustnej. Dźwięk bierze początek w krtani, łączy się ze słowem, powstał w ustach.

Pięć istniejących samogłosek wytwarzają się przez pięciorakie kształty, które przybiera falujące powietrze. Jama ustna i przełyk w odwrotnym stoją do siebie stosunku. Podczas wymawiania samogłoski **a**, usta otwieramy najszerzej, krtani zaś zwężamy; wydając z siebie **e**, otwór ust zmniejszamy, za to przełyk nieco się zwiększa; tylko przy **i** otwory ust i krtani są jednakowych rozmiarów; samogłoska **o** usta przymyka, gardło zaś rozszerza; wreszcie wymawiając **u** usta mamy zupełnie ściągnięte podczas gdy przełyk jest najszerszym.

W wypadku, gdy dwie samogłoski znajdują się jedna obok drugiej, pierwszą nieco się przedłuża drugą zaś wymawia się prędko. Poprawna wymowa samogłosek jest głównym warunkiem pięknego śpiewu.

Spółgłoski tworzą się przez zatrzymanie powierza, wychodzącego z krtani i ust. Wstrzymanie to odbywa się wargami lub językiem i dla tego spółgłosek śpiewać nie można. Spółgłoska powinna być oddaną prędko, szczególnie: **m, n, ng**, bo jeżeli wypływ powietrza nie będzie prędko przeciętym, słychać wtedy wstrętne geganie lub beczenie: np. *dominus vobiscummm*...., dźwięk nosowy, który pozbawia samogłoski **u** czystego dźwięku.

Jeżeli w mowie rzeczą jest bardzo dobrą otwierać szeroko usta podczas wymawiania samogłosek, zamykać zaś je przy spółgłoskach, to daleko więcej koniecznem się to staje podczas śpiewu.

Szczególniejszą należy zwrócić uwagę na spółgłoskę **l**, bo przy jej wymawianiu język mocno przystaje do podniebienia i jeżeli nie ściagniemy go co prędzej, doznamy w uszach przykrego dźwięku. Z tego powodu bardzo jest rzeczą wadliwą w początkach ćwiczeń kazać uczniom śpiewać **la** zamiast **a**. Spółgłoski **b, p, d, g, k**, należy wymawiać prędko, bo przez to można je łatwo na końcu wyrazu usłyszeć i odróżnić.

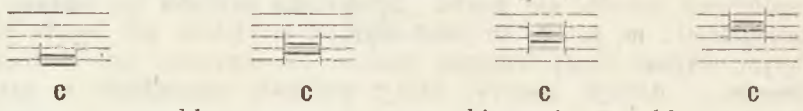
Pamiętać należy, że spółgłoski są tłumaczami myśli człowieka, samogłoski okazują uczucie. Kto chce przeto myśli swe wyraźnie wypowiedzieć wielki powinien czynić nacisk na spółgłoski.

Wyrazistość bowiem mowy i śpiewu zależy od szybkiego powstania i znikania spółgłosek.

Do uwag powyższych należą w śpiewie wskazówki, dotyczące zasad prawidłowego oddychania. Rzeczą jest najważniejszą pamiętać, że oddychanie w śpiewie odbywa się wtedy kiedy tekst tego wymaga. A więc: można powietrza świeżego zaczerpnąć, przy każdym przecinku, średniku, kropce, słowem tam, gdzie przy czytaniu dobrem odetchnąć wypada, choćby nawet płuca wszystkiego powietrza jeszcze z siebie nie wydały; w przeciwnym bowiem razie będzie potrzeba oddychać w niewłaściwym dla tekstu i melodii miejscu. Nigdy się nie oddycha w środku wyrazu; przecinek, przymiotnik, zaimek lub przymówek nie powinny być przez oddychanie odłączane od rzeczownika, do którego należą. Oddychać należy w czasie każdej pauzy, choćby najkrótszej. Jeżeli zaś dłuższa figura melodii nie pozwala na oddech, w takim razie trzeba oddychać zawsze na słabej części taktu: w takcie $\frac{3}{4}$ i $\frac{4}{4}$ przed ostatnią ćwiercią nuty taku, w takcie $\frac{6}{8}$ przed ostatnią ósemką. Baczny należy jeszcze, że przed każdą dłuższą nutą powietrze powinno być zaczerpnięte; w każdym jednak wypadku oddychać należy pociechu i prędko. Powietrze z płuc należy wydychać po mału i równomiernie.

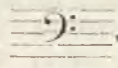
Śpiewak wdychanem powietrzem do tego stopnia powinien zawładnąć, aby nadanie melodyi *crescendo* i *decrescendo*, *forte* i *piano* żadnej przeszkody nie napotkało. Dla tego też łatwo odróżnić można śpiewaka od krzykacza. Kto głośno śpiewa nie koniecznie dobrze śpiewa: inną bowiem jest rzeczą krzyk, inną zaś śpiew. Naturalnie, zawsze i wszędzie najlepszą szkołą jest sam nauczyciel śpiewu. Nauczyciel śpiewu powinien być śpiewakiem, we właściwym słowa tego znaczeniu. Głos powinien mieć piękny, dźwięczny. Nie każdy dobry nawet skrzypek, flecista lub pianista może z pożytkiem uczyć śpiewu. Nauczyciel śpiewak wykaże nie tylko zasady śpiewu lecz je zastosuje w dźwięku na swoich strunach głosowych i podniebieniu.

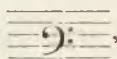
O KLUCZACH *)

Śpiewak, który, w przyszłości ma należeć do chóru, powinien się koniecznie ćwiczyć w czytaniu nut głosem podług starych kluczy: sopranowego, mezosopranowego, altowego i tenorowego (3) 

klucz sopranowy; klucz mezosopranowy; klucz altowy; klucz tenorowy.

Na której linii leży klucz, na tej też linii znajduje się nuta **c**, i podług tego zmieniają nazwę i inne nuty. Stosownie do wysokości dźwięku, jaki śpiewak wydobyć z siebie może powstają *głosy sopranowe*, które w zwyczajnych warunkach dochodzą do **g**; *altowy* sięga **c**; *tenor* dochodzi do **a**.

Mamy jeszcze głos *basowy* z kluczem **f** , który wyśpiewa **c**. Jeżeli

między sopranem i altem wstawimy głos pośredni, *mezosopran* to jego skala dochodzi wyżej o tercję od altu, niżej zaś o tercję od sopranu, a więc do **e**. Taką samą zmianą zachodzi w głosie między tenorem i basem, w *barytonie* , którego klucz **f**, leży na trzeciej linii.

Te rozmaite odcienia głosu powstają z naturalnej budowy krtani. Głosnie u kobiet i dzieci są krótsze niż u mężczyzn. Nadto różnica polega jeszcze i na dźwięku (*timbre*) głosu. Chociaż sopran i alt jedne i te same, co do wysokości śpiewają nuty, inny wszakże będzie posiadał dźwięk głosu; toż samo można powiedzieć o tenorze, barytonie i basie. Gdy chłopiec dochodzi do lat czternastu, piętnastu, doznaje zmiany głosu na tenorowy lub barytonowy. Doświadczenie nakazuje zaprzestać takiemu chłopcu śpiewać, w przyszłości bowiem żadnego może nie mieć głosu.

W jaki zaś sposób rozpoznać rodzaj głosu, możemy tu podać kilka uwag. Głos niećwiczony rzadko kiedy osiąga wysokości stosownej do swej skali i dla tego przy próbach należy pamiętać o tem, że każdy człowiek

*) Dzisiaj w powszechnym użyciu są dwa tylko klucze, wiolinowy  **a**, i basowy  **f**.

ma dwa rejestry głosu: *piersiowy* i *falsetowy*. Rejestr dźwięków piersiowych całe głosnie porusza, rejestr zaś falsetowy atakuje koniec krtani. Jeżeli na przykład śpiewak głosem piersiowym śpiewa *c* przez użycie falsetu może

do skali swego głosu dodać tercję lub kwartę wyżej. Wyrównanie dźwięków w sile i kolorycie jest rzeczą szkoły. Każdy śpiewak posiada te dwa rejestry; umiejętne ich zastosowanie, wygadzenie, wielką oddaje przysługę w śpiewie. Dźwięk różniący się jeden od drugiego pod sposobność nauczycielowi do odnalezienia przyczyny złego. Przyczyną nierówności w głosie jest niejednakowa działalność mięśni, niedobre otwieranie ust, nieprawidłowy sposób oddychania. Śpiewanie skali: *piano*, jednym tchem, jednej i tej samej samogłoski usunie wszelkie braki, tyczące nierówności głosu.

Ć W I C Z E N I A.

45.

a h c h a d

d e f e d

e cis d

e cis d

46.

h c d e

e f g a

e

e

47.

c c

g a h c

e

e

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

421. Stehle, J. E. op. 42 *Missa iubilaei Solemnis a capella*.
Msza ta należy do najlepszych prac tego autora. Wiele miejsc robi złudzenie, że się słyszy jednego z klasyków. Cena part. i gł. 3 m. 60 fen.; Wyd. Benziger. Einsiedeln.
422. Stehle, J. E. op. 56. *Missa „Regina caeli“*.
Kompozycja ta jest jakby rozszerzeniem mszy, „Salve Regina“ jest dwugłosową; Bas i Tenor *ad libitum*. Choć zawsze przyjemniej, gdy się jej słucha w układzie czterogłosowym. Cena part. 1 m. 30 fen., Regensburg. **Organ.**
423. Stehle, J. E. op. 57.
Missa brevissima „Ave Regina“. Credo tej mszy jest choralne. Do wykonania jej potrzeba dobrze grającego organisty. Tenor i Bas *ad libitum*. Cena part. 2 m.; gł. 20 fen. Wyd. Böhm. Augsburg. **Organ.**
424. Stein, Jos. op. 12.
Missa in hon. S. Annae. Msza nieprzedstawia żadnych trudności;—zwłaszcza, dla tych chórów, które nie mogą się pochwalić wysokimi tenorami. Melodya dochodzi najczęściej do e, rzadko do f i raz tylko w Gloria tenory sięgają do g. Cena part. 1 m. 50 fen.; 4 gł. 20 fen. Wyd. Schwann. Dusseldorf.
425. Stein, Jos. op. 15.
Missa in hon. S. Valentini. Kompozycja czysto kościelna, me-

- lodyjna i dobrze opracowana. Cena part. 1 m. 20 fen.; 4 głosy 20 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.
426. Stein, Jos. op. 16.
Missa in hon. S. Caroli Borromaei. Kompozycja dobra. Melodya prosta i przyjemna. Cena part. 1 m. 60 fen.; gł. à 20 fen. Wyd. Schwann Düsseldorf.
427. Stein, Jos. op. 35.
Missa in hon. S. Francisci Xaverii. Msza, pomimo prostoty melodyi, pełna życia i pobożności. Cena part. 1 m. 60 fen.; gł. po 20 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
428. Stein, Jos. op. 42.
Missa in hon. S. Caeciliae. W *Gloria, Credo* i *Agnus Dei* są pomieszczone sola. Cała msza dobre robi wrażenie. Cena part. 1 m. 80 gł. po 20 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf. **Organ.**
429. Stein, Jos. op. 43.
Missa in hon. SS. Apostolorum Petri et Pauli. Msza napisana w duchu nowoczesnej muzyki. Wielu zjednała sobie przyjaciół przez miłą melodyę. Cena part. 1 m. 80 fen.; gł. à 20 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf. **Organ.**
430. Troppmann, J. A.
Missa in hon. B. Mariae V. Kompozycja ta dźwięczy przyjemnie. Cena part., 1 m. 20 fen.; 4 gł. po 20 fen. Wyd. Pawelek. Regensburg.

ROZMAITOŚCI.

ZATARG O ORKIESTRĘ.

(Kilka słów wyjaśnienia w sprawie muzyki katedralnej z powodu korespondencji „Kurjera Warszawskiego“.

Nie chciałbym zajmować szan. czytelników sprawą, która, prawdę mówiąc, wstyd nam przynosi. Sądziłem, że niewiele kogo po za Płockiem interesuje reorganizacja naszego chóru katedralnego; niedługo się skończy, nie będziemy potrzebowali wstydzić się przed obcymi, że dotąd od wielu lat nie mogliśmy się zdobyć na godne sprawowanie chwały Bożej w prastarej katedrze naszej.

Tak sądziłem, tymczasem w № 226 „Kurjera Warszawskiego“ czytamy, co następuje: „Echa Płockie“. Od d. 1 września istniejąca przy kościele katedralnym orkiestra będzie skasowana, a zaprowadzone będą śpiewy choralne gregoriańskie. Ponieważ część utrzymania kapeli pokrywał znaczny legat, z powodu więc skasowania jej, jak słyszeliśmy, jeden z sukcesorów zapisodawcy występuje na drogę sądową o wypłatę legatu“.

Wobec tego daruję szan. Płoczczanie, że odkryję przed szerszym światem nasze ubóstwo pod względem pomocniczych środków kultu Bożego, a łaskawi czytelnicy pozwolą, że im powiem, jaką jest ta orkiestra, która

„od d. 1 września będzie skasowana“ i jakie są śpiewy w prastarej katedrze książąt mazowieckich.

Orkiestra, która od bardzo wielu lat przygrywa Płoczanom na nroczystych nabożeństwach, składa się z dwojga skrzypiec, kontrabasu i trąbki, a przytem śpiewa sopranem pięćdziesięcioletnia z górą śpiewaczka i do całości harmonii dodany jeden baryton. Oto cały skład naszego chóru katedralnego. Że całość takiego kompletu wychodzi pysznie, o tem nie wiem czy może wątpić kto ma jakie takie pojęcie o muzyce, ale zdumiałby się, gdyby na miejscu w samej katedrze, usłyszał wykonanie utworów tej wspaniałej orkiestry.

Byłem raz świadkiem bardzo surowej krytyki naszego nabożeństwa przez obcego przybysza.

Nas przestała razić kapela katedralna—odpowiedziałem mu—przyzwyczajaliśmy się do niej. Nasza śpiewaczka już 36 lat sopranem śpiewa w katedrze, członkowie naszej orkiestry, niektórzy przynajmniej, już do emerytury mieliby prawo, gdyby ich posady były etatowe, a zawsze grając te same „Gloria“ i „Credo“ lub niebardzo odmienne, oswoiłi nas ze swoją muzyką. Zresztą nic dziwnego, dobrej orkiestry katedra nie jest w stanie utrzymać, a obecna, pomimo własnych dobrych chęci i starań dyrygenta, a zarazem pierwszego, mówiąc nawiasem, doskonałego skrzypka, przy lichem wynagrodzeniu nie ma czasu ćwiczyć się w dobrej, a przynajmniej możliwej kościelnej muzyce, bo czem innem musi zarabiać na utrzymanie siebie i swych rodzin. Nakoniec nadmienilem, że tak było i jest oddawna, że orkiestra nasza, a przeważnie śpiewaczka katedralna, już w przysłowie u nas weszła, widocznie więc tak być powinno.

Inaczej jednak tę rzecz osądziła obecnie szanowna kapituła płocka i, zdobywszy się na nowe organy, mając zamiar z gruntu odrastaurować całą katedrę, postanowiła również zaprowadzić możliwie znośny chór śpiewaków, któryby nie raził uszu pobożnych, ale przyczyniał się do podniesienia ducha bogomodłców katedralnych. Poruczono tedy znanemu już szerszemu ogółowi, znakomitemu muzykowi-kompozytorowi, ks. Gruberskiemu, utworzyć męski chór śpiewaków, któryby pod jego batutą wykonywał Msze św. kilkogłosowe i inne części nabożeństwa, według ducha i wymagań Kościoła.

Tym z obecnego składu (5 osób) chóru katedralnego, których głos i zdolności kwalifikują się do śpiewu, zaproponowano pozostać w chorze za zmniejszoną pensyę, resztę zaś uwolniono od obowiązków od 1 września.

Taki jest istotny stan sprawy, poruszonej obecnie przez korespondenta „Kuryera“, a która już od 3 miesięcy nie daje spać spokojnie niektórym osobom naszego miasta.

Przedewszystkim ci którzy tracą posadę, bądź co bądź niezłą, bo płatną, a niewymagającą żadnej z ich strony pracy i kłopotu, ci zaczęli trąbić na alarm, że z katedry płockiej rugują starą od wieków istniejącą (gdzie na to dowody?) orkiestrę. Znaleźli się tacy, którzy, nie bywając w katedrze na sumach, nie słysząc owej sławnej orkiestry, a czując w sobie powołanie do nadzoru nad sprawami, któremi, prawdę mówiąc, nie powinni się interesować, i które w rzeczy samej nic ich nie obchodzą, a przynajmniej na których oni zupełnie się nie znają i ci wzięli w opiekę sprawę orkiestry, przyświadczać lamentującym muzykom.

Czyż ci krytycy nie słyszeli nigdy żartów i kpin z muzyki katedralnej płockiej? Czy nie żartowali z niej sami?

Ale mówią: „obrzydliva jest nasza muzyka katedralna; nie mamy przeciwko temu, aby ją usunięto, lecz trzeba ją zastąpić inną orkiestrą!“

Na to jest jedna odpowiedź, bardzo krótka, jasna i zrozumiała: „dajcie pieniędzy na utrzymanie porządnej orkiestry, bo za paręset rubli rocznie nie podobna mieć choćby tylko znośnej muzyki“. „To prawda, oponują drudzy, ale... orkiestra w katedrze to rzecz taka stara, jakoś dziwnie będzie bez niej“.

Istnieją katedry bez orkiestry, może i nasza się nie zawali, a jeżeli wielość lat istnienia marnej orkiestry ma być racją dalszego jej utrzymania, to w takim razie nie mniejsze chyba prawo obywatelstwa mają brudy, ubóstwo i mieszanina stylów w budowie katedry. Nie mniej może lat istnienia liczą sobie wspomniane tu niedostatki murów i wnętrza katedralnego, a przynajmniej już bardzo są stare—niechże więc i one zostaną dlatego tylko, że stare... Czy tak? Niech każdy sam odpowie na takie rozumowania.

„Dobrze!—biadają inne, bardzo litościwe osoby,—prawda, że rozpacz ogarnia człowieka, kiedy wypadnie wysłuchać muzyki i śpiewów katedralnych przez całe nabożeństwo, ale gdzież ci biedacy się podzieją?“

„Dajcie pieniędzy, a z pewnością kapituła da im emeryturę“ chociaż do tego bynajmniej nie jest obowiązana, bo nikt z członków naszej orkiestry nie może powiedzieć, że stracił swoje zdrowie i siły wyłącznie na służbie przy katedrze. Że przez kilkanaście, albo i kilka dziesiątków lat dostawał mieszkanie i brał pensję za ładajaki śpiew i muzykę—to przecież nie stanowi chyba tytułu do emerytury, ale raczej do wdzięczności względem tych, którzy, mówiąc między nami, marnowali pieniądze, płacąc im pensję.

„Legat jest zapisany na muzykę katedralną—mówią wreszcie inni—to rzecz święta, zmieniać woli zapisodawcy nie można“. Ach ten nieszczęśliwy legat, jak jakiś ćwiek utkwil w głowie pewnego pana, bardzo w tej sprawie zainteresowanego, który znowu potrafił wmówić w łatwowierne osoby, że istotnie legat na muzykę katedralną istnieje. Że znaleźli się tacy, co w to uwierzyli, można się temu niedziwić, ale że korespondent „Kuryera“ w to uwierzył i ogłasza światu, jako pewnik, że „jeden z sukcesorów zapisodawcy występuje na drogę sądową o wypłatę legatu“—to rzecz bardzo dziwna. Kiedy ten zapis uczyniono? Kto jest owym szczęśliwym sukcesorem, który go będzie odbierał? i od kogo? Ciekawi jesteśmy dowiedzieć się od szanownego korespondenta. Przypuśćmy, że istotnie kapela katedralna zawdzięcza swoje istnienie legatowi jakiegoś, nikomu wprawdzie nieznanego, zapisodawcy, czemu z zupełną pewnością i świadomością rzeczy mogą zaprzeczyć, to i w takim razie, jeżeli orkiestra istnieje w katedrze płockiej już od wieków, jak niektórzy niepowołani, a bardzo gorliwi jej obrońcy twierdzą, zdaje się zbyt trudno byłoby owemu „jednemu z sukcesorów“ wylegitymować swoje prawa do odbioru. Tymczasem już się znalazł i już „występuje na drogę sądową“, szkoda tylko, że szanowny korespondent „Kuryera“ nie dodał, przeciwko komu występuje i kto.

Z naszej strony możemy upewnić szanownych czytelników, że jeszcze skarga do sądu niewniesiona, ale że pewien poważny i bardzo w Płocku szanowany człowiek, słysząc o owym legacie, powiedział, może trochę złośliwie, ale dowcipnie, że ów zapisodawca z księżycą, gdyby usłyszał kapełę z jego łaski męczącą... t. j. do skupienia ducha pobudzającą pobożnych w katedrze, z pewnością dałby dwa razy tyle, aby swego dzieła zaprzestał. „Se non è vero — è ben trovato“.

(Słowo Aż 195.)

Lady.

W sprawie orkiestry katedralnej Echa Płockie i Łomżyńskie w № 67 pomieszczają następujące wyjaśnienie:

„Wobec błędnie podawanych wiadomości przez pisma warszawskie (np. „Kurier Warszawski“) o usunięciu orkiestry w kościele katedralnym naszego miasta, niniejszem je tu prostujemy, zaznaczając, że nie istnieje żaden zapis ani żaden legat, z którego procenty mogłyby iść na utrzymanie muzyki katedralnej, a zatem, że i wystąpienie z procesem sukcesorów zapisodawcy tylko w głowie korespondenta mogło mieć miejsce. Kapituła kościoła katedralnego corocznie występuje do Rządu z prośbą o uzyskanie pomocy materialnej dla utrzymania muzyki i otrzymanym funduszem tak obraca, jak to uważa za najlepsze. Do tego czasu muzyka instrumentalna na chórze trzymała naczelne miejsce; że zaś obecnie, dla wielu ważnych przyczyn, muzyce wokalne oddaje się pierwszeństwo, to nie znaczy, aby się muzykę instrumentalną zupełnie wykluczało; owszem, gdy z czasem środki materialne i techniczne na to pozwolą, może ona znówu być przywróconą. — O chórach gregoryańskich nikt tu nie myślał, bo nas nie stać na nie; muzyka wokalna nie tylko sam śpiew gregoryański obejmuje. — Co innego rozumieć należy o składzie osobistym muzyki katedralnej — ten zostanie w istocie zmieniony, jak tego wymagają poważne względy. W szczególności się tu nie wdajemy, bo te z natury swej nie nadają się na temat do dyskusji publicznej“.

Jeszcze w sprawie orkiestry Płockiej.

Szanowny Redaktorze!

Niedawno „Kurier Warszawski“ pomieścił korespondencję z Płocka, której autor, najwidoczniej w błąd wprowadzony, zaatakował zamierzoną przez władzę kościelną reformę orkiestry katedralnej. Jako dokładnie poinformowany o całym położeniu rzeczy, sprawy tej dotyczących, oraz jako stojący względem niej całkiem na uboczu, upraszam Szan. Redakcję o pomieszczenie, w imię zasady bezstronności, następującego sprostowania:

Niema zapewne ani jednego choć trochę inteligentniejszego płoczanina, którego by nie raziła a nawet nie gorszyła dotychczasowa orkiestra, złożona w pewnej części z sił wokalnych, kwalifikujących się już oddawna do wyranżerowania, a w całości swej czyniąca raczej wrażenie opery w trzeciorzędnym teatryku nie zaś orkiestry, godnej kościoła i to kościoła katedralnego.

Gdy wraz ze śmiercią zdolnego organisty miejscowego (ś. p. W. Gruberskiego) dłuższe istnienie orkiestry stało się wręcz niemożliwe, wówczas kapituła na zebraniu ogólnem w dniu św. Zygmunta, patrona katedry, jednomyślnie postanowiła orkiestrę tę skasować, a na jej miejsce, w myśl życzeń Kościoła, ustanowić chór śpiewaków. Uchwalono przytem powierzyć dyrekcję chóru znalnemu kompozytorowi, ks. Eug. Gruberskiemu.

Reforma taka nie mogła podobać się osobom, padającym jej ofiarą, a ztąd ataki, usiłujące tendencyjnym przedstawieniem rzeczy wprowadzić w błąd opinię publiczną.

Więc, wyzyskując niechęć naszego ogółu ku śpiewowi gregoryańskiemu, głoszą, że właśnie taki ma być śpiew przyszłego chóru; więc straszą niewiadomo kogo, że w razie wejścia w wykonanie reformy, będą „podobno“ cofnięte jakieś legaty, uczynione rzekomo swego czasu na korzyść orkiestry; więc przedstawiają nawet pokatnie całą sprawę jako rezultat intryg zakulisowych.

Otóż wszystko to i temu podobne jest tylko fosforycznym strachem, namalowanym na ścianie opinii publicznej, w ciemnicy pomieszanych i poprzekręcanych pojęć i faktów. Naprzód bowiem śpiew katedralny będzie polifoniczny; następnie legaty na rzecz orkiestry mogły powstać tylko w wyobraźni ko-

respondenta... Skoro ich nie było i nie ma, to zbyteczną jest również obawa o ich cofnięcie.

Kończąc, nadmieniam, że sprawa omówionej reformy pozostaje w pewnych rękach, bo ks. kaonika Nowowiejskiego, świeżo wybranego na urząd prokuratora katedry.

(Kar. Warsz.)

Z poważaniem

Ks. Ch.

Istota utworów Chopina. (*Ciąg dalszy*).

Większość koncertów z owej epoki smutnem jest świadectwem upodobań publiczności. Wirtuozi z pierwszej połowy kończącego się stulecia umieszczali w swych programach rzeczy bezwartościowe i banalne, zarówno jałowe treścią, jak obrobieniem. Gdyby w dzisiejszych czasach ośmielił się jaki artysta zagrać publicznie coś podobnego, naraziłby się na szyderstwa nie tylko krytyki lecz nawet i najcierpliwszych słuchaczy.

Widocznem więc jest z tego, że wbrew pozytywnej zasadzie znakomitego Taine'a. Chopin nie tworzył dla współczesnych, lecz wyprzedził swój czas i dopiero potomność miała go należycie ocenić i uwielbieniem otoczyć, a powodem tego opóźnienia w hołdzie był ówczesny kierunek, który musiał się przeżyć i upaść, aby zrobić miejsce dla prądów nowszych i głębszych.

Dziś już nikt prawie nie zaprzecza istnieniu odrębności narodowej w sztuce muzycznej, na co przedtem nawet wielcy muzycy zgodzić się nie chcieli. Nikt także już nie objawia zdziwienia, gdy się wypowie zdanie, iż nie tylko rytm i taneczne nadają piętno narodowe muzyce, lecz i ogólny nastrój, odzwierciedlający właściwości duchowe danego ludu. Że tak jest, zawdzięczamy to geniuszowi Chopina, który zbierał swe myśli i melodie z naszych łąk, pól i lasów. One mu śpiewały hymny, one połyły tę duszę poetyczną piosenkami pełnymi prostoty i niewymuszonego wdzięku. Dla tego też istota dzieł naszego mistrza tkwi w szeregu wrażeń, w dzieciństwie i wczesnej młodości zaczerpniętych. Pierwszą mistrzynią jego była przyroda nasza; jej blaski i piękność olśniły go i niezatarte nawet tak długiem oddaleniem ślady w głębi ducha wielkiego artysty pozostawiły.

Melodie Chopina są upoetyzowaniem tych widoków, na które mistrz w latach młodości spoglądał, są ich odbiciem niezmiernie wyraźnem. Z niejednego mazurka odgadnąć możemy koloryt i oświetlenie krajobrazu, który mistrz widział oczyma duszy, pisząc swój cudny poemacik. Sam wybór tonacji jest już nam w stanie dać przybliżone pojęcie nastroju duszy, naszego twórcy, lecz pozwala nam odczuwać barwę ogólną, powiem nawet — porę roku, w której się rozwija idealny obrazek przez Chopina wymarzony.

Czyż słynny Mazurek B-moll (Dzieło 24 Nr. 4) nie nasuwa nam przed oczy początku jesieni, owego smętnego nastroju, rozlanego naokoło skutkiem bledszych promieni słońca wrzesniowego?... Liść na drzewach czerwienieć zaczyna, niwa szarzeje, pola pustoszeją, wszystko zapowiada rychłe obumarcie przyrody. A gdy w końcu mazurka odzywa się melodia w B-dur, wśród której zabłąkało się jedno Ges z minoru, czyż nie przychodzi mimowoli na myśl pastuszek, wygrywający na fujarce pożegnanie lata?

Jakże różnym jest smutek, rozlany w Mazurku Cis-moll (Dzieło 41 Nr. 1). Tonacja już sama znicwała nas do marzenia o zimie, a początek melodii, w której uporezywie odzywa się obniżony stopień drugi (z Dis na D) malować się zdaje nie tylko ponury widok przykrytej śniegiem ziemi i szare nał nią chmury, lecz wyraża jednocześnie tęsknotę za wiosną i zielonemi łąkami; nagle zaś zmieniający się tryb minorowy na majorowy, wlewa na chwilę otuchę i nadzieję, iż powróci słończeczko boże i ożywi na nowo skrzepłą przyrodę. Zanim to jednak

nastąpi, zakończenie mazurka przypomina znowu chwilę obecną. smutek powraca i dusza tonie w ponurych dumaniach... o śniegach i lodzie.

Mówiąc wyżej nieco o odczuciu pewnej barwy przez jakąś tonację, bynajmniej nie wypowiedziałem żadnego paradoksu, gdyż oddawna już muzycy zgadzają się na to, iż każda tonacja posiada barwę odpowiednią w malarstwie, a twórca muzyczny umiejętnie kombinujący tonacjami, czyni to samo, co znakomity kolorysta. A jak malarz przez nadanie odpowiedniego kolorytu obrazowi, dostraja go do przedmiotu, który przedstawić zamierza i wtedy dopiero wywołuje wrażenie, gdy ów koloryt jest w zupełnej z treścią obrazu zgodzie, tak samo i muzyk wtedy dopiero osiąga cel zamierzony, gdy obrona tonacja odpowiednią jest pomysłowi, treści i nastrojowi utworu.

Z tego to powodu twórcy muzyczni dla wyrażenia tryumfu, lub bohaterstwa posługują się najczęściej krępkimi tonacjami: Es-dur i B-dur, a pełne miękości As, Des, lub Ges-dur pojawia się u nich w chwilach rozmarzenia, lub zachwytu miłosnego. Sielankowość najlepiej oddają tonację F i G dur, tak jak rzewność i tęsknotę G moll i Fis moll, skargę zaś A moll.

Uwagi te jednak rzucam tutaj bardzo ogólnie i pobieżnie, przedmiot sam bowiem wymaga osobnego opracowania; umieściłem je zaś jedynie dla tego, aby udowodnić niezmierną czułość Chopina w użyciu właściwej tonacji przy swych cudnych pomysłach. Pod tym względem jako kolorysta stoi Chopin na równi z Mickiewiczem, który w opisanu drobnych nawet scen, tak wyraziście je przedstawiał, iż widzi się tam wszystko, jak by w rzeczywistości.

Z tem utrafieniem barwności tonacyjnej w najściślejszym związku stoi u Chopina rytmika melodyi, pełna odrębności i urozmaïcenia, a zawsze doskonale do utworu zastosowana.

Chopin intuicyjnie pochwycił i odróżnił rytmny mazura, kujawiaka i oberka, mając sposobność słyszeć je w różnych okolicach kraju. Trzy owe tańce są wprawdzie sobie pokrewne rodzajem taktu i posiadają dużo pozorowego podobieństwa, jednakowoż przy bliższem rozpatrzeniu dostrzega się różnice zasadnicze. Zastanawiałem się już nad tem przed laty w pewnej rozprawie, ponieważ jednak nie zwrócono wówczas na nią uwagi, przeto w ogólnych chociaż zarysach muszę obecnie rzecz przedstawić, gdyż tym wyraziściej wystąpi znaczenie Chopina, skoro się pozna właściwości rytmiczne naszych tańców, o których nie jeden kompozytor opacznie ma pojęcie i pewien jest, że wystarczy napisać jakąś zwawą melodyę w takeie trójkowym i ohezczyć ją nazwą Oberka lub Mazura, a otrzyma się tytuł „swojskiego“ twórcy. A jakże często dosłuchać się można w owych niby Mazurach, rytmów Schubertowskiego Ländlera!...

Różnica zasadnicza trzech naszych tańców o takeie trójkowym spoczywa nietylko w szybkości tempa, lecz także, a może i głównie w ustosunkowaniu akcentów czyli nacisków.

Na równinach mazowieckich urodził się pełen dziarskości i zamaszystości Mazur, w którym jakby na przekór jednostajności krajobrazu naciski występują dowolnie i kapryśnie. Raz jest mocniejsza część pierwsza, potem niespodzianie nacisk silny na drugiej, lub trzeciej, innym znów razem spotykamy dwa naciski w jednym takeie i to zawsze dowolnie, bo na pierwszej i trzeciej, pierwszej i drugiej, albo na drugiej i trzeciej, a czasem na wszystkich trzech częściach. W tym ostatnim wypadku zdaje się nam, iż słyszymy trzy silne tupnięcia nogami, co nader często można widzieć w chwili wysokiego rozochocenia w tańcu.

W Mazurze tempo winno być umiarkowanie szybkie, tańce ten bowiem obok dziarskości ma pewną powagę, a niepodobna jest wybijać hołubce z pośpiechem, gdyż wypada się wtedy z taktu. W ostatnich jednak czasach tak prędko

zaczęto tańczyć Mazura, że zginęła bezpowrotnie zamaszystość, a pozostało jakieś skakanie i dreptanie, wzbudzające tylko uśmiech politowania.

Innemi zupełnie właściwościami odznacza się kujawiak, powolniejszy w tempie, a bardziej równomierny w naciskach. Występuje w nim nader wyraźnie podział na zdania czterotaktowe, a najsilniejszy nacisk spotyka się w każdym takcie czwartym na części pierwszej, drugiej lub trzeciej, w miarę rozwijania się melodyi.

Jakby w przeciwieństwie do ochoczego Mazura, nastrój w kujawiaku jest liryczny, często nawet smutny i żalony. Na czułą i wrażliwą duszę Chopina rzewność rozlana w melodyach kujawskich niezatarte wywrzeć musiała wrażenie, a niezmiernie ich bogactwo; co do ilości olśniło go bezwątpienia.

Kujawiaków liczy się na tysiące, a wszystkie są pełne wdzięku, wszystkie nader urozmaicone pod względem stosunku interwałów, jako też rytmiki. One to największy wywarły wpływ na twórczość Chopina, a chociaż cudowne poematy mistrza otrzymały od niego samego nazwę mazurków, wszelako wyznać trzeba, iż trzy czwarte z nich są prawdziwemi kujawiakami, co łatwo się daje widzieć z nastroju rytmiki i nacisków.

Najłatwiejszym do odróżnienia jest oberek, niezmiernie szybki w tempie, a najzupełniej prawidłowy w naciskach, które występują na ostatniej części każdego drugiego taktu. Składa się więc ten taniec z szeregu odcinków dwutaktowych, za wyłączeniem jednego tylko powszechnie znanego oberka, który zaczyna się czterema odcinkami trzytaktowymi i potem dopiero zmienia się na zwykły podział.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. *St. Skalski w Koźminiek*. Nie robimy tego umyślnie. „Boga Rodzica“ i „Preces“ wysłane.

Sz. ks. *Józef Kareler w Porozowie*. Za pamięć dziękujemy.

Sz. ks. *A. Gołaszewski w Jabłoni*. Różaniec wysłany.

Sz. ks. *Szenbek w Saratowie*. List z odpowiedzią przesłaliśmy.

Sz. ks. *Izydor Słyczko w Krynkach*. Akty uwielbienia przesłaliśmy.

Sz. ks. *K. Chaszczyński w Kodni*. Właśnie dla tego ludzie dobrej woli nie powinni opuszczać rąk, lecz działać co można. Wydawnictwo popierane, choćby dla idei, wiele korzyści społeczeństwu przysporzyć może.

Sz. ks. *Sidorowicz w Łiszkowie*. N. N. 9 i 12 wysłaliśmy.

Sz. ks. *Jachowski w Baranowie*. List z objaśnieniem przesłaliśmy.

P. *Jan Cichocki w Mukarowie*. Wszystko w swoim czasie było przesłane.

P. *G. Karliński w Jampolu*. Dobrze, życzenie spełnimy.

P. *Starcewski w Warszawie*. Współczujemy. Prosimy przyjąć zapewnienia życzliwości.

P. *K. Deretta we W.* Pieniądzy nie wystarczyło. Poleciliśmy wystać Administracyi w Warszawie.

P. *A. Kałowski w Chocz*. List z odpowiedzią przesłaliśmy. Czekać będziemy wiadomości listownej,

P. *W. Warchalski w Kielcach*. Wszystko zostało uskutecznione.

P. *K. Kruk w Repli*. Wysłaliśmy.

P. *Kaz. Strassenburg w Mikoł. g. Chers*. Dziękujemy za życzenia. Wysłany.

P. J. Tyłzan w Zakrzewie. List z odpowiedzią wysłaliśmy. Życzymy wytrwałości; chętnie później służyć będziemy objaśnieniami.

P. J. Pusiński w Seroczynie. Głosów oddzielnych nie posiadamy. Możemy tylko służyć całemi partycjami.

P. Ign. Baron w Ostrówku. List objaśni.

P. W. Blum w Ostrowiu. List z odpowiedzią przesłaliśmy.

P. F. Wojtkiewicz w Pokost. „Sp. K.“ rocznie wynosi rubli 4.

P. Matulewicz w Wołkowysku. „Sp. K.“ wysłany za zaliczeniem poczt.

P. Dom. Rutkowski w Teofilpolu. PP. Rakowski, Korzeniowski jeszcze nie wnieśli przedpłaty.

P. S. Sobolewski w Dowgieliszkach. Studya podobne najlepiej odbywać prywatnie, lecz za to dłużej.



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.

MELODYKON

amerykański mało używany fabryki „UNIVERSAL” 2
gry, 5 oktav, 8 rejestrów ręcznych i 2 nożne
sprzedam za 150 rubli.

Aleksander Mazur w Sobleniach-Jeziorach, pow. Garwoliński, gub.
Siedlecka — koleją Nadwiślańską do stacyi **Pilawa**.

Treść. Historia muzyki kościelnej. — Nauka śpiewu. — Przewodnik w wyborze dzieł
muzyki kościelnej. — Rozmaitości. — Odpowiedzi Redakcyi. — Ogłoszenia.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 4 Сентября 1900 г.

Druk K. Miecznikowskiego w Płocku.

SPIEW KOŚCIELNY

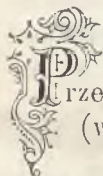
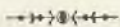
ŻASOPISMO POSWIECONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

OKRES III.

Upadek Muzyki Kościelnej.

(od 1600 do 1830 roku).



Przewrót ten rozpoczął się od Florencyi (w teorii) i Wenecyi (w praktyce). Zwróćmy oczy swe na **Florencyę**.

Zamiłowanie do starożytności, przekazane Włochom przez Greków, uciekających przed siłą Koranu na zachód, odbiło się i na muzyce kościelnej. Rozpoczęto więc badania i porównywania dotychczasowych dzieł muzyki z muzyką starych, pogańskich, rzymskich i greckich autorów. Czytając dzieła klasyków napotykali opisy malownicze chórów podwójnych w tragedyi greckiej. Tego samego żądano i od muzyki ówczesnej. Usiłowania jednak odgrzebania zaginionej muzyki starożytnej spełzły na niczem; zdołano zaledwie odnaleźć śpiewy jednogłosowe Greków, które we Florencyi za muzykę klasyczną ogólnie przyjęto.

Dotychczasową muzykę okrzyczano jako niedostateczną, barbarzyńską. Dramat grecki był dla nich ideałem muzyki, do której dążyli. Podług zdania zwolenników odrodzenia, muzyka powinna wyrażać wszystkie uczucia i namiętności człowieka. Z tego powodu, twierdzili, muzyka powinna być deklamatorska, swobodna, nie powinna być krępowaną tonacją i innymi głosami. Choćby kilka głosów tworzyło śpiew, wszystkie powinny wspomagać melodyę głosu głównego. Jako działaczy i wykonawców swych idei, znaleźli głośnych kompozytorów, jak: **Emilio de Cavalieri** i inni. Muzyka ta była jeszcze w łączności z tradycją o ile nie zerwali z melodyą chorálu, choć w jednym głosie. Lecz w krótkce i to upadło; genialny **Claudio**

Monteverde zamienia chorał arya *), przez co upadła zasada klasyków w epoce odrodzenia: co do wskrzeszenia muzyki starożytnej. Tak się działo we Florencyi, lecz były to prace bardziej natury teoretycznej.

Wenecya dalej posunęła swe usiłowania nad odrodzeniem nauki. Jak w innych gałęziach sztuki, podobnie i w muzyce Wenecya zachowała odrębny charakter. Dziwna rzecz jak natura usposabia człowieka. Mistrz wenecyanin zdaje się nawet pamiętać o tem, że mieszka w mieście pływającym na morzu, zda się zachwycać salą świata — placem św. Marka i jego ozdobami, Kościołem św. Marka i pałacem dożów; czarujący widok na Laguny, ruch ludzi, gondoli i maszty okrętów, niebo i słońce włoskie, — wszystko to razem posłużyło geniuszowi weneckiemu do nadania sztuce odrębnego kolorytu. Gra kolorów, tylko z pod pędzla wenecyanina tak pięknie wyglądała, że i dziś jest podziwiana.

Malarstwo, architektura i muzyka, to trzy siostry, które znalazły gościnne przyjęcie wśród wenecyanów.

Wenecya nie zamknęła podwoi swoich przed szukającymi w niej sławy muzyków ze szkoły niderlandzkiej, lecz nie dała się nagać do ich zasad i ich melodyi. Przeciwnie nie jeden niderlandczyk, pod wrażeniem uroku Wenecyi chwyta jej piękne melodye, łączy w harmonijną całość i wydaje światu arcydzieło Weneckiej muzyki.

Muzyka kościelna w Wenecyi, a szczególnie św. Marka była powszechnie znaną i sławioną. Historya wieku XV, wylicza zdolnych mistrzów, z których niektórzy zkądinąd do Wenecyi przybyli**).

Największym wszakże geniuszem muzyki weneckiej jest **Hadryan Willaert** albo po prostu **Adriano**, jak go ogólnie we Włoszech nazywano. Urodził się w r. 1490 w Burgu; mistrzem muzyki został w Paryżu. W r. 1516 przybył do Rzymu, zkąd podążył do Ferrary i następnie w r. 1527 do Wenecyi sięgnął, aby objąć łaskę dyrektorską w kapeli św. Marka; umarł w r. 1562. Od Willaerta rozpoczyna się w muzyce weneckiej nowa epoka. Ażeby ją zrozumieć, trzeba wiedzieć uprzednio: co to jest *Madrygał****) i jaka jego historia? *Madrygał* jest to drobny utwór liryczny, składający się od 4 do 16 wierszy. *Madrygał*****) opiewał przeważnie życie wiejskie; idylla pastuszków, miłość szlachetna, choć niezawsze święta była przedmiotem pieśni madrygałów. *Madrygał* jest świec-

*) *Ambros*, t. IV, p. 125.

**) *Np. Du Fay, Joannes de Ciconia* i t. p.

***) *Ambros*, *Geschichte d. Musik* t. III. p. 458.

****) **Luca Marenzio**, którego nazywano *dolce cigno* (słodkim łabędziem) jest pierwszym, który rozpoczął próby układania madrygałów.

ki i duchowny. Duchowny różni się tylko tekstem od świeckiego. Najwięksi muzycy, jak Palestryna *), nie pominęli sposobności pisania madrygałów.

Willaert zebrał pieśni włoskie, miękkie, słodkie i nadał im formę artystyczną, przyodzianą kontrapunktem, którego powagi żaden weneccyanin nie zauważył. Ponieważ *cantus firmus* nie było, przeto zdolności swe muzyczne mógł okazać w całej pełni. Do słów pięknych przyłączył melodyę, wytryskającą z uczuć szlachetnych człowieka. Madrygał w szacie nadanej mu przez Willaerta podbił serca wszystkich Włochów. Komponowano madrygały tysiącami.

Gdy ogólny zapal do madrygałów ogarnął wszystkich, Willaert sądził, że gdy do melodyi madrygałów doda tekst liturgiczny, lepiej to przemówi do serca pobożnych. Do tego skłoniła go jeszcze okoliczność budowy chóru Katedry św. Marka. Organy w kościele św. Marka były umieszczone po obu stronach ołtarza wielkiego. Dwóch organistów dzielnych, ubiegało się o palmę pierwszeństwa. Powziął więc myśl umieszczenia oddzielnego chóru śpiewaków po obu stronach Ołtarza. Chóry te śpiewały na zmianę lecz w zakończeniach i w miejscach, na które większy kładziono nacisk, łączyły się ze sobą **).

Gdy Willaert wystąpił ze swymi chórami, Weneccyanie byli zachwyceni i nowością dwóch chórów i pięknymi dźwiękami, jakie dały się słyszeć pod sklepieniami bazyliki św. Marka. Z Wenecyi rozpowszechnił się zwyczaj użycia podwójnych chórów na całe Włochy i z nim uformowano drogę nowej muzyce kościelnej, w której harmonia odniosła zwycięstwo nad Polifonią i melodyą. Wywołanie efektu było celem zabiegów ówczesnych muzyków.

Głównymi rzecznikami nowego prądu byli uczniowie Willaerta: **Cypryan de Rore, Zarlino, Andrzej i Jan Gabrieli.**

Cypryan de Rore, ur. 1516 roku, przybył w młodym wieku do Wenecyi i tam był zaliczony do chóru św. Marka i, po pewnym czasie, spędzonym w Ferrarze, został kapelmistrzem u św. Marka 1563 r., którą to posadę krótko bardzo zajmując, umarł w Parmie 1565 roku. W dziejach muzyki ma on wielkie znaczenie przez użycie chromatyki; jest pierwszym, który chromę w powszechne wprowadził użycie. Napisał pięć ksiąg madrygałów chromatycznych ***). Chromatyka, odgrzebana od Greków zdawała się przez

*) Palestryna napisał dwie księgi madrygałów duchownych i jedną świeckich.

**) Nie było to nowiną, bo *Palestryna* w *Impropria* i *Allegri* w *Miserere* używali już, pomimo najściślej polifonii, chórów podwójnych.

***) *Ambros, Geschichte d. II.* t. III, p. 514; t. IV, p. 231. *Haberl, Cae-cilien Kalender* z r. 1884 i 1887.

swoje dysonanse najlepiej oddawać potęgę uczuć i namiętności ludzkich, które *renaissance* starał się uwydatnić.

Zarlino z Chiogia, kapłan, od r. 1565 do 1590 był dyrygentem u św. Marka i jednym z najdzielniejszych muzyków. Największymi wszakże mistrzami szkoły weneckiej byli dwaj **Gabrieli**, o których pomówimy później. Nowy kierunek przyjął się prędko, a jeszcze prędzej rozszerzać się począł po całym świecie muzycznym. Ciekawą tylko jest rzeczą wiedzieć o ile był on dla muzyki kościelnej pożytecznym.

(C. d. n.).



NAUKA ŚPIEWU.



Znaki dynamiczne.

p — piano — cicho.
pp — pianissimo — bardzo cicho.
f — forte — silnie.
ff — fortissimo — bardzo silnie,
mf — mezzoforte — pół silnie.

sf albo > sforzando — akcentując.
crescendo — — wzrastając.
decrecendo — — zniżając się.
diminuendo — zmniejszając się.
morando, smorzando — konając.

Znaki oznaczające tempo.

Andante — średnio powoli
Andantino — trochę mniej wolno.
Adagio — }
Grave — } wolno
Lento — }
Moderato — umiarkowanie
Allegretto — trochę prędzej
Maestoso — uroczyście.

Allegro — prędko.
Vivace — żywo.
Presto — bardzo prędko.
Praestissimo — możliwie najprędzej.
accelerando — } co raz prędzej.
stringendo — }
ritardando — } co raz wolniej.
rallentando — }

Praktyczne wskazówki dla Nauczyciela śpiewu.

Nauczyciel powinien starać się o to, aby uczeń śpiewał *czysto, pięknie* (z deklamacją i właściwą siłą tonu), *dobrze* (wybierając czysto wszystkie odległości).

Najpierwszą zasadą jest pouczyć ucznia o różnicy tonu od półtonu; wszystkie interwale rozwijać akordami; (tonika, tereya, kwinta, oktawa) ćwiczyć uczni od samego początku w śpiewie wielogłosowym.

Przed rozpoczęciem ćwiczenia jakiegokolwiek utworu zadawać następujące pytania: *z jakiego tonu rozpoczyna się kompozycja? Śpiewajcie o ton wyżej... O ton niżej. Gdzie się znajdują półtony? Jak się nazywa ten*

(wskazać interwale) *akord?* *Zaśpiewajcie tonikę, tercję, kwintę, oktawę. Jaki tu mamy takt? Gdzie w tym (wskazać którykolwiek takt) takcie jest pierwsza, druga, trzecia, czwarta ćwierć taktu? Zaśpiewajcie nuty z ich nazwami: c, d, e, f, g i t. d.*

Uważać! (Tu często pobudzić trzeba do słuchania uwagę uczeni) *prze-czytajcie teraz tekst. Wymawiajcie pięknie samogłoski, spółgłoski zaś prędko i wyraźnie. A teraz połączcie nuty z tekstem. (Przy czytaniu zwracać uwagę na akcent). Śpiewajcie piano! Stójcie prosto! Oddychajcie głęboko i równo.*

Nauczyciel powinien objaśnić, że wszystkie tonacje mają ten sam układ i tylko się różnią wyższem lub niższem położeniem. Ostatnich sylab nie można akcentować. Naukę najlepiej prowadzić przy dźwiękach skrzypiec.

SKALA CHROMATYCZNA.

Jeżeli w śpiewie skali zastosujemy nie tylko dwa naturalne półtony lecz i całe tony podzielimy na półtony, otrzymamy 12 półtonów i taka skala nazywa się chromatyczną.

Rzadko kiedy używa się w muzyce kilku naraz półtonów, nigdy prawie wszystkich półtonów skali chromatycznej.

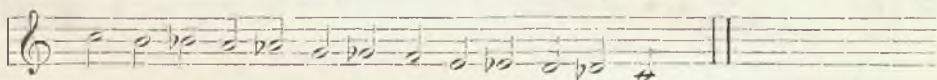
Gdy chcemy dźwięk o półtonu do góry podwyższyć używamy do tego $\sharp$, jeżeli zaś zniżyć $\flat$.

a) Skala chromatyczna do góry.

i t. d.



b) Skala chromatyczna na dół.



TONACYE DUR.

C-dur.



G-dur. Ges-dur.



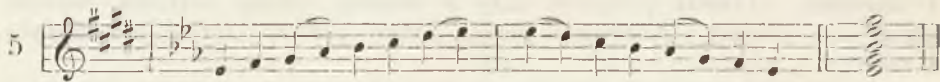
D-dur. Des-dur.



A-dur. As-dur.



E-dur. Es-dur.



H-dur. B-dur.



Fis-dur. F-dur.



TONACYE MOLL.

A-moll.



E-moll,



H-moll.



Fis-moll.



D-moll.



G-moll.



C-moll.



F-moll.



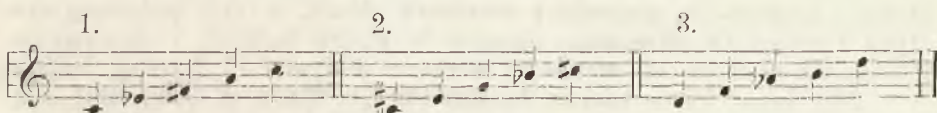
B-moll.



SKALA CHROMATYCZNA.



AKORDY SKALI CHROMATYCZNEJ.



ROZMAITOŚCI.

Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży.

(Ciąg dalszy).

R Z Y M.

Chór śpiewa za ołtarzem, który znajduje się znacznie wyżej nad poziomem posadzki kościoła; z boku nawet widać śpiewaków i orkiestrę, a ciekawych niemało, którzy tam zaglądają. Rezonans znakomity; Celebryje ks. biskup, otacza go liczne duchowieństwo; lecz z pobożnych nikt się nie modli: zdaje się, iż wszyscy słuchają koncertu. A gdyby jednak w tymże kościele, przy tych samych warunkach, przy pomocy tak pięknych głosów, tylko przy innem traktowaniu była wykonana kompozycja kościelna, o ileż odmiennem było by wrażenie: inaczej zachowywaliby się ludzie w świątyni, inaczejby się modlono. Po wysłuchaniu niesporów u św. Marcina, zwiedzam inne kościoły, wstępuję także do oo. redemptorystów, kościoła św. Alfonsa, gdzie się znajduje cudowny obraz Najświętszej Panny nieustającej pomocy: tu zastaję różaniec.

W niedzielę 16 Lipca, t. j. w uroczystość B. M. V. de monte Carmelo słucham mszy świętej w kościołach: S. Maria del Popolo przy placu tej samej nazwy i S. M. in Monte Santo przy wejściu z placu na ulicę Corso.

W tym ostatnim zachwycam się nadzwyczaj biegłą grą na organach.

Ó godzinie 8½ jestem u św. Piotra. Przy wielkim ołtarzu odbywa się ceremonia wyświęcenia biskupa; konsekratorem jest sam kardynał Rampolla. W infule, wygląda nadzwyczaj młodo i czerstwo: możnaby go liczyć na lat 35 najwyżej. Chór przy organie wykonuje tylko te części nabożeństwa, które dotyczą się konsekracyi; msza zaś odprawia się czytana. Ze śpiewu wynoszę takie wrażenie, jakie wyniosłem wczoraj rano z tejże bazyliki, po wysłuchaniu mszy żałobnej. Organ jednak zagląda braki cieniowania, które razily przy śpiewie à capella. W litanii do wszystkich świętych przyjmują także udział i pobożni. Na zakończenie, po odśpiewaniu „Te Deum”—fuga Bacha, znakomicie wykonana na organie, czyni imponujące wrażenie. Po nabożeństwie u św. Piotra zdążam na sam początek sumy w kościele Tre Cannelle. Świątynia prześlicznie przybrana i rześście oświetlona. Celebryje ks. biskup. Chór wykonuje mszę Filipa Capocci. Śpiew przypomina nieszpory, słyszane wczoraj u św. Marcina. Massa solów, głosy piękne, jakich u nas słyszeć prawie się nie daje.

Największa uroczystość czeka wieczorem tegoż dnia z powodu koronacyi cudownego obrazu N. P. „in Portico“, znajdującego się w kościele S. Maria in Campitelli. Kilka bocznych uliczek oddziela ten kościół od kapitolu. „La Vera Roma“ pierwszą stronę niedzielnego (29) numeru poświęciła opisowi obrazu i kościoła; tu znajdujemy wizerunek obrazu, a także podobiznę ołtarzyka z chustą św. Weroniki, obrazem N. P. „in portico“ i okowami św. Piotra; ten ołtarzyk był niesionym w czasie processyi 17 Stycznia 1898 r.

Aby dostać lepsze miejsce do kościoła „S. Maria in Campitelli“ zdążam na godzinę 4½, t. j. na dwie godziny do rozpoczęcia nabożeństwa. To też ulokowuję się przed samym ołtarzem. Za mną tłum wzrasta z każdą chwilą... Ludzie zaczynają się już niecierpliwić, co się wyraża w dość głośnej rozmowie, suwaniu krzeseł i nóg. Kapłan przenoszący Najświętszy Sakrament z wielkiego do bocznego ołtarza, zaledwie przecisnąć się może przez tłumy. Pomimo woli na myśl przychodzą słowa pieśni naszej:

„Zróbcie mu miejsce. Pan idzie z nieba,
Pod przymiotami ukryty chleba.

Otocz go w koło, rzeszo wybrana,
Przed swoim Bogiem zegnij kolana“.

Ale oto na gzymsach pod samym sufitem zjawiają się z długimi kijami służący kościelni i zaczynają zapalać świece w żyrandolach, które w niezliczonej liczbie zwieszają się z góry, tworząc najpiękniejsze girlandy i festony. Wszystkie świece woskowe, na włosach i ubraniu niejednen z obecnych wynosi ślady bytności w kościele. Straż ogniowa uwija się po galeriach, gzymsach, wolutach i kapitelach kolumn i pilastrów, strzegąc od wypadku.

Cała świątynia goreje od tysięcy ogni; ściany i kolumny powleczone pasowym adamaszkiem i aksamitem z złotemi frzłami.

Cudowny obraz Najświętszej Panny mieści się bardzo wysoko nad wielkim ołtarzem wśród złotych obłoków; pierwszy raz był koronowany 26 Lutego 1650 roku, druga koronacja ma się odbyć dzisiaj...

O 6½ wychodzą uroczyste nieszpory. Chór mieści się nade drzwiami głównymi, co w Rzymie dość rzadko się zdarza, gdyż zwykle śpiewają

z lewej lub prawej strony ołtarza. Wykonują nieszpory F. Capocci'ego. znowu ten sam charakter śpiewu; nawet mali chłopcy starają się naśladować operę.

Ale co to za głosy! Ta czystość dźwięku czaruje i olśniewa, sola altowe w zachwyt wprowadzają. I tu powtórzę: gdyby tym głosom dać kierunek właściwy, możnaby cudów dokonać. Stan taki muzyki kościelnej zapewne niedługo już trwać będzie. Z przeniesieniem się Perosi'ego z Wenecyi do Rzymu na stanowisko pomocnika Mustafy musi nastąpić tak dawno pożądana reforma. „Laudate pueri Dominum“ i „Nisi Dominus aedificaverit domum“ pięknoscią melodyi zdumiewają. Po skończonych nieszporach zaczyna się obrządek koronacyi, którego dopełnia kardynał Rampolla z liczną asystą. Nastroj ludu zmienia się. Na twarzach widać jakiś niepokój uroczysty; wzrok naprężony, myśl skupiona. Obejrzałem się.—Już nikt prawie nie siedzi, większość stoi na krzesłach. Na ambonie pełno dzieci i kobiet. Kto żwawszy, ten wlaźł na konfesyonał: każdy stara się wspiąć wyżej... W kościele zapanowała cisza... Nawet ten chłopak z wybitem jednym okiem, który irytował mnie przez całe nieszpory, pogwizdując mi za plecami motywa chóru i zarazem kpiąc i sypiąc dowcipy na wszystkie strony, nawet i on się uspokoił i milczy.

Ale oto kardynał z czterema biskupami wszedł za ołtarz, niosąc szczerzo-złote korony, a za chwilę wszyscy ukazali się na galeryjce przed samym obrazem. Oddech zamarł w piersiach wszystkich. Jeszcze chwila... i zaledwie ręka z koroną zatrzymała się nad obrazem, kiedy wszystkie piersi wydały jeden długi, przeciągły okrzyk. Zaczęto klaskać w dłonie, machać chustkami... Zachwyt, radość i uwielbienie ludu długo towarzyszyły pięknemu obrządkowi... Odurzony i oszołomiony takim zachowaniem się, ogłądałem się w około, i moje zdziwienie wnet znika. Wtedy bowiem, gdy jedni ogłuszają mury krzykiem radości, inni płaczą... i ja płakać zacząłem ze wzruszenia... Najsilniejsze jednak wrażenie i może najuroczystsza chwila była wtedy, gdy zaśpiewano „Te Deum“. Hymn św. Ambrożego wykonywano fałso bordone, na przemian z ludem. Trzeba było słyszeć, jak ten lud śpiewa zgodnie: ani jeden głos nie psuł harmonii, a raczej cudnego unisono. Jak też wszyscy umieli zachować się w czasie śpiewania, każdy wiedział, kiedy ma schylić głowę, kiedy uklęknąć. W czasie tego śpiewu, widzę—stoi w kącie, za konfesyonałem, przyparty do muru kapłan innego wyznania; i on płakał ze wzruszenia. O tak, to było imponujące i dziwnie piękne!

Nabożeństwo skończone. Tłumy wychodzą z kościoła. Słońce dawno już zaszło i ciemności Rzym okryły; ale przed kościołem Najświętszej Panny jasno. Wszystkie domy wokoło plaen iluminowano. Wnet odzywa się orkiestra, i w tej chwili cały fronton świątyni oblały różnokolorowe światła kilku tysięcy lampek elektrycznych. Znowu też same oznaki zachwytu, krzyki i oklaski, które długo nie milkną i nie ustają.

(D. n.)

St. C.

O zasadę. W jednym z pism znalazłem odpowiedź Redakcyi udzieloną czytelnikowi treści następującej:

„Sz. ks. Br. W. w Tar. Niemniej z pewnością od Sz. ks. Dobr.—i my zostaliśmy zdumieni listem organisty, zamieszczonym w № 13 „Sp. Kośc.“, a zawierającym brutalną wprost admonicyę, udzieloną proboszczom, którzy na manowce zalecane przez „Śpiew kościelny“ wejść nie chcą. Sądzymy wszakże, że byłoby rzeczą najwłaściwszą, gdyby w sprawach tego rodzaju występował z opinią swoją organ specjalnie sprawom kościelnym poświęco-

ny, jakim jest „Przegląd Katolicki”—i jeżeli Sz. ks. Dobr. zgodzi się na to, list Jego prześlemy redakcyi tegoż pisma“.

W imię bezstronności w prostych wyrazach pragnąłbym odeprzeć obelgę rzuconą na „Śpiew Kościelny“.

Przyzna każdy kto zna bliżej „Śpiew Kościelny“, że pismo owe niko na manowce nie prowadzi. Tę samą ideę ma i „Muzyka Kościelna“ wydawana w Poznaniu, a teraz w Kościanie, która na kilkanaście lat przed ukazaniem się „Śp. Kośc.“, już rozpoczęła działalność na tym polu i w tym samym kierunku. Następnie i wydawnictwo „Roczników dla Organistów“ nie inny ma cel, jeno ten aby podnieść muzykę kościelną z upadku.

Przy tem „Śpiew Kościelny“ nie kieruje się swoim widzimisię, nie narzuca żadnych nowości które mogłyby poprowadzić krętymi drogami, lecz obrał sobie za cel i podstawę przepis Kościoła św.—i idzie za głosem i wolą Ojca św. wyrażoną w „Regulaminie dla muzyki kościelnej, pod datą 24 Września 1884 r.“, wydanym do biskupów wszystkich dyecezyi włoskich, a drugim pod dniem 6 Lipca 1894 r. W tym to regulaminie Najwyższa głowa naszego Kościoła, wskazuje nam jaki jest cel muzyki kościelnej, jakie się wkładły nadużycia do tej muzyki, a przytem podaje nam środki jakie mamy przedsiębrać do usunięcia tego złego, oraz żąda, aby śpiew używany w św. Liturgii wszędzie był jednolity.

Na dowód pozwolę sobie przytoczyć niektóre ustępy z cytowanego regulaminu.

„W kościele taka tylko muzyka jest dozwoloną, której poważne i pobożne melodye zgadzają się z świętością Domu Pańskiego i podnoszą chwałę Bożą, i które stosując się do treści świętego tekstu pobudzają wiernych do nabożeństwa.

Art. 3. Ponieważ język łaciński jest językiem naszego Kościoła, dla tego jego tylko do kompozycyji kościelno figuralnych używać wolno. Nawet do kompozycyji tak zw. Motetów, brane będą tylko słowa wyjęte z Pisma św., z brewiarza, z mszału rzymskiego, z hymnów św. Tomasza z Akwinu, lub innego świętego Doktora, tudzież z innych hymnów i modlitw używanych i potwierdzonych przez Kościół św.

Art. 5. Ostro w kościele zakazana jest wszelka muzyka wokalna, ułożona na temat lub reminiscencye teatralne i świeckie, lub też mająca formy zbyt lekkie i eklektyczne, np. arijki teatralne, przesadzone recytatywy i t. p.; sola, duety i tercety wtenczas tylko są dozwolone, jeśli się odznaczają świętością melodyi i jeżeli są w ścisłym związku z całością kompozycyi.

Art. 6. Zakazaną jest wszelka muzyka, w której słowa świętego tekstu, choćby w małej tylko części, są popuszczane, poprzestawiane, porozrywane, zbyt często powtarzane i zbyt mało zrozumiałe.

Art. 7. Ustępów świętego tekstu w Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i t. d. nie wolno z ujmą jedności całego tekstu dzielić na oderwane od siebie części, ani też nie wolno opuszczać lub zbyt znacznie przyspieszać śpiewu niektórych części nabożeństwa jakimi są: responsorya, Introity, sekwencye, Sanctus, Benedictus, Agnus we mszy św., tudzież Psalmi, Antyfony, Hymny, kant. Magnificat w nieszpórach.

Art. 11. Ostro zakazaniem jest grywać w kościele choćby bardzo małe tylko części lub reminiscencye z oper teatralnych, z wszelkiego rodzaju tańców jak np. Polek, Walców, Mazurków, Menuetów, Rondów, Szkockich, Warszawianek, Kadrylów, Galopadów, litwiek i t. d. tudzież z utworów świeckich, np. z hymnów narodowych, ze śpiewek ludowych, miłosnych lub komicznych arij i t. d.“.

Chociaż regulamin ten wydany został tylko do biskupów włoskich, jednakże dotyczy on całego świata katolickiego, i dla tego to i u nas niektórzy J. E. ks. biskupi wydali okólniki w sprawie roformy śpiewu kościelnego, zaczęto wydawać książki traktujące o śpiewie liturgicznym, powstały w tym czasie u nas wydawnictwa peryodyczne, zaczęto tu i owdzie organizować chóry kościelne. Wszystko to należy przypisać błogim skutkom wezwania Ojca świętego, i możemy sobie tuszyć, że w niedługim czasie przy Bożej pomocy, usłyszymy po wszystkich kościołach śpiew św. Grzegorza. Bo jak od wieków naród nasz nie dał się wyprzedzać innym narodom w spełnianiu woli i rozkazu stolicy Apostolskiej, tak i w tym razie nie zostanie w tyle za innemi.

A czyż „Śpiew Kościelny“ nie tego chce i pragnie aby stosownie do woli i życzenia Ojca świętego, podnieść muzykę kościelną z upadku? czyż dla tego, że idzie za głosem Stolicy Świętej, można nazwać, że prowadzi na manowce i dla tego rzucać kamieniem potępienia na owe pismo?

Tak jak każde pismo ma zwolenników i przeciwnych sobie, tak samo i „Śpiew Kościelny“ cieszy się przyjaźnią i życzliwością jednych, a i na niechętnych i przeciwnych Mu nie zbywa. Już to dowiedziona jest prawda, że my z bardzo powierzchownego punktu widzenia i przeczucia kartek, zwykliśmy wyrokować, a najczęściej na opinii drugich polegać.

W prawdzie nie organistów jest rzeczą udzielać monit swoim chlebowodawcom za to, że ci ostatni nie idą za okólnikiem swych Biskupów, i nie pozwalają im śpiewać całego Gloria lub Credo (zapewne mają w tem swoją rację)—nie na nich będzie ciążyła odpowiedzialność za to. Buntem również nic nie robią, tyle tylko mogą wskurac jak ongi w bajce, gdzie ręce i nogi zbuntowały się przeciw żołądkowi. Daleko lepiej czyni, kto idzie za wolą swego proboszcza.

A. Madejski, organista.

O birety dla organistów. Kiedy człowiek jest zdrow, to prędzej może znieść trudy a nawet i mozolną pracę.

Zdrowie dla człowieka jest środkiem do życia, w przeciwnym razie człowiek stanie się chorym kaleką, niedołężnym i zawadą dla drugih. Higiena u nas bardzo mało bywa pielegnowaną i prawie zostaje na równi ze śpiewem kościelnym.

Żeby być zdrowym, to oprócz zachowania wstrzemięźliwości, utrzymywania ciała w czystości, potrzeba je okrywać żeby było ciepło. Oprócz nóg i głowa ważną odgrywa rolę. Organista na dużej parafii musi z odkrytą głową iść za pogrzebem na cmentarz 2, 3 wiorsty i to w zimie na mrozie i zawiei śnieżnej; dla tego radziłbym wszystkim używać biretów do procesyj pogrzebowych w zimie, bo okręcać głowę lachmanami to nie przystoi.

Wierni niektórzy modlą się w kościołach w czapkach i Bóg modlitwy ich wysłuchuje, a więc czapka, nie przeszkadza modlitwie. Organista zastępuje kantora, który nosił niegdyś biret, co dziś wskrzesić do życia jest rzeczą łatwą. Ja obecnie cierpię na nieustanny ból głowy, a kto wie czym się skończy; umarłemu zaś nie nie pomogłem odkrytą głową!

Podaję projekt, by Ks. proboszczowie pozwolili organistom nosić w zimie birety.

Karol Gądzik, organista.

Istota utworów Chopina. (Ciąg dalszy)

Te oto trzy tak rdzennie różne tańce wypełniają treść kilkudziesięciu mazurków Chopina i bez względu na swój rodzaj tak samo się nazywają, co dowodzi, że mistrz, nie zdając sobie z tego sprawy, łączył w jeden taniec wszystkie

rytmy. I tak np.: mazurek F dur (Dz. 68 Nr. 3) jest mazurem w dwóch pierwszych częściach, a niewątpliwym oberkiem w Trio, a znówu charakterystyczny z początku kujawiak D dur (Dz. 33 Nr. 2) przechodzi w rytmy mazurów w częściach środkowych. Takich różnic dopatrzeć się można z łatwością w wielu innych mazurkach. przytoczyłem zaś tylko najbardziej znane i charakterystyczne.

Lecz owo łączenie ze sobą różnych tańców mogło być także i było z pewnością wiernem odbiciem życia ludu, który śpiewając i tańcząc lubił częstą zmianę i z mazura przechodził zwykłe w oberka. Na Kujawach nawet to następstwo tańców miało swój porządek: najprzód zaczynał „chodzony,” potem pierwszy czyli właściwy kujawiak, wreszcie kończyła „Odsibka” czyli oberk.

W pamięci i wyobraźni Chopina złączyły się w jedną całość pojedyncze wspomnienia scen ludowych, a dając wszystkim tańcom ogólną nazwę mazurka, wniósł nasz wielki pieśniarz w krainę sztuki nową formę artystyczną, wraz z nowymi zwrotami harmonicznymi i melodyjnymi i na zawsze pozostanie pierwowzorem w tym dziale, tak samo jak niedoścignionym jest w polonezie, którego rozmiary znakomicie rozszerzył i w rytmy heroiczne opatrzył.

Zustanowienia wszakże godną jest okoliczność, że mistrz taką obdarzony wrażliwością na muzykę ludową, zlekka tylko potrafił o krakowiaka. Nie przypuszczam, aby te rytmy podobać mu się nie miały, mniemam raczej, że melodia krakowskich nie znał w zbyt wielkiej obfitości, albowiem całą swą młodość przebywając na Mazowszu i Kujawach, nie bawił nigdy dłużej w okolicach krakowskich i nie miał sposobności przysłuchiwać się u źródła tym melodyom. Zresztą przy ówczesnych środkach podróżowania, trudno było robić wycieczki, a taż sama okoliczność wpływała na dość ubogie rozpowszechnienie się krakowiaka w innych okolicach. Znało wszędzie jedną tylko melodyę, wielce pospolitą, a na kujawach śpiewano krakowiaka „Leć głosie po rosie,” lecz w nim rytmy zatracają wprawdzie o właściwości tego tańca, ale w pełni ich nie przedstawiają. Znacznie dopiero później, dzięki niespożytej zasłudze Oskara Kolberga dowiedziano się o niezwykłej obfitości melodyj krakowskich, do których spopularyzowania w Warszawie przyczynił się wielce, zapomniany dziś wirtuoz na trąbce, Rayczak.

Tak więc Chopin, nie obznajmiwszy się dostatecznie z krakowiakiem, nie mógł go w swych dziełach uwiecznić tak, jak to uczynił z tańcami innymi o taktach trójkowych. To zaś, co dał Finał koncertu E moll bynajmniej krakowiakiem nie jest, melodye bowiem w tym ślicznym skądinąd utworze, nie posiadają owych znamiennych synkop na drugiej ósemce, po których się krakowiaka odróżnia od tańców galicyjskich i od Czardasza, albo też od Polki, którą lud nasz tańczy we wszystkich okolicach kraju.

W każdym razie to, co dał Chopin w innych tańcach jest tak wiernem odbiciem właściwości naszych, jest tak wspaniałem upoetyzowaniem rytmów muzyki swojskiej, że jeden tylko ten dział wystarczyć jest w stanie do nieśmiertelnienia sławy mistrza.

Wszelako nie zapominajmy iż poza charakterystyką rytmiki, ujawnił się jeszcze w innych dziełach Chopina ten ów nastrój odrębny i właściwy naszemu ludowi. Jeżeli weźmiemy takie Impromptu Fis major, to z pierwszych zaraz taktów odgadnąć możemy, że mistrz uroczył tę melodyę, — niby pszczołka słodczy z kwiatu — zebrał z niwy zielonej. — taką technie ona wonią i świeżością. Jest ona pokrewną pewnej pieśni pasterskiej, którą słyszałem śpiewaną na Kurpiach.

Cudnemu temu poematowi oddawna już dałem nazwę „Niedziela na wsi.” a ujrzany potem wspaniały obraz Józefa Chelmońskiego o tym samym tytule, umocnił mnie tylko w przekonaniu, iż trafnie owo Impromptu nazwać się ośmieliłem.

Wyobraźmy sobie piękny poranek w lecie: Promienie słońca oświecają świeżo wykłószone pola i rozszepiają się na tężowe kolory w kropelkach rosy, drżących na rozkołysanem lekkim wiatru powiewem zboża. Wszystko to się widzi przy dźwiękach tej ślicznej melodyi i odczuwa spokój i powagę chwili, odczuwa się nastrój uroczysty w około rozlany. Nagle przechodzi mistrz do D dur i silnemi oktavami w basie naśladować się zdaje odgłos dzwonów, wzywających na nabożeństwo, a gdy w czas pewien cichną zwolna dźwięki głębokie i powraca myśl pierwsza, czujemy w rozwijających się powiewnych figurach pasażowych, jakby łagodne ślizganie się wietrzyku po łanach zboża. Cała przyroda modli się w tej chwili, kłosa pochylają się dla złożenia czei Majestatowi Bożemu, naokoło panuje święto, a ostatnie akordy, dostrajając się do tła ogólnego wspaniałe kończą ten przepyszny obraz muzyczny.

Inny zupełnie nastrój panuje w tak głębokich utworach, jak Ballada G moll, w której nie ma nawet w przybliżeniu rytmów mogących nam nasunąć myśl o swojskości. Tu już wschodzimy w sferę uczucia, rozlanego w tym szczytnym utworze odczuwamy ową nam właściwą żalność, stanowiącą główne tło ballady, w środkowym tylko ustępie namiętnym porywem urozmaiconej.

(D. n.).

Zygmunt Noskowski.

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

Z Warty, gub. Kaliskiej.

Od kilku lat miejscowy organista p. Tyliński prowadzi śpiew kościelny przy parafii z rozmaitem jednak powodzeniem. W pewne tylko uroczystości słyszeć można było czterogłosowy mieszany chór, wykonywający dosyć zręcznie msze kompozytorów kościelnych. Nie wiem co stało na przeszkodzie, że śpiew nie mógł się rozwijać, ale coraz bardziej zanikał. Pan Tyliński sądził, że może to jego wina, iż śpiewacy nie chętnie na lekye uczęszczają i obojętnie biorą się do wykonania wystudjowanych utworów. „Może nie umiem uczyć i przeto śpiewaków zniechęcam“, tak mniemał p. organista. Będąc jednak zamiłowanym w sztuce śpiewu kościelnego, postanowił odbyć studia u ks. Redaktora w Sarnowie, aby tem doskonalej mógł prowadzić rozpoczęte dzieło. Postanowienie swe p. T. w czyn wprowadził, gdyż w roku 1898 wyjechał do Sarnowa, gdzie zrobił poważne postępy i przyswoił sobie wiele wiadomości, koniecznych przy organizowaniu, uczeniu i prowadzeniu chóru, a przy usilnej nad sobą pracy, doszedł dziś do pewnej nawet doskonałości. Powróciwszy do domu, rozpoczął działać gorliwiej niż dotąd. W tym samym prawie czasie gruchnęła pogłoska, że do po Bernadyńskiego kościoła zostanie wkrótce naznaczony ksiądz. Cała parafia ucieszona, o niczem nie chciała wiedzieć i myśleć, tylko o nowym księdzu.

Na sprawdzenie tej pogłoski czekaliśmy kilka miesięcy i dopiero w Grudniu tegoż 1898 roku otrzymaliśmy pewną wiadomość, że ks. A. Łaniewski został wzmiankowanego kościoła rektorem. Przypuszczaliśmy, że i śpiewacy wezmą się do nauki. Ks. Ł., zaraz po przybyciu do Warty zapowiedział swemu organistcie p. Niestojkowi, że chce, aby i przy jego kościele istniał chór.

Ucieszyliśmy się, że chwała Boża zwiększy się. Nim skreślę parę słów o śpiewach przy tych dwóch kościołach, trzeba mi będzie naprzód skreślić także w krótkości curriculum vitae p. N., które to curriculum rzuci nieco światła na śpiewy w naszym mieście.

Pan Niestojek organista klasztorny, urodzony, zdaje mi się w Warszawie z powołania piekarz, mając wolne chwile, brał urywkowe lekye przez parę

miesiącey u p. Tylińskiego, u którego nauczył się dobrze rozpoznawać czarnych klawiszy od białych i kilka ludowych pieśni, nie mając jednak elementarnego nawet pojęcia o grze na organach (kontrapunkt, takt, rejestrowanie, piano, forte są to rzeczy dla p. N. nieznanne). Dalej pan Niestojek, niedokończony organista, odbywa służbę wojskową, a znając trochę nuty, zostaje zapisany do orkiestry pułkowej. Wysłużywszy przepisane lata w wojsku, wraca do Warty i zostaje przyjęty z litości na organistę do kościoła po bernadyńskiego przez OO. Bernardynów, którzy 12 marca 1898 r. wyjechali na stały pobyt do Koła. Kiedy przybył obecny ks. Ł., pan N. już zajmował posadę organisty w klasztorze, jemu to ks. Ł. polecił utworzenie chóru. Pan Niestojek, mając słabe pojęcie o wszystkim, co się tyczy śpiewu i muzyki organowej, wpadł na koncept, aby pokazać, iż on jest organistą skończonym i potrafi odrazu zrobić to, do czego inni, po wielu latach mozolnej pracy dochodzą, odmówił kilkunastu śpiewaków, zostających pod kierunkiem p. T. i należących do chóru parafialnego, aby porzucili p. Tylińskiego i oddali się jego kierownictwu. W prawdzie ci śpiewacy z wyjątkiem jednej altówki, panny M. D. zdolności tegich nie mają, trzymano ich jako złe konieczne. Po ich odpadnięciu, niewielka stałaby się szkoda, lecz p. N. wraz z całą odpadłą falaną drapichrustów rozpoczął kanonadę przeciwko panu T. i pozostałej przy kościele farnym drużynie śpiewaczej, wysiłając się na rozmaite sposoby, aby tylko oderwać dla siebie lepszych śpiewaków, więc namowami, prośbami, pogroźkami, plotkami wszelkiego rodzaju etc. zmierzał do celu. Pan N. bywał upominany i przez Ks. Wikarego i przez swego chlebobawcę ks. Łaniewskiego, któremu swem lichem postępowaniem nie jedną gorzką i dla zdrowia szkodliwą zpreparował pigułkę. Ksiądz Ł., niechcąc pozbawiać p. N., dziś już żonatego, chleba, trzyma go, ale gdy będzie inny ksiądz, co stanie się z panem N.? Sądzę, że mu trudno będzie o posadę, to człowieka niespokojnego i niechodzącego prostemi drogami, każdy prędko się pozbywa. A obecnie jak stoją śpiewy przy tych dwóch kościołach?

Odpowiedź na pytanie jest łatwą dla każdego, kto uważnie odczytał początek niniejszej korespondencji.

W farnym kościele dzięki miejscowemu duchowieństwu, p. T. i pozostałym członkom, śpiew acz powoli, ale kwitnie i rozwija się. W każde święto i niedzielę Msze kompozytorów: Hallera, Jaspersa, Molitora oraz nieszpory Grossa i kilka utworów drobniejszych bywają wykonywane dobrze.

Mamy nadzieję, że śpiewacy nie będą żałowali trudu nadal i chętnie będą uczęszczali na lekcye, mając to zadowolenie moralne, że śpiewają na chwałę Bożą i przyczyniają się do podniesienia i uświetnienia nabożeństwa.

W klasztorze także śpiewają, ale zachowaj Boże, od takiego śpiewu! Ks. Ł. nie żałuje pieniędzy, sprowadza nuty, ale cóż! kiedy p. N. zamiast pracować nad sobą, zaprzątnięty jest czem innym; nie więc dziwnego, że gdy podczas odpustu słuchałem uważnie tamtejszego chóru, zdawało mi się, że jestem w domu waryatów, którym strzeliła do głowy myśl utworzenia chóru i popisowania się śpiewem: krzyk i chaos po zatem nie więcej. Gdyby p. N. miał trochę taktu, doszedłby może przy pracy do celu i w przyszłości mógłby mieć, będąc na parafii, kawałek spokojnego chleba. Concordia res parvae cres cunt discordia maximae ditabuntur.

Bezstronny z Warty.

Z Remigoty.

Czytając „Śpiew Kościelny“, kilka razy spotkałem korespondencję z Nowego-miasta, guberni Kowieńskiej. Pobudzony ciekawością udałem się tam dnia 30 Lipca na odpust.

Nabożeństwo tego dnia podług diecezyalnego kalendarza wypadło B. Cune-gundis V. P. R. P., dx I el.

Chór, składający się ze sporej liczby mężczyzn na wotywie wykonywał nieznaną mi Mszę na głosy. Wykonanie tej Mszy było dobre, tylko bez zmiennych części Mszy świętej i „Credo“ niecałe.

Na sumie *asperges*, *odpowiedzi* do mszy św. były tak jak należy odśpiewane po gregoryańsku. Szkoda tylko, że chór nie wykonał ruchomych części mszy św.

„Credo“ śpiewali na głosy bez organu w części choralnie, co mi nadzwyczaj się podobało. Doskonale dźwięczał instrument dęty (?), który pomagał (?) śpiewać (?) w głosie drugiego tenoru; nieco brak było życia w tym śpiewie z tej racji, iż pan organista dyryguje bardzo powoli.

Nieszpory śpiewali całe z antyfonami na ten dzień przypadającemi, unisono.

Chór Nowego Miasta jest jeszcze młody, bo często słyszałem wymawiane o, zamiast u.

Organiste p. Żurawskiemu należy się uznanie i pochwała za tak gorliwą i usilną pracę nad śpiewem kościelnym.

Nowe miasto (jak słyszałem) pod względem śpiewu liturgicznego wyróżnia się w okolicy dobrym wykonaniem. Inicytorem tego świętego dzieła, przed kilku laty, był gorliwy i wielki zwolennik śpiewu Świętego Grzegorza: *Ks. Jan Konopacki* (obecnie zamieszkały w Twerze), który jak słyszałem, pomagał wiele materyalnie org. p. Żurawskiemu, sprowadzając swoim kosztem rozmaite nuty. Organista p. Żurawski również jest jeden z lepszych organistów w naszych okolicach, bo gra nieźle i zamiłowany jest w śpiewie czysto kościelnym; oby więcej takich reformatörów było; wtedy reforma poszłaby szybkim krokiem naprzód.

Sąsiedni Organista Kazimierz Żuk.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. *Sew. Bielski w Staszowie*. Wszystko przestaliśmy. Przepraszamy za zwłokę.

Sz. ks. *Kozłowski w Astrachaniu*. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy.

Sz. ks. *Józef Bikin w Andrze*. Wysyłamy. Tak, kwartał pierwszy był już opłacony.

Sz. ks. *A. Pawilczus w Berezd*. Pieniądze otrzymaliśmy. Jesteśmy bardzo radzi, iż Kaeper się podobał.

Sz. ks. *J. Kessler w Kiszen*. Uprzejmie dziękujemy za miły liścik, ciepłe koleżeńskie słowo wiele zawiera w sobie siły.

P. *J. Cichocki w Mukor*. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy. W liście znajduje pan wyjaśnienie.

P. prof. *St. Cybulski w Carskiem Siole*. Czekamy na jego prace. List przestaliśmy.

P. *J. Pasymek w Prosk*. Wszystko wysłane.

P. *M. Grzebyk w Ostrowu w Galicyi*. Inaczej nie możemy. List z objaśnieniem rzeczy wysłaliśmy.

P. *Kaz. Szymański w Kopij*. № 2 wysłany. Jeżeli tylko „Śpiew Kośc.“ dochodzi to przestawienie liter nie przecież nie szkodzi. Dziękujemy za życzenia.

P. *J. Baron w Ostrowku*. Pomyłka zaszła. Już wysłany.

P. J. *Pójdak w Błogosł.* Różaniec wysłany.

P. H. *Królikowski w Koprz.* „Śpiew Kościelny“ wysłany.

P. *Żurawski w Nowem Mieście.* Offertoria zalecamy Hallera na dwa głosy. Trudniejsze są Witta na 4 głosy mieszane.

P. M. *Puczos w Dzierżkowicach.* Harmonizacje prosimy nadesłać №№ 2, 3 i 4. przesyłamy powtórnie.

P. *Adam Kubala w Żurawiu.* Trudno, inaczej być nie może teraz. To, co słyszał pan na chórach jest nadużyciem; zwyczajem w żadnym wypadku nazwać tego niemożna.

P. K. *Karliński w Jampolu.* „Śpiew Kośc.“ i Różaniec wysyłamy.

P. K. *Wiktorowicz we Włoszt.* Prenumeratę otrzymaliśmy. Wysłany.

P. St. *Kwieciński w Mos.* Owszem, prosimy.

P. J. *Zawiślak w Rachamach.* Odpowiedź pan otrzyma w liście.

P. W. *Żurawski w Kutnie.* Teraz już wszystkie zapewne numery Pan otrzymał.

P. J. *Szylingis w Dukaszach.* Wszystko wysłane.

P. *Meszechuk w Odessie.* „Rocznik“ wysłany. Resztę najlepiej sprowadzić z księgarni.

P. *Dom. Rutkowski w Teofilpolu.* Otrzymaliśmy. Regularnie wysyłamy.

P. J. *Józefkiewicz w Dobrzyniu n. W.* Wystarczy świadectwo jedno i dwuklasowe. Życzymy powodzenia.

P. Fr. *Wojtkiewicz we Włoszt.* Wszystko, o co pan w liście prosił, przesyłaliśmy za zaliczeniem pocztowym.

P. J. *Tytkau w Zakrzewie.* Adres zmieniony.

P. J. *Pawłowski w Jahan.* Wysłaliśmy.

P. J. *Furmanik w Saratowie.* Czekamy na wiadomości o repertuarze chóru. Mszę pomieścimy.

P. Fr. *Kulesza w Moskwie.* Owszem chętnie przedrukujemy.

P. Kaz. *Mosiewicz w Łuń.* Owszem, przedstawimy, tylko nieco później.

P. S. *Zychowicz w Chmieln.* „Rocznik“ przesyłamy.

P. *Laz. Żuk w Remigole.* Pomieścimy. Dziękujemy i prosimy nadal pisywać.



Adres Redakcyi: P Ł O C K.

Prenumerata na miejsce, 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 Redakcja „ŚPIEWU KOŚCIELNEGO“
Księgarnie i Biura Ogłoszeń.**

Cena ogłoszeń za wiersz petitowy kop. 20.

Treść. Historia muzyki kościelnej. — Nauka śpiewu, — Rozmaitości. — Odpowiedzi Redakcyi.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 7 Октября 1900 г.

Друк К. Мiecznikowskiego w Płocku.

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 gregoryański i polifonia przez użycie dyatoniki 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 chrześcianina 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 tradycję 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 poczęły. Zerwano z tradycją 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 ***) nut. 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 poczęli 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 innemi 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. Bazyle, 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, Augshurgu, Dillingen. Krakowie i t. d.*

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

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

bodźcem do nabożeństwa i pobożności (z tego powodu cesarz Ferdynanda w historyi muzyki kościelnej, mają za zbawcę polifonii) złagodzone dekrety: o czem można czytać w 22 posiedzeniu *de eritandis 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 naciągając 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 kompozycye 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 znakomości 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 lepsza 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, H. 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 misjonarze, że Indianie mieszkający w głębi Alaski, jak i Eskimosi osiedli na jej wybrzeżach są wielkimi zwolennikami muzyki. Długie 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 pęsepnne i monotonne, odgłos zaś bębna służy do oznaczenia taktu. W zabobonnych obrzędach Indian, muzyka ważną odgrywa rolę. Łatwo można się domysleć, jaki urok posiadać musi muzyka dla tych nieszczęsnych istot ludzkich, oddzielonych od reszty świata olbrzymią 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 wesół 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 niezmordowany ten kapłan przyswoił sobie tak dalece narzecze *innuit* czyli *mała 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 Najsw. Sakramentem, podczas ktorego poczeiwi 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 spróbowali jeszcze czegoś innego. Oto postanowili zastąpić zabobonne i bałwochwalcze pieśni, śpiewane dotąd przez krajowców na publicznych zebraniach, innemi piosnkami, wprowadzić również świeckiemu, lecz oczyszczonemu zupełnie z pogańskich wierzeń i pojęć. Tu właśnie talent O. Museta w całej rozwinął się pełni.

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

Trudno opisać radość i zapał poczeiwych 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.

Płyńmy żwawo moje dzieci.
Gdzie się zdobycz 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 wicie, 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 wpaść.

Może nie jeden z czytelników, piszą misjonarze, uśmiechnie się z politowaniem, czytając o tych mniej lub więcej udatnych próbkach poezji i muzyki w Alasce, lecz dzięki im, misjonarze bywają wszędzie przyjęci z okrzykami radości, popularne zaś piosenki, otwierając dla nich serca dzikich, 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 kościółek tutejszy od lat już kilku posiada organy.

Wiadomoś 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 misjonarzy. Dla chcącego nic trudnego. Świadczy o tem praca ś. p. Ojca Muset'a.

Ks. W. B.

Głos Organisty. W „Kraju“ N 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 gregoriańskim, ale zapoczątkowana reforma nie doprowadzi do skutku dla wielu przyczyn. Po pierwsze, nowy program jest wprost zamyśleniem na naszą tradycję i uczucia, powtórę śpiew gregoriański, 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 muzycalni.

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 niejako 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 możność 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 Frejera, 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 zebranki u parafjan, trzeba było jeszcze walczyć z lekceważeniem proboszczów, przywykłych widzieć w organiście nieuka, w zupełności od niego zależnego, gotowego na wszelkie usługi. Rychło następowało zniechęcenie. Jedni ulegali wpływowi otoczenia, inni porzucali niewdzięczny zawód.

Niejedyn jednak wytrwał, pozostał wiernym sztuce w dobrem rozumieniu słowa i wykształcił wielu uczniów. Tacy właśnie przyswiadczyć 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 odmienia?

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 zebranki u parafjan.

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

Czyż więc u nas tylko niemożliwem 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 czełł pamięć wielkiego kompozytora w pięćdziesiąt 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 osób amatorów.

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

Biblioteka Towarzystwa powiększała się stale przez nabywanie nót środkami 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 pieniądze“, 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. Święciecki 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 ezuje 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 Święciecki, 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 Mądzejewski, 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 wiołunczeli 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 widocznym, 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 urzeczony pieśnią zwodnicę ginął w zdradzieckich falach rzeki. Uwierdza nas w tem przekonaniu rozwinięcie ballady, owo wzmagające się zaniepokojenie, owe coraz szybsze figuracje w lewej ręce, ów niezwykle zwrot do ponurej tonacji Cis moll i wreszcie końcowe fortissimo, wyrażające jakby wykrzyk tryumfalny czarownicy, po wtrąceniu nieszczęśliwej ofiary w ton śmiertelny. Ballady Chopina jako pomysł i forma stanowią w muzyce zupełnie nowy dział, przedtem nieznanym 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 niezmiennie bogatej treści, wobec głębokości pomysłów melodyjnych i harmoniczych. Ta wewnętrzna strona czyni dzieła pomienione zupełnie nowemi i pełnemi samodzielności. Niepodobna mówić o każdym z tych dzieł pojedynczo chociaż każde zasługuje na rozbiór osobny; o jednej tylko Sonacie B-moll wspominam 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 dokonać tylko w tej pełnej smutku porze roku. Ow króciutki Final, składający się z rozwiniętej i szybko się toczącej figuracyi 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 cokolwiek 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 paleców, zrobienie ich narzędziem podatnem nie tylko do wyborne- nego 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 odmienniej, 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, zwolna 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 pochodzącego 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 znaczenia 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 tęczowe blaski.

Chopin jest poetą i piewcą 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 takcie sześć ósemkowym, są wiernym obrazem okolicy Neapolu, oświeconych gorącymi promieniami słońca południowego i owianych palącym podmuchem *sirocco*. Zupełnie odmiennymi cechami odznaczają się melodye hiszpańskie, chociaż o ich pochodzeniu południowem ani na chwilę wątpli niepodobna. Przebijają w nich ognisty temperament szczezu, lecz obok tego są one przesiąknięte poezją i często mają nastrój liryczny i tęskny.

Przerzućmy 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, kraina 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, rozbrzmiewającego się po fiordach i nagich skałach. Melodye skandynawskie są jedrne 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 mieszczce 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 urozmaiceń wzgórzach krakowskich powstał ochoczy krakowiak, którego ruchliwa melodia, raz się wznosząc w górę, to znów na dół spadająca, wiernym jest odzwierciedleniem okolicy. Równiny mazowieckie są kolebką mazura, a choć tenże dowolny jest w trytnice, wszelako melodia 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 urzeczach pieśniach pomierzonych strun, są w ścisłym związku z widokami przyrody, z obrazami nieco zamglonemi, w których już przebiega bliższe sąsiedztwo z Bałtykiem i jego ostrzejszym wiatrem. Są miejscowości na Kujawach, w których jest prawie zawsze wietrzno, nawet gdy słońce świeci i gorzej!

Kto zna kołysankę z tamtych okolic, rozwijającą się na akordzie septymowym pierwszego stopnia w minorze, ten się z pewnością dostołcha 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 poletu samoistnego wzniosłszy się po nad konwenyonalne 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 chwala, 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.

Krzemieńce — miasto piękne. Piękne swoją pozycją, piękne swoją przęsłością. 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!.. Wiadać, że Stwórca ma mądrość i siłę, gdy takie cuda stworzył. Jak ona wspina się 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 Krzemieńce 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). Stoiśmy jeszcze na nizinach w porównaniu szczególnie z tem, jak stoją śpiewy gdzieindziej. A jednak mamy chórki amatorski. Mamy już repertuar kompozycji 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. Chórki, 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 chórki 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 Krzemieniu Proboszczem i Dziekanem Czeigodny 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 chórki amatorski śpiewał Kościelne rzeczy i na głosy. Ks. Kanonik rzekł w te słowa: „daremną pracę, 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 przedz jest 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 powinniśmy 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 chwała 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, wywodził tu chór amatorski śpiewaków, którzy z całym zamiłowaniem dosyć często uczęszczają na lekcye i wypracowują utwory klasyczne i takowe 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 falsobordoni*, *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. ks. 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 przesłałismy.

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

Sz. ks. Sz. Powilajtis, w *Wini*. Otrzymałismy 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. Przesłałismy.

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 *Caraskiem 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 Austrii 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.

Prenumeratu 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 Пłocku.

ŚPIEW KOŚCIELNY

ŻASOPISMO POŚWIECONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Prenumerata w Płocku rb. 3 rocznie, z przesyłką pocztową rb. 4 rocznie,

HISTORIA MUZYKI KOŚCIELNEJ.

OKRES III.

Upadek Muzyki Kościelnej.

(od 1600 do 1830 roku).



 oncylium Trydenckie, z natury rzeczy, zwróciło uwagę wielką na chorał gregoriański. Mamy tego ślady w jego postanowieniach,*) między którymi znajduje się nakaz uczenia śpiewu kościelnego w seminariach duchownych. Jako wskrzeszenie dawnych szkół katedralnych i klasztornych nakazanem było zakładanie seminariów mniejszych—(*seminarium puerorum*) z którychby dzieci mogły być używane do śpiewu w kościele. Bliższe i miejscowe postanowienia, dotyczące śpiewu, zaznacza *Tridentinum*, należą do koncyliów prowincjonalnych.***) „*Caetera, quae ad debitum in divinis officiis regimen spectant, degue congrua in his canendi seu modulandi ratione, de certa lege in choro conveniendi et permanendi... synodus provincialis pro cuiusque provinciae utilitate et moribus, certam cuique regulam praescribet.*“ Oto wszystko, co może koncylium prowincjonalne uczynić w śpiewie kościelnym.

Późniejsi papież, koncylia i biskupi zabrali się gorliwie do wprowadzenia w wykonanie rozporządzeń koncylium Trydenckiego. Po niem wszystkie koncylia prowincjonalne, do tego zmierzają, aby nakazać godne i prawidłowe wykonanie śpiewu liturgicznego, który

*) ses. 23, c. 18. de reform.; ses. 24, c. 12. de reform.

**) Nie należy wszakże przez to rozumieć, że koncylium prowincjonalne może oznaczać: co ma być śpiewane podczas Liturgii, znosić lub zawieszać wyrażne rozporządzenia Rzymu, takie np. jak in uno Plocen. 25 Junii 1898 a., zaprowadzać zmiany w śpiewie liturgicznym.

dla żadnych powodów nie powinien być być skrócanym ani przez kapłana ani też przez chór śpiewaków. Wyliczymy tu niektóre synody: *) w *Cambray* 1565; w *Medyolanie* 1565 i 1573; w *Augsburgu* i *Konstancji* 1567; w *Mechlinie* 1570 i 1607; w *Toledo* 1566; w *Salzburgu* 1569; w *Bordeaux* 1583; w *Bourges* 1584; w *Meksyku* 1585; w *Awignonie* 1594; w *Kolonii* 1598; w *Norbonne* 1609; w *Piotrkowie* 1589; w *Włocławku* 1568; w *Gnieźnie* 1602; w *Chełmnie* 1604; w *Pelplinie* 1605 i t. d. i t. d.

Papież dawał przykład w wykonaniu rozporządzeń Koncylium Trydenckiego. Pius V rozpoczął reformę ksiąg liturgicznych. Wydał *Mszal Rzymski* i w bullach w dn. 8 Lipca 1568 r. i 14 Lipca 1570 rozkazał, ażeby *officium divinum* co do treści i formy było odprawiane podług niego.

Z poprawą tekstu musiała nastąpić poprawa melodyi. Grzegorz XIII nakazuje Palestrynie przejrzeć księgi choralne. Przy pomocy ucznia swego *Guidetti'ego* **), kapłana, kapelana papieskiego, dokonał poleconego mu dzieła szczęśliwie.

Wynikiem pracy tych mężów było wydanie: *Directorium Chori* w 1582 r.; *Cantus Passionis Domini N. Jesu Christi* w 1586 r.; *Cantus Officii Maioris Hebdomadis* w 1587 r. i *Cantus Praefationum* w 1588 roku.

Po śmierci Palestryny papież Paweł V polecił dokończenie rozpoczętego dzieła jego następcy **Ruggiero Giovanelli*****). W r. 1614 i 1615, w drukarni medycejskiej ukazało się *Graduale de tempore et de Sanctis. Antiphonarium* drukowane zostało u Trognäsius'a w Antwerpii r. 1611. W r. 1644 Urban VIII zarządził wydania ozdobne hymnów Palestryny: choralnych i polifonicznych w Antwerpii i w Rzymie. Redakcyę tekstu prowadzili jezuici: *Strada, Galazzi i Petruzzi*, nad muzyką czuwali: *Naldini, Ceccarelli, Landi i Allegri*. ****)

*) *Caecilien Kaländer* 1879, 1880, 1884, 1885 i *Decretales Summorum Pontificum pro Regno Poloniae* opera Chodyński i Likowski Poznaniae.

**) Palestryna potrzebował pomocy kapłana, dla czego? Bo kapłan to *chori-regens natus*. Jego świętym i jednym z najpierwszych obowiązków w kościele jest zajmować się śpiewem kościelnym: pośrednio lub bezpośrednio. Muzyka kościelna powinna być: *liturgiczną, ascetyczno-mistyczną*. Dla kapłana zaś znać *Liturgię*, rozumieć jej mistyczne znaczenie, być *ascetą*, toć to obowiązki powołania. Nikt więc tak godnie nie odpowie obowiązkowi *dyrygenta chóru* i *organisty* jak kapłan. Świeccy nie rozumieją, po największej części, tekstu liturgicznego, nie zadają sobie trudu wnikać w mistyczne znaczenie czynności liturgicznych i dla tego nie tak korzystnie wpływają na istnienie i postęp muzyki kościelnej jak kapłan.

***)) *Ambros* Gesch. d. M. t. IV, p. 11. Niektórzy utrzymują, że po Palestrynie zajmował się poprawą ksiąg choralnych *Fulgenzio Valesio*, cysters.

****) *Bäumker*. Kirchen-Lexikon von Wetzler und Welte. t. III. p. 184.

Jednakże, pomimo tych wszystkich starań nie osiągnięto zamierzonego celu. Smak świecki w muzyce kościelnej za wielkie już poczynił postępy. Wielu wyobrażało sobie, że lepiej pojmują: co jest pięknem i stosownem dla kościoła niż papież, biskupi i koncylia. Chorał cierpiano tylko jako konieczność.

Zarówno jak chorał tak też i śpiew polifoniczny zbliżał się do upadku. Kierunek nowy, jaki nadał muzyce Willaert w Wenecyi rozwijał się coraz bardziej i za czasów **Andrzeja i Giovanni Gabrieli*** doszedł do niesłychanego rozkwitu. Andrzej wahał się jeszcze czas jakiś, nie śmiał zrywać z przeszłością polifonii, wszakże później obydwaj pracowali dla nowego prądu. **Andrea Gabrieli** *) wstąpił jako śpiewak do kapeli dożów w Wenecyi w r. 1536 i w r. 1566 został drugim organistą u św. Marka. Jako następca Merulogo tak umiał łączyć chóry wielogłosowe w jedną harmonijną całość, że przewyższył w tem wszystkich swych poprzedników. Jego kompozycja trzychórowa psalmu: *Deus misereator nostri* jest arcydziełem niezrównanem.

Siostrzeniec jego i uczeń **Giovanni Gabrieli** doprowadza szkołę wenecką do możliwie największego rozkwitu i do czterogłosowych chorów wprowadza akompaniament instrumentów. *Giovanni*'ego nazywano *Tycyanem* muzycznym Wenecyi jak *Palestrynę* *Rafaelem* Rzymu.

Odrodzenie w muzyce kościelnej zostało dokonaniem. Dawne znaczenie głosu pojedynczego w polifonii stało się rzeczą podrzędną. Dźwięk piękny i melodia czuła oto cel muzyki tego okresu.

Wszystko obliczone jest na efekt. Akordy, modulacje wprowadzone do śpiewu, a obce zupełnie śpiewowi dyatonicznemu, tworzą naukę nową *harmonią* zwaną.

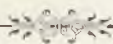
A że melodie choralne nie nadawały się do tego zupełnie, przeto *Gabrieli* tworzy melodie swoje, nawet czasami wprowadza do swych chorów arye solowe, duety. *Giovanni* umiera w 1612 roku, mając lat 35.

Po tych dwóch gwiazdach muzycznych na niebie weneckim następuje **Claudio Monteverde**, dyrygent św. Marka († 1649), sławny kompozytor w kierunku nowym, który wprowadził do muzyki kościelnej żywioł dramatyczny i arye. Następcy jego starali się prześcignąć jeden drugiego w huk, we wrzasku, w czułości, bardzo zaś niewiele dbało o wewnętrzną wartość kompozycji. Efekt, dla którego tylko pracowano, osiągalni przez wielką liczbę śpiewających i przez akompaniament orkiestry. Za przykład tego rodza-

*) *Ambros.* Gesch. d. M. t. III, p. 523.

ju kompozytorów mogą służyć: **Paolo Agostini** *) i **Orazio Benevoli** ***). *Benevoli* na uroczystość poświęcenia nowozbudowanej katedry w Salcburgu skomponował mszę, na 48 głosów (1628 roku). Śpiewaków ustawił w 12 chórach przy akompaniamencie orkiestry i odgłosie dwóch olbrzymich organów.

Między kompozytorami nowego kierunku wielu było takich, co, widząc ile to skarbów doświadczenia muzycznego i sztuki wyższej, poświęca każdy nowego prądu wyznawca, nadto szanując przepisy władzy kościelnej, bardzo wstrzemięźliwie w swych kompozycjach się zachowywali. Wiek XVII posiada nie jednego mistrza, który choć się wydobył z pod kierującej ręki starej szkoły i chorału gregoriańskiego, bo wprowadził do utworów nowe swoje motywy, wszakże w układzie kontrapunktycznym wołał się trzymać mistrzów szkoły rzymskiej. Formy *imitacji* używali często i stosować rozpoczęli do śpiewu *fuge*: przy końcu *Gloria* i *Credo*. Formę nazwaną stylem *a capella* ***), ponieważ używała go kapela papieska.



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

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

436. Witt, Fr. op. 12. *Missa*.

Msza pełna efektów muzycznych. Akompaniament dwóch pużonów jest *ad libitum*. Cena part. i gł. 3 m. 60 fen. Wyd. Benziger. Einsiedeln. **Organ**.

437. Witt, Fr. op. 1 b. *Missa „Septimi toni“*.

Msza ta może być śpiewana na cztery głosy męskie bez organu i jako taka jest znana jako op. 1 a, 2) na cztery głosy mieszane z organem op. 1 b. i 3) na dwa głosy równe z akompaniamentem organu. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 50 fen. Wyd. Fr. Pustet Regensburg. **Organ**.

438. Witt, Fr. op. 3 b. *Missa „Salve Regina“*.

Kompozycja powyższa zalicza się do najpiękniejszych utworów Witta. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. 80 fen. Wyd. Fr. Pustet Regensburg.

*) *Ambros*. Gesch. d. M. t. IV p. 106. Ur. się w r. 1593. Uczeń Bernarda Nanini. Umarł jako kapelmajster Watykański.

**) Jeden z najslawniejszych kompozytorów XVII wieku. Był dyrygentem u św. Piotra i we Wiedniu, umarł 1672 roku.

***)) Naszek ompozyceye, pisane w duchu nowoczesnym, bez akompaniamentu organu. nazywany *a capella*.

439. Witt, Fr. op. 8 b. *Missa in hon. S. Francisci Xaverii.*

Msza bardzo ładna. Szczególniej piękne jest *Gloria*. Kompozytorka ta jest ułożoną i na chór męski czterogłosowy. Cena part. 1 m. 20 fen.; gl. 50 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg. **Organ.**

440. Witt, Fr. op. 29 b. *Missa in hon. S. Ambrosii.*

W tej mszy *Benedictus* i *Dona nobis* są w sześciogłosowym opracowaniu. Kompozytorka ze wszechmiar zalecenia godna. Cena part. 1 m.; 4 głosy 40 fen. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg.



Leon XIII,

Patron i Reformator muzyki kościelnej.

„Eccce vicit Leo de tribu Juda
radix Dawid“.

(Obj. św. Jana r. V, 5).

Wedle wykładu egzegetów chrześcijańskich skreślił Jan Św. w przedziwnej Księdze, którą napisał z natchnienia Ducha św. bawiąc jako wygnaniec na wyspie Patmos, przyszłe losy Kościoła Katolickiego, Oblubienicy Chrystusowej na ziemi. Sam Boski Założyciel kościoła św., Jezus Chrystus jest owym „*lucem z pokolenia Judy, korzeniem Dawidowym*“, który *nauczył swoją boską zwyciężył* świata tego mądrość, która w obec Boga głupstwem jest; *en łami swoimi* zwyciężył słabość i nędzę ludzką, która samej sobie pozostawiona, radzić sobie nie była zdolną; *Męką i śmiercią* swoją zwyciężył *grzech*, który tej męki był przyczyną, *śmiercią*, która była karą grzechu; zwyciężył i *szatana*, który przez grzech objął panowanie nad całą ludzkością, znęcał się nad nią w najrozmaitszy sposób i znęcać się pragnął na wieki. To zwycięstwo Chrystusa Pana—tego prawdziwego „*lucem z pokolenia Judy*“ snuje się jako nie złota w historii Kościoła św., od jego kolebki aż po dni nasze. Wprawdzie Boski nasz Zbawca, spełniwszy dzieło odkupienia, wstąpił chwalebnie do Nieba; —nie zostawił jednak kościoła swojego bez opieki;—Owszem nie tylko mu zapewnił swoją własną ustawiczną obecność, temi słowy: „*Oto Ja jestem z wami po wszystkie dni, aż do skończenia świata*“, ale nadto dał temu Kościołowi za rządcę Ducha św., Pocieszyciela, aby nas „*uczył wszelkiej prawdy*“; aby „*z nami mieszkał na wieki*“; wreszcie ustanowił widzialną głowę tego kościoła w osobie św. Piotra Apostoła i wszystkich jego prawowitych na stolicy apostolskiej następców, biskupów rzymskich, papieży, przez których sprawuje dalszy ciąg wielkiego dzieła Odkupienia i Zbawienia ludzkości. W tej zaś Jego nieustannej między nami obecności, w tych miłościwych rządach ducha św. Pocieszyciela, w tem błogosławionem sternictwie łódki Chrystusowej za pośrednictwem namiestników Chrystusowych, papieży, widnieje, jakby jasna luna, ta wielka, podziwiania godna, historyczna prawda: „*Eccce vicit Leo de tribu Juda, radix Dawid*“. Wśród srogich prześladowań cesarów Rzymskich, które się skończyły ofiarą wielu milionów Męczenników św., wśród obelg i szyderstw pi-

sarzów pogańskich, którzy chrześcijaństwo w samym zarodku przyszłości i wytępić usiłowali, wśród powodzi heretyków i szyzmatyków, którzy jakby „wody mnogie“ zalać i zatopić chciały łódź Piotrową, wśród boleści i ran, które wyrodni synowie raz po raz zadawali Matce swej duchownej, kościołowi świętemu — zwyciężały kolejno *nauka Chrystusowa, Jego łaska, Jego krzyż i powaga Jego ustanowieni naczelnicy i stróże — papieże Rzymscy*. Każdy wiek w historii kościoła woła na nas: „*Ecece vicit Leo de tribu Juda — radix David!*“

I my z łaski Bożej dożyliśmy z końcem XIX wieku, tego wielkiego szczęścia, że własnymi oczyma patrzeć możemy na najświetniejsze zwycięstwo, jakie Boski nasz Mistrz i Zbawiciel Kościoła Katolickiego odniósł nad światem w osobie namiestnika swojego, Leona XIII, o którego błogosławionych pontyfikalnych rządach możemy z całą prawdą powiedzieć: „*Ecece vicit Leo de tribu Juda radix David!*“ Bo zaiste! całe życie Jego Świętobliwości Ojca św., każda chwila tego życia na najrozmaitszych stopniach hierarchicznych, które z woli Bożej piastował — a osobiście historia Jego 22 letniego pontyfikatu — dalej historia Jego jubileuszu biskupiego w r. 1893, historia Jego dyamentowego jubileuszu kapłańskiego w r. 1898 i historia tego rocznego wielkiego „*Miłosciwego Lata*“ pełne są nadzwyczajnych, najpiękniejszych zwycięstw łaski Chrystusa Pana, przez tego wybranego „*Sługę sług Bożych*“ w kościele Bożym, tak skutecznie działającego, odniesionych. Słuchajmy, co dziś świat mówi o Leonie XIII! Mori psal: *Leon XIII to wielki papież Różańca św.!* *Leon XIII to protektor III Zakonu św. Franciszka z Assyżu!* *Leon XIII to Apostoł i Obrońca niewolników!* *Leon XIII to orędownik prasy katolickiej!* *Leon XIII to mistrz kwestyi socyalnej!* *Leon XIII to pogromca masonery i fałszywego liberalizmu!* *Leon XIII to wielki Odnawiciel nauk teologicznych, filozofii chrześcijańskiej i wszystkich niemal umiejętności świeckich!* Taki głos rozbrzmiewa dziś po całym świecie, sławiąc olbrzymią pracę i błogosławioną działalność Leona XIII. Zaiste jak tu nie powtórzyć: „*Ecece vicit Leo de tribu Juda — radix David!*“

To też nie dziwnego, aby podziękować Panu Bogu za te zwycięstwa, jakie przez Leona XIII Pan Jezus i Jego św. kościół odniósł, by uczyć tego świętego Starca, co mimo wiekiem i chorobą nadwątłonych sił tak wszystkich do siebie pociąga, porywa i przykuwa nie tylko wielkim, głębokim swym rozumem i mądrą polityką, ale nadewszystko ciepłem swego ojcowskiego serca — nie dziwnego, że z okazji tegorocznego wielkiego Jubileuszu spieszą wierni synowie i córki kościoła w licznych pielgrzymkach do miasta wiecznego; a każda taka pielgrzymka, gdy stanie u bram Watykanu lub przy grobie książąt Apostolskich Świętego Piotra i Pawła woła w obec całego świata: „*Ecece vicit Leo de tribu Juda — radix David!*“ jeszcze nigdy Rzym nie był świadkiem takich owacyj, takiego zachwyty, takich tryumfów wiary katolickiej, co za dni chwalebnego Pontyfikatu Leona XIII!

Przyjaciele stolicy świętej i najwięksi wrogowie Kościoła i Papieństwa muszą dziś, czy chcą, czy nie, zawołać jednogłośnie: *Ecece vicit Leo de tribu Juda — radix David!* To też podziwiając te zwycięstwa, ciesząc się nimi, a z drugiej strony zdjęci serdecznie żalem, że ich naocznie u stóp Ojca całego Chrześcijaństwa oglądać nie możemy, chwytamy za pióro, by na schyłku XIX wieku do tryumfalnego wozu zwycięstw i łupów Leona XIII dorzucić jeden jeszcze kwiat czci i wdzięczności, jaka się należy Leonowi XIII „*jako Patronowi i Reformatorowi, muzyki kościelnej*“. Dziwna to bowiem rzecz! że wśród prawdziwej powodzi pochwał i uznania dla zasług Leona XIII, zapomniano przecież o zwycięstwie, jakie najchwałebniej panujący nam Ojciec św. odniósł w sprawie reformy muzyki kościelnej. Zwycięstwo to tak

wielkie i zdumiewające, że o niem również słusznie powiedzieć należy: „*Ecce vicit Leo, de tribu Juda—radix David!*” Skreślić obraz tego zwycięstwa,—znaczenie jego uwydatnić, choćby tylko w szczupłym gronie łaskawych czytelników „Śpiewu Kościelnego”—jest naszym zamiarem w niniejszej skromnej, bezpretensjonalnej pogadance. Zaczniemy.

Wiadoma rzecz, że kościół katolicki od najdawniejszych czasów z osobliwszą troskliwością zajmował się muzyką i śpiewem kościelnym. Papieże położyli w sprawie tej niespożyte zasługi. O Grzegorzu Wielkim, zwanym powszechnie „*Ojcem śpiewu kościelnego*”, o Leonie II, Benedykcie XIV i Piusie IX zawsze z największą czcią i uwielbieniem świat katolicki będzie wspominał. Że zaś Leona XIII, obecnie panującego papieża należy zaliczyć do rzędu tych Patronów śpiewu i muzyki kościelnej, że Leonowi XIII należy się słusznie tytuł *Patrona i Reformatora śpiewu kościelnego*, tego dowodem najprzód ta okoliczność, że w ciągu 22 lat Jego Pontyfikatu nie było ani jednego roku, w którymby Ojciec św. bądź ustnie, przypuszczając do audycyi poszczególnych prezesów i dyrektorów Towarzystw Cecylińskich, lub najznakomitszych kompozytorów kościelnych, albo też całych deputacyj, przybywających z różnych krajów w sprawach muzyki kościelnej; bądź piśmiennie, czy w prywatnych listach, czy w urzędowych dekretach, brewiach i bullach nie poruszał głównych, zasadniczych kwestyj, dotyczących muzyki i śpiewu kościelnego, właściwego sposobu wykonywania tychże, lub nadużyć, jakie w ciągu wieków wkładły się do muzyki kościelnej, lub wreszcie koniecznej na tem polu reformy.

Moglibyśmy wskazać na długi szereg specjalnych wyroków Leona XIII w kwestyi muzyki kościelnej wydanych i ogłoszonych. O jednym tylko chcemy wspomnieć; mianowicie mamy na myśli dekret: „*Summorum Pontificum Sollicitudo*” z dnia 24 Kwietnia 1883, traktujący o autentycznych księgach chorału gregoryańskiego. Wyrokiem tym zmanifestował Leon XIII wobec całego świata, że sprawa muzyki kościelnej, zwłaszcza liturgicznej, leży Mu na sercu bardzo, że pragnie z całej duszy, aby w całym kościele zapanowała jedność w śpiewie kościelnym, by ten sam duch ożywał, by te same przepisy obowiązywały wiernych całego kościoła, by w ten sposób muzyka kościelna należycie mogła spełnić swoje szczytne w liturgii katolickiej zadanie.

Najwybitniejsze objawy szczególniejszej pasterskiej gorliwości Leona XIII o muzykę kościelną są następujące:

a) Najprzód wspomnieć należy, że w marcu r. 1880 zatwierdził Leon XIII i pobłogosławił projekt założenia tak zw. *Szkoły św. Grzegorza (Scuola gregoriana)*, celem wykonywania śpiewu według przepisów liturgicznych w kościołach rzymskich; nadto wyznaczył dla dyrektora tej szkoły roczną pensję i ofiarował znaczny fundusz na utrzymanie chóru. W r. 1881 wydał urzędowy dekret, zatwierdzający fundacyę tejże szkoły i polecił odczytanie tego dekretu J. Em. Kardynałowi Bartoliniemu. Szkołą tą zajmuje się Ojciec św. z ojcowską troskliwością, przysłuchuje się osobiście i dość często produkeyom uczniów tej szkoły; nieraz daje polecenie, aby podczas uroczystego nabożeństwa śpiewacy tej szkoły śpiewali w tym celu „*by przybywający pielgrzymi do Rzymu, usłyszawszy wzorową muzykę kościelną, taką w duchu kościoła w swoim kraju szerzyli*”.

Fakt ten, to założenie szkoły Gregoriańskiej jest bardzo świetnym zwycięstwem Leona XIII, odniesionem w samej stolicy Chrześcijaństwa, gdzie przecież była kolebka śpiewu Gregoriańskiego, gdzie atoli z biegiem wieków śpiew ten wiele ucierpiał przez niewłaściwy sposób wykonania, a często zupełnie prawie był zaniedbanym.

Dodać tu wypada, że Ojciec św. Leon XIII pragnąc, by Rzym, jak jest stolicą całego chrześcijaństwa, tak też był głównym ogniskiem prawdziwie kościelnej muzyki, w ubiegłym roku do pomocy sędziwemu dyrektorowi kapeli Sykstyńskiej *Mustafie*, zawezwał Ks. Wawrzyńca Perosi'ego, genialnego kompozytora, który jako wykształcony wszechstronnie w muzyce i śpiewie kościelnym, da Bóg, przyczynić się może wielce do dzieła ogólnej reformy bardzo podupadłej muzyki kościelnej we Włoszech. Już dziś kompozycje ks. Perosi'ego, a zwłaszcza wspaniałe oratoria, wykonane z olbrzymiem powodzeniem, nadto oratoria O. Hartmanna z zakonu Braci mniejszych, pełnęły muzykę kościelną na inne tory. Zasluga to Leona XIII.

b) Drugim objawem szczególniejszej troskliwości o śpiew i muzykę kościelną jest regulamin, który w dniu 24 września 1884 *z polecenia Leona XIII* wydała dla muzyki kościelnej, św. kongregacya „Obrzędów“. Regulamin ten można by nazwać *Katechizmem muzyki kościelnej*, znajdują się bowiem w niem szczegółowe przepisy dotyczące śpiewu i muzyki kościelnej, bądź wokalne, bądź instrumentalnej; wskazane też są nadużycia najczęściej popełniane w muzyce i śpiewie kościelnym, oraz podane są środki do naprawy muzyki kościelnej we Włoszech i całym świecie katolickim.

c) Trzecim objawem gorliwości Pastorskiej Leona XIII w sprawach muzyki kościelnej jest *szczególniejsza opieka nad Towarzystwami Cecyliąńskimi* i popieranie ich prac. Nie dość na tem, że Leon XIII do spraw dotyczących muzyki kościelnej i Towarzystw Cecyliąńskich zamianował *protektorem J. Em. Ks. Kardynała Dominika Bartoliniego*, prefekta Kongregacyi św. obrzędów, a po jego nieodżałowanej śmierci J. Em. Kardynała Bianchi, a następnie w 1897 J. Em. Kardynała ks. Andrzeja Steinhubera T. L., ale nadto, ilekroć odbywa się walne zgromadzenie Tow. Cecyliąńskich przesyła Ojciec św. telegraficznie swoje błogosławieństwo; dalej z osobliwszą życzliwością przyjmuje u siebie na audyencyę dyrektorów Tow. Cecyliąńskich. Dość wspomnieć niektóre fakty, i tak w r. 1878 przyjmując ś. p. Ks. Franciszka Witta, prezesa niemieckiego Tow. Cecyliąńskiego, pochwalił jego poświęcenie i pracę temi słowy: „*Wielkie są twoje zasługi na polu muzyki kościelnej, od lat kilkunastu pracujesz ze skutkiem nad jej reformą. Cieszę się z twojej wytrwałości i odwagi do dalszej pracy ci życzę. Niech dzieło przez ciebie rozpoczęte na chwałę Boga się rozwija*“. W r. 1883 odznaczył Ojciec św. znakomitego kompozytora Stellego, dyrygenta katedralnego w St. Gallen orderem św. Grzegorza, czem uznał jego wielkie zasługi około podniesienia muzyki kościelnej w Niemczech i Szwajcaryi. W r. 1884 przyjmował na prywatnej audyencyi Ojciec św. prezesa Tow. Cecyliąńskich w Ameryce Północnej, I. Singenbergera, a przyjmując ofiarowane muzykalia, zrobił na jego czołe krzyżyk mówiąc: „*Pracuj nadal dla dobra muzyki kościelnej*“, i udzielił jemu, całej jego rodzinie i Tow. Cecyliąńskiemu apostolskiego błogosławieństwa. W r. 1887 mianował Leon XIII ks. Habera, znanego dyrektora szkoły kościelno-muzycznej w Ratyzbonie i znakomitego znawcę i badacza muzyki kościelnej klasycznej, *członkiem komisji papieskiej*, zajmującej się rewizyą autentycznych ksiąg choralnych, przyczem w osobnem piśmie pochwalił gorliwość tego kapłana w wydawnictwie ksiąg choralnych.

Kiedy w Galicji — w dyecezyi Tarnowskiej podprotektoratem Najprzewielebniejszego ś. p. Księdza Biskupa Ignacego Łobosa zawiązało się Towarzystwo św. Wojciecha, poświęcone wyłącznie celom muzyki kościelnej, Leon XIII przyjął wiadomość o tem Towarzystwie z szczególniejszą łaskawością i życzliwością; nie tylko przystał swoje Apostolskie Błogosławieństwo, ale nadto dekretem swoim z dnia 13 kwietnia 1888 r. udzielił członkom tegoż Towarzystwa *Odpustu zupełnego* w dniu przystąpienia do tegoż Towa-

rzystwa, w dzień św Wojciecha B. M., jako Patrona Towarzystwa i na godzinę śmierci pod zwyczajnymi warunkami odprawienia spowiedzi, przyjęcia komunii św. i modlitwy na intencję Kościoła i Ojca św. Czy te fakta, pytamy się, nie są wspaniałem zwycięstwem miłości serca pasterskiego Jego Świątobliwości Leona XIII?

d) Czwartym objawem prawdziwie Apostolskiej gorliwości o podniesienie i naprawę muzyki kościelnej jest to, że *Leon XIII zwrócił swą uwagę na dzieła klasyczne, starej szkoły rzymskiej Palestriny, Vittoryi, Bernabei, Aneriego, Orlanda i innych znakomych mistrzów z XVI wieku*, że je stawia za wzór muzyki kościelnej i poleca biskupom, aby się usilnie starali o wprowadzenie tych arcydzieł w kościołach swoich. Temu życzeniu i rozkazowi Ojca św. dzieje się też zadość. Oto! we Włoszech i w Niemczech, we Francyi i u nas w Polsce wydobyto zapomniane, zapylone manuskrypta onych starych mistrzów i zaczęto wybierać z nich ukryte skarby melodyj prawdziwie niebieskich. I dziwna rzecz! Palec w tem Boży, że w d. 19 lutego 1893 r. skończono ostatni tom t. j. tom 32 wspaniałego wydawnictwa wszystkich dzieł Palestriny; wysłano jako dar jubileuszowy do Watykanu dla Ojca św. w dniu Jego biskupiego jubileuszu. To dodać musimy, że obecnie już w większej części wydane są dzieła Orlanda Lassa; ukazały się też wspaniałe dzieła kompozytorów francuzkich, hiszpańskich i austriackich z wieku XIV, XV i XVI. Badacze muzyki kościelnej jakby odgadując myśli Ojca św. wydobywają na wyścigi skarby przeszłości, aby je złożyć w wspaniałych edycjach ustóp tego Papieża, który ich swem słowem Ojcowskiem zapalił do tej żmudnej, ale zaszczytnej, iście pomnikowej pracy. Któż tu nie zawola z uniesieniem: „*Ecece venit Leo, de tribu Juda — radix David!*”

Zwycięstwa te, tak świetne, odniesione na polu muzyki kościelnej, każą nam się spodziewać jeszcze jednego zwycięstwa, które w najbliższej przyszłości stanowić będzie pieczęć, chlubnie zamykającą księgę Apostolskich prac Leona XIII. Jak już w swoim czasie dzienniki katolickie donosiły, z polecenia Ojca św. Leona XIII zawezwała Kongregacya św. Obrzędów 50-ciu najznakomitszych i najbardziej cenionych mistrzów muzyki kościelnej, aby wydali sąd swój co do reformy muzyki w kościołach katolickich. Pragnie bowiem Leon XIII, aby muzyka kościelna w większej niż dotąd została harmonii z powagą i majestatem liturgii katolickiej i ze swym celem wzniosłym, jakim jest: *Chwała Boża i zbudowanie wiernych*. Aby to nastąpić mogło, należy przedewszystkiem usunąć istniejące w muzyce kościelnej nadużycia—należy wyeliminować z chórów kościelnych wszystko, co się nie zgadza z duchem i przepisami kościoła, a melodye kościelne ozdobić taką harmonią muzyczną, iżby były godne służby Bożej i Domu Bożego. Ponieważ już prawie wszyscy zaproszeni Mistrzowie sztuki kościelno-muzycznej odpowiedź swą nadesłali, przeto spodziewać się należy, że Kongregacya św. Obrzędów odbędzie w swoim czasie walne zgromadzenie, aby powziąć ostateczną w tej materii uchwałę, która zatwierdzona wyrokiem Ojca św. *będzie stanowić normę Śpiewu Kościelnego, obowiązującą cały Kościół Chrystusowy*. Oby jak najrychlej ta wielce pożądana chwila nadeszła! Wtedy już nikt zapewne nie odważy się powiedzieć, że prace i usiłowania niektórych Biskupów i kapłanów w sprawie reformy muzyki kościelnej, są tylko próżnemi zachciankami, wtedy wszyscy posłuszni synowie kościoła na wezwanie Ojca św. wezmą się gorliwie do dzieła—wtedy też upragniona jedność w śpiewie kościelnym nastąpi! Będzie to nowe dzieło zasługi Leona XIII, który Swą gorliwością, pracą, roztropnością odniósł i w tej ważnej dla powszechnego kościoła bardzo pożytecznej, a tak trudnej sprawie, świetne zwycięstwo

i spełnił na sobie prorocze św. Jana słowa: „*Ecce vicit Leo, de tribu Juda—radix David!*“

A teraz rozpatrzywszy się w tych zwycięstwach Leona XIII w sprawie muzyki liturgicznej odniesionych—obejrzawszy łupy, z wielkiem poświęceniem i wielu ofiarami zdobyte, zakończymy naszą pogadankę. Lecz jak? Patrząc w duchu na tryumfalny pochód olbrzymich prac Jego Świątobliwości Leona XIII, złożmy Mu pokornem, a miłości synowskiej pełnem sercem życzenia temi słowy Psalmisty Pańskiego: *Accingere gladio tuo super femur tuum, potentissime! Specie Tua et pulchritudine Tua intende, prospere procede et regna! Propter veritatem et mansuetudinem et justitiam, deducet Te misericorditer dextera Tua! Memores crimis nominis Tui in omni generatione et generationem! Propterea populi confitebuntur Tibi in aeternum et in saeculum saeculi!* (ps. 44, 4—5). Zaiste gozien jest Leon XIII takiej pochwały! Mieczem bowiem swego słowa Apostolskiego, swej miłości i nadziejskiej energii, siły i powagi stoi na schyłku 19 wieku jakby jaki Potentat, przed którym cały świat się korzy! O stój, Ojczy Świąty, sterniku łódki Piotrowej, stój z tym twoim mieczem i zwyciężaj wszystkich nieprzyjaciół sprawy Bożej! „*Z ślicznością Twoją i z pięknnością Twoją*“ Twych zamiarów, prac i wyroków Apostolskich „*nadciągaj, fortunnie postępuj i króluj*“, „*dla prawdy*“, którą głosisz, której bronisz, „*dla cichości*“, z jaką rządzisz kościołem i najzawziętszych jego wrogów do milczenia zmuszasz—„*dla sprawiedliwości*“, której nieomylnym jesteś stróżem i wykonawcą—„*niechaj Cię cudownie prowadzi prawica Twoja*“. W nagrodę Twojej miłości i poświęcenia, Ojczy Świąty, „*będę Imię Twoje wspominać na wszystkie rodzaje i rodzaje; dla tego narodoście wyznawać Ci będę wiecznie i na wieki wieków: Ecce vicit Leo XIII!*“.

W Tarnowie d. 22 Listopada 1900 r.

w dzień św. Cecylii patronki muzyki kościelnej.

Ks. Fr. Walczyński.

Kanonik Katedr., prefekt Tów. św. Wojciecha.

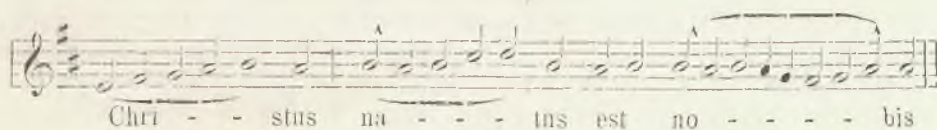
ROZMAITOŚCI.

Sposób śpiewania Jutrzni na Boże Narodzenie. Według przepisów synodalnych, nie tylko w kościołach katedralnych i kolegialnych, ale i parafialnych jutrznią w każde święto i niedzielę powinna być odśpiewana rano, potem dopiero daje się czas śpiewowi godzinek, różańca i innych pieśni. „*Pastoralis Brzostowskiana*“ nakazuje, aby jutrznią we wszystkich kościołach parafialnych była śpiewana w każde święto i to tylko jeden nokturn o przypadającej uroczystości. To samo ma być zachowywane w niedzielę, gdy w nie wypadnie uroczystość świętego rytu zdwojonego (*duplisis*), gdy zaś w daną niedzielę wypadnie nabożeństwo o niej samej, jakto w rubrycelli oznaczają *de ea*, wtedy jutrznią powinna być brana z officium parvum o Matce Boskiej i tylko jeden nokturn.

Synod Warmiński z r. 1610 z naciskiem mówi, aby *jutrznią całą*, jak się znajduje w Brewiarzu w kościołach przedewszystkiem parafialnych

nroczyć była śpiewana w święta Bożego Narodzenia, Obrzezania (Nowy Rok), w Trzy Króle, w Wielkanoc, Zielone świątki, Wniebowstąpienie Pańskie, Boże Ciało, Zwiastowanie i Wniebowzięcie N. Maryi Panny i w inne większe święta, jak tytułu i patrona Kościoła etc.

Dotąd w bardzo wielu kościołach jutrznia jest śpiewana co niedziele i święta niekiedy całe trzy nokturny, niekiedy tylko wstępny psalm z inwitorjum i hymnem, trzeci nokturn i *Te Deum Laudamus* z modlitwą danego święta. Nie ma zaś prawie kościoła, żeby jutrznia w Boże Narodzenie była opuszczoną. Gdzie tylko jest kapłan i organista, tam i jutrznia się śpiewa przed *nocną Pasterką*. Otóż idzie o to, jak się ma zachować organista co do śpiewu jutrzni w Boże Narodzenie, czy jeden tylko, czy trzy nokturny ma śpiewać. Każdy o tem wie, że organista ma się stosować do rozporządzenia swego proboszcza, czy celebransa jutrznię odprawiającego. Na kilka dni, powinien się z księdzem porozumieć w tym przedmiocie, aby wiedział czego się trzymać. Po porozumieniu tem powinien się zabrać do przygotowania się do śpiewu jutrzni. A jakiegoż tu trzeba przygotowania? O! jest dużo do roboty, przedewszystkiem powinien się dobrze nauczyć czytać tego, co mu wypadnie śpiewać, boć przecież mało jest organistów tak biegłych w języku łacińskim, iżby od razu, bez przygotowania płynnie czytać mogli. Toć gdy się pieśń polską ma śpiewać, trzeba ją poprzednio odczytać, aby rozumieć treść, a tembardziej psalmy i hymny łacińskie. Następnie powinien organista przygotować muzykę, gdyż z towarzyszeniem organu jutrznię śpiewa, powinien mianowicie nauczyć się śpiewać hymnu, antyfon, psalmodyj, responsoryów i akompaniamentu organowego do tych części. Gdyby miał chór śpiewaków wprawnych w czytanie łacińskie, mógłby z nimi razem całą jutrznię albo tylko jeden nokturn, stosownie do tego jak ksiądz rozporządzi, prześpiewać. Piewsze inwitorjum. *Christus natus est nobis venite adoremus* może solo organista lub celebrans bez organu odśpiewać potem te same słowa powtórzy chór z organem. Gdyby organista chciał urozmaicić ten śpiew mógłby też nauczyć inwitorjum na kilka głosów. Mniemam, że w braku lepszej kompozycji, mogłaby i niniejsza do tego celu służyć:

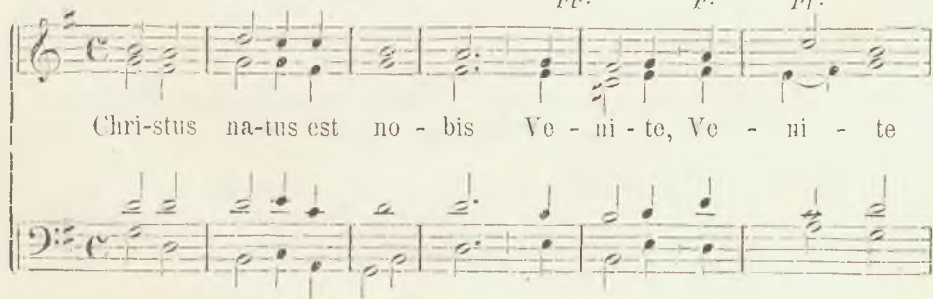


Chór na 4 głosy mieszane.

pp.

p.

pf.

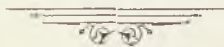




Psalm „Venite exaltemus“ śpiewa Celebrans lub organista z organem lub bez. Jeśli samemu organiście wypadnie śpiewać jutrznię, to co drugi wiersz psalmów może opuścić i zastąpić organem, grając tylko melodyę. Responsorya po lekcjach, recytować na jednym tonie, lub śpiewać podług melodyj gregoriańskich. Co się tyczy hymnu *Jesu Redemptor omnium* to intonuje go celebrans, wznosząc ręce do góry, to jest, rozkłada ręce, wznosi do góry i łączy pod piersią (Caer. epp. I, 11, c./4 n. 5).

Przypuszczam, że każdy z czytelników „Śpiewu Kośc.“ zaopatrzył się w Compedium Antiphonari Romani, w którym jutrznię na Boże Narodzenie znajdzie w całości wydrukowaną. Przed kilku laty w Ratysbonie u Pusteta wyszła z pod prasy bardzo tania książeczka zawierająca z nutami całe officium na Boże Narodzenie p. t. „Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani eam cantus“, otóż gdyby kto nie miał Antyfonarza, niechby tę książeczkę sobie sprowadził, wygodną jest do śpiewania, bo nie gruba, w ósemce, psalmy przeważnie pomieszczone są na jednej stronie, wydrukowane wyraźnymi czcionkami, co przy tej okoliczności, że w nocy się śpiew wykonywa zwykle przy małym oświetleniu, jest rzeczą nader ważną.

Ks. W. Bugajczyk.



Ś. p. Ks. Biskup Ignacy Łobos. Czem na kościelnym polu muzycznym był X. Biskup Walenty Riedl dla katolików w Niemczech, tem dla nas był ś. p. ks. Biskup Łobos. Pierwszy to biskup, który jasno u nas pojął znaczenie śpiewu liturgicznego i muzyki palestryńskiej i z całą energią swego żelaznego ducha nad podniesieniem tego śpiewu w czasie swych chwalebnych rządów dyccezyalnych, słowem i piórem pracował. Owoce tej pracy dzisiaj już widoczne. W seminarjum duchownym tarnowskim śpiew gregoriański kwitnie,—chór katedralny tamtejszy jest jednym z najlepszych w kraju,—dyccezyalne towarzystwo św. Wojciecha nie przestaje od lat wielu pracować nad rozpowszechnieniem czystego śpiewu kościelnego w dyccezyi. Stan organistowski przez szkołę muzyczną umysłowo podniesiony. Nie mniejszą zasługę przyznać wypada ś. p. ks. Biskupowi Łobosowi w tem, że okólnikami swemi muzyki kościelnej dotyczącami nie tylko w swej dyccezyi, ale i daleko po za jej granicami był „świecą gorejącą y świecą”, która oświeciła pogrążone w wiekowym prawie zaślepieniu umysły naszych muzyków kościelnych. Niejeden z nich może dzisiaj z psalmistą powtórzyć „pochodnia nogom moim słowo twoje, y światłość ścieżkom moim”.

Co prawda zmarły ks. Biskup posiadał w łonie swego senatu mądrych doradców, zwłaszcza w osobie ks. kanonika Walczyńskiego i znalazł pomiędzy duchowieństwem dzielnych wykonawców swych wzniosłych idei,—wszystko to jednak nie ujmuje mu sławy mądrego i energicznego reformatora muzyki kościelnej w naszym kraju.

Walne zebranie i jubileusz. Zapowiedziane na rok bieżący 16 walne zebranie niemieckich Towarzystw św. Cecylii odbędzie się dopiero w roku przyszłym w Regensburgu. Razem z walnem zebraniem przeniesiony został obchód 25 rocznicy założenia wyższej szkoły muzycznej w Ratysbonie.

Kościół św. Cecylii w Ratysbonie. Budowa kościoła św. Cecylii w Regensburgu, przy gmachu kościelnej szkoły muzycznej, została w tych dniach ukończona. Potrzeba jeszcze wewnętrznego urządzenia, a zwłaszcza organów. mających zarazem służyć elewom szkoły do ćwiczenia się w grze organowej. Ks. Haberl, dyrektor tejże szkoły, wyraża w wrześnieowym numerze swej „Musica sacra” nadzieję, że będą one postawione najpóźniej w sierpniu 1901 r., by mogły zabrzmieć z okazji 25 rocznicy założenia kościelnej szkoły muzycznej. Dawniejszych uczniów tejże szkoły i wszystkich czcicieli św. Cecylii prosi ks. Haberl o hojne składki na organy.

Veni Creator. Ostatnia zwrotka hymnu *Veni Creator* ma brzmieć wedle rozporządzenia Kongregacyi św. Obrządków z d. 20 czerwca 1899 r. nie tylko w uroczystość Zielonych Świątek i w czasie wielkanocnym, ale i przez cały rok:

„Deo Patri sit gloria
Et Filio, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In saeculorum saecula. Amen“.

W najnowszym zbiorze dekretów tejże Kongregacyi (*Decreta authentica*) nmieszczone jest rozporządzenie powyższe pod nr. 4036.

Jan Sebastian Bach. W bieżącym roku 28 lipca minęło półtora wieku od śmierci Bacha. Rocznicę tę świat muzykalny obchodził bardzo uroczysto. Nieraz na tem miejscu pisaliśmy o znakomitych utworach organowych

Bacha. Nie tylko wszakże utwory organowe zdobyły mu w historii muzyki wiekopomne imię, lecz i jego kompozycje chórowe z orkiestrą, jak np. msza h-moll, oratoria, pasye, kantaty, motety, tudzież kompozycje instrumentalne: fortepianowe, preludya i fugi, fantazyje, suity; skrzypcowe sonaty i orkiestrowe utwory w różnym stopniu przyczyniły się do niespożytej jego sławy i wysokiego znaczenia w gronie kompozytorów klasycznych.

Współcześni ziomkowie Bacha, mało wprowadzili cenili utwory i wielostronną działalność jego muzyczną; dopiero w kilkadziesiąt lat po jego śmierci, Mendelssohn Bartholdy zapoznał szersze koło publiczności z jego chórowymi utworami. Utworzyło się towarzystwo imienia Bacha, którego głównym celem było wydanie wszystkich Bacha utworów. W bieżącym właśnie roku ostatni tom tego olbrzymiego wydawnictwa opuścił prasę.

J. S. Bach urodził się 21 Marca 1685 r. w Eisenach, gdzie ojciec jego był nadwornym muzykiem i członkiem orkiestry miejskiej.

Najbliżsi przodkowie i niemal wszyscy krewni Bacha, byli również dzielnymi muzykami. Muzykalna ta rodzina, osiedliła się już w roku 1550 w Turynii. Zdolności więc i skłonność do muzyki odziedziczył Bach po swoich przodkach.

Studia muzyczne Bacha były mało uregulowane, tak iż nazwać go było można samoukiem.

Po śmierci ojca, którego stracił w dziesiątym roku życia, zajął się wychowaniem jego starszy brat Jan Krysztof. Staranne wykształcenie otrzymał Bach w Liceum w Ohrdruff. Zajmując później różne stanowiska—jako śpiewak, skrzypek, organista w Weimarze, w Arnstadt, w Mühlhausen, przeniósł się wreszcie r. 1723 do Lipska gdzie zajął miejsce kantora przy szkole św. Tomasza i organisty w Tomaskirche.

W okresie pobytu w Lipsku rozwinął Bach swą wielostronną działalność jako kompozytor, kapelmistrz. Cierpiąc od dzieciństwa na chorobę oczu, w r. 1749 wskutek nieudanej operacji stracił zupełnie wzrok, a liczne lekarstwa podkopały prędko jego z natury silny organizm. Umarł d. 28 Lipca r. 1750. Grobu jego nie zdobi żaden pomnik, nawet krzyż, gdyż jak wspominałem, współcześni mało go znali, a częścią mało go cenili. Nawet szkoła, w której długie lata działał jako nieustrudzony nauczyciel, nie odczuła, straty tak wybitnego pedagoga. Owszem przełożeni cieszyli się, że świeżo usunęła go ze stanowiska, bo „potrzeba nam kantora, nie kapelmistrza“ powiedziano w kilka dni po jego śmierci na posiedzeniu, na którym wybierano następcę. „Potrzeba nam kantora“ w ścisłym ówczesnym znaczeniu, co podobnem jest do naszego codziennego życia: potrzeba nam dławidudy, a nie p. organisty.

Także w Lipsku zatapiał się czasem Bach w kompozytorskim żywiole. Nieraz zamiast pójść do kościoła grać, obszedł naokoło kościoła, wracał do domu i zasiadał do wykończenia rozpoczętej — przed wyjściem do kościoła — fugi, lub kantaty. Szara jednostajność jego codziennego życia w Lipsku opromieniona została chwilami pobytu u pruskiego króla Fryderyka II, r. 1747, który będąc nie tylko znakomitym strategikiem, ale i biegłym flecistą, zachwycał się grą, utworami i improwizacyami Bacha, i nie szczędził mu pochwałnych kadzideł.

(M. K. № 9).

M. Surzyński.

Odczyt ze śpiewami. W Carskiem Siole, dnia 11 Listopada prof. St. Cybulski, powróciwszy z podróży naukowej, zapragnął podzielić się z inteligencją miejscową wrażeniami nabytymi. W tym celu urządził odczyt wspólny, połączony z żywymi obrazami i śpiewami. Program następujący:

Część I. Misterye w Grecyi i Rzymie. Misterye w zach. Europie. Przedstawienia w Kolizeum w XV i XVI wiekach. Misterye w Rosyi. Niektóre właściwości obrzędów i zwyczajów, przypominające Misterye. Historia misteryj w Oberamergau; ich urządzenie. Teatro Olimpico w mieście Vicenza. Grecka tragedia i misterye w Oberamergau. Wieś w Oberamergau. Część II. Streszczenie w opowiadaniu scen z misteryj. Objaśnienie obrazów. Charakterystyka niektórych osób.

Na płótnie były pokazane następujące obrazy sceny i widoki: 1) Scena, 2) Teatr (zewnątrz), 3) Teatr (wewnątrz), 4) Klasztor Ettal, 5) Góra Kofel, 6) Ulica we wsi Ob., 7) Dom Langa, 8) Koryfeusz, 9) Chór, 10) Wypędzenie z raju, 11) Adoracya krzyża, 12) Rada kapł., 13) Pożegnanie Tobiasza, 14) Płacz narzeczonej, 15) M. Magdal. przed Chrystusem, 16) Pożegnanie w Belfani, 17) Judasz, 18) Judasz i handlarze, 19) Manna, 20) Ost. wieczerza, 21) Piotr, 22) Jan, 23) Bracia sprzedają Józefa, 24) Adam i jego rodzina po wypędzeniu z raju, 25) Chrystus w Ogrójcu, 26) Uraganie, 27) Chrystus przed Pilatem, 28) Chrystus przed Herodem, 29) Ecce homo, 30) Miedz. wąż, 31) Chrystus idzie na Golgotę, 32) Ukrzyżowanie, 33) Zdjęcie z krzyża, 34) Pieta, 35) Pogrzeb, 36) Zmartwychwstanie. 37) Apoteoza.

Nakrywanie głowy w czasie exportacji zmarłych. P. Karol Gądzik w № 10 „Śpiew. Kościel.” z r. b. słusznie zwraca uwagę na niebezpieczeństwo jakie grozi odkręcającym głowę w czasie mrozów, śniegów lub śloty podczas pogrzebów, to jest na przeziębienie głowy. Rzeczywiście zaziębienie głowy może spowodować o najmniej reumatyzm, lub co najważniejsza, zapalenie mózgu lub też różę. Czego następstwem bywa po dłuższych lub krótszych cierpieniach — śmierć. Bywały już smutne tego przykłady. Z tej przyczyny kościół nasz święty jako troskliwa i wyrozumiała matka, dzieci, to jest wiernych nie obowiązuje do spełniania pewnych praktyk obrzędowych w takich warunkach, któreby groziły znacznym uszczerbkiem zdrowia a tem bardziej śmiercią. Nie zabrania więc uczestnikom pogrzebu w razie koniecznej potrzeby nakrywania głowy. To samo stosuje się i do organistów biorących udział w pogrzebie. Nie ma więc powodu aby oni sprawiali sobie birety (co proponuje p. Gądzik), mogąc podobnie jak inni należący do orszaku pogrzebowego, zwykłą czapkę głowę zabezpieczyć.

Również zastosować to można do ministranta towarzyszącego kapłanowi udającemu się z wiatykiem do chorego w porze, o jakiej wyżej powiedziano. Kapłani zabezpieczają się biretem, często, mianowicie podczas silnych mrozów, futrem podszytym. Ministrant zaś może zabezpieczyć się zwyczajnem nakryciem głowy, bez obrazy swego sumienia. O czem zresztą poucza się wiernych, aby przez zbyteczny skrupuł lub niewiedomość pod tym względem nie sprawdzali sobie zgubnych następstw.

Ks. dr. M. Wiszniewski

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

Z Piotrkowa.

Rzadką wiadomość, mam do podania Czytelnikom „Śpiewu Kościelnego.” Oto za staraniem kilku pp. organistów, odbył się w Piotrkowie, w dzień św. Cecylii patronki muzyki i śpiewu, zjazd organistów, z dekanatów: piotrowskiego i noworadomskiego, na uroczyste nabożeństwo.

Przybyli pp. organiści, na wotywie odprawionej na ich intencję przez ks. Kanonika Salacińskiego w kościele Farnym, odśpiewali czterogłosową msze A. Wiltberga op. 17, a capella, wraz ze zmiennemi częściami z Graduału i motetem ks. dr. Kowalskiego „Caecilia famula tua Domine.” Śpiew pod znakomitą dyregowaniem p. Stanisława Kwiatkowskiego, organisty przy kościele farnym, wyszedł ślicznie, co jest bardzo poehlebnem dla uczestniczących w śpiewie pp. organistów, aby po odbytej jednorazowej ogólnej próbie, śpiewali tak dobrze.

Brali udział w śpiewie, pp.: Lewandowski i Zenon Kwaśniewski z Piotrkowa, Józef Kwaśniewski z Chelma, Edward Kowalski z Żytna, Józef Osiński z Rzejowie, Michał Gawroński z Kobieli, Stefan Jakubowski z Gorzkowie, Władysław Perski z Sroka, Franciszek Kryszczyński z Tuszyń, Arentowicz z Krzepczowa, Fotygo z Nowo-radomska, Aleksander Tyszkowski z Wolborza, Adamiec z Drużbie, Władysław Wyrąbkiewicz z Parzna, P. Loeffler z Kamińska, Aleksander Dyjaczynski ze Mstowa i niżej podpisany z Bełchatowa. Do chorału akomponiował na organach p. Wiktor Janczykowski z Piotrkowa.

Na drugiej wotywie, śpiewał miejscowy chór mieszany, pięciogłosową msze Ig. Mitterera op. 35. Wyborna ta msza, wykonana została przez chór farny wspaniale. Ale nie dziwnego. Chór liczy przeszło 50 członków i jest dobrze wyrobiony a soprany zasługują na szczególne wyróżnienie, przytem posiada zdolnego dyrygenta w osobie p. Kwiatkowskiego, więc i wykonanie wszelkich kompozycji jest tu staranne i ze wszelkich miar tak dobre, że trudno jest coś lepszego pożądać.

Po nabożeństwie, pp. organiści, przy wspólnym obiedzie, prowadzili ożywioną rozmowę o sprawach organistowskich, a także, na propozycję p. Loefflera aby organiści upamiętnili swój zjazd jakim celem dobroczynnym, zrobiono składkę na sprostowanie ubrania, dla ubogiego studenta w Piotrkowie. Rozjeżdżając się, pp. organiści przyrzekli sobie, że da Bóg doczekać za rok, znów z wielką chęcią, w dzień św. Cecylii, zjadą się w jedno miejsce.

Kończąc niniejszą korespondencję, niech mi wolno będzie, na tym miejscu złożyć od uczestniczących w zjeździe organistów, podziękowanie dla p. St. Kwiatkowskiego, za jego gościnność, a także i za trudy poniesione przy głównym staraniu się, aby zjazd organistów przyszedł do skutku. Serdecznie więc, jaknajserdeczniej za to wszystko dziękujemy.

J. Gretkowski.

Z Mińska gub.

12-go Października umarł w Mińsku pralat Wileńskiej kapituły ks. Symon Makarewicz. Pogrzeb odbył się 16 Października na Złoto-Górskim cmentarzu, przy dość licznyim zebraniu publiczności. Żałobną mszę odprawił kapelan gimnazyalny ks. Gaszynski, który obecnie został tu proboszczem. Chór, składający się z przeszło 30 osób, wykonał requiem C-moll, Fr. Schöpfa. Chór ten jest założony w Lipcu r. b., staraniem ks. Gaszynskiego, który spełniał zastępczo obowiązki chorego proboszcza, i pracą młodego i dzielnego miejscowego organisty, p. Czerniawskiego.

W niedzielę i święta uroczyste słyszymy chór, śpiewający msze C-dur Schöpfa albo Hallera Mich, op. 27 Missa Duodecima. Widząc piękne postępy chóru w tak krótkim czasie i starania p. organisty, życzę wytrwałości i powodzenia na polu obranym.

Anator

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 1 Декабря 1900 г.

Друк К. Мiecznikowskiego в Пlocku.

SEMINARIJIM
HISTORJI I TEORJI MUZYKI
Uniwersytetu Jagiellońskiego
w KRAKOWIE.