



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

OD REDAKCYI.

Oto wstępny numer czasopisma „Śpiew Kościelny“. Umieściliśmy na rysunku aniołów jako zwiastunów rzeczy i dobrej i świętej. Nadaliśmy pismu tytuł „Śpiew Kościelny“, bo śpiew gregoryański oznaczałby śpiew unisonowy, choralny. Muzyka kościelna daje znów pierwszeństwo, sądząc z tytułu, instrumentom, gdy tymczasem śpiew w kościele jest panem, akompaniament organu lub innych instrumentów jest sługą. Zresztą jest to nazwa bardziej ogólnikowa i służąca już za tytuł jednemu z pism muzyczno-kościelnych. A że naszym zadaniem jest i śpiew gregoryański rozszerzać i śpiew wielogłosowy, tak z akompaniamentem instrumentów, jak i a capella (bez towarzyszenia instrumentów) popierać, tytuł przeto „Śpiew Kościelny“ najlepiej temu odpowiada. Taki tylko śpiew jest

dobry, który stosuje się do przepisów kościoła, który przyswoił sobie kościół, który jest kościelnym. Kościołek zaś ubogi na rysunku oznacza, że zamiarem naszym jest trafić nie tylko do kościołów katedralnych, kolegiackich, kościołów i wielkich obszarem i mających uposażenie dobre, ale i do świątyń parafialnych, do kościółków małych, słowem wszędzie, gdzie ofiara najświętsza i cała służba boża uroczystie zwykły się odprawiać. A tak wspólnie wielbiąc Pana Zastępów i powtarzając tu na ziemi za psalmistą: *cantate Domino canticum novum* (śpiewajcie Panu pieśń nową), resztę dokończymy w niebie chwając Boga na wieki.

Wezwawszy pomocy Ducha Świętego, dziś w uroczystość św. Cecylii ¹⁾, patronki muzyki, puszczamy w świat czasopismo poświęcone muzyce liturgicznej. — Z radością nietajoną, wnosząc z różnych okoliczności, zaznaczyć musimy, że nadeszła już chwila stanowcza domagająca się reformy muzyki kościelnej i w kraju naszym. Czego dowodem jest założona szkoła organistów w Warszawie, coraz to liczniejszy zastęp poświęcających się muzyce liturgicznej.

Gdy Niemcy po półwiekowym jubileuszu zaprowadzenia reformy muzyki kościelnej, dziś cieszą się zwiększeniem chwały bożej w świątyniach swoich, my tej radości żywić w sercach

¹⁾ Dla czego św. Cecylię obrano patronką muzyki, niewiadomo. Nie zgoła o tem nie wspominają akta męczeńskie tej świętej. Do wieku XV za patrona muzyki czczono św. Jana Chrzciciela, od tego zaś czasu św. Cecylię obrano patronką muzyki. Powód do tego, zdaje się, był następujący: Malarz Jan z Eyk około roku 1420 był zawezwany do Gent dla odmalowania obrazu do tamtejszego kościoła. Jan zamiast wymalować obraz, wyrzeźbił go, na którem między innymi świętymi umieścił św. Cecylię grającą na organach. Od tego czasu malarze poczęli przedstawiać św. Cecylię z organami. A gdy Rafael swój obraz, przedstawiający tę świętą w otoczeniu świętych Jana i Pawła apostołów, Augustyna i Magdaleny, ukończył, i trzymającą w ręku organy przedstawił, nikt nie wątpił, że tak a nie inaczej św. Cecylię malować należy. Odtąd jedna ze sztuk wyzwolonych muzyka za patronkę Ją sobie obrała i do dziś czei. Do przedstawienia zaś św. Cecylii z organami, naprowadziła malarzy prawdopodobnie ta okoliczność, że w opisie jej życia często napotyka się wzmiankę o muzyce. — Wiadomem jest, że św. Cecylia pochodziła z bogatego i wysokiego rodu rzymskiego, a jako taka miała sposobność słyszeć chór śpiewaków i grę na instrumentach, a nawet na organie hydraulicznym (wodnym), będącym wówczas w domowym użyciu. — To też podczas zaślubin tej świętej z Waleryanem, czytamy w aktach męczeńskich, śpiewał chór przy akompaniamencie instrumentów; św. Cecylia zaś z aniołami śpiewała w duchu pieśń, w której serce swoje Bogu poświęcała na zawsze. Dodamy, że śpiewanie podobne przy akompaniamencie instrumentów, nazywano organum. Ztąd kościół św. w Brewiarzu na uroczystość św. Cecylii, powtarza tę scenę zapisaną w aktach męczeńskich. *Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat dicens: fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar.* „Podczas gry organowej Cecylia Panu śpiewała, mówiąc: Uczyń Panie i serce moje i ciało moje nieskalanem, ażebym nie była zawstydzoną“.

swoich jeszcze nie możemy. Nieliczne są wyjątki, które za przykład do naśladowania posłużyć mogą. Lecz da Bóg, że niezadługo wszędzie podczas Ofiary bezkrwawej, uroczystie odprawianej ¹⁾, będą wykonywane przepisy Ceremoniału biskupiego. By jaknajprędzej te marzenia urzeczywistnione zostały, zadaniem naszym będzie pobudzać do zachowania przepisów kościoła, podczas służby bożej uroczystie odprawianej, jak również zachęcać do naśladowania przykładów dobrych.—Zanim jednakże coś powiemy o kierunku pisma naszego, wpierw wspomnimy o czasopismach treści muzyczno-kościelnej, które, pracą na polu muzyki liturgicznej, poprzedziły nasz organ.

Widownią reformy muzyki świętej są Niemcy.—Jak pierwsze usiłowania poprawy muzyki kościelnej powstały na ziemi niemieckiej, tak i pierwsze czasopisma tyczące tejże muzyki ukazały się w Niemczech. Ks. Dr. Karol Proske kanonik, wraz z Metenleiterem dyrygentem kościoła zwanego Alte Kapelle i ks. Józefem Schremsem dyrygentem katedralnym w Ratyzbonie, pierwsi około roku 1839 rozpoczęli reformę muzyki liturgicznej. Działo się to w Ratyzbonie w Bawaryi.—W tym samym miejscu ks. Dr. Fr. Witt w r. 1866 począł wydawać „*Fliegende Blätter*“, pierwsze czasopismo poświęcone muzyce kościelnej.—Od tego czasu Ratyzbona stała się kolebką odradzającej się muzyki liturgicznej. Tam zebrały się najlepsze siły muzyczne, ztamtąd do dziś jeszcze rozszerza się wszędzie prawdziwy śpiew kościelny. Ku temu zaś wiele przyczynia się rzeczy: szkoła muzyki kościelnej, słynny chór katedry ratyzbońskiej, zwracanie uwagi w wykształceniu duchowieństwa i na znajomość tak praktyczną jak teoretyczną muzyki kościelnej, dobra wola, i popieranie ogólne ruchu muzyczno-kościelnego. Nic przeto dziwnego, że w tak krótkim stosunkowo czasie reforma pożądana prędko nastąpiła. A jednym ze znaków postępu, jest powstanie wielu czasopism kościelno-muzycznych. Dwa lata zaledwie upłynęły od założenia pisma „*Fliegende Blätter*“, a już się okazała potrzeba nowego czasopisma muzycznego. Do rozbudzenia zaś tego ruchu, przyczyniło się niezmiernie założone przez ks. Witta Towarzystwo św. Cecylii w Bambergu r. 1868. Nowe pismo „*Musica Sacra*“ ²⁾, dziś redagowane przez ks. D-ra Habera, cieszy się powodzeniem wielkiem.—Razem z poprzedniami pismami powstaje trzecie p.t. „*Kath. Schulzeitung*“ ³⁾. W trzy

1) Msza uroczysta, missa solemnis, nietylko oznacza mszę z dyakonem i subdyakonem odprawianą, lecz i zwykłą śpiewaną,—missa cantata.

2) Wychodzi w Regensburgu u Pusteta, cena roczna 2 m. 60 fen.; jest to miesięcznik w języku niemieckim.

3) Wychodzi co tydzień w języku niemieckim; redagowany przez M. Gebela, nakładem L. Auera. Cena 4 m.

lata potem mieliśmy pismo p. t. „Der Kirchenclhr“ ¹⁾. Reforma znalazła przyjęcie i w Ameryce. W r. 1873 w Milwaukee pod redakcyą J. Singenbergera p. t. „Cäcilia“ ²⁾ powstaje nowe pismo w dwóch językach, niemieckim i angielskim. Niezmiernie wielką przysługę muzyce kościelnej wyświadczył kwartalnik p. t. „Palcographie Musicale“ ³⁾, czynny od roku 1874. A w miarę rozwoju muzyki, powstawały coraz to nowe pisma i nieraz zdarzało się, jak w r. 1876, że ukazało się ich kilka. „Christliche Akademie“ ⁴⁾, „Der Chorwächter“ ⁵⁾, „Gregoriusblatt“ ⁶⁾ razem z „Gregoriusbote“ ⁷⁾, „St. Gregoriusblad“ ⁸⁾—W następnym roku 1876 ks. Dr. Fr. Haberl wydawać począł rocznik p. t. „Cäcilien Kalender“, który, po dziesięciu latach istnienia, został zmieniony na „Kirchen musikalisches Jahrbuch“ ⁹⁾. Około tego czasu w Medyolanie pod redakcyą Gallignani z Parmy powstał dwumiesięcznik p. t. „Musica Sacra“ ¹⁰⁾, a w Boncourt pod redakcyą J. Gürtlera miesięcznik p. t. „Cäcilia“ ¹¹⁾.—Zainteresowanie się muzyką kościelną odbiło się i u nas. W r. 1881 ks. Solecki począł wydawać we Lwowie miesięcznik p. t. „Muzyka kościelna parafialna“, a w cztery lata potem ks. Dr. Józef Surzyński przejął redakcyę i przeniósł ją do Poznania.

Działalność ks. D-ra Surzyńskiego ¹²⁾, wielkiego muzyka naszego, jest dziś nie do ocenienia. W przyszłości historia muzy-

¹⁾ Miesięcznik, cena 1 m. 50 fen. Drukuje się po niemiecku. Redaktorem jest ks. Fr. Jos. Battlog w Gurtis.

²⁾ Miesięcznik. cena rocznej prenumeraty wynosi 2 dolary 25 c.

³⁾ Uprawia śpiew gregoryański, ambrozyański, mozarabski, galikański. Wydawany jest przez Ojców Benedyktynów w Solesmes. Kosztuje rocznie z przesyłką 11 rubli. W języku francuskim.

⁴⁾ W języku niemieckim drukowane. Roczna prenumerata wynosi 1 m. 80 fen.—Redaktorem jest Edm. Langer. Nakładą Zeman w Pradze.

⁵⁾ Miesięcznik w języku niemieckim redagowany przez J. G. E. Helle dyrygenta w St. Gallen. — Nakładą jest Würth w Lichtensteig; kanton St. Gallen. Cena roczna 1 m. 25 fen.

⁶⁾ Redaktorem jest ks. H. Böckeler w Aachen, nakładą Schwan w Düsseldorfie. Miesięcznik.

⁷⁾ Redaguje ks. Schönen proboszcz w Lennep. Miesięcznik niemiecki. Rocznie za *Gregoriusblatt* i *Gregoriusbote* 2 m. Pisma te razem wychodzą. Ostatnie powstało o 10 lat później od pierwszego.

⁸⁾ W narzeczu holenderskiem. Redaguje M. J. A. Lans w Schiedam, drukuje się w Haarlem, cena roczna 3 fr. 30 cent.

⁹⁾ W języku niemieckim, roczna cena 2 m. Drukuje Pustet.

¹⁰⁾ W Medyolanie po włosku wychodzi. Cena roczna 10 m. Istnieje pismo od r. 1876.

¹¹⁾ Cena roczna 1 fr.

¹²⁾ Ks. Surzyński po opuszczeniu Poznania, redaguje w dalszym ciągu swój miesięcznik z Kościoła, gdzie jest zarazem proboszczem. „Muzyka Kościelna“ jak przedtem wychodzi w Poznaniu u Leitgebra. Cena rocznej prenumeraty rs. 3.

ki powie o nim to, co mu się dziś najsluszniejby należało, a co, by nie obrazić jego pokory kapłańskiej, tym razem pomijamy.

W następnych piętnastu latach do dziś, ukazało się bardzo wiele nowych czasopism muzyczno-kościelnych: „Musica Sacra“¹⁾, „Echo“²⁾, „Cäcilia“³⁾, „Harmonia Sacra“⁴⁾, „Kirchen musikalisches Vierteljahrschrift“⁵⁾, „Musikalische Rundschau“⁶⁾, „Der Katholische Kirchensänger“⁷⁾, „Courier de St. Gregoire“⁸⁾, „Cäcilia“⁹⁾, „Revue du chant gregorien“¹⁰⁾, „La Scuola Veneta“¹¹⁾, „Lyra ecclesiastica“¹²⁾, „Musica Sacra“¹³⁾, „Cäcilien Käländer“¹⁴⁾.

Do liczby tej w roku bieżącym przybywa nowe pismo „Śpiew Kościelny“, które wychodzić będzie w Warszawie.

Warszawa wydawała i wydaje wiele pism specyalnych, z których aż sześć było lub jest poświęconych muzyce. I tak: w roku 1820 istniało pismo muzyczne pod redakcją K. Kar-

1) Miesięcznik istniejący od r. 1881 w języku francuskim. Redagowane przez Sosson w Namur, nakładem van Damme w Gand. Cena roczna 6 fr.

2) Istnieje od roku 1882. Redagowany przez J. Singenbergera.

3) Miesięcznik redagowany przez Chr. Hamma w Colmar. Istnieje od r. 1883.—Nakładcą jest Engliinsdörfer i Waldmayer. Cena roczna 2 m. 40 fen. Po niemiecku i po francusku.

4) Redagowana przez Antoniego Ditko w Langelais;—Druk i ekspedycya u księgarza Lamprechta w Krems (poł. Austr.) Cena roczna 2 m. 60 fen.—Po niemiecku. Istnieje od r. 1885.

5) Kwartalnik rozpoczął istnienie swoje w r. 1885. Wychodzi w języku niemieckim. Redagowany przez Baltazara Pfisterera. Wydawnictwo Towarzystwa muzycznego w Salzburgu. Cena roczna 2 m.

6) W języku niemieckim. Istnieje od roku 1885. Redagują pismo Ernest Pick i Józef Graf. Wychodzi dwa razy na miesiąc. Ekspedycya: Wien, Schreyvogelgasse. Cena rocznej prenumeraty 10 m.

7) Po niemiecku. Istnieje od r. 1887. Redagowana przez Józefa Schulza w Oberweiler. Skład główny u Herdera we Fryburgu. Miesięcznik. Cena roczna 2 m.

8) Rozpoczął wychodzić w Liège r. 1888 u Basquégo. Redaktorem jest ks. Dirven w Beguinage à St. Frond. Miesięcznik wychodzi po francusku. Cena roczna 3 fr. 60 c.

9) Istnieje od r. 1893. Redaktorem jest F. Rotter, nakładcą Görlich we Wrocławiu. Miesięcznik. Cena rocznej prenumeraty 1 m. (bez nut) w języku niemieckim.

10) Po francusku. Miesięcznik. Redakcja i Administracja w Grenoble, grande rue 4. Cena roczna 5 fr. Istnieje od r. 1893.

11) Po włosku. Wychodzi w Wenecyi pod redakcją Jana Tebaldiniego. Nakładem Cordelli. Cena roczna 6 lir.

12) Po angielsku. Redaktorem jest prof. Bewerunge w Maynooth. Dodatki muzyczne redaguje J. Schmidt w Dublinie. Miesięcznik. Cena roczna 5 m.

13) Miesięcznik po francusku redagowany przez M. Kunc w Tuluzie, rue Bonrepos 23, cena roczna 10 fr.

14) Cena 1 m.—Opisany szczegółowo pod rubryką *Literatura i krytyka*.—Z wymienionych czasopism niektóre już nie istnieją, niektóre zaś stały się świeciemi.

pińskiego p. t. „Tygodnik muzyczny“. Istniał on tylko rok jeden. W r. 1834 ukazał się „Pamiętnik muzyczny warszawski“, pod redakcją p. Cichockiego. Istniał zaledwie dwa lata. Następnie w r. 1833 Kiersewetter założył „Gazetę teatralną“, którą po niezbyt długim przeciągu czasu zmienił na „Ruch muzyczny“, redagowany przez Sikorskiego od roku 1857 do 1862. W roku ostatnim swego istnienia, zmienił tytuł na „Pamiętnik teatralny i muzyczny“.—Po trzyletniej przerwie od zwinienia „Pamiętnika“, powstaje znów „Gazeta teatralna“ pod redakcją Lebruna. Wyszło jej 26 numerów. Wreszcie na jakiś czas przed rokiem 1879 nakładem Banarskiego, poczęło wychodzić jako wydawnictwo nutowe „Echo muzyczne“, które następnie zamienione na dwutygownik, stało się pismem peryodycznem pod redakcją W. Kruzińskiego. W r. 1880 przeszło w ręce Jana Kleczyńskiego, pod którego redakcją zostawało rok cały. Po dwuletniej przerwie w r. 1884 przejął wydawnictwo A. Rajchman i pod jego redakcją do dziś istnieje z pożytkiem wielkim dla muzyki.

W r. 1891 ks Bronisław Maryański począł wydawać „Kalendarz dla Organistów“; po trzech latach zmienił tytuł jego na „Rocznik dla Organistów“, i po tegorocznej (1895 r.) przerwie, w nowych ramach znacznie zmienionych i ulepszonych, wychodzi na rok 1896.

Jakkolwiek pisma te nie miały zamiaru, oprócz Kalendarza i Rocznika, popierać muzykę kościelną, ale, już to dla tego, że w nich częste bardzo napotykamy wzmianki o muzyce i pieśniach religijnych, jużto by okazać, że „Śpiew Kościelny“ jako pismo specjalne muzyczne nie jest w Warszawie nowością, uczyniliśmy tę krótką o nich wzmiankę.

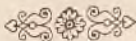
Celem naszego pisma będzie zwiększenie chwały bożej przez śpiew liturgiczny. Gdy w roku 1884, z pod ręki nowego redaktora ks. D-ra Józefa Surzyńskiego, wyszedł pierwszy numer miesięcznika pod tyt. „Muzyka kościelna“, takie między innemi zawierał słowa: „Hasłem naszym będzie: przepis kościoła! Wszelką muzykę, niezgadającą się z rozporządzeniami papieży i synodów będziemy stanowczo potępiali; natomiast rozkrzewiać będziemy śpiew i muzykę ściśle liturgiczną, zastosowaną do woli i przepisów kościoła. Uwagę czytelników naszych zwracać będziemy szczególnie na śpiew gregoryański. Po śpiewie św. Grzegorza pierwsze miejsce zajmie śpiew klasyczny polifonowy“.

Zasada w słowach tych wypowiedziana i nam też będzie przewodniczyć. Swego tu nie dodamy, bo przepisy dotyczące muzyki liturgicznej kościół tylko może wydawać i tłumaczyć. Prawo więc zawarte w „Caecremoniale episcoporum“ i inne rozporządzenia Stolicy Apostolskiej w nim nieumieszczone, będą stanowić dla nas normę postępowania.

Duc in altum et laxate retia vestra in capturam. Zajedź na głębią i zapośćcie sieci wasze na połów.

W Imię Boże rozpoczynamy rok pierwszy i posyłamy w świat „Śpiew kościelny“.

Praeceptor per totam noctem laborantes, nihil cepimus in verbo autem tuo laxabo rete. Nauczycielu przez całą noc pracując nicśmy nie ulowili, wszakże na słowo Twe zapuszczę sieci. (Łuk, 5, 4—5).



O KONTRAPUNKCIE.¹⁾

przez

Ks. Leona Moczyńskiego.

Kościół święty powołał do służby bożej wraz z innemi sztukami pięknemi także śpiew i muzykę, bo wiedział, że do wyrażenia uczuć wdzięczności, do czci, uwielbienia i wysławiania Boga, słowo samo, chociażby najwznioślejsze, nie zawsze wystarczy. „Zaraz na początku wieków chrześcijańskich widzimy, jak pierwiastki śpiewu z Palestyny i Grecyi, jakoby dwa potoki, zlewają się i łączą jeden z drugim. Z hebrajskiej muzyki (*musica sacra*) wzięła muzyka chrześcijańska świętość, ze sztuki greckiej formę i piękność“²⁾. Z chwilą nadania swobody Kościołowi przez pierwszego cesarza chrześcijańskiego Konstantyna W., rozwinęła się zewnętrzna wspaniałość św. liturgii, co nieodczownie pociągało za sobą postęp w śpiewie kościelnym³⁾. Zdaniem uczonych, wielkie położył zasługi na tem polu Papież Damazy (366—384 r.), sprowadzając do pewnych, stałych reguł to, co od pół wieku wydawała w tej mierze wrodzona, a zawsze młodzieńcza, żywotna siła chrystyanizmu. Na tych podstawach rozwijał się śpiew kościelny z postępem wieków, a doznając starannej opieki od papieży, biskupów i uczonych w muzyce kapłanów, zamienił z czasem pierwotne swoje i prostotę nacechowane melodye na bogate neумы tam, gdzie radosne tajemnice porwały serec ku Bogu. Nazywano też ten śpiew *choralem* (*cantus choralis*, to jest: *śpiew chórowy, choralny*), ponieważ duchowieństwo zgromadzone w *chórze*, tym śpiewem się posługiwało. Z początkiem X-go wieku poczęto znowu w innym kierunku udoskonalać ten śpiew. Dodawano do melodyi choralnej drugi głos, trzeci, i t. d., które nazywano *organum*. Aby zaś odróżnić *chorał* od innych głosów towarzyszących, nazwano go *cantus firmus* (t. j. śpiew stały), a głosy wtórujące kontrapunktycznemi, albo poprostu *kontrapunktem*. Ponieważ głos chorałowi wtórujący szedł ustawicznie w prostym kierunku razem z melodyą, zwykle w interwale kwarty, kwinty i oktawy, przeto w głosie tym nie było nic zręcznego, ani ciekawego. Przy naszych dzisiejszych pojęciach o muzyce nie możemy się dosyć nadziwić, że

1) Nazwy „Kontrapunkt“ zaczęto używać w XII-ym wieku. Nuta choralna zwała się *punctus* albo *punctum*; nuta zaś prostopodłe pod nią leżąca, zwała się *contrapunctus* albo *contrapunctum* (Mag. choralis str. 2).

2) Ambros. Geschichte der Musik. Tom I str. 196.

3) Kraus. Real-Encyklop. der christl. Alterthümer. Tom I, str. 597.

ten sposób śpiewania nazywano pięknym i miłym, jak to czyni uczony w muzyce Hukbald, który pierwszy organum (t. j. głos wtórujący) wymyślił i w użycie wprowadził ⁴⁾. Dopiero w XII-ym wieku poczęto używać ruchu odwrotnego, czyli przeciwnego w głosie wtórującym, i ta okoliczność stała się dla śpiewu kościelnego punktem wyjścia na szerszą arenę; dała bowiem początek właściwemu kontrapunktowi, z którego zwolna wyrosła polifonia ⁵⁾. Kompozytorzy kościelni w polifonii nie mogli się jednak całkiem rozstać ze śpiewem choralnym; wzniosłe, czyste, technice pokojem i prawdziwie święte melodye choralne tak utkwily w ich sercu, że brali je w części albo całkiem jako motywy i tematy, nawet do najznakomitszych prac i arcydzieł swoich ⁶⁾. Jest więc między śpiewem choralnym, a polifonią kościelną pewien wewnętrzny, duchowy związek, który tem więcej podnosi ją w oczach naszych.

Jeżeli zbierzemy wszystko, co w tym wieku o kontrapunkcie i polifonii pisano, to w stosunku do innych gałęzi naukowych, nie wielką ułożymy bibliotekę. Tłumaczy się to częścią tem, że nauka o kontrapunkcie jest bardzo trudną, a trudnijszem jeszcze wykonanie kompozycji polifonicznych, częścią też tem, że homofonia jest przystępniejszą dla przeciętnego słuchacza, że kompozycje li tylko na efekt harmoniczny obliczone, wabia więcej ucho i są ponętniejsze. Z ostatnich dzieł o kontrapunkcie zasługują na wyszczególnienie L. Busslera *Styl scisły* (der strenge Satz), D-ra H. Bellermana *Kontrapunkt* i ks. M. Hallera *Nauka o kościelnej kompozycji polifonicznej z uwzględnieniem arcydzieł XVI-go wieku*. Dla nas ma szczególne znaczenie ostatnie dzieło, które w sposób możliwie przystępny napisał wytrawny znawca kontrapunktu i profesor tegoż w ratybońskim instytucie muzyki kościelnej, ks. M. Haller. Jego dzieło chciałbym przyswoić literaturze naszej; ma ono być naprzód podreżnikiem dla tych, którzyby w ćwiczeniach kontrapunktycznych, a potem w kompozycji polifonicznej talentu i sił swoich próbować chcieli; dyrygentom zaś i tym wszystkim, którzy się polifonią interesują, ma ułatwić zrozumienie jej i bliższe zapoznanie się z najromatycznymi jej formami.

Kontrapunkt wogóle jest to sztuka sprowadzania do harmonijnej całości dwóch, trzech i więcej głosów, samodzielne znaczenie melodyjne mających, z uwzględnieniem dozwolonych interwałów. Albo, pod wyrazem *kontrapunkt* rozumiemy umiejętność dobrania do pewnej danej melodyi jeszcze jednej lub kilka innych samodzielnych melodyj ⁷⁾. Jak nauka harmonii zajmuje się układem akordów, ich połączeniem i najromatyczniejszymi kombinacyami, tak nauka kontrapunktu ma na uwadze przede wszystkim melodyę we wszystkich głosach. Pierwszem więc zadaniem nauki o kontrapunkcie jest *tworzenie melodyi*, — czyli jednogłosowa kompozycja; za tem idzie praca umiejętnego zebrania w jedną zaokrągloną całość dwóch, potem trzech lub kilku melodyi, co nazywamy dwu, trzy i kilkugłosową kompozycją. d. c. n.

4) *Musica Enchiridis*, rozdział XIV (W. Gerberta „*Scriptores*,” tom 1, str. 166).

5) W kompozycjach kilkugłosowych rozróżniamy dwa gatunki muzyki: *homofonią*, gdy pojedyncze głosy towarzyszą tylko jednej melodyi; *polifonią*, gdy pojedyncze głosy poruszają się niezależnie jeden od drugiego, a tworzą mimo to harmonijną całość. (Mag. chor., str. 3).

6) Dowodem tego: Liczne msze i inne kompozycje kośc. Palestryny, Orlanda di Lasso i t. p.: *Musica divina* ks. d-ra Proskego, a u nas *Monumenta musicæ s. in Polonia*; wyd. ks. Dra Surzyńskiego.

7) P. Piel. *Kontrapunkt* str. 253. (Drugie określenie, chociaż krótsze, ale mniej dokładne,

O HARMONII

przez

Henryka Makowskiego.

Harmonia jest produktem nowych czasów. Pierwiastkowo śpiew był wykonywany *unisono*, to jest na jeden głos. Od wieku X-go zaczęto do melodyi głównej dorabiać akompaniament w kwintach, kwartach i oktawach równoległych (*ruch równoległy*). Z biegiem czasu dodano interwał teryci, a prócz tego wprowadzono tak zwane *organum*, t. j. taki sposób śpiewania, iż jeden głos spoczywał na jednej nucie, reszta zaś głosów poruszała się (*ruch uboczny*). Nareszeie wprowadzono *ruch przeciwny*, według którego podczas, gdy jeden głos szedł do góry, drugi opadał na dół. I odwrotnie, gdy jeden głos szedł na dół, to drugi postępował do góry. Powoli przyszedł czas na tak zwaną *polifonię*, t. j. sztukę pisania kompozycei na kilka głosów, z których każdy posiadał swoją osobną melodyę. Tu już występują akordy, jakkolwiek systematycznej nauki harmonii w wieku polifonii jeszcze nie spotykamy. Śmiało można twierdzić, iż harmonię stworzył geniusz takich ludzi, jak Bach, Händel, Mozart, Beethoven i inni. W XVIII-ym wieku dopiero spostrzegamy ujęcie harmonii w pewien systemat; pod tym względem położył znakomite zasługi *Rameau*. Z naszych muzyków na rozwój harmonii wpłynął bardzo wiele *Chopin*. Co się tyczy chorału gregoryańskiego, to nowe zasady pięknej harmonizacji takowego, podali Hanisch i Witt; zasady te pięknie przyswoił i udoskonalił ks. Surzyński.

Począwszy od XVIII-go wieku, aż do naszych czasów widzimy wielu świetnych harmonistów, tak teoretyków, jak i kompozytorów. W ciągu ostatnich 150 lat w kwestyi harmonii bardzo dużo pisano i ułożono wiele podręczników dla studyowania tej gałęzi wiedzy muzycznej. Pod tym względem w językach obcych mamy bardzo wiele świetnych rzeczy. Język polski posiada nie wiele dzieł w tym rodzaju; najlepszem jest „*Nauka harmonii, oraz pierwszych zasad kompozycji*“ Wł. Żeleńskiego i G. Roguskiego. Niedawno wyszło drugie wydanie „*Zasady harmonii*“ Richtera; dzieło to jest tłumaczone z niemieckiego.

Zamiarem naszym jest napisać podręcznik dla organistów i dla miłośników muzyki kościelnej. W podręczniku niniejszym będę podawał zasady harmonizowania melodyi i układania akordów podług cyfrowanego basu.

Zanim wszakże przystąpimy do wykładu harmonii, musimy zaznaczyć, iż chcąc studyować tę naukę, trzeba przedtem doskonale znać elementarne zasady muzyki, t. j. naukę o kluczach (o wiolinowym i basowym), o gamach, o odległościach i t. d. Pisać o tem wszystkiem nie będziemy szczegółowo; przypuszczamy już bowiem w uczniu, przystępującym do nauki harmonii, dokładną znajomość pierwotnych zasad muzyki.

d. c. n.

LITERATURA I KRYTYKA.

Kalendarz św. Cecylii na rok przestępny 1896 (w niemieckim języku), wydany przez ks. dr. Fr. Haberla, dyrektora szkoły muzyki kośc. w Ratyzbonie,—kosztuje w opr. 1 mk.

Wielec zasłużony dyrektor wydawał już od 1876 r. do 1885 r. pod tym samym tytułem kalendarz dla miłośników muzyki kośc., w którym po artyku-

łach poważnych umieszczał dodatek humorystyczny z ilustracyami. Od 1886 r. zmieniono tytuł tego kalendarza na „Rocznik muzyki kościelnej” (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*), a zmiana zewnętrzna pociągnęła za sobą także pewne zmiany wewnętrzne. Część kalendarzową i dodatek humorystyczny usunięto całkiem; natomiast powiększono dodatek muzyczny, a dział literacki (szczególniej historyczny) stał się prawdziwą kopalnią złotodajną. Lecz już po kilku latach dały się słyszeć głosy, aby nie zmieniając poważnej togi naukowej w rocznikach muzyki kośc., wznowić dawne praktyczne wydawnictwo kalendarza. Idąc za tem nawoływaniem, podjął się niestrudzony działacz tej nowej pracy i — jak zawsze — wywiązał się z niej świetnie.

Na wstępie wznowionego kalendarza znajdujemy rozweselającą oratorską uwerturę, która wyszła z pod pióra ks. dr. Ant. Waltera. Po niej 4 plany na notowanie lekeyj tygodniowych i kilka kartek na zapiski; dalej kalendarz niemiecki i łaciński t. j. kościelny, a na boku ogólny pogląd na literaturę muzyki kośc. w 12 rozdziałach; modlitwa z odp. 100 dni do św. Cecylii dla członków towarzystwa. Pieśń „Na wiosnę” Jak. Quadfliga na 4 gł. męsz. poprzedza wiersze do św. Cecylii; po nich pouczający artykuł ks. Haberla „Stare i nowe rzeczy o śpiewach podczas nabożeństwa”. Uporządkowany rejestr nowych kompozycji od Nr 1500—1812 katalogu towarzystwa św. Cecylii i kilka kartek dowcipu kończą całą. — Krytyka niemiecka przyjęła to nowe wydawnictwo bardzo przychylnie.

Ks. L. M.

Arufelser F. — op. 100. — Missa quinta na trzy głosy męszane (Sopr., Alt, Bas) z organem. — Partytura 1 Mk. — Głos każdy po 15 fen. (Dosyć łatwa i wdzięczna kompozycja).

Haller Mich. — op. 59.a) — XVI łacińskich hymnów i śpiewów ku czci Najśw. Sakramentu na 4 i 5 gł. męzkich. — Partyt. 1 Mk. — Każdy głos po 30 fen. — Zeszyt ten zawiera następujące łatwiejsze i trudniejsze kompozycje: 3 Pange lingua, 1 Sacris solemniis, 1 Verbum supernum, 1 Salutis humanae sator, 1 Aeternae Rex altissime, 1 O quam suavis, 1 O sacrum convivium, 1 Ego sum panis vivus, 1 O salutaris hostia, 1 Ave verum corpus, 1 Domine, non sum dignus Tom. L. da Vittorii, 2 Adoramus te Christe, przez Aichingera i Orlанда di Lasso; 1 Tantum ergo na 5 głosów.

Haller Mich. — op. 59 b) — X łacińskich hymnów i śpiewów ku czci Najśw. Sakramentu na 4 i 5 głosów męzkich. — Partyt. 90 fen. — Każdy głos po 24 fen. — Utwory pomieszczone: 1 Landa Sion, 1 Ecce panis Angelorum, 1 Bone pastor, 1 O salutaris hostia, 1 Panis angelicus, 1 Oculi omnium (Graduale), 1 Sacerdotes (Offertorium z Mszy *Cibavit*, 1 Respons. Coenantibus illis, 1 O vos omnes (Graduale), 1 Benedic anima mea (Offertorium in Festo SS. Cordis Jesu).

PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Nie jeden dyrygent lub organista znajduje się w kłopotcie, gdy pragnie odpowiednią, do sił swego chóru, mszę wykonać. Dopytuje się o rzecz łatwą, liturgiczną i od czasu do czasu sprowadza nuty. Kompozycya atoli nadesłana jest bardzo często za trudna, albo dla samego dyrygenta — organisty, albo dla śpiewaków; albo zdarza się często, msza ułożona a capella (bez organu i instrumentacji) nie przypada do gustu śpiewającym lub dyrygentowi. Nadto szanowni duchowni, czytając częste o muzyce kościelnej wzmianki, nalegają bez wątpienia na swych organistów, by wykonywali msze liturgiczne, lecz niewiadomość zkąd wziąć i co wybrać, staje temu na przeszkodzie.

W każdym numerze „Śpiewu kościelnego” pomieszczać będziemy w rubryce *Literatura i krytyka*, kompozycje liturgiczne naprzód na części stałe mszy świętej: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus, — następnie utwory na części zmienne: Introitus, Graduale, Alleluia, Sequentia, Tractus, Offertorium i Communio, wszystkich świąt, niedziel i dni całego roku. Dalszy ciąg przewodnika będzie zawierał rzeczy muzyczne na nieszpory i kompletorium, psalmy sposobem falso bordone, hymny, motety rozmaite z tekstem liturgicznym, stosując je do pory roku, jakości świąt i rodzaju nabożeństw. W końcu podamy kompozycje organowe i dzieła teoretyczne dotyczące się muzyki kościelnej.

W przyszłym zatem numerze podamy msze na jeden głos, później na dwa, na trzy, na cztery, na pięć i na więcej głosów. Przy każdej kompozycji umieścimy uwagę stosowną, czy jest łatwą, czy trudną, czy na równe ¹⁾ czy też na mieszane ²⁾ głosy ułożoną. Nadto oznaczymy poczynając od utworów na trzy głosy, czy dana jest rzecz a capella, czy też z towarzyszeniem organu. Mając przytem na uwadze to, że w wielu miejscowościach istnieją orkiestry, jak również i to, że wykonywanie śpiewu z orkiestrą nie sprzeciwia się wprost przepisom liturgicznym, podamy kompozycje istniejące z akompaniamentem orkiestry tak wielkiej, jak małej, tak rzuńtych, jak dętych instrumentów. Utwory, które podawać będziemy, są wszystkie podzielone taktem. I kompozycje tego rodzaju usilnie zalecamy tym wszystkim, którzy chórem dobrym i licznym poszczyczyć się nie mogą. Są one dla każdego czytającego nuty do wykonania możliwe. Śpiew zaś gregoryjański polegający na dobrem zrozumieniu rytmu, tekstu, ducha liturgii, jest do wyśpiewania bardzo trudny. Pierwsze on bez wątpienia zajmuje miejsce w śpiewie. Sądzę, wszakże, że lepiej będzie z początku wcale go nie wykonywać, niż śpiewać jakkolwiek. Traci się bowiem przez to chęć do śpiewania, smak estetyczny w muzyce i wyrządza się pewnego rodzaju nieuszanowanie obrzędowi świętym.



Czy piękna muzyka świecka jest stosowna w kościele?

Pomiędzy wielu zarzutami, czynionymi przez licznych ignorantów muzyki czysto-kościelnej, najczęściej daje się słyszeć zdanie, że muzyka świecka jest stosowna w kościele, jeżeli jest piękna, bo co jest piękne—to z nieba rodem, a więc ma prawo przestąpić progi świątyni pańskiej.

W tem zdaniu znać niedokładne rozumienie natury i rodzajów piękna.

Każdy ideał, w głębi ducha poczęty a upostaciowany w dziele sztuki, może być mniej lub więcej pięknym zależnie od siły indywidualnej twórczości i od stopnia natchnienia, mającego dominujące znaczenie w czasie każdej artystycznej kreacji. Co powstaje w chwili spotęgowania natchnienia, to tylko może być nazwane nieśmiertelnem dziełem sztuki, jako produkta z najwyższym wyrazem piękna. Każdy utwór sztuki, jeżeli ma w sobie wyraz jedności, całości, prawidłowości, zgodnej z prawidłowością naszego ja (Leme-né) — ma prawo na nazwę pięknego. Im dokładniejszą jest prawidłowość przedmiotu: tem on się staje bliższym ideałowi piękna, im prawidłowość jest

¹⁾ Równe głosy są albo wszystkie męskie, albo wszystkie żeńskie resp. chłopięce.

²⁾ Mieszane głosy będą wtenczas, jeżeli choć jeden głos męzki Bas lub Tenor będzie dodany do głosów wyższych Altu lub Sopranu, lub też przeciwnie.

mniejszą, t. j. jeżeli jej braknie którego ze składowych czynników: jedności, całości, kształtu lub symetrii,—tem dzieło sztuki będzie mniej pięknem, bo się zrodziło w chwili braku natchnienia, tego niezbędnego cementu pominiętych czynników prawdziwego piękna. Zależnie więc od siły natchnienia, pobudzającego fantazyę twórczą do działania, każdy wytwór ducha ma odpowiedni blask piękna. Natchnienie zatem nadaje pięknu swą charakterystyczną barwę.

Jak wdzięk piękna jest w zależności od natchnienia, tak natchnienie zawdzięcza swą siłę i barwę przedmiotowi, którego dotyka wyobraźnia. Wyobraźnia, jako łącznik imaginacyi i fantazyi *rozbudza* natchnienie, przywołując do twórczości estetycznej potęgę ducha. Lecz cóż to jest natchnienie? „Natchnienie, powiada Libelt ¹⁾, jest to stan nadzwyczajny ducha w nas, co siłę twórczą imaginacyi i fantazyi wywołuje i ogniem niebieskim zapala“. Przez natchnienie duch ludzki występuje *na zewnątrz*, wyznając *wiarę*—owoc uczucia *sereci*, *pojęcie*—owoc szperań rozumu, *idealy*—owoc potęgi twórczej wyobraźni, stanowiącej jedność zmysłowych wrażeń i umysłowej wiedzy;—przeto natchnienie, którego wpływem rozświecają się prawdy i idealy, być musi bezwarunkowo w religii, w umiejętności i w *sztukach pięknych*.

Największej jednak siły natchnienia potrzebuje sztuka, gdyż najbardziej zależy od estetycznych potęg ducha ludzkiego, zwłaszcza, jeżeli idzie na posługę Kościoła. Wtenczas powinna dbać o możliwie doskonalszą formę i głęboką treść. Dla tego artysta powinien czerpać natchnienie przede wszystkim w religii, jeżeli chce, by dzieło jego miało na sobie religijny charakter.

Jeżeli tedy natchnienie pochodzi z rozważania *doskonałości* boskich, lub z przejęcia się szczytnością i pięknnością *prawd* wiary świętej,—to takie natchnienie nazywamy RELIGIJNEM.

Kiedy człowiek rozważa świat zewnętrzny, widomy, łob onego koronę—człowieka i poczuje tu zachwyt, umiesienie, gdy *zoczy odbłask* myśli boskiej w dziełach ludzkich,—to rodzaj takiego natchnienia możemy nazwać *indywidualnym*, bo tu czujemy przebłask światła, w nas samych powstały, wskutek *pracy* ducha naszego. Człowiek w tym razie tam, mocą ducha twórczego, bierze w posiadanie poznana prawdę i dowolnie nadaje formę, nie kępując siebie żadnym przepisem. Przeważa więc tu wyłączna, *samoistna* praca ducha, uwydatniającego *osobiste* poglądy, przetwarzającego w sobie powzięte myśli i kształty zupełnie dowolnie.

W natchnieniu religijnem inaczej się dzieje.

Tu natchnienie, zstępując prawie bezpośrednio od Boga, oświeciwszy ducha, zmusza go do działania wspólnie z sobą i wywnętrzenia się Bogu. Stosując swe czynności do nieskończonego Pierwowzoru;—swe myśli, poddającego myśli Przedwiecznej; swą wolę, ulegającą Jego naponomieniom. Takim sposobem natchniony religijnie kunszt mistrz, niezawodnie każdą myśl indywidualną przetapia w ogniu miłości i czei Bożej, i swemu Dawcy oddaje ją pokornie jako *hołd* ducha, wywdzięczającego się za impuls twórczy, otrząśnięty z wrażeń doczesności. Im żywszą ma wiarę artysta, a więc większą i miłość i cześć ku świętym tajemnicom wiary, im on dokładniej rozumie ducha kościoła, tem się bliższym staje idealu. Naprzykład: jeżeli malarz wierzący utkwii myśl swoją i wzrok duchowy w piękno świata pozazmysłowego i pracą ducha wznieście się do zrozumienia idealu piękna, o ile możliwości nduchownionego i oderwanego od materyjalnej formy,—to łatwiej mu będzie pozbyć się ograniczających impuls ducha *warunkowych* form doczesności. Pędzel będzie mu posłuszny, połączenie farb stanie się harmenijne, perspektywa i sytuacya zjawiają się nie tylko li udekorowaniem: ale i uplastycznienie

¹⁾ Lib. Est. t. IV.

niem zasadniczej myśli obrazu. Wprawdzie obrazy, odtwarzające świat realny, zadawalniają smak estetyczny, ale się nie dadzą nawet porównać z religijnymi obrazami Rafaela, Tycyana, Correggio, bo świat zewnętrzny nie może obudzić tej siły natchnienia, którą obdarza świat nieziemskich ideałów, zrodzonych z *wiary*. Dla tego najlepsze utwory pomienionych malarzy są przeważnie treści *religijnej*.

Podobnież się dzieje i w muzyce: najpiękniejsze. Najwyższej wartości artystycznej są kompozycje—*religijne*. Możemy je podzielić na dwa rodzaje: na tak zwaną muzykę 1) *religijną*, uważaną jako owoc pobożnych *wrażeń* z czytania lub rozważania religijnego, gdzie kompozytor wylewać może swe wrażenia i uczucia *osobiste*, i na muz., 2) *liturgiczną*, mającą najściślejszy związek z tekstem liturgicznym, którego ducha i litery każdy kompozytor przedewszystkiem trzymać się musi.

Pierwszego rodzaju muzyka występuje w oratoryach i kantatach protestanckich. Oratorye np. Bacha, Händla i t. p. przejmują słuchacza do głębi i obudzają pobożne uczucia, ale wykonywane w kościele być nie mogą podczas liturgii, chociaż są *piękne*. A to dla czego? Bo nie odpowiadają *akcyi* liturgicznej i nie są zgodne z *duchem tekstu* liturgicznego. d. c. n.

Antoni Miller.



ROZMAITOŚCI.

Korespondencye:

Z Płockiego.

Niedawno temu byłem we Włocławku. Ponieważ był to czwartek—więc miałem szczęście usłyszeć podczas wotywy z wystawieniem N. Sakramentu w wspaniałej katedrze iście wspaniałe śpiew kościelny. Włocławek pozbył się trąb i klarynetów, porzucił utwory świeckie, a całą duszą i sercem zajął się śpiewem św. Grzegorza i mistrza Palestriny. Wykonanie chorału było tak świetne, tak przejmujące duszę, tak imponujące, iż wszystkim zwolennikom Freyerów, Zientarskich, Krupińskich, Diabelli, i t. p., radzę jechać do Włocławka i posłuchać śpiewu gregoryańskiego. A jak cudnie od tej szaty świętej odbija kompozycja w stylu Palestriny, w jak wspaniałą harmonię zlewają się śpiewy kleru, nawet wyśpiewane przez lud „Święty Boże“,—trudno odmalować piórem.

Tem biedniej wydała się mi nasza okolica, gdzie organiści nieudolni, organy rzadko gdzie dobre, chórów prawdziwie kościelnych nigdzie ani poświecisz. Słyszałem tylko w Górze (powiat płocki) poprawną grę miejscowego organisty i śpiew prawdziwie kościelny. Ale i tu widocznie są dobre chęci, ale muszą być przeszkody, bo zmiennych części mszy nie wykonano, a Gloria i Credo nie całe wyśpiewano. A szkoda, bo organiście widocznie na chęci nie zbywa;—przy poparciu mógłby ładny chór utworzyć i piękne z nim śpiewy wykonywać. d. c. n.

Ks. Br. Maryański.

Z Łomży.

O ile mi wiadomo, muzyka kościelna w łomżyńskim nie najniżej stoi. Śpiew liturgiczny zgodny z przepisami kościoła tu i owdzie bywa wskrzeszany i w miarę sił uprawiany. W samej Łomży organistą jest człowiek uzdolniony w muzyce, choć już niemłody, z zapałem pracuje nad śpiewem kościelnym. Ma on dwa chóry, jeden stanowi klasa urzędnicza, nazwani „Lutnistami“ i ten śpiewa przeważnie na wotywach w niedziele i święta, drugi mieszany

chór, śpiewa na sumie i nieszpórach. Jest też orkiestra i ta towarzyszy śpiewom w większe uroczystości. Pan Baranowski sam komponuje śpiewy, a z zagranicznych kościelnych autorów, takie kompozycje przez chóry swoje wykonują: 1) „Missa in hon. B. Mariae Virginis“ J. Aüera, 2) „Missa Secunda“ op. 6 Edw. Brunnera. 3) „Missa Te denum laudamus“ Jana Diebolda i 4) niektóre motety ks. Hallera. W kościele farnym łomżyńskim organy są piękne i w dobrym stanie fabryki p. Szymańskiego z Warszawy. d. c. n.

Ks. W. Bugajczyk.

Z Sejneńskiego.

Co się tyczy muzyki kościelnej, to ona w Suwalskiem tak się przedstawia: Tu i owdzie, zwłaszcza na Litwie kwitnie śpiew ludowy, lecz śpiew liturgiczny w naszej diecezyi nie istnieje. W ostatnich wprowadzie latach młodsze pokolenie księży rzuciło się do uczenia śpiewu parafian swoich, lecz to najczęściej ogranicza się na nauczaniu ładając Rożańską Najśw. Maryi Panny, na głosy lub kilku pieśni podejrzaną często wartości pod względem stylu i wartości, jako pieśń religijna. Brak należytego przygotowania, a częstokroć nawet elementarnych wymagań muzycznych, nie przeszkadza bynajmniej dyletantom naszym do rzucania się na pole sztuki, i kościoły nasze są nieraz miejscem takich popisów, że trzeba heroicznej cierpliwości i stalowych uszu, by to wysuchać. Rożaniec śpiewany jest u nas przed sumą, w czasie zaś uroczystej Mszy św. organiści lub chóry wspomniane, popisują się pieśniami. Pod tym względem najgorszym przykładem zaniedbania się jest katedralny kościół. Jest tam już, od lat dwudziestu kilku, szczuplutkie grono śpiewaków obojga płci zrekrutowanych z włościan, którzy do uprzykrzenia powtarzają wciąż te same „msze polskie“, pomimo, że mógłby z łatwością chór alumnów wykonywać msze gregoriańskie, gdyż i księgi liturgiczne są i materiał wokalny jest niezły. Wszystko to czeka na lepsze czasy. Przypnieć potrzeba, że kiedyś katedra Sejneńska widziała przedświt lepszej doby pod każdym względem, nie wyłączając muzyki kościelnej. Zasługa w tem należy się wiekopomnej pamięci biskupowi Łubieńskiemu. W krótkim przeciągu czasu rządów diecezyą, zdołał przekształcić seminaryum do niepoznania: zaprowadził sześcioletni kurs studyów, posprowadzał najzdolniejszych z diecezyi i z zagranicy profesorów, przebudował gmach seminaryjny i t. d. W dziedzinie śpiewu kościelnego okazał również niepospolitą dbałość i znajomość rzeczy. Sprowadził z Poznania wykształconego organistę, zaopatrzył chór w księgi liturgiczne i nuty. Z tego czasu posiadamy gradualy, psalterze, antyfonarze, oraz wydawnictwo pomnikowego dzieła: „Musica divina“ X. Proskego i t. p. pierwszych szermierzy za sprawę zapoznanej czystej muzyki liturgicznej w naszym wieku. Ks. Winc. Aleksandrowicz.

Z Wilna.

Mamy cztery chóry: 1) katedralny, 2) świętojański, 3) dominikański, w kość. św. Ducha i 4) męzki chór w kość. św. Jakóba.

1) Na drzwiach prowadzących na chór katedralny należałoby wypisać maksymę św. Tomasza z Akw.: „Nie *zwyczaj* nad prawem, lecz *prawo* nad zwyczajem stoi“. Możeby wtenczas senior i śpiewacy co niedziolę i święto, widząc ten napis zechecieli dowiedzieć się, jakie istnieją prawa i przepisy dla śpiewaków kościelnych. Wtenczas dowiedzieliby się, że w repertuarze swoim oprócz mszy Szöpfra (op. 62) i dwóch mszy Schweitzera, nie mają żadnej kompozycji kościelnej. Dowiedzieli by się, że każde święto ma swoje Offertorya, Gradualy ¹⁾, a więc przekonali by się, że nie wolno śpiewać „Stabat Mater“ Rossiniego w dzień Wniebowzięcia Pańskiego.

Repertuar niekość. utworów składa się ze mszy Wagnera, Dańkowskiego, 3 mszy Schiedenmajera, nieszpórów Millera i t. p. Oddawna eksystuje tu nielegalny zwyczaj skracania Gloria i Credo; śpiewają np. tak: Deum de... lutem i t. d., Adoramus te... Quoniam i t. d. Przecie to są słowa liturgii,

więc nikt nie ma prawa je modyfikować! — Wykonanie tak mszy jak niesporów jest mierne: dęte instrumenta zagłuszają wokal, tempo zachowują niewłaściwe, ekspresji niema żadnej.

2) Świętojański chór wyżej stoi od katedralnego pod względem wykonania: śpiewa starannie, zgodnie, ma znacznie większą liczbę śpiewaków, których głosy są względnie nieczłe, wyrobione. Organista—regens gra dobrze i dyryguje umiejętnie. Ale przepisy są również w zaniedbaniu. Zwykle podczas Offert. lub Benedictus, grają soliści-amatorowie na skrzypcach, wiolonczeli, lub się popisują śpiewaczkami wykonaniem „Ave Maria“ Mercadantego, Luzzi, Kückenau; nieraz słyszeliśmy Stradellę,—śpiewaną we włoskim języku. Ostatniemi jednak czasy ten zwyczaj rzadziej się praktykuje, również jak reprodukcya mszy Schiedenmajera, Frejera i t. p. Śpiewają przeważnie msze Szöpf, Mozarta i Brosiga. Gdyby ten chór pomyślał o reformie, byłoby to nader pożądanem. Świetna akustyka kościoła św. Jana, tak, zdaje się, pragnie uplastycznić piękno niebiańskiej harmonii Palestryny, Orladno—Lasso, Szamotulskiego i dr.

3) Chór dominikański eksystuje od 1887 r. Od samego początku swego istnienia wystąpił z hasłem reformy. Zawdzięczając wytrwałości organisty, nie cofnął się dotąd od doprowadzenia do końca swego szlachetnego zadania, chociaż czynił wielkie ustępstwa nieprzyjaciółom reformy. I tak: po cudnym motecie „Bone Jesu“ Palestryny, musiał śpiewać „Iustus ut palma“ Krogulskiego. Obecny repertuar chóru tak się przedstawia: 1) Witt. „Missa“ (Sept. toni) „Missa“ in hon. S. Ambr. 2) Szöpf. Op. 62, „Missa“ c-dur. 3) Molitor: a) „Missa“ op. XII. b) Tota Pulchra. e) Ang. Cust. 4) Schweitzer: „Missa“ in hon. S. Jos. op. 23, „Missa“ in g-moll. 5) Stehle—„Missa“ op. 50. Nieszpory 1) Molitor op. VII. (falsi-bord.). Chociaż tu stanowczo wprowadzono reformę, jednak jest niemała niedokładność, istniejąca, zresztą, wszędzie: nie śpiewają Introitu, Offert. i Communio; należałoby, przynajmniej, wykonać je recitando. — Do ujemnych stron chóru zaliczyć można niewyraźne wymawianie słów i spuszczenie u sopranów.

Główna zasługa tego chóru polega na tem, że wytrwałością przygotował grunt do reformy. Jeżeli nadal będą wytrwali, to cześć i podziękę w swym czasie złożą im katolicy. „Dobrze czyniąc, nie ustawajmy: albowiem swego czasu żać będziemy“ (Gal. VI, 9).

4) W kościele św. Jakóba nowozałożony chór męzki (18 sp.) rozpoczął reformę. Oby im Bóg poszczęścił w pracy... Ponieważ w chórze są wyśmienite głosy, wykonywać należałoby stale czterogłosowe msze. Obecnie mają w repertuarze czterogłos. mszę Schweitzera; „Requiem“ Hallera. Jakże nędznie prezentują się wobec tych pięknych, wspaniałych mszy, ekliwne msze Bordesas, które czasem wykonywują. Takim utworom miejsce na... strychu, więc radzilibyśmy zapomnieć o nich.

Allegretto.



Odpowiedzi redakcyi.

Sz. ks. N. Jurgilas w Metelach. Sz. ks. O. B. w Gz., Sz. ks. M. G. w Msz., Sz. ks. Al. Potrz.—Za życzenia przesłane dla pisma naszego serdecznie dziękujemy.

Sz. pan Rysowski we Władysławowie. Owszem, prosimy uprzejmie o współudział w pracy. Szkolę przygotowawczą, o której Sz. pan wspomina, prosimy nadesłać do redakcyi naszej, Płock, przy katedrze, N. 3. — Projekta Sz. pana są świetne, prosimy tylko je uskutecznić.

Sz. p. J. Kr. Pracę znać wielką i postęp niemały. Tylko na kompozytora zawczasie jeszcze. Błędów wielkich w nadesłanych kompozycjach niema, — są wszakże oktawy ukryte i do tego w Sopranie i Basie. I tak w *Maria Mater gratiae*, wyraz *pro-tege* łączy się z taktem następnym oktavami ukrytymi cis, d w sopranie, — a, d w basie. Tożsamo po wyrazie *Spiritu*. Przy trzeciem powtórzeniu *Kyrie eleison*, pod wyrazem *eleison* w alcie i basie są oktawy ukryte, Tożsamo się powtarza w takcie 12-tym, 14-tym, 16-tym. Prawidłą, o które młody kompozytor prosi podamy w następnym numerze. Na odstąpienie „Iste confessor“ i „Missa brevis“ zgadzamy się.

Sz. p. Organista w Oszmianach. Oddzielnego prospektu nie drukowaliśmy. Posyłamy panu okazowy i wstępny numer.

Sz. p. Winc. Mihalowski w Zawalijkach. Dziękujemy stokrotnie za życliwe słowa. Prosimy o korespondencję z pańskich stron.

Szanowny p. J. Kope w Fr. Wiemy o tem. Na razie nic temu poradzić nie możemy.

Sz. p. Jan Krawczyk w Słaboszewie Na pytania wszystkie odpowiedzieliśmy listownie.

Szanowny pan Rybiński w Zawierciu Niezmiernie nas cieszy, iż za reformą muzyki kościelnej, zgłasza się coraz to większa liczba miłośników liturgii. Za wiadomości nadesłane Bóg zapłać. Zużytkujemy w przyszłym numerze. Prosimy o zyskiwanie prenumeratorów.

Wszystkim tym Sz. Sz. Księżom i Panom, których korespondencje nadeszły po wydrukowaniu Numeru, odpowiemy w numerze następnym.

„Śpiew Kościelny”, którego numer wstępny i okazowy przedstawiamy, będzie wychodził dnia 1-go każdego miesiąca. O poparcie sprawy dobrej uprzejmie prosimy. Warunki prenumeraty znajdują się niżej. Prenumeratę nadsyłać prosimy albo do Redakcyi w Płocku, przy Katedrze Nr. 3, albo do Warszawy, Krakowskie Przedmieście, Księgarnia pp. Gebethnera i Wolffa. Następny 1-y Numer wyjdzie dnia 1-go Stycznia 1896 roku. Każdy numer oprócz tekstu będzie zawierał cztery kolumny nut.

Prenumerata wynosi: w Warszawie rs. 3, z przesyłką rs. 4.



GEBETHNER i WOLFF

WARSZAWA

17. Krak. Przedm. 17.

Naprzeciwko kościoła Karmelitów.

NAJWIĘKSZY W KRAJU

Skład Fortepianów, Pianin i Organów.

MELODYKONY

amerykańskie, francuskie i niemieckie zbudowane specjalnie dla użytku kościołów i kaplic odporne na wpływy klimatyczne i atmosferyczne

poleca w wielkim wyborze

Warszawski Centralny skład fortepianów i organów

HERMAN I GROSSMAN

Warszawa, Mazowiecka 16,

Filie: Petersburg, Moskwa, Lublin.

Illustrowane katalogi bezpłatnie.

Treść: Od Redakcyi. — O kontrapunkcie. — O harmonii. — Literatura i krytyka: kalendarz św. Cecylii, msze i utwory nowe — Przewodnik w wyborze muzyki kościelnej. — Czy piękna muzyka świecka jest stosowną w kościele? — Rozmaitości: korespondencje: z Płockiego, z Łomży, z Sejneńskiego, z Wilna — Odpowiedzi Redakcyi. — Ogłoszenia.

Wydawca i za Redaktora ks. Teofil Kowalski Mag. Św. Teol.

Дозволено цензурою, Варшава 4 Ноября 1895 г. — Друк J. Jeżyńskiego, Daniłowiczowska 16.