

ŚPIEW KOŚCIELNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MŹYŁOM KOŚCIELNYM.

Przyczynek do historii śpiewu.



Do małej książeczki, zatytułowanej *Plenissima et facillima Instructio cantus choralis* (Gedani 1767), dołożono na samym końcu modlitwę kantora chórowego, wyrażającą pobożne intencje, któremi przejętą być powinna dusza opiewającego chwałę bożą. Jest ona tam umieszczona w taki sposób, że może być wyjęta i do każdej innej przeniesiona książki, np. do Psalterza lub Antyfonarza. Jako z treści i formy swojej nader ciekawą, podajemy ją tutaj wraz z przekładem polskim ¹⁾.

Dzielko wspomniane, ani w tytule ani w tekście, nie zawiera najmniejszej wzmianki, któraby nas pouczyła, dla kogo mianowicie instrukcja ta śpiewu i modlitwa ułożone były. Druk jednak gdański pozwala wnosić, że wydanem ono zostało przez zakon cysterski z Oliwy lub Pelplina, gdzie nauka śpiewu kościelnego kwitła zawsze. Treść modlitwy, gorące uczucia pobożności w niej zawsze, a nadto długość niezwykła, zdają się potwierdzać to przypuszczenie: wskazują bowiem chór posiadający kantorów z powołania, życie swoje poświęcających chwale bożej w świątyni. Wzniosłe zaiste zadanie, wyrzec się chwały własnej z talentu i pracy, a oddać ją Bogu wyłącznie, w nadziei przyszłej u Niego nagrody!

Być może, iż dzisiaj modlitwa ta w niejednym z czytających ją mniej poważnie obudzi uczucia. Dla tych jednak, co wyobraźnią stawiają sobie przed oczy zakonnika, umartwieniom, modlitwom i rozmyślaniom pobożnym wyłącznie oddanego, a nadto przejętego wiarą głęboką, co mu świątynię bożą przedstawia za samo niebo, a tabernaculum jej za tron Boga żywego: uczucia kantora klasztornego w modlitwie tej wyrażone, wydadzą się bardzo naturalnymi i bez najmniejszej przesady. Dusze głęboką

¹⁾ Patrz na okładce.

wiarą obdarowane, żyją dla Boga jedynie. Wartość zaś tego życia i zasługę naszą stanowi intencya, która sprawia, że najmniejszy uczynek dobry Bogu poświęcony, większą i trwalszą (bo niebieską i wieczną) zapewnia nagrodę, niż wszystkie razem one dzieła, cudami świata nazwane, z taką pracą, trudem i mozolem dokonane. Tą intencją kościół uszlachetnił i rozwinął wszystkie sztuki, nią też podniósł i wydoskonalił śpiewy religijne. Modlitwa kantora chórowego pokazuje zatem, na jaki kamerton śpiewacy zakonnici nastrajali swą dusze — i odkrywa nam tajemnicę tego głębokiego wrażenia — niebiańskiego prawdziwie —, jakiego doznajemy, słuchając dziś jeszcze utworów kościelnych w świątyniach benedyktyńców, gdzie wznowiono starą szkołę śpiewu. Dawne utwory klasyczne muzyki kościelnej nie mają znaków taktu ani cieniowania tonów: a jednak wykonywano je w najzgodniejszej harmonii i odczuciu tekstu, co dzisiaj stanowi dla nas przedmiot podziwu, a nawet tajemnicy. Tę tajemnicę poniekąd rozjaśnia modlitwa kantora, wskazuje bowiem, że pobożne przejęcie się dziełem wykonywanem i wysoki nastrój ducha skierowanego ku Bogu, rodził te cudne dźwięki, w których człowiek na ziemi zdawał się występować do najszlachetniejszej rywalizacyi z aniołami niebios w głoszeniu chwały najlepszemu Stwórcy swemu. Czytając przedrukowaną tu modlitwę kantora chóru, będzie miał czytelnik sposobność czynienia obszerniejszych własnych uwag i wniosków.

X. S. Ch.



O KONTRAPUNKCIE.

przez

Ks. Leona Moczyńskiego.

M e l o d y a.

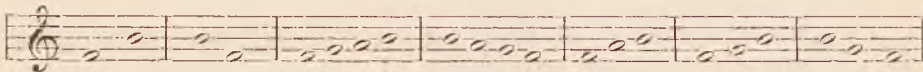
Melodyą nazywamy szereg tonów, rytmicznie ułożonych i uporządkowanych w interwałach;—albo, melodya jest to następstwo tonów, ułożonych podług zasad rytmu i odległości muzycznych.

Naprzód powinniśmy wiedzieć, jakie interwale należy wybierać, aby dobrą melodyę ułożyć. W tej mierze trzeba zaznaczyć, że pierwszym warunkiem dobrej melodyi jest naturalna śpiewność. To też praktyka poprzednich stuleci i opierająca się na niej szkoła zabrania wszystkich interwałów skomplikowanych, wszystkich przy pomocy ♯ albo ♭ alterowanych, zwiększonych i zmniejszonych interwałów, dalej nadmiarowej kwarty i na odwrót zmniejszonej kwinty, wreszcie wielkiej i małej seksty; nawet wielkiej seksty (w górę i na dół) oraz małej seksty (ale tylko na dół) unikano starannie w zwrotach melodyjnych. Nie da się zaprzeczyć, że i w doborze interwałów naśladowano chorał, świetny pierwowzór formowania melodyj kościelnych. „Zabronione te interwale służą raczej do wyrażenia i obudzenia namiętności ludzkich za pomocą tonów i do wywoływania jaskrawych efektów; nie odpowiadają przeto

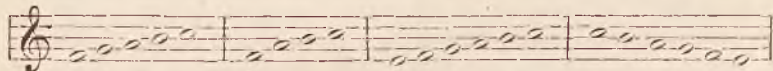
wzniosłemu spokojowi i św. majestatowi nabożeństwa. Tak mały zasób interwałów ogranicza wprawdzie rozporządzenie rozmaitemi środkami muzycznymi, ale ograniczenie to jest ze względu na skutki wysoce chwalebne i wychodzi kompozytom kościelnym na dobre. Jak złoto najodpowiedniejszym jest kruszczem do kielicha mszalnego, tak i do chwały bożej należy używać najszlachetniejszego materiału tj. najpiękniejszych interwałów diatonii“ (P. A. Kienle, *Choralschule*).

Z powyższego wynika, że przy tworzeniu melodi mogą być użyte następujące interwale diatoniczne: Sekmda, Tercya, Kwarta i Kwinta w górę i na dół, mała Seksta i Oktawa tylko w górę; wszystkie zaś inne interwale, a więc i te, które przekraczają oktawę, np. Nona, Decyma i t. d. są zakazane dla tego, że psują płynny pochod w melodi i naganny sprowadzają niepokój i roztargnienie do duszy.

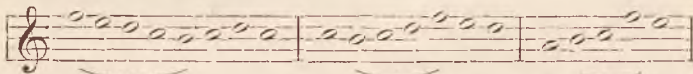
Tryton czyli Kwarta nadmiarowa jest w ogóle tak niemilym i niedźwięcznym interwalem, że nie należy go nawet stopniowo albo przy pomocy tonów pośrednich używać. Tryton jest więc zabroniony w następujących razach:



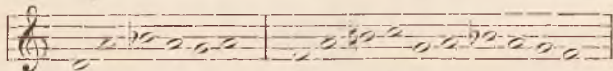
Jeżeli przeprowadzimy zaś głos w dalszym ciągu, czy pod czy nad kwartę nadmiarową tak, że *f* i *h* nie będą tonami krańcowymi, wtenczas szorstkie brzmienie kwarty nadmiarowej łagodzi się znacznie i w następujących wypadkach byłoby użycie jej dozwolone:



Przewrót (odwrócenie) trytonu czyli kwinta zmniejszona może być użyta bez skrupułu wtenczas, jeżeli pomiędzy *f*—*h* (na dół) umieścimy jeden albo drugi ton pośredni; np.

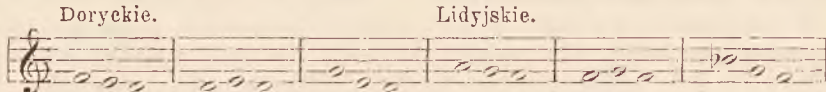


W trybach doryckich i lidyjskich (I i II; V i VI) spotykają się często *h* i *f*; gdyż w trybie I jest *f* tercya, w trybie II dominanta, a w V i VI trybie jest *f* nawet tonika. Żeby w tych trybach uniknąć trytonu, należy zapamiętać regułę następującą: Jeżeli melodia podnosi się od *f* aż do *h* i opada potem znów do *f*, to *h* zamienia się na *v* (*b molle*); skoro jednak melodia podnosi się aż do *c* albo jeszcze wyżej, to pozostaje *h* (*b durum*); np



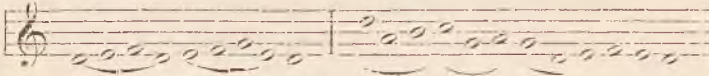
Znając w ten sposób interwale, stosowane w melodi, można przystąpić do tworzenia czyli formowania melodi. Należy tu przede wszystkim zwrócić uwagę na tryb, w którym melodię chcemy ułożyć, gdyż każdy z nich ma swoje odrębne, charakterystyczne cechy. W tym celu musi melodia koniecznie zacząć się od toniki albo od kwinty nad nią położonej i toniką musimy melodię zakończyć. Ruch melodyjny rozpoczyna się więc od toniki albo od górnej kwinty i wraca znnowu do toniki, który stanowi naturalny spoczynek. Powrót do toniki nie może być jednak nagłym, czyli toniki nie można na zakończenie przyczepić tak, żeby między nią a nutą poprzednią wytworzył się jakiś większy interwał; należy raczej uelo stopniowo do toniki przygotować tak, aby po jej wprowadzeniu najmniejsza nie mogła zachodzić wątpliwość co do zakończenia melodi. Osiągamy to za pomocą tonu charakterystycznego opa-

dającego albo wznoszącego się, które prowadzą do toniki. Przy tem należy dodać, że i ton charakterystyczny musi być wprowadzony stopniowo albo najwyżej interwalem teryci, gdyż większy interwał nie uspokaja, lecz przeciwnie budzi niepokój i przeszkadza płynnemu zakończeniu melodyjnej frazy. Następne zakończenia z tonem charakterystycznym opadającym są dobre:

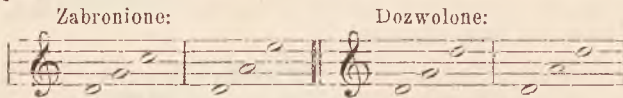


Interwale zaś leżące między tonem początkowym a tonami tworzącymi kadencję, t. j. zakończenie, mogą być większe i mniejsze w myśl zasad wyżej podanych. Tu należy jeszcze uwzględnić następujące punkta:

- a) Dla uniknięcia jednostajności nie wolno nam (teraz przy ćwiczeniach) w melodyi tego samego tonu powtórzyć dwa razy.
- b) Dla tej samej przyczyny nie należy zbyt często wznawiać jednego i tego samego tonu w ciągu melodyi.
- c) Melodyi nie wolno przeplatać pauzami.
- d) Zabronione są w melodyi jednostajnie ukladane powtórzenia, które przypominają muzykę świecką; n. p.:



- e) Dwóch kwart albo dwóch kwint następujących po sobie bezpośrednio w jednym i tym samym kierunku należy unikać, gdyż w takim zwrocie najmniejszej niema melodyi. Po kwarcie może jednak kwinta w tym samym kierunku nastąpić, jak również po kwincie interwał kwarty; n. p.:



- f) Melodya nie powinna przekraczać objętości oktawy. Z tego nie należy jednak wnioskować, że do tworzenia melodyi musi być cała oktawa użyta. Z kilku zaledwie tonów można pięknie melodye układać.

- g) Dobrze byłoby, gdybyśmy zaraz z początku ćwiczyli się w tem, by melodye nasze pisać także w rozmaitych starych kluczach; to ułatwi nam bardzo czytanie partytur dawnych kompozytów polifonicznych, pisanych prawie wyłącznie i jedynie w starych kluczach.



Kilka uwag praktycznych o organistowstwie.

(Dokończenie).

II. Sposoby poprawienia losu organistów.

Przy obecnem zainteresowaniu się reformą muzyki i śpiewu w duchu Kościoła, nie może pozostać obojętną kwestya reformy organistowstwa. Do tego zaś najskuteczniej zmierza ustanowienie specjalnej szkoły przy Towarzystwie Muzycznem w Warszawie; lecz to tylko połowa, lubo ważna. Więcej zanim ztamtąd pożądany skutek nastąpi, nikomu, kto tę sprawę bierze do serca, nie wolno apatycznie czekać, lecz należy działać w swoim kółku co każe duch boży, a całość sama się złoży. To też odezwa w pismach sz. ks. Markowskiego z Kuczyna, oznaczająca konkurs dla organistów na wakującą

posadę, z dokładnem określeniem obustronnych warunków, daje wzór dobrze obmyślanej metody, o czem „Przeg. Kat.“ myśl swą zaznaczył i do naśladowania innym zalceił. Rzeczywiście jedyny to może sposób i na teraz najskuteczniejszy do poprawienia losu organistów i do zaopatrzenia się w uzdolnionych sług przy kościele, a nadto, daje zachętę do pracy i słusznie ocenia najlepszych. Na podstawie tam wyrażonej myśli, pragnę kilka uwag praktycznych skreślić i pod rozważę innych poddać. A z czyjej przyczyny było złe, niechże z tej pochodzi naprawa.

I. Ze strony duchowieństwa:

a) *Wyraźne oznaczenie uposażenia organistów.* Raz już należy porzucić tę metodę, aby organista, jak żebrak jaki, wyciągał rękę po jałmużnę, lub na sposób żydowski od interesantów wymagał zapłaty. Widzieliśmy wyżej, z jaką to szkodą moralną odbywa się dla organisty, z jakim zgorszeniem dla wiernych, a z jaką ujmą dla chwaly bożej.

Jak każdemu pracującemu i spełniającemu obowiązki, nie jałmużna z laski, lecz ze sprawiedliwości słuszna się należy zapłata, — tak i organście za jego trudy, pracę i moralną odpowiedzialność należy się umówione wynagrodzenie. Pod imieniem zaś wynagrodzenia nierozumie się jakaś składka, stałe od parafian pobierana i egzekucyą wymuszana; lecz to, że miejscowy ks. Prob., stosownie do zwyczajem uświęconych dobrowolnych ofiar, które oni organście, za jego udział przy spełnianiu obrzędów św., jako to: przy pogrzebach, eksportach, egzekwiach i ślubach płacić zwykli, bierze i oblicza taki dochód przeciętnie. Nadto, dołącza jeszcze od siebie za wyręczenie się przy prowadzeniu kancelaryi parafialnej, dodając stosowne wynagrodzenie za grane mu wotywy; powyższą sumę rozdziela na raty miesięcznie i organście płaci już stałą pensyę od siebie. Powyższa metoda w konkursie ks. M. użyta, z wielu względów wydaje się korzystną: 1) Organista z góry ma się czego spodziewać i do tego może stosować swe wydatki. 2) To go zwalnia od narażenia się interesantów, aby w ich opinii nie uchodził za darmożjadę i cheiwea. Interes pieniężny zazwyczaj ludzi różni, a bez niego zgodniej i korzystniej pracować mogą. 3) Zapobiega wszelkim intrygom i sposobikom, jakich dla zwiększenia zysku niektórzy organście się dopuszczali, z widoczną szkodą dla innych osób. 4) Stawia organistę niezależnym od woli parafian, który odtąd służy kościołowi pod zarządem swego Proboszcza.

Uwaga. Wszelkie nadatki w wyjątkowych razach za osobiste prace organista słusznie otrzymywać będzie.

Nadto, dobrowolne ofiary parafian będą wtedy i znaczniejsze i chętniejsze, szczególnie gdy go swą powagą Prob. poprze, i za gorliwość względem ich poleci.

Prócz tego, dla lepszej zachęty do pilności, niektóre dochody z kancelaryi mu zostawi, potrzebne dzieła do muzyki i śpiewu sprowadzi. Nie na korzyść jego, lecz dla kościoła, to skuteczni. O całości organów czuwać będzie. Słowem, tak postąpi, jak mu jego gorliwość doradzi.

b) *Także należy wyraźnie oznaczyć zakres obowiązków organisty.* Nie bezzasadnie mawiano: Clara pacta claros amicos faciunt. Wzór takiego oznaczenia obowiązków widzimy we wspomnianem ogłoszeniu ks. M. Powiedziano wyraźnie, co kandydat ma wiedzieć, co ma umieć, czem się zajmować i jak postępować. Niedosć poprzestać na domyślniku, że kiedy organista, to ma być do rozańca, a nie do tańca,—do chóru i zakrystyi, a nie do stajni.

Zdaje się, że już dosyć mamy podobnych totumfaekich; więc lepiej jasno punkta umowy określić i statecznie się ich trzymać. Niezwalnia nawet od tego takie twierdzenie: że można dużo obiecywać, a mało robić;—gdyż rozumni zawsze wczas przewidują, a nieogledni dopiero po niewczasie lamentują. Nadto, miło będzie człowiekowi siebie szanującemu i stosownie uzdolnionemu, że obejmując posadę organisty, będzie pewien, iż nikt nie użyje go do po-

ślug domowych lub do spełniania interesów osobistych, lub że tego lub owego nie będzie czynił, choć to dobre i chwalebne. A nawet pożytecznie byłoby wzór takiej umowy w piśmie drukiem ogłosić.

c) *Zaopiekuje się organistą*, to znaczy, że Prob. nie tylko będzie wymagał akuratnego spełniania umówionych warunków, ale do tego go zachęci, swą powagą poprze, aby zgodnie z wolą kościoła św. mógł służyć Bogu na chwałę, a na duchowny pożytek wiernym. Żeby ludzie z zaufaniem chcieli się uczyć śpiewu, a poprzestali krytykować jego metodę. Słowem w tym względzie weźmie czynny udział, żeby myśl kościoła była wypełnioną.

d) *Tylko najodpowiedniejszym da posadę organisty*, a to jest zgodne ze sprawiedliwością. To zaś jedynie można spełnić przez wybór z konkursu. Być może, że przykład ks. M. zastosują inni; a wtedy, ci kandydaci, którzy podanym warunkom najlepiej odpowiedzą, będą uznani za godnych do posad odpowiednich. Czy kiedy wysoka władza duchowna dycecezalna przyjmie na siebie ten obowiązek wybierania odpowiednio uzdolnionych organistów i zaopatrzenia ich w potrzebne świadectwa,—czy też każdy na swoją rękę starać się będzie, to dosyć, że nie żałując ani kosztu, ani fatygi, należy wybierać najodpowiedniejszych, gdyż to jest rzecz wielkiej wagi.

Uwaga. W tejsze myśli jest obowiązkiem duchowieństwa, aby zdątnych chłopców wyszukiwali i na naukę organistostwa w Warszawie umieszczali i według możności w tem im dopomagali. Przecież, co się zasieje, — zbierac się będzie.

II. Ze strony samych organistów.

a) *Mieć odpowiednie wykształcenie fachowe.* Za nie wszelkie talenta wrodzone i dary boże, jeśli człowiek z nich nie korzysta i coraz więcej ich nie urabia. Jeśli dla wszystkich minął wiek złoty, a uczyć się trzeba, to i organista nie będzie od tego wolny, gdy godnie zechce odpowiedzieć obowiązkom przyjętym. Widać to w warunkach konkursu ks. M., co organista dobry ma wiedzieć, co umieć i jak postępować. Nowe pokolenie organistów, już specjalnie wykształcone, zasłoni się patentami, ale z dawniejszych tylko ci będą mieli pierwszeństwo, którzy usilnej pracy nad sobą dolożą, pod każdym względem braki uzupełnią i na konkursie stopień pierwszeństwa otrzymają. Więc tylko uczciwość i praca popłacać będzie. Kto więc ma silną wolę i sposobność potemu, niech wytrwale i rozumnie pracuje, a rychlej lub później to mu się przyda.

Czego się każdy uczyć potrzebuje, to wskazano w konkursie z Kuczyna. Do muzyki zaś i śpiewu używać tylko takich dzieł, które przez kościół są wskazane. A grać i śpiewać tylko z nut i w taki sposób, jak przepisy wymagają. Nadto znać i rozumieć obrzędy kościelne, w których udział bierze. Tak się zachować, jak na służbę kościoła i na pierwszego parafianina przystało. Słowem, w każdym zdarzeniu umiejętnie sobie radzić i tak swe obowiązki spełniać, aby ztąd była chwala boża, a duchowny pożytek wiernych. Modlić się, badać, pytać, czytać, zwiedzać i pracować, oto są środki, które do tego celu prowadzą.

b) *Umiejętnie prowadzić kancelaryę parafialną.* Tego wymaga po organizacji lepszenie losu jego.

Wyraźny charakter pisma i pilne zachowanie form potrzebnych, oraz surowe przestrzeganie przepisów prawa, są nieodzownym warunkiem takiego kancelisty.

c) *Pod każdym względem prowadzić się bez nagany.* Jak to przystało na służbę kościoła, dobrego katolika i pierwszego parafianina. Kiedy nie tylko przy wypełnianiu obowiązków, ale w każdej porze i na każdym miejscu, tak słowem, jako i uczynkiem da dowód tego, że ma Boga w sercu; wtedy i Bogu i ludziom się podoba. Więc nie dosyć mu chronić się wad rażących, ale musi pozyskać cnoty i zalety tak w życiu prywatnem, jak i publicznem.

d) *Umiłowac swoją sztukę i znać dokładnie swoje obowiązki*, bo inaczej ani siebie, ani drugich niezadowolui. W życiu każdemu jest nader trudno znaleźć prawdziwe szczęście, bo go nigdzie niema; a ono weale nie jest zależne od wielkich korzyści, wygod i uznania, ale jest owocem trudu i mozolów. Kto więc się gryzie i niepokoi z lada niepowodzenia, ten pogarsza swą sprawę. Zdanie zaś, że ten jest panem, kto poprzestał na swoim, jest prawdziwe. Więcej organista, nie zważając na trudne warunki, ani skąpe wynagrodzenie, jeśli ceni swoje stanowisko i kocha swoją sztukę i zna cel, do którego dąży, ten potrafi dobrze i wytrwale pracować. Bo nie wysokie i korzystne stanowisko daje wartość człowiekowi, ale uczciwość, praca i wytrwałość.

III. Ze strony społeczeństwa.

Uznanie. Ludzie światli i dobrej woli, którzy ze swego społecznego stanowiska, mają tytuł do przodowania innym, powinni także brać czynny udział w rozstrzygnięciu kwestyi organistowskiej i to na korzyść rozpoczętej reformy. Do nich należy fachowego i dobrych chęci organistę otoczyć należnym mu szacunkiem, z uznaniem oceniać i wspierać jego zamysły i tak mu dopomagać, aby one jak najłatwiej mógł uskutecznić. — Więc kiedy zbiera chóry, uczy śpiewu, wykonywa kościelne utwory, to nie tylko nie zniechęcać pretensjonalną krytyką, ale wspierać radą i skuteczną pomocą. Dawać z siebie przykład dobry w tem wszystkim, co zmierza do celu, bo tylko wtedy spełnią się życzenia anielskie: że będzie chwala Bogu na wysokościach, a pokój ludziom dobrej woli na ziemi.

Ks. Ig. Mioduszewski.



LITERATURA I KRYTYKA.

Cantionale ecclesiasticum etc. editum per Laurentinum Grabski. Editio tertia. Gnesnae 1895. Cena marek 6.

Wyszedł w wydaniu trzeciem Kancjonał Grabskiego. Zalety jego stanowią: drnk, papier. Przymiotów wewnętrznych dodatnich posiada bardzo nie wiele. Tak, że poczuwamy się do obowiązku ostrzedz wszystkich przed nabywaniem takowego. Wobec kancjonału ks. Surzyńskiego wartoby zaprzestać wydawania rzeczy podobnych. Szkoda nakładu.

Manuale chorale. Podręcznik śpiewów choralnych najczęściej używanych. Wydanie 2-gie, popularne, w kluczu skrzypcowym, przeznaczone do użytku w seminaryach, chórach i szkołach. 1896. Ratyżbona. Druk i nakład Fr. Pusteta. VII, 310 i 166 * str. — Cena 75 kop., w oprawie 1 rs.

Podręcznik niniejszy wydany staraniem ks. Habera, zawiera — jak czytamy w przedmowie — najpotrzebniejsze śpiewy chóralne, które zostały wyjęte z autentycznych ksiąg chóralnych, drukowanych staraniem Kongregacyi św. Obrzędów. Księgarnia nakładowa podjęła się tego wydawnictwa w tym celu, aby przysięć w pomoc seminaryom, chórom kościelnym, organistom i nauczycielom, którzy pragną zaprowadzić śpiew liturgiczny w myśl Najwyższej Powagi Kościoła. W podręczniku tym uwzględniono tylko te śpiewy, które w pewnych czasach w każdym katolickim kościele są wykonywane; jak np. nabożeństwo za umarłych, śpiewy na M. B. Gromniczną, na niedzielę palmową, na Wielki Piątek i Sobotę, — jako też i te, które dla swej prostoty, wzniosłości i siły mogą być wykonane nie tylko przez chór, ale nawet przez młodzież i lud. — Dodano też w języku łacińskim rubryki (przepisy) i wiele modlitw z ksiąg liturgicznych, które przyczynią się niezawodnie do gruntownego wyuczenia obrzędów św. i do podtrzymywania ducha pobożności w czasie nabożeństwa.

Głównem zadaniem wydawcy było: W pięciu głównych rozdziałach umieścić tylko śpiewy i modlitwy z ksiąg liturgicznych, które tak pod względem tekstu jak i sposobu śpiewania otrzymały wyraźną aprobatę Stolicy Apostolskiej. Znajdują się tam więc: *Asperges, Vidi aquam*, odpowiedzi podczas Mszy św., wszystkie *Ite missa est, Benedicamus Dom., Deo gratias, Credo*, msza żałobna, *Libera*, wszystkie *sekwencye*, całe nabożeństwo za umarłych, tony psalmowe, *Magnificat*, hymny nieszporne z *Kommatu, de Tempore* i z *Proprium Sanctorum*, wiersze po hymnach, kompleta i t. d. Wszystkie psalmy nieszporne z właściwymi tonami i podłożeniem sylab pod medyacye i finales zawiera *Psalterium Vespertinum*, które w tem drugim wydaniu stanowi istotną część podręcznika. *Psalter. Vespert.* można nabyć także oddzielnie.

Przy sprowadzaniu *Manuale chorale* albo *Psalterium Vespert.* należy zaznaczyć, że pragnie się mieć egzemplarz z przedmową polską; gdyż są także egzemplarze z przedmową w języku niemieckim, francuzkim i holenderskim. Tłumaczenia przedmowy i objaśnień na język polski dokonał na życzenie ks. Haberla i księgarni nakładowej jeden z współpracowników „Śp. Kośc.“¹⁾.

X. L. M.



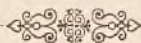
PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze na jeden głos, średniej trudności.

26. Beltjens, J. op. 130. *Missa quarta*. Kompozycyja ta odznacza się melodyjnością i prawidłową rytmiką. Ze wszech miar zasługuje na zalecenie. Skala dźwięków zachowana jest od c¹ do d². Nigdy nie spotyka się ani h (si) ani e (mi). Cena part. 1 m. 20 fen.; gl. 35 fen. Skład główny u Pusteta.
27. Brunner, E. *Messe zu Ehren der sieben Schmerzen Mariä*. Msza nadająca się dla głosów żeńskich bardziej niż męskich. Przy akompaniamencie harmonium wydaje się nad wyraz piękną. — Cena part. 1 m. 20 fen.; gl. 25 fen. Wydawca Pawelek.
28. Diebold, Joh. *Missa „O sacrum convivium“*. — Utwór przyjemny i odpowiadający przepisom liturgicznym, muzycznym i estetycznym. — Wykonać można tę mszę na dwa równe i na trzy lub cztery mieszane głosy z organem. Cena part. 1 m. 50 fen. gl. 25 fen.
29. Kowalski Teofil ks. *Msza ku czci Świętej Rodziny Jezusa, Maryi i Józefa*. „Msza łatwa i piękna. Przydatna dla głosów niewysokich, tak żeńskich jak męskich. Pisana jest w tonacji doryckiej. — Akompaniament organu lub harmonium, mogą zagrać nawet słabo czytający nuty“ — Cena part. i gl. kop. 60. Głos oddzielnie 15 kop. Skład główny w Redakcyi „Śpiewu K.“ i u Gebethnera i Wolffa w Warszawie. *Henryk Makowski*.
30. Schaller, Ferd. opus 20. *S. Corbinians-Messe*. W kompozycyi tej dwa są szczególniejsze motywy przeprowadzone: jeden c-mol, drugi g-dur, co nie zbyt wpływa na zachowanie jednego charakteru w melodyi. Msza ku czci św. Korbiniana znajduje się w czterech wydaniach: 1) na jeden głos z organem; 2) na cztery głosy z akompaniamentem instrumentów dętych; 3) na cztery głosy i małą orkiestrę; 4) i na cztery głosy z organem jest łatwą. Wydawca Fr. P. Datterer, Freising.

¹⁾ Ks. Leon Moczyński. P. R.

31. Stehle, G. E. op. 49. *Missa in hon. S. Infantis Jesu*. Msza ta, jak wszystkie kompozycje Stehlego, odznacza się pięknnością bez zarzutu. Obrobiona jest: 1) na jeden głos z organem; 2) na dwa głosy S A z organem; 3) i na 3 lub 4 głosy a Capella. Cena part. i gł. 2 m. 40 fen., partycya oddzielnie kosztuje 1 m. 80 fen., gł. 15 fen. — Wydawca Böhm, Augsburg.
32. Stehle, G. E. op. 50. *Kurze und sehr leichte Messe*. Msza ta napisana ku czci Najświętszej Maryi Panny i może być wykonaną: 1) na jeden głos; 2) na dwa równe głosy z organem i 3) na cztery mieszane z organem. Cena part. i gł. 2 m. 80 fen. Wyd. Böhm.
33. Stein, J. op. 59. *Missa in hon. SS. Cordis Jesu*. Melodya sięga od e¹ do e². Msza ta nadaje się bardziej do wykonania przez głosy wyższe. Melodyę trzeba umieć na pamięć; organ bowiem w wielu miejscach jest samodzielnym, niezależnym od melodyi prowadzonej. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. po 25 fen. — Wyd. Pawelek.



ESTETYKA

przez

Antoniego Millera.

Wstęp. — (Dokończenie).

Taką teoryę¹⁾ autor za błędną uważa, bo nie uznaje Piękną absolutnego, nazywa je „chimera“ (s. 3), wyglądającą jak byt platoński, który nawet wywołuje w nas brak zaufania, jak wszystko co nosi barwy metafizyki (s. 117). Dalej powiada, że „teorya Platona o pięknie, której się trzymają akademie, w zasadzie spoczywa na hipotezie... w istocie nie mającej nic, prócz rzeczywistości dźwiękowej wyrazu, z którego się urodziła, jak wszystkie byty metafizyczne, i dlatego sam wyraz „piękno“ uważa za termin, czyli wyraz, najbardziej niejasny i niezrozumiały. (Str. 117, 129.)

Nie dziwnego, że Veronowi niezrozumiałym jest wyraz, oznaczający pojęcie, niepodległe bezpośredniemu zmysłom doświadczeniu, nie nadające się do jego teoryi, „rozwijanej z obserwacji pozytywnych zasad, wynikających z fizyologicznych warunków naszych organów, które jedynie są pewne i określone (!). Dlatego nauka, opóźniona wskutek nierozwiązalnych zagadnień ontologii i teologii przeniosła ostatecznie badania swe z nieba na ziemię“. (S. V. st. S. 3).

„Fantastyczne wyjaśnienia „metafizyki“ tudzież „mitologii starożytnej“²⁾ nauka zastępuje prostem badaniem faktów. W tę stronę również dąży sztuka. (Idem.)

Na udowodnienie podmiotowości sztuki Veron bardzo się wysila, ale argumentuje słabo. Wszelką rozkosz estetyczną tłómaczy „wibracją nici nerwowych“, chwilowem podnieceniem czynności mózgowych“. Rozkoszne miesienie ducha na widok piękna ideału w dziele sztuki nazywa radością podziwu. Ta zaś radość podziwu niezem nie jest, jak „sympatya względem osobowości artysty, którego osobowość tylko w każdym dziele nas zajmuje. (S. 71, 72).

Jeżeli wyraz „piękno“ jest niezrozumiałym dla Verona, to ręczę, że jego „radość podziwu“ jest wyrazem bardziej jeszcze niejasnym dla wszystkich. Ponieważ sztuka jest w pewnej mierze wyrazem indywidualności arty-

¹⁾ Patrz: Estetyka № 4 Śp. K.

²⁾ Co ma wspólnego metafizyka z mitologią? /'. a.

sty, nie jest boską, ale poprostu czynem człowieka,—powinna podlegać prawu moralnemu. „Sztuka piękna jest czynem człowieka, powiada ks. M. Morawski i dochodzi do *samego jądra moralności ludzkiej*, a więc nie może być dla moralności obojętną, nie może nie mieć stosunku do Boga“¹⁾. Tęgo stosunku Veron widzieć nie chce, bo, w takim razie, siłą loicznej konsekwencyi musiałby uznać moralność zaleźną, której zasadom podlegać powinna sztuka.— W czasie bowiem kształtowania się dzieła sztuki, ideal, w duchu artysty poezęty, stosownie do *moralnej modły* autora wypiętnywuje jej charakter ze wszystkimi odcieniami w każdego rodzaju produkeyi artystycznej.

Takiej zgody z moralnością, od Boga nakazanej, Veron nie uznaje wcale. Po co ma się oglądać na moralność, którą uważano zawsze jako wyłączny przywilej ludzkości, skoro ją mają i zwierzęta? „Dziedzina tego, powiada, *co my zowieśmy życiem moralnem* (!), jest zwierzęciu również otwartą, gdyż, z prostą różnicą stopnia, pewnem jest, że ono jak i my, zdolne jest do *wszystkich* (!) prawie uczuć, jakie uważano za właściwe *tylko* człowiekowi. Wynika to nawet z obserwacyj, że poczucie piękna nie jest zupełnie *obcym pewnym gatunkom zwierząt*. Darwin napisał w tym przedmiocie dzieło, którego wszystkich wniosków przyjęcie niepodobna, które jednak *wyswietla* (!) mnóstwo faktów wielkiej wagi“ (Str. 23.)

Veron, jako Darwinista, początek sztuk upatruje w instynkcie doskonalenia się (du mieux), *wspólnego* zwierzętom i człowiekowi. (Str. 24, 107.) Najidealniejsza ze sztuk idealnych — muzyka, i ta nawet, zdaniem Verona, zawdzięcza swój rozwój... zwierzętom. Zwierzęta *znają* muzykę, nawet, (risum teneatis), muz. instrumentalną. Pewien gatunek małp ma instrument, coś nakształt tam-tamu, na której wykonuje rodzaj *koncertu* (!). Ponieważ człowiek z natury swej jest zwierzęciem *sympatycznym* i zdolniejszym, przeto i on pomysłnie uprawia muzykę“

W rozdziale o „budownictwie“ rażą paradoksalne przypuszczenia. Np. na str. 183 czytamy, że „po tysięcznym roku, gminy uwalniając się od tyranii mniichów i feodalów, objawiają swą wdzięczność „niebu“, które ich wyzwoliło, wystawiając gotyckie katedry. Dopatrywać się w nich jedynie aktu wiary w Boga.— jest to zupełnie *złudzenie*“ „Symbole—to są urojenia późniejszych pokoleń, a pokolenia które je budowały, nie myślały o symbolu“ (204 str.) Wiedze, np. były budowane nie jako symbole podniesienia myśli ku Bogu, lecz dla próżności gminy, dumnej (!) z wysokości swej dzwonnicy“ (Id.)

I taka argumentacya nazywa się mądrą!!

Z krótkiego zarysu przeobrażeń pojęć o pięknie widzimy, że badania istoty piękna i jego objawów w widzialnym świecie zrodziły Estetykę, jako umiejętność ścisłą. Rozwój jej postępował lub się cofał właśnie w miarę rozwoju pojęcia piękna. I chociaż rozwój przeobrażeń podstaw estetyki zawiera całe pasmo błędów, jednak ten okres spekulatywny XVIII i XIX wieku przyczynił się nie mało do wykazania wielu światła i cieni w teoryach estetyków. „Kto umie przeglądać całość, powiada Lemke, ten wie, żeżytek i szkoda tak się wiążą nawzajem, jak para węzłów w piekle Danta“.

Oprócz spekulatywnych badań piękna wpłynęły na rozwój „Estetyki“ indukcyjna metoda badania arcydzieł sztuki klasycznej i romantycznej, która, obserwując style i szkoły, wykryła szereg zasad, opartych na poznaniu mniej-więcej dokładnem psychologicznych czynników, niezbędnych dla każdego sztukmistrza w chwili artystycznej kreacyi. To niewątpliwie było powodem, że wielu estetyków w swych pracach nie rozróżniali często co należy ściśle do sztuki pięknej, co do jej historii, a co być powinno wyłącznie przedmiotem

¹⁾ O zgodzie sztuki z moralnością. W *Przegl. Powsz.*

estetyki; dla tego i do dziś dnia filozofowie-estetycy różnią się w swych zapatrywaniach co do jej określenia i zakresu. Jedni uważają estetykę, jako naukę o *zmysłowych* spostrzeżeniach i wywołanych przez nie uczuciach ¹⁾. Drudzy widzą w niej zbiór ustaw prawodawczych, wyrabiających smak; inni, jak np. Libelt, dowodzą, że estetyka powinna dopatrywać jak się rozwija w dziele sztuki idea piękna, prawdy i dobra. Według Euzeb. Słowackiego, estetyka trudni się „rozbiorem, opisem i dociekaniem przyczyn: miłych albo przykrych wrażeń na duszy naszej sprawionych przez dzieła sztuki pięknej” ²⁾.

(Głębokie i nader treściwe określenie znajdujemy u Trentowskiego; „pierwiastkiem estetyki, powiada, — Bóg osobisty w niebie; ostatecznym jej kressem — osobisty człowiek i umiejący osobistość swą rozpromieniać z siebie — sztukmistrz na ziemi”.

Wręcz na przeciwnym biegunie stoją spółcześni estetycy - pozytywiści, z Veronem na czele. Nie Bóg, nie piękno samo, nie petęgi artystyczne ducha ludzkiego, nie łączność ideałów prawdy, piękna i dobra — ale *osobowość* artysty jest przedmiotem estetyki. Veron, jakśmy wyżej widzieli, usunął nawet zupełnie pojęcie piękna ze swej teoryi i dla tego uważa za najwłaściwsze takie określenie estetyki: „Estetyka jest to nauka, mająca za przedmiot badanie filozoficzne objawów geniusza ludzkiego” ³⁾.

Co do zadania estetyki podziela poglądy Verona p. Jellenta ⁴⁾. „Estetyka, powiada, jest przedewszystkiem nauką o ludzkim *ja*, o *naszych* wrazeniach i wzruszeniach. Nie jest ona żadną miarą *nauką o świecie*, o tem, co się dzieje *zewnątrz* nas. Albowiem wszystko na świecie może być w pewnych warunkach pięknem. Badania przeto świata zewnętrznego dla celów estetyki do niezagoby nas nie doprowadziło, o ile nie byłoby *podporządkowaniem* badaniom naszego *ja*”.

Podzielając poglądy Kanta Jellenta wpadł w iluzjonizm. „*Jest m' żelmo*, (?) czytamy w jego „Estetyce”, że umysł ludzki, — to pewnego rodzaju *zwierciadła*, odbijające w sobie *piękny* obraz świata zewnętrznego, i że z chwili, gdy zwierciadło zniknie, nie będzie i tego, co się w nim przeglądało . . . Takiej sceptycznej obawy *nie rozwiązać* nie może” ⁵⁾.

Jeżeli Jellenta z Kantem i Fichtem raczył zwątpić w *przedmiotowość* świata, to pocóż on tak usilnie stara się udowodnić, że piękno stać się może *zmysłem powszechnym*, oparte na pewnych rozumowych podstawach, gdyż, wątpiąc w rzeczywistość świata, wątpimy również w istnienie artystów, boć i oni w takim razie są *nur produkt unsrerer ich*. Pomimo to p. Jellenta tak rzecz całą traktuje jak dla rzeczywiście istniejących poza naszym umysłem osobników i podaje im estetykę, opartą na *indywidualizmie*, na *podmiotowem* pojęciu piękna. Wszelkie inne stanowisko uważa za „zacofanie”. Zacofanie to sprawiła, zdaniem pp. Jellenty i Verona, teorya Platona, ten *obłąd estetyczny* ⁶⁾.

Nie trudno się domyśleć, dla czego cały pozytywistyczny Parnas tak nielitościwie krytykuje Platona. Niepodobają mu się głównie dwie myśli filozofa greckiego: że uważa świat za *spaczone odbicie* świata pierwotów przez światowych, i że dusza ludzka jest nieśmiertelnym przybyszem z nieba ⁷⁾. Jeżeli przyjąć te teorye chociażby za prawdopodobne, należałoby uznać natchnieniem pewną zależność sztuki od podstawowych postulatów chrześciań-

1) Lem S. 1.

2) E. Słow. Pośm. Dz.

3) Est. Ver. Str. 129.

4) Estetyka. Prz. Pcd.

5) Est. Jel. Str. 105.

6) § 2. Est. Jel.

7) Est. Ver. Idem.

skiej etyki, na co, naturalnie, pozytywiści - estetycy zgodzić się nie chcą. „Przydatność takiej estetyki, powiada Jellenta, dla celów *pobożności* i czystości obyczajów jest wielką, tak jak *małą* jest dla *sztuki* niezależnej... taka estetyka służy celom *jaunego wsteczniczo*; jej barwa *religijna* (!), trochę estetyczna, jej zakrój hierarchiczny, rzucają jasne światło na jej pochodzenie. Jest to estetyka najzupelniejszego *zastoju* pod *hasłem zbawienia moralnego* ogłoszona“¹⁾.

Nie bez przyczyny wszelako świat chrześcijański, zwłaszcza w pierwszych wiekach, nie lekcewał nauki Platona o pięknie i ideach wrodzonych; pogański myśliciel potęgą swego geniuszu zbliżył się do pojęć nowej wiary zbawienia, która podobnież czyta, że jesteśmy tu przechodniami w drodze do wiecznej krainy, że jesteśmy więźniami w ciele za *grzech pierworodny*, który *spaczył naturę* i wprowadził w nią nowy pierwiastek — śmierć. Siły jej nie skruszyć nie może: gdzie ona przejdzie, tam rozkład, tam się odmienia wszystko. Niezmiennem jest tylko to, co jest z ducha, t. j. religia, filozofia i sztuka. Religia i filozofia oparły się na Objawieniu, — sztuki na religii i filozofii, a zatem na etyce. Ponieważ sztuki przedstawiają piękne strony objawów życia społecznego, lub przemawiają do nas o ideałach zaziemskich i dążą ku temu, by człowieka podnieść ku Bogu, jako ku ostatecznemu celowi swojemu, — przeto zależność ich *moralu, pielęgowanego* przez kościół, stawała się konieczną. Bez pierwiastku etycznego, przeciwko któremu powstają dzisiejsi estetycy, sztuka wiele traci, a nawet częstokroć szkodzi, bo rozmiękcza i osłabia ducha. Dla tego taki ideolog-poeta jak Plato, wyrzucił ze swej republiki sztuki piękne (muz. i poez.), a teatr, jako sztukę żywą, postawił w zależność od państwa, by nie stał w przeciwieństwie z moralnością. — Z naszych estetyków prof. H. Struve w swem dziele „Sztuka i Piękno“ tego samego się domaga, t. j. aby teatr, w zależności od państwa, stał się instytucją społeczną, czemu p. Jellenta mocno się dziwi. Podzielamy zdanie autora „Syntezy dw. światów“ i w swoim czasie, mówiąc o społecznej sztuce rozwiniemy i dopełnimy swemi uwagami tę myśl sz. profesora.

Cóż więc jest *przedmiotem* estetyki i jaki jej *zakres*? Czas już nam kategorycznie wypowiedzieć swój pogląd.



ROZMAITOSTCI.

Różaniec i Godzinki. Każdemu bezwątpienia leży na sercu podniesienie śpiewu liturgicznego. Oprócz czynności ściśle liturgicznych: Mszy i Brawiarza śpiewanego uroczyście, mamy wiele czynności nieobjętych przepisami ogólnymi Kościoła św. Zwyczaj kraju naszego zaprowadził śpiewanie Różańca, Godzinek, Pasyj i wielu innych dodatkowych czynności św.

Naszem zadaniem, poza śpiewem liturgicznym, jest podniesienie śpiewu kościelnego, zwyczajowego. Rozpocznijmy od Godzinek, których melodya i tekst niewłaściwie kaleczone bywają.

Organisci, którzy nie na jednej parafii tylko zajmowali posady, przyznają sami, że śpiew Godzinek, Nabożeństwa do Matki Bożej, jest rozmaitym.

Chcąc to wszystko do jedności doprowadzić, prosimy przewielebnych braci kapłanów, pp. Organistów i tych wszystkich, którym sprawa powyższa

¹⁾ Est. Jel. § 3.

leży na sercu, o nadesłanie **do Redakcyi „Śpiewu Kościelnego”** melodyj Godzinek w całości.

W ten tylko sposób dojdziemy do muiej więcej autentycznej melody, którą nie omieszkamy w przyszłości niedalekiej ogłosić drukiem.

Sekcyja muzyki kościelnej. Dnia 23 Kwietnia w salach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego odbyła się sesya, na której zgromadzeni członkowie komitetu sekcyi obradowali nad kwestyami dotyczącymi śpiewu kościelnego.

Klasa organowa, istniejąca przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznym, w miarę postępów uczniów domaga się: większej liczby nauczycieli, sprawienia organu lub melodykonu z pedałem, zwiększenia biblioteki sekcyi. Po ukończeniu roku szkolnego wytworzy się kurs drugi, który wymagać będzie koniecznie drugiego nauczyciela. Kwestyę tę członkowie komitetu wezmą pod dyskusyę na sesyi następnego dnia 16 Czerwca b. r.

Co do nabycia organu lub fisharmonii z pedałem, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, w osobie swych przedstawicieli na sesyi, przyrzekło kwestyę tę załatwić nie dalej, jak w czasie jesiennych miesięcy tego roku. Nadto oznaczono kurs dwutygodniowy dla organistów, mający się odbyć w Listopadzie przed św. Cecylią, w klasie organowej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznym. Kurs ten będzie bezpłatny. Mogą w nim wziąć udział wszyscy organisci, którym sprawa reformy muzyki kościelnej* nie jest obojętną.

Śpiewy Wielkożygodniowe w Płocku wypadły dodatnio. Program nieco odmienny od włocławskiego, złożony był z kompozycyij pięknych i liturgicznych.

40-to godzinne nabożeństwo w Imielnicy. Miłą niespodziankę wyrządził ks. prob. Wład. Melcher wszystkim, którzy byli uczestnikami odprawianego nabożeństwa podczas czterdziesto-godzinnego wystawienia N. Sakramentu w kościele Imielnickim. Podczas Mszy św. były śpiewane części zmienne z Graduału rzymskiego, części zaś stałe kompozycyi Molitora. Nieszpory wykonano w całości podług przepisów.

W okolicach Płocka nie jest to nowością. Śpiew liturgiczny istnieje, o ile nam wiadomo: w Sikorzu, Ciacheinie, Miszewku, Radzanowie, Woźnikach i w wielu innych parafiach.

Korespondencye:

Z Radomskiego. (Dok.)

Dzisiaj taki czas, że każdy stara się wszystko coraz lepiej robić, choćby dla prostej konkurencyi. A więc gospodarz tak kalkuluje, aby jego ziemia coraz dorodniejsze ziarno rodziła; fabrykant ulepsza warsztaty i modele, aby jego wyroby miały dobry pokup; tkacz stara się, aby jego sztuka płótna była delikatniejszą, piękniejszą i lepszą, niż innego; i każdy rozumny człowiek o postępie wciąż myśli. Tylko, niestety, nasi organisci najczęściej obojętni są na te rzeczy.

„Muzyka kościelna” ks. Surzyńskiego — to wszak pismo wydawane dla organistów. A jednak proszę zajrzeć do repertuaru naszych organistów — czy u każdego jest to pismo. Może zaledwie u jednego na pięćdziesięciu, albo na stu, a inni słuchają o tem piśmie, jak o żelaznym wilku; dla niejednego dosyć już, że widział je parę razy gdzieś u kolegi.

Ks. Maryański od lat kilku wydawał „Kalendarz”, a potem „Rocznik dla organistów” — książeczkę, w której pomieszcza swoje rady oraz głosy samych

organistów w ich sprawie. Książeczka to weale dobra, a niedroga¹⁾. Cóż jednak powiecie? czy wszyscy organiści nasi korzystają z niej? Gdzie tam! Wykształceńsi z nich dobrze ją przyjmują, ale nieucy, tacy właśnie, dla pożytku których jest wydawana, wprost ją poniewierają. Mówią, że po to się ona drukuje, aby organistów krytykować, kompromitować, nakpiwać się z ich losu i t. p.

Przed paru miesiącami wreszcie dowiedzieliśmy się z pism o wychodzącym już dziś „Śpiewie kościelnym“. Pokazuję więc numer gazety z owem zawiadomieniem pewnemu organiście i pytam, czy i on chce sobie zaprenumerować nowe pismo.

— Ii! — odrzekł wzruszając ramionami — co mi to po tem!

— Ale cóż pan mówi?—powiadam—wszak to będzie szkoła dla was, dla czegoż więc gardzić nią?

— Jeszcze nie wiadomo, co to będzie; może się tylko do owijania mydła przyda.

— E, mój panie, źle pan mówisz. Właśnie, gdyby każdy z was trzymał to pismo i jeszcze innych ku temu zachęcał, to byłoby to bardzo dobre pismo, bo wydawca jego, mając środki, byłby w możności ulepszać je do najwyższego stopnia; a gdy każdy z was będzie wzruszał ramionami, to napewno upaść musi, a przynajmniej nie będzie wstanie ulepszać się. Uchowaj jednak Boże od tego. Toć mamy pełno świątków, które tylko zgorzenie sięją i paczą umysły, a jednak ludzie je popierają widocznie, kiedy istnieją; pocóż więc dobra rzecz ma nie mieć poparcia?

Prawilem dalej na ten temat kazanie, ale—napróżno. Pan organista jeszcze się rozgniewał na mnie i mówił do innych ludzi, że się znam, jak koza na pieprzu, a jemu chce nauki dawać; że jemu cudze rozumy i nauki niepotrzebne, bo on jeszcze może kogo nauczyć; że nie ma pieniędzy do wyrzucenia na to, co na pamięć umie i t. d.

No, moi panowie organiści, jeżeli dużo was jest tak skorych do popierania dobrej rzeczy, która dla was istnieje i do kształcenia się w swoim zawodzie, to źle, bardzo źle robicie! Na nic się wam przyda nazywanie się organistami „starej daty“, gdy mało umiecie i uczyć się nie chcecie. Niejeden młodzik was zawstydzi.

Ot, na przykład znam pewnego młodziutkiego organistę, który zaledwie parę lat jest na posadzie, a już ma tyle książek i różnych potrzebnych w jego zawodzie rzeczy, iż wystarczyłoby dla trzech organistów. Teraz oto „Śpiew kościelny“ trzyma i proboszcz i wikaryusz, więc mógłby i on korzystać, a jednak zaprenumerował on to pismo dla siebie. To też już w tak młodym wieku ma opinię zdolnego i biegłego organisty i muzyka. Czyż i wszyscy nie powinniśmy dążyć do tego?

M. Radomczyk.

Stryków (dekan. Brzeziński).

Parafia Stryków, do której, oprócz osady tejże nazwy, należy kilka wsi sąsiednich, liczy około 2000 wiernych. Kościół parafialny, choć niewielki, mile robi wrażenie, tak na zewnątrz, jak i na wewnątrz; wszystko tu czyste i schludnie utrzymane. W ostatnich latach sprawiono doń nowe organy, stosunkowo b. dobre, parafianie bowiem, zagrzewani słowy i przykładem pastora swego sz. ks. Antoniego Jarosińskiego, kosztów nie szczydzili. — Przez czas jakiś przy organie tym, podczas nabożeństw, kilka śpiewaczek wykonywało dosyć łatwe wprawdzie kompozycje, lecz zupełnie Nieliturgiczne, a religijne tylko o tyle, iż tekst wyjęty został z polskich pieśni kościelnych, melodye natomiast iście teatralne. Niekiedy pod melodye te podkładano tekst liturgiczny, skażony opuszczeniami i powtarzaniem bez końca. Śpiew taki nie

¹⁾ Stosunkowo do innych kalendarzy jest zadrogi *f. R.*

licował ze świętością miejsca, ani też budował wiernych. — Pragnąc zlemu położyć tamę, postanowił ks. proboszcz utworzyć męzki chór i zobowiązać go do uprawiania śpiewu gregoryańskiego i polifonicznego w duchu mistrzów XVI i XVII wieków.

Znaleźli się niechętni, twierdzący, iż tylko chór kobiecy, jako posiadający „anielskie“ glosy, ma prawo obywatelstwa w kościele, męzki zaś nie ma racyi bytu w świątyni. Na szczęście — zdania tego były jednostki bardzo nieliczne, ogół zaś tak przychylnie był usposobiony do zainaugurowanej przez ks. prob. reformy, iż, po pierwszym zaraz przemówieniu w tej kwestyi z ambony, zgłosiło się około 20 chętnych wziąć udział w tem chwalebnem dziele. Mozolnej, lecz wdzięcznej pracy uczenia i prowadzenia chóru podjął się obywatel p. Józef Szubert, któremu należy się uznanie prawdziwe za gorliwą pracę. Śpiewacy pod względem pilności również są bez zarzutu: z dniem każdym nabierają większej chęci. Pragnienie to, powięszania pięknym śpiewem Chwały Pana Zastępów, świadczy o gorejącym w sereach śpiewaków ogniu miłości Boga...

Chór w nuty, jak na początek, zaopatrzony jest dostatecznie; na repertuar jego składają się prawdziwie piękne i liturgiczne utwory, już to a capella, już też z to.v. organu, takich kompozytorów jak: Mitterer, Piel, Singerberger, Haller, Kornmüller, ks. Surzyński i kilku innych. Niektóre z nich wykonywa chór wcale poprawnie. — Podczas Mszy ś. części zmienne recytowane są z organem, Gloria i Credo, zgodnie z wolą kościoła, śpiewane są całe, bez żadnych opuszczeń, odpowiedzi, według mszału

Sz. ks. proboszcz zamierza nadto wprowadzić śpiewanie psalmów niezapornych, falsi bordoni i antyfon według należitych melodyj, uskutecznieniem czego obecnie stoi na przeszkodzie brak „Directorium Chori“.

Z czasem, przy najlepszych chęciach parafian, pokonane zostaną trudności i śpiew w świątyni Strykowskiej zupełnie inną, a zgodną z przepisami kościoła, przybierze postać. Chór dobrze wyewiczony gdy stanie w przybytku pańskim „nauczając i... napominając przez psalmy i pieśni i śpiewania duchowne“¹⁾, wywrze wpływ nader dodatni na parafian, którzy wtórować mu niejako będą „śpiewając i grając w sereach... Panu“²⁾, owszem — na całą okolicę, ta bowiem, pociągnięta dobrym przykładem, zechce i w swoich kościołach mieć podobne chóry.

Nie inny też cel całej tej wzmianki, jak zachęcić wszystkich — nie mających styczności z omawianą parafią do naśladowania.

Wiem, że może to nieprzyjemnie urazić skromność wspomnianych tu osób, wiem jednak, iż czasami, pro bono publico zwłaszcza, należy złożyć ofiarę z własnej pokory.

Ks. R. Al. Ak. Duch.

Ze Żłubin.

Co wart organista, który u swego chlebodawcy, jakkolwiek w lepszej parafii, jest stałym robotnikiem w gospodarstwie? Gdy dziś wszystko się specjalizuje, dawno była potrzebna specjalna szkoła organistów, z kąd wychodziliby ludzie, znający należycie muzykę i śpiew kościelny i umiejący wybierać utwory tylko kompozytorów kościelnych. Zdolni swym śpiewem i muzyką skupiać i podnosić ducha wiernych; i dał Bóg, że taka szkoła stanęła w Warszawie, która pod przewodnictwem ludzi kompetentnych, sądzić należy odpowie swemu zadaniu. Człowiek ze świadectwem skończonego konserwatorium³⁾ nie daje jeszcze zapewnienia, że może być i dobrym orga-

¹⁾ Koloss. III—16. — ²⁾ Efer. V—91.

³⁾ Który nie chce. Bo ci studenci konserwatorium, których znamy, wszyscy jak najlepszych są chęci i dzieło reformy popierają. p. R.

nią. Sam widziałem w jednej katedrze, jak organista-konserwatorzysta ze swym licznym chórem w czasie celebry wykonywając dziwaczne utwory śmieszyl alumnów i lud, a celebrans, jak potem sam mówił, aż pięć razy poczynał memento, — tak bowiem była wielka distrakeya! Dlatego jeśli czasopismo „Śpiew Kościelny” szczęśliwie odpowiadać będzie zapewnieniom, jakie umieściło w numerze okazowym, tuszyć można, iż znajdzie ciepłe i szerokie przyjęcie; społeczeństwo bowiem nasze tego gorąco pragnie. Zatem nadsyłając prenumeratę roczną, życzę temu pismu jak największego powodzenia ad majorem Dei gloriam. Przyjdzie się, naturalnie, borykać z przeszkodami i to może nieraz zbyt trudnemi, ale Bóg w sprawie tak dobrej i świętej da zwycięstwo!..

Ks. Jan Ejdymt z diecezji Żmudzkiej.

Z Kowna.

Że wytrwała praca przy dobrych chęciach najniezawodniej zapewnia pomyslnie rezultaty, dowodem tego służy chór chłopców przy naszej katedrze. Został on założony ostatnimi czasy staraniem organisty. Komplet jego stanowi garstka mieszczkańskich dzieci, które początkowo nie posiadały żadnych śpiewaczych kwalifikacyj prócz głosów, ma się rozumieć, w stanie natury pozostających i szczerą chęcią uczenia się śpiewu. I cóż sądzicie? w dość krótkim stosunkowo czasie zdołali ci mali dyletanci wykonać mszę na dwa głosy z towarzyszeniem organu. (Missa 4-ta Jaspers.).

Łatwa to wprawdzie kompozycya, dla początkujących wszakże bardzo odpowiednia, zaświadczyła dodatnio o samych śpiewakach, jako też i o dyrygencie, którego bodaj nie mało to musiało kosztować pracy. W rzeczy samej, nauczyć wyraźnego, pięknego wymawiania słów tekstu, przyzwyczać z natury niesforne głosy do odpowiedniej modulacji ekspresją nawet natchnąć, a co najglówniejsza — nie zrazić uczących się nudnemi ćwiczeniami, zapewne nie jest to łatwo. Trudności te wszakże cierpliwie przezwyciężono, i wykonanie mszy posiada cechy dobrego śpiewu. Pomijając ruchome części mszy, które, acz recytowane, przy mistrzowskiem wszakże towarzyszeniu organu nader przyjemne sprawiają wrażenie, z stałych szczególnie odznacza się chóralnie śpiewane *Credo*. Tyle ten śpiew mieści w sobie prostoty, a zarazem życia i ciepła, iż zdaje się nawet uprzedzonym do chorału może on zaімponować. Wogóle miło jest posłuchać, jak kilkanaście tych młodziutkich, świętych głosów ze swobodą i bez pretensyi rozbrzmiewa w kościele, budząc uczucia stosowne do świętego miejsca i czasu Przenajświętszej Ofiary.

Spodziewać się też należy, iż z czasem chór ten znajdzie się na lepszej jeszcze, niż obecnie jest, stopie, gdyż, jak widzimy, malcom na ochocie i na umiejętnem ich kierowaniu nie zbywa.

Bemol.

Treść: Przyczynek do historii śpiewu.—O Kontrapunkcie — Kilka uwag praktycznych o organistwstwie — Literatura i krytyka: Canticale ecclesiasticum, Manuale chorale.— Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej.— Estetyka.— Rozmaitości: Różaniec i godzinki, Sekeya Muzyki kościelnej, Śpiewy Wielkotygodniowe w Płocku, 40-to godzinne nabożeństwo w Imielnicy.— Korespondencye.— Odpowiedzi Redakcyi.— Modlitwa Śpiewaka.— Nuty.— 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 12 Апрелья 1896 г. — Друк J. Jeżyńskiego Daniłowiczowska 16.

MISSA IN HONOREM SANCTAE FAMILIAE JESUS, MARIAE, JOSEPH.

(Msza ku czci Świętej Rodziny Jezusa, Maryi, Józefa).

KYRIE

Ks. Teof. Kowalski.

Glos.

Ký - ri - e e - lei - son, Ký - ri - e e - léi - son,
 Ký - ri - e e - léi - son. Chri - ste e - léi - son, Chri - ste e -
 - léi - son, Chri - ste e - léi - son. Ký - ri - e e - léi - son,
 Ký - ri - e e - léi - son, Ký - ri - e e - léi - son.

GLORIA IN EXCÉLSIS DEO.

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - tá - tis,
 lau - damus te. Be - ne - di - ci - mus te. A - do - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.
 Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tú - am. Dó - mi - ne De - us
 Rex coe - léstis De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li - u - ni - gé - ni - te
 Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris Qui tol - lis
 pec - cá - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis
 pec - cá - ta mun - di, sús - ci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram.

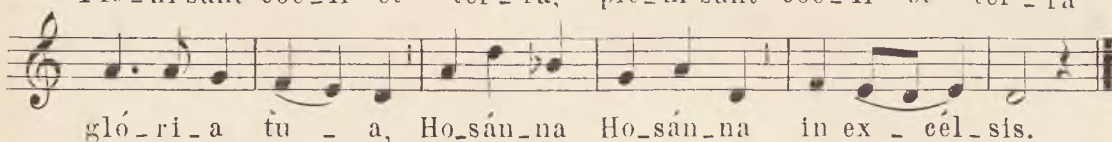
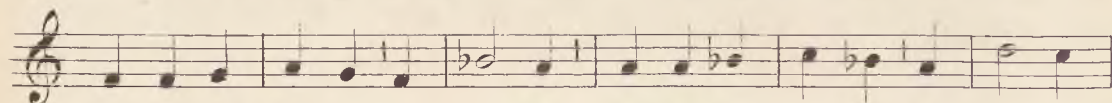
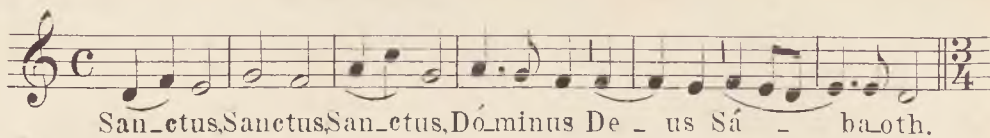
Qui se-des ad dé-xte-ram Pa - tris, mi-se - ré-re no-bis.
 Quo-ni-am tu só-lus san-ctus, Tu-so-lus Dó-mi-nus, tu-so-lus
 Al-tis-si-mus Je-su Chri-ste, Cum san-cto Spi-ri-tu
 in gló-ri-a De-i Pa-tris. A - men.

CREDO IN UNUM DEUM.

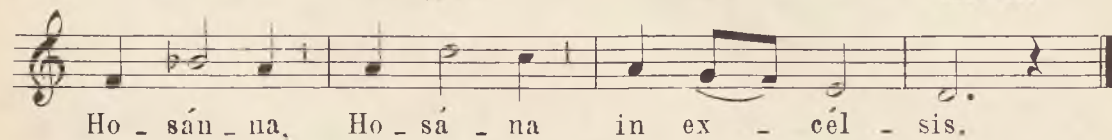
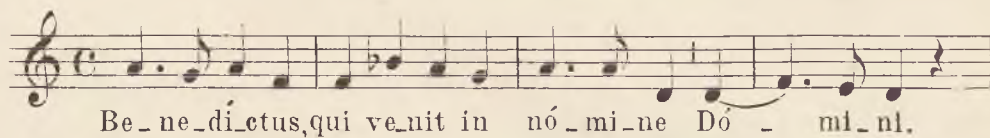
Pa-trem o-mni-po-tén-tem, fac-tó-rem coe-li et ter-rae,
 vi-si-bí-li-um ó-mni-um et in vi-si-bí-li-um. Et in u-num
 Dó-mi-num Je-sum Chri-stum Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum. Et ex Pa-tre na-tum
 an-te ó-mni-a sae-cu-la. De-um de De-o, lu-men de lí-mi-ne,
 De-um ve-rum de De-o ve-ro. Gé-ni-tum non fa-ctum con-sub-stan-ti-á-lem
 Pa-tri: per quem ó-mni-a fa-ctasunt Qui pro-pter nos hó-mi-
 nes, et pro-pter nó-stram salú-tem de-scén-dit de coe-lis. Et in-car-ná-tus est
 de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a Vir-gi-ne: Et ho-mo factus est.

Cru-ci-fi-xus é - fi-am pronóbis sub Pónti - o Pi - lá - to pas - sus et sepúl -
-tus est. Ei re - sur - ré - xit tér - ti - a di - e, se - cún - dum Scri -
-plú - ras. Et a - scéndit in coe - lum: se - det ad dé - xte - ram
Pa - tris. Et í - te - rum ven - tú - rus est cum gló - ri - a ju - di -
- cá - re vi - vos et mór - tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis.
Et in Spi - ri - tum sanctum Dó - mi - num, et vi - vi - fi - cá - tem: qui ex Pa - tre
Fi - li - ó - que pró - cé - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do -
- rá - tur, et con - glori - fi - cá - tur: qui lo - cú - tus est per Prophe - tas
Et u - nam san - ctam ca - thó - li - cam et a - po - stó - li -
- cam Ecclé - si - am. Con - fi - te - or u - num ba - plí - sma in re - missi - ó - nem.
pec - ca - tó - rum. Et ex - spé - cto re - sur - re - cti - ó - nem mor - tu - ó - rum.
Et vi - tam ven - tú - ri sae - cu - li A - a - men.

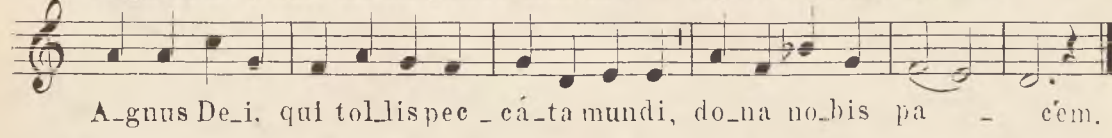
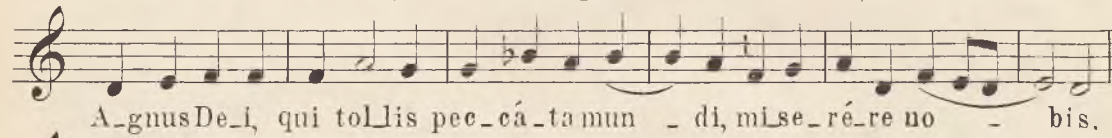
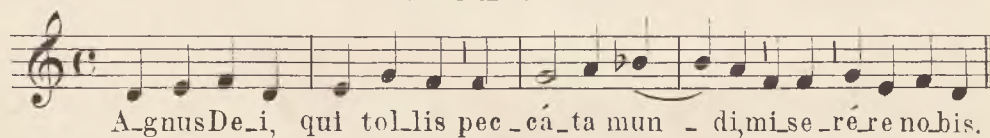
SANCTUS.



BENEDICTUS.



AGNUS DEI.



OFFERTORIUM IN MISSA SANCTAE FAMILIAE JESUS, MARIAE, JOSEPH.

(Offertorium w czasie mszy, odprawianej ku uczeniu Świętej Rodziny Jezusa, Maryi, Józefa).

