

ŚPIEW KOŚCIELNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Nieco z historyi muzyki w Polsce.

(Ciąg dalszy).

Królowie popierali muzykę, a razem śpiew kościelny: znane tego świadectwa. Kościół katedralny krak. miał muzykę, złożoną z 26 osób, z prefektem chóru (ks. Łętowski, katalog II, str. VII). Poseł wenecki (r. 1560) o królu Zygmuncie Auguście pisze te słowa: „Chciałbym, aby w rzeczach religijnych był nieco surowszym i przykładniejszym lubo się w rok spowiada, mszy co dzień, a w święta kazania słucha, Gloria, Credo, Benedictus i Agnus Dei głośno śpiewa z kantarami“ (Niemcewicz, Zbiór pamiętn. t. V, 350). O dworskiej kapeli tegoż króla mówi Stan. Orzechowski, opisując ślub jego i koronację Katarzyny Austryackiej r. 1553, że po dopełnionym obrzędzie koronacyjnym królowej, w czasie komunii świętej, Wierzbkowski (Wirbkowski), kapelmajster królewski, tak piękną wykonał kantatę, że nie sławny ów Losquini w Belgium, nie Adriani śpiewak we Francyi, lecz sam Apollo z muzami śpiewać się zdali. Kantatę ową napisał Wacław Szamotulski muzyk królewski (tamże, str. 335), twórca dotąd po katedralnych kościołach u nas w wielkim tygodniu corocznie śpiewanych lamentacyj (ob. Sołtykowicza, O stanie akad. krak. str. 364).

„Kochał się i Zygmunt III w muzyce, bo i umiał ją—powiada ks. Siarczyński (Obraz wieku, t. I, 80). Utrzymywał kapelę liczną i dobraną, a ta kapela była włoska: mniemano w tym wieku, że tylko włosch dobrym muzykiem być może. Samych śpiewaków dworskich w r. 1606 było 15. Wszystkich w tem poprzedników swoich król przewyższył. Muzyk pospolity rocznej płacy po 200 do 400 zł. pol, prócz barwy (odzieży) bierał“. Król ten na klawicymbale grywał; do kapeli swej najznakomitszych muzyków z Włoch sprowadzał i drogo opłacał. O dworzaczach Zygmunta III wspomniany ks. Siarczyński na innem miejscu mówi: „Muzyka znaczną i dobraną liczbę osób zawierała. W niej śpiewacy, skrzypiciele, surmacze i wszelkiego gatunku muzycy i pacholeta znajdowali się; do niej i trębacze, co rano, południe i zachód otrębywali, należeli (t. II, 366). Miał zaś

Zygmunt podwójną kapełę: kościelną i pokojową: pierwsza najwięcej z głosowych muzyków składała się. Druga uprzyjemniała mu długie zwłaszcza wieczory. W późniejszym wieku muzyka była prawie jedyną jego zabawą, jako i poufałe z dobranymi osobami rozmowy“ (t. II. 371). Jezuita Jakób Olszewski w kazaniu pogrzebowem o tymże królu (Snopek Najjaśn. Zymg. III) powiada, że sam muzykę kościelną, jako kiedyś Dawid lewitom sporządzał. Syn też jego, król Władysław IV, r. 1642 na początku m. lipca przybywszy dla nabożeństwa do Częstochowy, miał z sobą dworską kapełę, która podczas przyjmowania komunii św. przez króla i jego rodzinę, litanię o N. M. P. śpiewała. Po południu tegoż dnia król był na Godzinkach o N. M. P. śpiewanych przez Paulinów, którym wraz z braćmi swoimi wtórował. Toż samo uczynił wieczorem, gdy zakonnicy śpiewali w kaplicy litanię i hymn „O gloriosa mater“. Trzeciego dnia wieczorem, król ten z braćmi i dworem swoim, klęcząc przed cudownym obrazem, wspólnie z zakonnikami śpiewał litanię o N. M. P. oraz hymny *Stella caeli*, *Ave Maris stella*, *O gloriosa*, tak pobożnie i tak rzewnie, że aż do łez byli poruszeni. Nazajutrz również, przed swoim odjazdem, gdy Paulini śpiewali litanię i hymny o N. M. P., król z królową, księstwem Neuburgskiem (zięciem), braćmi swymi i całym orszakiem, przybywszy do kościoła i ukląkłszy, głosami swemi ojcom zakonnym śpiewać pomagali nader pobożnie (M. Baliński, Pielgrzymka, str. 107). W tym to czasie Paulini na Jasnej Górze uprawiali śpiew chórowy, a prowincyał ich O. Mikołaj Królik (zm. 22 czer. 1646), nawet w Święta Bożego Narodzenia i Wielkanocy, nie tylko na sumie, ale i na nieszpórach, wzbronił śpiewu figuralnego, a kazał używać chórowego, który i po innych klasztorach prowincyi mocno zalecał (Annales Paulin. Posonii 1743, str. 26). Wszędzie też po kościołach bractwa literackie msze swoje chorałem śpiewały (ks. Siarczyński, I, 163).

Na wzór dworu królewskiego urządzali możni panowie i swoje. Potrzebowali oni muzyki do zabaw i biesiad. Historya obwinia biskupa żmudzkiego Bartłomieja, rodem litwina (od r. 1472), że miał się oddawać wyłącznie prawie muzyce i śpiewom, z zaniebdaniem zupełnem obowiązków pasterskich i unawianiem wiary niedawno przedtem na Żmudzi zaprowadzonej (Naramowski, Facies rerum, t. II str. 530). Między dworzanami nasyżych panów liczono kapele z różnych muzyków złożone. „Niektórzy z nich, zwłaszcza włosi symfoniści (tak zwano tych co więcej nad tańce grać umieli), prócz żywności rocznie do 6 tysięcy talarów płatnymi byli“ (z Opalińskiego, ks. Siarczyński I, 76). Mniej zamożna szlachta sama oddawała się nauce muzyki dla własnej przyjemności. Jeszcze w przeszłym wieku panie grywały na instrumentach przystępniejszych w cenie niż są

pianina i fortepiany, co dawało większą łatwość rozpowszechnienia muzyki niż dzisiaj, gdy zwyczaj inaczej zaprowadził. Niedawno ogłoszony w Bibliotece Warszaw. (r. 1895, t. II) pamiętnik ks. Jana Nep. Kossakowskiego biskupa wileń. zm. 1808 r. podaje nam, że matka jego Konstancya z Krosnowskich grywała na skrzypcach i teorbanie, babka Krosnowska (z domu Radońska) na fleciku, ciotka Zajączkowska na skrzypcach i teorbanie, on zaś sam, pomiędzy niemi wychowany, umiał grać na flecie, gitarze i teorbanie.

W średnich wiekach, gdy szkoły dzielono na trivium i quadrivium, muzyka należała do ostatecznego wykształcenia człowieka. Było tak i u nas, gdzie uczono muzyki, używając do tego książek wymienionych u Łukaszewicza (Historya szkół, I, 111). Do takowych należą: 1) Sebastjana z Fulsztyna *Opusculum musicæ*; 2) *De musicæ ludibus oratio seu adhortatio*, ed. M. Georgius Libanus Lignicensis (Crac. 1540); 3) *Musicæ elementa* Martino Cromero Beczensi autore; 4) *Modus regulariter accentuandi lectiones matutinales* (Crac. 1525): całkowite tytuły tych dzieł, podają bibliografowie i wspomniony Łukaszewicz. Dodać tu można ks. Szymona Starowolskiego *Musices practicæ erotemata* (Crac. 1650). Z obcych zaś wydań używana była *Musica Nicolai Listenii, ab authore denuo recognita* (Lipsiæ 1543), której egzemplarz w bibliotece seminaryum Włocławskiego jest w jednej oprawie z książką Alberti Magni *philosophiæ naturalis isagoge* (Gracchoviæ 1541). W późniejszym czasie do użytku seminaryów wydaną została: *Plenissima et facillima instructio cantus choralis* (Gedani 1767), obejmująca 30 str. Po szkołach parafialnych uczono też śpiewu kościelnego, bo chłopcy na nabożeństwach śpiewali. Używali do tego ksiąg liturgicznych, jakimi są: *Processionale*, *Responsoria*, *Antiphonæ*, które na ten cel zebrał w jedną księgę i wydał w Krakowie 1621 r. Jędrzej Dąbrowa Szczepanowski, bakałarz sztuk wyzwolonych i długoletni nauczyciel śpiewu w szkole paraf. krakowskiej, jak to w przedmowie oznajmia.

Szkola muzyczna istniała w Krakowie od r. 1764. Założył ją ks. Artwiński kan. kollegjaty św. Anny, pod tytułem „Bursy muzycznej“. W niej pomieszczeni uczniowie powinni się byli poświęcać nauce śpiewu kościelnego i gry na organach, a podczas świąt kościelnych lub uniwersyteckich, śpiewać i grać na chórze w kościele św. Anny. Na pomieszczenie tej bursy fundator zapisał kamienicę (ulica Szewska, Nr 219), w której długie lata się mieściła; następcy jego i inni dobrodzieje porobili różne na jej utrzymanie zapisy. Penitencyarze zaś kościoła św. Anny mieli obowiązek nie tylko przyczyniać się do tego pewnym ze swoich dochodów funduszem, ale nadto pierwszy z nich był zawsze pretektem bursy.

Kilka uwag praktycznych o organistowstwie

Jak w naleźycie działającej maszynie mają być dokładnie dopasowane kółka i tryby, tak w społeczeństwie ludzkim doskonale urządzeniem są różne stany i zajęcia; a choć one są różne co do swego przeznaczenia, przecież jednakowe co do swej użyteczności; bo i wielkie rzeczy bez małych obyć się nie mogą. Tak więc wśród stanów i zajęć, organistowstwo, lubo niższą, jednak nie ostatnią zajmuje pozycję; szczególnież odnośnie co do dwóch obowiązków w służbie bożej. Organista bowiem w kościele bezpośrednio zastępuje lud wierny przy nabożeństwie i bierze bliższy udział przy kapłanie w spełnianiu obrzędów religijnych. Jeśli pomimo tego organista w opinii ogółu jest w poniżeniu, a w pojęciu własnem zajęcie swoje ma w obrzydzeniu i u duchowieństwa nie doznaje należnego uznania, to wcale nie pochodzi z niskiego stanowiska lub poniżającego zajęcia organistowskiego, ale zupełnie z ubocznych przyczyn; o których w obecnej pogadance, słowa prawdy, z doświadczenia zaczerpnięte, wypowiedzieć pragnę; aby przy końcu podać praktyczne rady i skuteczne sposoby do zaradzenia złemu. Boć jeśli na wszystkie choroby bywają sposoby; to zapewne ich nie zabraknie i na polepszenie i losu i fachu organistów. Żeby zaś ta recepta była pożyteczniejszą, a lekarstwo skuteczniejszym, to wprzód należy pilnie zbadać i ocenić zarodek choroby.

I. Przyczyny poniżenia stanowiska organistów.

I. Ze strony ogółu:

a) *Lekkeważenie*. Wiadomo wszystkim, jak w wielu razach jest bezpodstawna opinia ogółu, bo kiedy będzie przychylną i pobłażliwą dla zręcznych mataczy lub dla zuchwałych blagierów, to znów ponieważ i lekkeważy tych, którzy lubo pożyteczne, jednak tylko podrzędne stanowisko zajmują. Podobna mściwość nie jest koniecznie owocem złości, ile raczej skutkiem jej bezkarności. Więc i organista, jako sługa całej parafii, z jej dobrowolnych ofiar utrzymywany, rad nie rad od jej łaski i nielaski zależny, na jej kaprysy i poniewierkę jest skazany. Sądzą bowiem: cóż z tego, że on umie grać na organach, kiedy my możemy mu zagrać na jego nosie. Do takiego sądu ośmiela ich wiele przyczyn: 1-o) Wiedzą, jaką on drogą doszedł do obecnego swego stanu, wzięty bowiem z najbiedniejszej klasy ludzi, bez uprzedniego przygotowania w szkołach, następnie oddany jakiemu organście do posług domowych, jako bezpłatne popychadło. 2-o) Lat kilka tam terminował, dopóki tak nie wyuczył Marcin Marcina, że już znał go uzdolnionym być do zajęcia miejsca organisty przy kościele; do czego najskuteczniej pomogły: protekcyja po znajomości, usilna prośba i obietnica służalstwa.

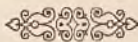
Jeśli potem z takiej mąki chleb niesmaczny, to już trudno osądzić, czyja większa wina? O takim właśnie organście z przekąsem odzywają się parafianie: cóż z tego, że on potrafi obydwoma rękami grać na klawiszach, lub z kantyczek z zamkniętymi oczyma śpiewać, kiedy my wiemy, co on wart,— organy są nasze, a za śpiew mu płacimy. A tem srożej jeszcze przeciwko niemu powstaną, kiedy on, w poczuciu swej nowej godności, rzuca dawnych znajomych, a we wszystkim szuka wyróżnienia. Tedy obrażeni szukają sposobności, aby mu okazać swoje lekkeważenie. Ztąd zawiśie i wspólne rozdrażnienie. Organista znów w danym razie od interesantów żąda większej zapłaty, niby w zamian za doznane krzywdy. Tylko czas lub doświadczenie organisty nieco łagodzi i ucisza walkę. Że podobny stan rzeczy wcale nie przyczynia się ani do pożytku duchownego wiernych, ani do zwiększenia chwały boskiej, aż nadto wiemy. Zostaje tylko ten skutek, że organista przez lekkeważenie odepchnięty od swoich, a przez pogardę nie przyjęty od wyższych, tłucze się pośrodku, jak ów Marek po piekle, i tak osamotniony jak ów Twardowski w bajce.

b) *Falszywy sąd o organistach.* O ile sąd uzasadniony i rozważnie wygłoszony skutecznie wpływa na poprawienie błędów i wyrobienie opinii, o tyle sądenie kogoś lub czegoś bez znajomości rzeczy i lekkomyślnie powiedziane, utrudnia wszelką pracę i niweczy najlepsze zamysły. Dowodem tego sąd ogółu o organistach, o ich muzyce, śpiewie i całym postępowaniu. Bo jeśli w wielurzeczech trudno wszystkim dogodzić, to organista w żaden sposób nie potrafi. Jego grę huczna, a śpiew krzykliwy zganią znawcy; a przeciwnie, prostaczek tylko wtedy mu sowiej za *Veni Creator* wynagrodzi, gdy na całe gardło zaryczy, a organy na bębny i trąby puści. Ekwy znów tylko wtedy u niego coś warte, gdy organista tak zaśpiewa, że aż po kościele huk się rozlega. Cóż złego, że ksiądz czego innego żąda, kiedy nie on, ale oni go oplacają; więc niech tak gra i śpiewa, jak u innych ludzi bywa.

c) *Faworyzowanie.* Najlepiej się dzieje organistów i wtedy, gdy przez partę swoich kumów i znajomych będzie faworyzowany. Będą go protegować, za nim obstawać, w potrzebie i kułakami go bronić; lecz zazwyczaj smutny koniec tak wesołego początku, bo rychlej lub później przeciwnicy swego dopną i protegowanego wykurzą, ale potem ich faworyt nie lepszego losu dozna; bo wśród kłójących się stron organistów, jak owi pasażerowie od kłótliwych dorożkarzy będą obici i zażądają wdzięcznej zapłaty — mówiąc: kiedy ty mojego bijesz, to ja będę bił twego.

Uwaga. Szczęśliwy organista, który w obecnych warunkach nie doznaje tak dotkliwego z sobą obejścia; ale którzy powyższą prawdę w praktyce stwierdzili, niech się przyznają, że tam część winy i na nich spada.

d. e. n.



LITERATURA I KRYTYKA.

Hanslik. „O pięknie w muzyce“. Tłom. na jęz. ros. Larosza 1895 r.

Mglisty heglowski idealizm, który zniósł prawie pojęcie „formy“, wywołał silną opozycję ze strony zwolenników filozofii Herbarta. W krótkim stosunkowo czasie powstała obszerna literatura obrońców „formalnego pierwiastku sztuki“. Każdy niemal estetyk w architekturze, w poezji, w muzyce, — przedewszystkiem rozpatrywał formalną stronę. Ale, jak to najczęściej bywa, raptowna reakcja doprowadziła estetyków do przeciwnej krańcowości; utożsamiono treść z formą.

Muzykę uważamy jako sztukę czysto duchową, idealną, czerpiącą treść z toni ducha i doń przemawiającą przez formy dźwiękowe, herbartowska filozofia zaczęła rozpatrywać wyłącznie z jej formalnej strony. Do najzdolniejszych obrońców identityczności treści z formą w muzyce należy zaliczyć wiedeńskiego krytyka *Hanslika*, który w traktacie „*Vom Musikalisch-Schönen*“ metodą empiryczną próbował udowodnić, „że jedynie naukowym punktem wyjścia w muzycznej estetyce może być, zbadanie istoty piękna dźwiękowych form samych w sobie bez uwzględnienia ich stosunku do uczuć, które z powodu swej zmienności, nie mogą dać gruntownej podstawy do naukowej krytyki“. Pomimo błędów w zasadzie, umiejętna dyalektyka, zręczność w polemice, głębokość niektórych pomysłów, zapewniły dziełu *Hanslika* powodzenie w świecie uczonych krytyków.

Ogólny zarys teorii *Hanslika* jest następujący: Pogląd na muzykę, jako na sztukę, wpływającą bezpośrednio na uczucie przez *fantazję*, uczucia nie są ani *treścią* ani *celem* muzyki, ponieważ ta ostatnia niema wcale środków, aby wyrazić lub wywołać jakiegokolwiek określone uczucie; „wyrażenie“ uczuć „nieokreślonych“ jak to widać nawet z samego brzmienia słów, zawiera w sobie

sprzecznosc. Jedyną zatem treścią muzyki są „ruchome dźwiękowe formy“, które stanowczo nie mogą wyrazić żadnego określonego afektu.

Wytlómaczenie przyczyn czarodziejskiego wpływu muzyki, Hanslik szuka w dziedzinie fizjologii. „Słyszając ruchome dźwiękowe formy rozwijanego tematu—powiada—odezwany ogólny nastrój kompozytycy i jej piękno specyficznie-muzykalne; na czem zaś polega istota tego muzykalnego piękna, mającego niezaprzeczenie wpływ na duszę naszą i jaki jest łącznik duchowego zadowolenia z fizyologiczną wrażliwością,—na to ani psychologia, ani fizjologia nie dały odpowiedzi. (Str. 134). Idealna wartość kompozytycy zawiera się w konkretnem zestawieniu dźwięków, ale nie w mglistem ogólnikowem wrażeniu oderwanego uczucia. *Forma jest prawdziwą treścią muzyki*, wytworem ducha, wywołane zaś uczucie ukrywa się w materji i w znacznej części zależy od praw fizyologicznych“ (str. 134). Po za ruchem dźwiękowych form niemasz innej treści, któraby, podobnie jak myśl obiera słowa dla uzewnętrznienia się, potrzebowała posilkować się *dźwiękiem*, jako szatą materialną duchowej muzykalnej idei.

Takie jednostronne, formalistyczne stanowisko Hanslika, zmusza go nader oględnie patrzeć na łączność poezji z muzyką. Zgodnie z Hauptmannem twierdzi, że w jakibądź sposób muzyka „nwydatnia słowa“, zawsze slychać, czem ona jest „sama w sobie“, a więc warto, by ją slychać dla niej samej. „Łączność muzyki z poezją wzmacnia potęgę pierwszej, ale nie rozszerza jej granic“. (Str. 43).

Widzimy, że i Hanslik dotknął tylekroć poruszanej przez estetyków kwestji, czy może być muzyka sługą poezji? Nie rozwija wszakże wcale tego tematu, poprzestając na uwadze, że ponieważ elementem muzyki jest samoistne *piękno dźwiękowych form*, elementem zaś poezji—absolutna supremacya.

Tę myśl Hanslika rozwinał przeciwnik jego, znakomity historyk i estetyk *myśli nad dźwiękiem*, będącym dla niej środkiem do uzewnętrznienia się, przeto *zlanie w całość* tych elementów jest niemożliwym (str. 98). Estetyka muzyczna powinna starać się *ustalić różnicę* pomiędzy muzyką i poezją. *Allegretto.*

Rocznik muzyki kościelnej na 1896 r. (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*) opascił prasę i zawiera następujące, ciekawe artykuły: Jako dodatek muzyczny umieszczono na początku wyłącznie kompozyte Tomasza Ludwika da Victoria; mianowicie, 4 głosowe *Pueri Hebraeorum*, 4 głos. śpiewy dla turby przy passyi na palmową Niedzielę, 6 głosowy motet *O Domine Jesu Christe* i część lamentacyj na Wielki Czwartek. Powyższe utwory są wyjęte z wielkiego dzieła, które kompozytor, rodem z Hiszpanii, wydał w 1585 r. pod tytułem: *Officium hebdomadae sanctae*. Ks. dr. Haberl ma zamiar cenne te kompozyte w ciągu 4 lat ogłosić drukiem, jako dodatek muzyczny od tego rocznika. Po dodatku następuje kronika roczna działalności ogólnej na polu muzyki kośc. od października 1894 do października 1895 r.; wymienione są tu miejscowości, gdzie skrzętnie na tem polu pracowano; wyliczone są też pisma, w których opracowali rozmaici autorowie ważne kwestye naukowe z naszego zakresu. — Notatki o książecej kapeli nadwornej w Monachium, o starym mszale niemieckim z 1529 r., poprzedzają pracę ks. Gietmana „*O rytmicznym podziale choralu*“. — P. Edm. Lauger, zastępowy redaktor „*Akademię chrześcijańską*“, napisał interesujący artykuł „*O sumach, podczas których nie śpiewają po łacinie*“. Artykuł o starych katalogach muzycznych, z podaniem takiegoż katalogu biblioteki Najśw. Maryi Panny w Elblągu, napisał ks. dr. Haberl. Na zakończenie mamy znowu poważne badania naukowe O. Kornmuellera z Pasawii nad neumami w chorale, następnie bibliograficzne studjum o Tom. Ludw. da Victoria, którego utwory umieszczono na początku rocznika, oraz kilka mniejszych krytyk i recenzyj. Cena rocznika, który wychodzi w Ratybonie w języku niemieckim, wynosi 1 rub.

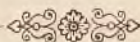
PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze na jeden głos, łątwe.

11. Molitor J. B. Op. 25. *Missa „o Cruz.“* Wydana u Pawelka. Jest przy-
stepną dla wszystkich głosów. Cena part. 1 m.
12. Pilland Jos. Op. 3. *Leichte Messe für eine nicht hohe Singstimme.* Mszy
tej istnieją dwa wydania na jeden głos z organem i na trzy głosy
S. A. B. bez organu. Cena wydania na jeden głos na part. i głosy
wynosi 1 m. 40 fen.; na trzy—1 m. 80 fen. Wydawcą jest Jos.
Seiling.
13. Smit W. A. *Missa in hon. S. Josephi* Msza napisana w tonacji doryckiej.
Objętość dźwięków od d¹ do d². Dla śpiewaków, którzy żadnych
jeszcze mszy choralnych nie wykonywali, bardzo przydatna, jako
studjum przygotowawcze do chorału. Wydawca Pustet. Cena part.
1 m. 70 fen., gł. 45 fen.
14. Stein Jos. Op. 19. *Kurze und leichte Messe.* Bardzo piękna. Objętość
dźwięków od d¹ do d². Najlepiej się udaje, gdy na zmianę przez
dwa chóry bywa wykonywaną unisonem. Chóry: męzki i chłopięcy
niekiedy razem się łączą, co bardzo efektownie wychodzi. Cena
part. 1 m. 20 fen., głos po 20 fen. Wydawca Pawelek.
15. Stein Jos. Op. 39. *Kurze und sehr leichte Messe.* To samo da się powie-
dzieć, co o poprzedzającej.
16. Stein Jos. Op. 66. *Kurze und leichte ausführbare Messe.* Mszę można wy-
konywać na jeden, na dwa głosy, lub też choralnie (S. A. T. B.
unisono). Cena part. 1 m. 50 fen., gł. 60 fen. Wyd. Kothe.
17. Surzyński Jos., ks. Dr. *Missa in hon. S. Josephi.* Msza bardzo ładna, po-
mieszczona w dodatkach nutowych do „*Muzyki Kościelnej.*”
18. Teresius P. a S. M. Op. 6. *Missa cum quatuor motettis et Pange lingua.*
Msza, napisana w ósmym tonie. Z powodu zbyt długiego trzymania
w granicach tonacji, zakrawa na mszę choralną. Cena part. i gł.
1 m. 15 fen. Wydawcą jest Pawelek.
19. Wiltberger A. Op. 33. *Messe für ein—oder 2 stimmigen Chor.* Msza, pisa-
sana dla wyższych głosów: Sopranu i Altu. Lepiej wydaje się, gdy
przez żeńskie głosy bywa śpiewana. Wydawca Schwann. Cena
part. i gł. 1 m. 75 fen.
20. Witt Fr. Op. 37a. *Missa secundi toni.* Msza napisana na jeden głos
z wstawkami trzy lub czterogłosowymi. Wyd. Pustet. Cena p. 60
fen., gł. po 10.
21. Witt Fr. Op. 43a. *Missa octavi toni.* Msza, nadająca się na głos bary-
tonowy lub altowy. Wyd. Pustet. Cena part. i gł. 70 fen.

Msze na jeden głos z orkiestrą, łątwe.

22. Stein Jos. Op. 46. *Instrumentalbesse Nr. 2.* Msza bardzo szczęśliwie uło-
żona. Napisana jest na małą orkiestrę z organem. Akompaniament
trąb i puzonów jest ad libitum. Zalecamy ją wszystkim, gdzie są
małe siły wokalne, a trzeba wykonywać z orkiestrą, msza ta bar-
dzo jest przydatną. Jest ona ułożona unisonem na głosy męszcane.
Cena part. 2 m., głosy 1 m. 20 fen.,—głosy na instr. razem 3 m.



ESTETYKA

przez

Antoniego Millera.

Św. Augustyn w traktacie „de musica“ i w niektórych innych dziełach rozwijał teoryę Platona i Plotynusa, że ściśle chrześcijańskiego punktu widzenia. Jednocześnie nie tylko li absolutna, lecz *syntetyczna*, łączącą różnorodność w jedności i jedność w różnorodności. Tą jednością jest Bóg, początek prawdziwej piękności, pierwowzór wszelkiej formy, który stworzył wszystko *pięknie i harmonijnie*. Świat więc widzialny, świat wewnętrzny ducha, zbudowany w harmonijny całokształt, świadczy o Bogu, jako o źródle wszelkiego piękna.

Światowładna Roma na gruzach cywilizacji greckiej nie wydała żadnego myśliciela—estetyka. Ciągłe utarczki z sąsiadami, rozszerzenie granic, niepohamowana chęć władzy, pochłonęły czas państwa i jednostki. Idea państwowa, barbarzyńsko-zaboreza, wyrobiła w rzymianinie dumę, egoizm, zamiłowanie zbytku. Przy takich warunkach naśladownicza sztuka, chociaż była panią formy, cierpiała na jałowość, na anemię *treści*, więc nie mogła się rozwijać a tembardziej wpływać na rozwój filozoficznych dociekań nad istotą piękna. Tylko wymowa święciła swój wiek złoty przy Cyceronie, poezya przy Wirgiliuszu; wszelako Cycero nie dorównał Demostenesowi, ani twórca Encidy, Homerowi. Architektura rzymska ku końcowi I w. ery chrześcijańskiej zaprzestała troszczyć się o oryginalną formę, dbała raczej o ornamentykę, o materyał... Kararyjski, frygijski marmur, cudaczne pałace, termy, arki tryumfalne, wabiły wzrok kolosalnością form lub przepychem ornamentyki. Nie starano się weale o nadanie dziełom sztuki wyrazu duchowego piękna, bo na sztukę patrzano jako na rozrywkę dla wzroku lub słuchu.

W miarę zwycięstw swoich Rzym chylił się do upadku; upadły w nim *virtus*, wiara w bogów, filozofia, sztuka... Głosy wybranych natur, które dostrzegły robotę robaka, toczącego organizm państwowy, nie uratowały złotej, pięknej, ale spódlonej Romy: przyszły hordy barbarzyńców i zniszczyły ogniem i mieczem dorobek tyloletniej kultury...

Kiedy w ostatnich podrygach konającego Rzymu, lały się strumienie krwi wyznawców religii Nazarejszka, kiedy pogański motloch w rozbestwieniu wołał „Christianos ad leones!“ — zdawało się, że już na ziemi nie ujrzy ludzkość ani prawdy, ani dobra, ani piękna; tryumfowały: fałsz, brzydota moralna, zło. Podczas uczt boskich cesarów, konali na stosach męczennicy chrześcijańscy z wyrazem bólu w obliczu, a ze spokojną pieśnią tryumfu na ustach. Ten spokój, ta pieśń tryumfu,—to zwiastuny rychłego zwycięstwa prawdy, piękna i dobra. Żałostnem echem u podnóża krypt katakumbowych brzmiała błagalna pieśń gromadki chrześcijan, modlącej się za swych męczenników, i gotowej w każdej chwili stwierdzić ofiarą życia wiarę w prawdę, dobro i piękno. Co rujnowano tam nad nimi, co spódlono, wydrwiono,—tu święcie pielęgnowano, a mianowicie: cześć dla piękna, wiarę w lepszą przyszłość, miłość ubóstwa, szczególnie zaś poszanowanie relikwii świętych męczenników. Przyozdabiano miejsce wiecznego spoczynku tych „drogich klejnotów“ arcydziełami sztuki pięknej, wskrzeszonej powiewem nowej, wszystko odradzającej ery. Powstała sztuka cmentarna, nie tyle strojna w formę, ile zasobna w treść. Kościół nie mógł się obejść bez sztuki pięknej, bo jest krzewicielem piękna; musiał stosować się do nieodzownych potrzeb ducha ludzkiego: zasilać umysł wiedzą, dać poznać dobro, wskazać na źródło piękna. Wykluczając z pogaństwa i żydostwa to wszystko, ale to stanowczo, co było fałszem lub mogło stać się niebezpiecznem, a pozwalając bez ekskluzywności i ciasnoty duchowej na to, na co pozwolić sumiennie mogło, chrześcijaństwo stanęło odrazu

w prawdzie zupełnej i w miłości, gdy się tak chętnie do potrzeb i *godziwych przyzwyczajęń* natury ludzkiej stosowało. ¹⁾)

„Niższosc techniczna sztuki chrześcijańskiej w porównaniu z klasyczną, łatwą jest do wytlomaczenia, jeżeli weźmiemy na uwagę, iż ideal artystyczny i estetyczny nie mógł być ani powołaniem ani też najgłówniejszą dążnością owej epoki, w której tak obficie płynęła krew chrześcijańska. Sztuka katakumbowa jest *ważnym etapem* na drodze do owego ideału chrześcijańskiego, który po *dlugich latach próby i doświadczenia*, robi takie olbrzymie kroki, jak od Giotta do Fra-Angelica, od Fra-Ang. do Rafaela”. ²⁾) Staro-chrześcijańska sztuka była symboliczną i alegoryczną i taką być musiała, gdyż nie mogła się jeszcze objawić w wyraźnej i jasnej formie dla głębokości prawd i różnych okoliczności, przeszkadzających rozwojowi formy. Dopiero wtenczas mogła swobodnie się rozwijać i dojść do zenitu, kiedy ujrzała światło dzienne, kiedy z wilgotnych katakumb przeszła pod sklepienia wspaniałych świątyń i uczyniła tu sobie wicezysty przybytek, promieniejąc świętecznie pięknem ideału.

Wszelako i w tym okresie średniowiecznym rozkwitu sztuk pięknych nikt się nie zajmował badaniem istoty piękna. Wieki średnie gorączkowo tworzyły wszystko korzystając z zapалу, który w nich rozniecił żywa a głęboka wiara tego okresu. Artyści tworząc, nie rozumowali, nie szukali ścisłych określeń, parci potrzebą uzmysłowienia ideałów ducha. Romantyzm i początki epoki odrodzenia zebrały materiał dla przyszłych niemieckich estetyków XVIII i XIX w., by z różnych odłamów piękna, ujawniającego się w utworach, bezwiednem natchnieniem zrodzonych, wyprowadzić pewne zasady, któremi się rzadzić mają artyści. Romantyzm i początki epoki odrodzenia pracowały na wyrobienie, że tak powiem, estetycznego prawodawstwa.

d. e. n.



ROZMAITOŚCI.

Imielnica.

Przykład godzien naśladowania dał ks. Władysław Melcher proboszcz w Imielnicy pod Płockiem, wzywając znawców do odbioru dla użytku kościoła nowego organu, zbudowanego przez p. Przybyłowicza, organmistrza w Płocku. Organ niewielki o jednej klawiaturze z pedałem, oceniony na 900 rubli. Rozkład głosów, oprócz Tympanu, następujący: Salicet 8'; Oktawa 4'; Bourdon 8'; Fugara 4'; Pryncypał 8'. Głos organu przyjemny, wykończenie staranne, tak, że załceić możemy p. Przybyłowicza, jako organmistrza. Dodać wypada, że p. P. złożył w Redakcyi Naszej rachunek materiałów poszczególnych, które dowodzą, że cena organu, po obliczeniu roboty i honorarium jest dość przystępna.

Radzimy Sz. ks. proboszczowi zawrzeć umowę z organmistrzem, co do rewizyi organu, przynajmniej raz na rok. Jest to dla instrumentu tego koniecznem. W Niemczech, zanim zaczną budować organ, umawiają się wpierv o rewizye jego w pewnych terminach.

Uchwały Kongresu w Bordeaux, tyczące się śpiewu gregoryańskiego i muzyki kościelnej (Lipiec 1895 r.).

Francuskie czasopismo „Le Monde“ pomieściło w jednym z numerów lipcowych szczegółowe sprawozdanie z niezmiernie ciekawych obrad Kongresu,

¹⁾ Dr. Skrochowski. „Prz. Pow.“ Tom XVI.

²⁾ Catacombe Richement. W przypisku dzieła d-ra Bilczewskiego. Str. 139.

świeżo odbytego w Bordeaux pod przewodnictwem J. E. Kardynała Lecot'a, w kwestyi śpiewu gregoryańskiego i muzyki religijnej. W innym zaś numerze, pod dniem 13 lipca, podało osnowę uchwał przyjętych jednomyślnie przez członków tegoż kongresu.

Ponieważ uchwały te zawierają wiele cennych myśli i uwag z zakresu śpiewu i muzyki kościelnej, które i nam posłużyć mogą za ważne wskazówki, zwłaszcza przy budzącym się ruchu na tem polu, pomieszczamy je tutaj w tłumaczeniu

Uchwały dotyczące śpiewu gregoryańskiego.

1) Duchowieństwo powinno sobie poczytywać za ścisły obowiązek przestrzeganie śpiewu liturgicznego w czasie nabożeństw.

2) Dzienniki katolickie i Tygodniki religijne powinny regularnie poświęcać osobną rubrykę na pomieszczenie specjalnych artykułów, mających na celu upowszechnianie zasad śpiewu gregoryańskiego.

3) W seminaryach należy z największą starannością nauczać śpiewu liturgicznego teoretycznie i praktycznie, a młodszy uczniom ułatwiać wyrobienie słuchu i głosu przez odpowiednie ćwiczenia.

4) Rozwiać bezzasadne uprzedzenia, które nawet najgorliwszych katolików odstrasza od chóru. Każdy biskup, a tem więcej każdy proboszcz nie powinien szedździć gorących słów zachęty i rozbudzać zapal pośród wiernych, zwłaszcza tych, którzy się odznaczają już to większą uległością, już też odwagą.

5) W szkołach katolickich, a mianowicie w mniejszych seminaryach, śpiew liturgiczny umieścić w programie nauk, a dzieci chętne i pilne odznaczać i nagradzać.

6) Kasy kościelne powinny na przyszłość dostarczać pewnego funduszu na utrzymanie chóru śpiewaków. Dzieci uzdolnione trzeba zawczasu przygarbiać i ćwiczyć w śpiewie.

7) Bacząc na przyszłość obchodzić się ostrożnie z głosem każdego dziecka, a łącząc głosy dziecięce z mężczyzn, nie wymagać od dzieci wysiłków, wiek ich przechodzących.

8) Na udział głosów kobiecych w śpiewie kościelnym pozwalać tylko w miarę potrzeby, ale głosem mężczyźni i dzieci dawać zawsze pierwszeństwo.

9) Zwracać pilną uwagę na to, aby akcent łaciński był wszędzie należycie zachowany a zwłaszcza tam, gdzie się powinien wydatnić.

10) Lud przyzwyczaić w każdym kościele do śpiewania na przemiany po łacinie wierszy psalmów i zwrotek hymnów.

11) Dążąc do jedności, nad którą wielu pracuje, trzeba, aby każdy starał się umiejętnie korzystać z podręczników, dzieł i wydawnictw w tym przedmiocie drukowanych a w ten sposób usuwać wątpliwości i obznajmiać się z zasadami śpiewu liturgicznego.

12) Urządzać często próby, aby wykonanie każdego utworu odpowiadało świętości miejsca.

13) Dętych instrumentów używać roztropnie i ogłędnie.

14) Nigdy nie opuszczać śpiewu liturgicznego w święta uroczyste i zapobiegać temu, aby orkiestra, gdzie takowa jest w użyciu, śpiewu na drugi plan nie usuwała.

15) Akompaniament organowy bez względu na autora powinien mieć aprobatę władzy kościelnej; również organ, czy to odpowiadając, czy też grając na przemiany, nie powinien przeglaszać śpiewu“.

d. e. n.

Ks. J. Sobczyński.



Korespondencye:

Z Płocka.

W katedrze płockiej gdy sam nasz Pasterz celebryje lub koncelebryje, katedra zamienia się w przedsionek nieba. Wywiczenni alumni seminaryum płockiego pięknie i dokładnie asystują, przedstawiając sobie niechybnie, jak w przyszłym życiu otaczać będą tron Baranka Bożego. Podczas, gdy w niedziele i czwartki wykonywują się utwory kompozytorów takich, jak: Schiedemeier, Kempter, Miller, Horak, Vogt, Diabelli i t. p., w uroczystości wyżej wzmiankowane, rzec można, że Mustafa ze swym chórem występuje. Taką pobożną przyjemność doznawał każdy uczestniczący na nabożeństwie w katedrze płockiej dnia 2 i 20 lutego b. r. 2 lutego śpiewał chór w towarzystwie orkiestry katedralnej mszę Steina na 4 mieszane głosy. Orkiestra miała tu sposobność dowiedzieć się, co powinno górować czy śpiew, czy skrzypce. 20 lutego wykonano mszę Singenberga in hon. SS. Cordis Jesu, a po skończonem nabożeństwie: *Te Deum laudamus* Witta, czterogłosowe i *Tu es Petrus* Hallera. Dyryguje zawsze dobrze ks. Eugeniusz Gruberski.

Z Pałuk (dekanat Ciecchanowski, g. Płocka).

Parafia pałucka zawdzięcza wprowadzenie do kościoła śpiewu czysto liturgicznego miejscowemu proboszczowi księdzu kanonikowi prof. Koskowskiemu i miejscowemu organście, a zwłaszcza jego synowi, ośmiastolcniemu Józefowi Gretkowskiemu, który, przy swoich nadzwyczajnych zdolnościach, z całą gorliwością oddany jest podniesieniu nabożeństwa przez wykonanie śpiewu kościelnego, sam się w nim ćwicząc i studiując różne dzieła o nim traktujące i pracując nad tem, aby śpiewacy jaknajpiękniej na sumie i na niesporach śpiewali. Cieszy się niezmiernie, gdy w czasie codziennej mszy świętej może śpiewać wszystkie jej części stałe i zmienne. Spodziewać się należy, iż z czasem wysoko stanie śpiew kościelny w Pałukach. (Szczęść Boże! p. R.).

Ks. Antoni Siviński.

Z Sandomierza.

Jeżeli gdzie, to w katedrze, pod okiem Pasterza dyecezyi, muzyka i śpiew powinny odpowiadać ściśle przepisom Kościoła; jeżeli gdzie, to pomiędzy młodzieżą w Seminaryum powinien być zapal do studyów nad śpiewem św. Grzegorza i gorąca miłość przepisów liturgicznych. O tem, że u nas już niejedno pod tym względem zrobiono, przekonać się możemy z paru danych następujących:

Przed laty kilkunastu upadła orkiestra katedralna i odtąd sam organista przy organie śpiewał msze Krogulskiego, Kurpińskiego, Moniuszki i t. d. Przed laty kilku, z polecenia władzy dyecezalnej, na chórze zaczęli alumni wykonywać msze, umieszczone w katalogu św. Cecylii, lubo zmienne części mszy nie były śpiewane ani recytowane. Obecnie śpiewa w katedrze chór, złożony z 13 chłopców i 12 alumnów; introity, ofertorja, graduauy i komunie śpiewają z graduauu rzymskiego z towarzyszeniem organu podług ks. Haberla i Harnisch'a, stałe części mszy, na głosy mieszane, z organem lub a capella. Katedra posiada wszystkie księgi urzędowe liturgiczne rzymskie, z wyjątkiem Graduauu in folio, lecz za to posiada kilka egzemplarzy „Compendium Missalis et Gradualis Romani.” Przy śpiewaniu Godzin kanonicznych przepisy liturgiczne ściśle są zachowywane, z wyjątkiem hymnów, melodya których nie zawsze odpowiada duchowi śpiewu liturgicznego.

W Seminaryum, alumni z polecenia Pasterza dyecezyi, używają za podręcznik do nauki śpiewu gregoryańskiego „Magister choralis“ ks. Haberla w tłumaczeniu ks. Surzyńskiego, przez czytanie zaś „Muzyki Kościelnej“ i „Śpiewu Kościelnego“ poznawać będą coraz lepiej ducha śpiewu liturgicznego i starać się taki sam śpiew zaprowadzić w swych parafiach.

W całej dyecezyi jest zaledwie kilka kościołów, gdzie wykonywają cza-

sem śpiewy liturgiczne. (Chór farny w Radomiu mógłby służyć za wzór, gdyby zachowywał ściśle przepisy liturgiczne). Pewne zainteresowanie się, ze strony duchowieństwa, sprawą muzyki kościelnej, każe się spodziewać, że co rok będzie lepiej, aż wreszcie nadejdzie chwila, kiedy wszędzie zabrzmie jednogodny śpiew liturgiczny, godnie głoszący chwałę Najwyższego.

Ks. Ant. Kasprzycki.

Z Sejneńskiej dyc.

Świetnie rozpoczęte dzieło zniweczyła niestety śmierć przedczesna śp. Biskupa Łubieńskiego. W dziedzinie śpiewu kościelnego przedać rzeczy odmieniła się. Rozpoczęła się reakcja wsteczna. Utwory autorów klasycznych: Palestryny, Vittoria, Orlando-Lasso etc, oraz śpiew gregoriański autentyczny, poszły w poniewierkę, gdyż kontrapunkt tych mistrzów, według zdania ludzi „nowego kursu“, podobny był do muzyki kotów powiązanych, a chór *autentyczny* ustąpił z areny jako śpiew nudny¹⁾. „Musica Divina“ skazaną została na pastwę móli i kurzu bibliotecznego, (która nawiasem mówiąc, rozdrapali rozmaici „miłośnicy“, i pozostały zaledwie strzępki), natomiast rozpanoszyły się na całej linii takie miernoty, jak utwory Kempter'a, Krogulskiego, Elsner'a, Zientarskiego i innych autorów z protestancko-narodową muzyką religijną. Ich plody produkują się dziś w naszym kościele, a następnie alumni roznoszą te wzory (tak!) na prowincję... Niewiele pomogły tu znaczne usiłowania pojedynczych osób. Ks. Profesor Radz, idąc za głosem Ojca Św. starał się zaprowadzić śpiew zgodny z przepisami liturgicznymi²⁾, lecz propter impatientiam celebrantium nawet stałe części Mszy (Gloria i Credo) nie mogły być wykonane całkowicie, a do połowy tylko. Niepodobną rzeczą wydawało się wysłuchać całego Gloria i Credo, natomiast miło było robić znaczną przerwę po per ipsum, nim skończą śpiewanie „Święty Boże“, wykonywane zamiast Sanctus i Benedictus. Stał pro ratione voluntas. Pomijam już stronę techniczną śpiewów naszych, czyli sposób wykonywania, gdyż z wielu powodów nie może być u nas doprowadzoną do bezwzględnej doskonałości, a obecnie na krytykę zupełnie nie zasługując. *Andantino.*

Grodno i Kowno.

W katedrze Kowieńskiej przez cały Adwent wykonywano msze bez organu stosując się całkowicie do Caerem episc. Podczas świąt Bożego Nar. starannie odśpiewano msze 3-ą i 4-ą Hallera, w dzień zaś Now. R. — mszę Mitterera. Natomiast jaki kontrast w Grodnie! Np. 8 Grudnia na Offert. wykonano „Głos mój podnoszę“ Mon.; 10-go—, „Boże liśnoy“, podczas zaś Agnus—*solo na karnecie.* (!) Zresztą nie w tem dziwnego, bo gdzie panują msze polskie Moniuszki, Kurpińskiego, które nie są zastosowane do akeyi liturgicznej, tam się zawsze wkradają solowe popisy podczas nieruchomych części Mszy świętej.

Żyrmuny (gub. Wil. pow. Lidzki.)

W miasteczku Żyrmunach od lat kilku istnieje męszany chór, który, jak uważam, stanie się wkrótce przykładem dla parafialnych chórów naszej dycezyi. Wykonanie mszy: Hallera (op. 27.) Mitterera, Molitera, nieszp. sposobem falso-bord., jest dosyć staranno. Obecnie organizuje się męski chór, składający się z okolicznych gospodarzy, ponieważ już doświadczenie nauczyło, iż męszany chór nigdy nie może być stałym, bo wymaga ciągłego mozolnego nauczania od abecadła sopranistek i altów, dla zasilania chóru, z którego zwykle ustępują śpiewaczki przy za małpójściu. Zamężne kobiety,

¹⁾ Zaznaczam wyraz *autentyczny*, ponieważ unison, jaki się słyszy obecnie nie może rościć pretensji do prawdziwego chorału, chociaż jest wykrojony z niego; jest bowiem tak przeinaczony, iż z trudem podobieństwa do pierwowzoru dopatrzeć się można.

²⁾ Nauczyl Mszy: Stehle „Exultate Deo“ i C. Greith'a „in honorem S. Josephi“.

pilnując ogniska domowego, niechętnie uczęszczają na lekye i na próby. Natomiast mężczyźni chętnie i z zamilowaniem pracują, i postępują stosunkowo prędzej, niż kobiety, które zarówno w kościele jak i na lekyi są więcej roztargnione i mniej poważnie zapatrują się na wielkie zadanie śpiewaków.

Allegretto.

Z Kowna.

Co to za rozkosz, przyjść do kościoła wieczorem, na nabożeństwo nie-sporne, szczególnie kiedy cały kler seminaryjski tak, dzięki Bogu, liczny, zasiądzie w chórze i śpiewa psalmy unisonem z towarzyszeniem organu. Albo znów jak pięknie czasami się wydają hymny wykonane przez szczupłe grono celniejszych śpiewaków, uczucia tego, słowo nigdy nie wypowie. Zaznaczyć tu muszę, że śpiew ten podoba się tylko osobom iście chrześcijańskim; i slyszalem nieraz takie np zdania: „śpiewają jak prawdziwi słudzy bosey“, „tu się poznaje, iż śpiew jest modlitwą“; — podczas gdy ludzie oziębli, nawykli do namiętych melodyj świata i tonący w odmęcie uciech jego i gwaru, przykrzą sobie tym śpiewem, bo nie rozumieją go, nie rozumieją czem jest modlitwa i nie na modlitwę przychodzą do świątyni. Szczególnie się nie podoba: śpiew godzin kanonicznych, recytacya introitu, gradualu, podczas których organ pod ręką wprawnego mistrza rozplywa się w dobieraniu pięknych akordów. Żeby dać pojęcie, jak radykalną jest reforma śpiewu u nas i jak piękną ma przyszłość przed sobą, podaję tu spis dzieł, jakie posiada, dzięki ofiarności Pasterza swojego, chór katedralny;

1) Antiphonarium et Psalterium, wyd. Pusteta, 2 egz. in folio; 2) Compendium Antiphonarii et Breviarii, 10 egzemplarzy; 3) Compendium Gradualis et Missalis, 6 egzemplarzy; 4) Haberl-Magister choralis, 12 egz.; 5) Haberl, Psalterium Vespertinum z melodyą 8-tonową na każdy psalm 64 egz.; 6) Haberl, Psalmi Officii Hebdomadae sanetae. 6 egz.; 7) I. Mohr, Sieben Stücke h. e. Cantica Sacra; Asperges, Vidi aquam Gloria, Credo etc. Te Deum, Tantum ergo etc. 100 egz.; 8) Ahle, Cantica Sacra; 9) Witt, Cantus Sacri op. 5a, 5b, 5c; 10) Maas. Missa brevis op. 2,—Te Deum; 11) Singenberger. Missa: „Adorate“; 12) Mayer. Die Vesperpsalmen u. Magnificat für 4 st. „falsobordoni“; 13) Singenberger. Missa in hon. SS. Cordis Jesu; 14) Stehle op. 41. Litaniae Lauretanae; 15) Jaspers Hymni Eucharistici op. 5; Missa Quarta op. 9; 16) Mitterer Missa „Veni Sponsa Christi“ ad 2 voc. aeq. com. organo; 17) Piel. Missa für 4 st. c. org. op. 51; 18) Scharbach. Leichte Messe für 4 Stimmen op. 20; 19) Stehle. Lamentationen für 4 St. op. 42; 20) Tresch. Vesperpsalmen und Magnificat op. 5, Vesperpsalmen op. 6, op. 4; 21) Haller op. 7, 8, 9, 14, 21, 23, 6; 22) Ahle Missa S. Crucis; 23) Schildknecht op. 5; 24) Singenberger. Missa s. Stanislai; 25) Witt, Missa s. Francisci op. 8, op. 10; Te Deum; 26) Scharbach op. 7 Requiescant in Pace; 27) Koenen, Missa Jubilaei op. 56; 28) Wiltberger op. 17 Missa; 29) Haller, op. 37 „Tu es Petrus“; 30) Schaller, „Missa ad dulcissimum cor Jesu“ op. 8; 31) Bill Joannes op. 12 Missa in honorem BM. „Consolatrix Afflictorum“; 32) Mitterer, Missa in laudem et adorationem s. Cordis Jesu; 33) Schildknecht, op. 14 Missa in honorem s. Josephi 2 voc. cantanda; 34) Piel, Missa „Ave Regina“; 35) Wiltberger, Psallite Domino.

Tak na początek zaopatrzył Wielebny Pasterz Nasz swój chór katedralny, a zapowiedział, że nie będzie żałował kosztów i na przyszłość. Również dobrze się przedstawia zbiorek p. organisty. Używa on następujących dzieł: 1) Handsch: Transpositiones harmonicae pro organo ad responsoria; 2) Organum comitans ad hymnos vesperarum; 3) ad Completorium; 4) Haberl et Hainisch: Org. comitans ad graduale Romanum; 5) Organum comitans ad vespérale R.; 6) Organum comitans ad Ordinarium Missae; 7) Guilmant, Pieces pour Orgue 16 zeszytów; 8) Piel, Zwölf Orgel-Trio op 37, 36 etc. etc.

Wszystko więc, co ma lepszego księgarnia liturgiczna Pusteta i zwią-

zek św. Cecylii, znajdując się w repertuarze naszej katedry. Dość muszę, że i organista i śpiewacy gorliwie się biorą do rzeczy. Zachęty, poparcia i upomnienia nawet, w razie gdyby tego zachodziła potrzeba, nie zabraknie ze strony Pasterza, wszystko więc rokuje śpiewom i muzyce kościelnej u nas piękną przyszłość. Ludzie pracują, dobry Bóg dopomoże!

Ks. Juliusz Rodziewicz.

Z Wilna.

W katedrze wileńskiej wykonano następujące utwory:

W niedzielę 21-ą po Świątkach — Mszę Schöpfa.

W niedzielę 22-gą mszę Krenna, op. 40. Na Offertorium orkiestra, przy akompaniamencie organu, wykonała „Agnus Dei,” ze mszy Verdiego. (!??)

W niedzielę 23-ą — „Messe pastorelle” Millera. Partyę wiołenczeli grało na organie, co, w połączeniu ze słabym wykonaniem, wywarło bardzo niesympatyczne wrażenie. Na Offert. i Grad. śpiewano psalmy, ko.op. Dańkowskiego.

W dzień Wszystkich Św. wykonano mszę Schöpfa dosyć udatnie, z wyjątkiem „Kyrie,” w którym tempo było zanadto rozwlekłe.

Na dzień Zaduszny: „Requiem” Kozłowskiego, podczas zaś Offertorium „Marche funèbre” (!) Chopina, na Benedictus — „Crucifix” Forá. (Orkiestra) (!). Podczas ostatniej Ewangelii znów zagrano „Marche,” nieznanego mi autora.

W innych kościołach wykonano następujące msze:

W niedz. 21 po św. w kościele św. Ducha — mszę Glińskiego.

W kościele św. Jakóba — Schweitzera (na męzki chór).

W kościele św. Jana — mszę Schöpfa.

W niedz. 22 po św. w kościele św. Ducha: — Schweitzer — Missa in hon. s. Jos. op. 23; w kośc. św. Jana mszę in G; w kościele św. Jakóba — Borda.

W niedz. 23 po św. W kościele św. Jana wykon. mszę Geringa; w *Dominikańskim* — Schöpfa op. 62. Offert. Glińskiego. W kościele św. Jakóba — Schweitzera.

W dzień Wszystkich Św. śpiewano mszę Schöpfa we wszystkich kościołach.

Na dzień Zaduszny w kośc. św. Jakóba „Requiem” Hallera, w innych zaś kościołach „Requiem” Kozłowskiego.

Allegretto.

Z Wilna.

W katedrze wileńskiej od 24 niedz. po św. do 1 ndz. Adwentu wykonano nast. utw.: Msze: a) Schöpf. op. 62, b) Kempter, op. 124, c) Müller in f. — Offertorya Kemptera, Ravina i inn. — *W kośc. św. Jana*, msza Brosiga i dwie msze, nieznanych mi autorów niezłe harmonizowane i melodyjne. W niedzielę 1 Adw. wykonano na Offert. solo na skrzypcach. (!) Organy akompaniowały śpiewakom, co zresztą praktykuje się tu zawsze i wszędzie, nawet *w kościele św. Ducha*, gdzie wprowadzają na seryo reformę. Wykonano w tym kośc. w ubiegłym miesiącu nast. msze: a) Mitterera, b) Schweitzera, c) Witta op. 29b, d) Schöpfa, e) missa in hon. s. Ambr. Witta. Od 1 niedz. Adwentu, rozpoczęto wykonywać *wszystkie ruchome* części mszy św. Sześć Boże! 1)

W Ostrobrzańskim kościele w uroczystość Opieki Matki Boskiej, rozpoczęło się nabożeństwo po raz pierwszy po restauracji kościoła. W ciągu oktawy, co wieczór, jako też podczas mszy św., śpiewacy katedralni wykonywali, z udziałem orkiestry, litanie: Müllera, Witaska i Schiedermajera. Przy odsłonięciu i zastłonięciu obrazu, śpiewano pieśń „Witaj Panno” od niepamiętnych czasów tu wprowadzoną. Prostota melodyj tej pieśni, nadzwyczaj stosuje się do słów, pełnących pokorą i religijnym namaszczeniem. Gdyby nie ogłuszające „staccato” dętych instrumentów, wykonanie wywarłoby niewątpliwie lepsze wrażenie.

W kościele nabożeństwo obecnie odbywa się przy fisharmonii, ponieważ nowe organy nie są jeszcze wykończone. Mamy nadzieję, że organmistrz, p. Rudawicz, wywiąże się chlubnie z zadania, uwzględniając nowe wynalazki, ulepszenia i t. p., żeby nadać instrumentowi pełny, świątki i szlachetny ton,

W poprzedniej koresp. wspominałem o czterech chórach w Wilnie. Otóż jest jeszcze jeden - w kościeł. św. Rafała. Chór ten, pomimo szczupłej liczby członków mógłby stać się niezłym, gdyby nie silił się w każdym takcie na sztuczną, pretensjonalną ekspresję. Organista korzysta z organowej ekspresji *cresc.* i *forte.* kiedy mu się zamarzy; śpiewacy również siląc się na efekt forsują głosy i na domiar wokalizują niemożliwie: *syde a idyxts... et incarnatus ist.* Repertuar utworów chóru tego, niekościelny. r *Allergretto.*

Niżnij Nowgorod w lutym.

Śpiew i muzyka kościelna w tutejszym kościele katolickim nosiły do ostatnich czasów ten sam ogólny wygląd, co i w Królestwie i innych guberniach, bo duchowieństwo i organiści ztamtąd pochodzili i wady tamtejsze w tym względzie i tu w dalszym ciągu uprawiali. Nikt się tu jeszcze, jak pamięcią sięgają, nie troszczył, aby śpiew i muzyka kościelna według zasad prawno-liturgicznych uregulować. Na większe uroczystości zazwyczaj zapraszano za stosownem wynagrodzeniem jednego z tutejszych katolików i polecano mu, aby na sumie „ładne śpiewy“ urządził. Najęty tedy dyrygent zapraszał śpiewaków i muzykantów i z nimi wykonywał sola i duety w najrozmaitszych językach, jak polskim, rosyjskim, francuskim, niemieckim i włoskim, a jeśli czasem zaśpiewano po łacinie, to nigdy rzeczy liturgiczne. Oprócz tego zamiast śpiewu wykonywano i partye solowe, lub duetowe na organie, wionelozeli, lub skrzypcach.

W przeszłym roku na Wielkanoc, podczas jutrzni rezurekcyjnej, grono muzykantów zaraz po *Deus in adiutorium meum intende* zagrało na skrzypcach zamiast Invitatorium, antyfon i psalmów trzy jakieś świeckie utwory w stylu poloneza, czy polki, poczem kapłan odśpiewał lekeye i na tem jutrznia zakończyła się. Do całości obrazka należy dodać, iż pomiędzy innymi i żydzi wówczas wygrywali w kościele na cześć zmarłychwstałego Mesyasza! Słuchacze złożywszy książki do nabożeństwa, z oburzeniem nie do opisania musieli przysłuchiwać się temu, podtenczas, gdy najśw. Sakrament był na ołtarzu wystawiony. Co zaś wypadło z muzyką i śpiewem na sumie w dzień odpustowy Wniebowzięcia N. M. P., to lepiej niechaj się pióro nie plami opisem tego zgorzenia i okropności, jakie miało miejsce w owym dniu.

Wszystko to są jaskrawe obrazki oplakanego stanu, w jaki się pograża śpiew i muzyka kościelna i jaka zniewaga wyrządza się miejscu świętemu, jeśli tę ważną część składową liturgii kościelnej zostawia się rządom osób świeckich. A jestto prawie powszechne zjawisko w kościołach naszych.

W zwyczajne dni i święta organista grał i śpiewał polskie religijne pieśni podczas Mszy św., a na nieszpórach pewne tylko psalmy i często bez hymnu, stosownie do tego jak miał polecenie.

Tak mizerny i smutny stan śpiewu i muzyki w niżegrodzkim kościele prawie wszystkich katolików oburza niewypowiedzianie. Nawet ludzie postromni dziwią się tej obojętności, tembardziej, że w świątyniach innych wyznań jest wielka staranność o śpiew religijny. Szczególniej w soborze katedralnym pod dyrekeją p. Gordowskiego jest piękny i wyćwiczony chór, który utwory prawdziwie religijne wykonywa zupełnie artystycznie. Tylko w tutejszym kościele katolickim pomimo wyjątkowej ofiarności ludu wiernego zarząd kościelny bynajmniej nie troszczy się o uszanowanie domu bożego i niekrwawej ofiary za pomocą śpiewu i muzyki zgodnej z duchem i prawem kościoła.

Dopiero od pewnego czasu miejscowy organista, człowiek religijny i chętny, fachowo nieco uzdolniony zabrał się do śpiewania na mszach świątecznych stałych części mszy św. według melodyi Singerbegera, Edenhofera i gradualu rzymskiego. Ale znowu zwracanie mu uwagi, że za długo śpiewa, tamuje swobodę wykonania dobrych chęci. Posiada już Pustetowskie Compendia gradualu i antyfonarza rzymskiego i wkrótce ma zamiar, jeśli nie stanie co

na przeszkodzić, odśpiewywać i części zmienne mszy św. Zdaje się, że po zeszłorocznych przykładach zarząd kościoła oszczędzi pobożny nastrój modlących się parafian i nie będzie już zapraszał dawnego chóru na większe uroczystości roku kościelnego.

Ks. M. Fabian.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. **Obuchowicz** w Kielcach. Egzemplarze przesyłane są przeznaczone do biblioteki seminaryjkiej. Miło mi było w Seminarium odczytywać czasopisma, które wspaniałomyślni wydawcy gratis nadsyłali. Nie wątpię, że sprawi i *Śpiew Kościelny* podobną przyjemność w młodych lewitach i przez nich przyczyni się do rozszerzenia chwały bożej w Kościołach.

Sz. ks. **Olszewski** z Dobejek d. Kow. Dziękujemy niezmiernie za przyjazne życzenia dla „Śpiewu Kościelnego“. Egzemplarza żądane wysłaliśmy.

Sz. ks. Dziekan **Augustynik** we Włoszczowie. Uprzejmie dziękujemy za Jego list pełen życzliwości dla nas i pisma naszego. Bóg dopomoże sprawie świętej i dzieło reformy pomału się przeprowadzi. Msze żądane wysłaliśmy przez księgarnię Gutkowskiego w Płocku.

Sz. ks. **L. Wiśniewski** w Konopiskach. Za zachętę i życzliwość i propagandę naszego pisma przesyłamy serdeczne „Bóg zapłać“.

Sz. ks. **A. Massajtis** w Wewirzanach d. Żmudzkiej. Dziękujemy. Msze i Nieszpory, o które Sz. ks. Proboszcz prosił, przesłała księgarnia M. Gutkowskiego.

Sz. ks. prof. **Fr. Walezyńskiemu** w Tarnowie. Dziękujemy za przyręczoną mszę in hon. S. Joannis Baptistae, patrona archikatedry warszawskiej. Drukować ją zacznemy w Czerweu albo w Lipsu. Obecnie wychodzi msza na jeden głos, po niej rozpoczniemy druk mszy dwugłosowej ks. **Leona Moczyńskiego**, profesora Seminarium i dyrygenta w katedrze Włocławskiej. „Rocznik dla Organistów“ przesłaliśmy. Ile szan. ks. prafat pragnie pobierać za preludya w monecie rosyjskiej? Pytani jesteśmy o to, lecz co odpowiedzieć, nie wiemy.

Sz. ks. **Bonawentura Mettler** w Juvisy we Francyi. Za słowa życzliwe „Bóg zapłać“. *Śpiew Kościelny* przychodzić będzie do Juvisy pod tym samym adresem, co dotychczas.

Sz. ks. **Kazimierz Kościński** w Uźpolach. W polskim języku mało mamy dzieł traktujących o budowie organów i ich częściach. Wiele kwestyj tego rodzaju porusza od czasu do czasu *Muzyka Kościelna* ks. Surzyńskiego. Jak zaś organy dobrze utrzymać, reparować i stroić, podaje książka p. t. „Przewodnik dla Organistów“ przez Sapalskiego. Cena rs. 1 kop. 65. W niemieckim języku zalecić możemy: *die Orgel und ihr Bau* przez Kuntzego; *Die Orgel und ihr Bau* przez B. Kotheho; *Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau* przez O. Wangemann'a. W języku francuskim radzimy dzieło p. t.: *L'Orgue ancien et moderne*, przez ks. H. V. Couwenbergh'a, kanonika i organistę w opactwie d'Averbode (w Belgii) Z łacińskich źródeł nadmieniamy dzieło p. t. *Organum historice exstructum*, przez Storiusa'a.

Sz. ks. **Symonajtis**, Regens konsystorza sejneńskiego. Podobne zachęty i uznanie nawet w pośród najmniejprzychylniejszych warunków, których Bogu dzięki nie doznajemy, zachęca do coraz większej pracy na chwałę Bogu. Pan ten, o którym szan. ks. Regens wzmiankę uczynił, jest przez nas wielce ceniony i jego współpracownictwo jak najchętniej przyjmujemy. Obecnie przechodzimy już fazę przejściową. Wiele głosów domaga się porzucić teoretyczne wykłady muzyki, a więcej przystępnymi rzeczami zajmować się. Co też zamierzamy uczynić. Wówczas zaś praca pana tego będzie bardzo pożądaną.

(Dalszy ciąg odpowiedzi na okładce).

Treść: Nieco z historii muzyki w Polsce. c. d.—Kilka uwag praktycznych o organistwostwie.—Literatura i krytyka: Hanslik; Rocznik muzyki kościelnej na 1896 r. — Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej. — Estetyka. — Rozmaitości: Imielnica; Uchwaly kongresu w Bordeaux. — Korespondencye. — Odpowiedzi Redakcyi. — Nuty i Ogłoszenia.

Adres Redakcyi: Płock przy Katedrze Nr. 3. **Skład główny:** Księgarnia Gebethnera i Wolffa w Warszawie, Krakowskie Przedmieście.
Prenumerata rocznie na miejscu wynosi rs. 3, z przesyłką rs. 4.

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

Дозволено цензурою, Варшава 19 Февраля 1896 г. — Друк J. Jeżyńskiego Daniłowiczowska 16.