

# ŚPIEW KOŚCIELNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

## Przyczynek do muzyki i śpiewu kościelnego.



myśl poruszoną w „Śpiewie Kościelnym” № 2 przez czci-  
godnego autora artykułu „Nico z historyi muzyki w Polsce“,  
przynoszę cegiełkę... jeżeli na co przydatną będzie.

Ze w przechowywujących się przy kościołach dokumentach można  
znaleść nie jeden szczegół, mający związek z muzyką i śpiewem  
kościelnym, mam tego przykład na sobie; chociaż z początku wąt-  
piłem czy na poruszony temat będę w stanie co skreślić. Wszakże  
wziętem się do czytania dawnych inwentarzy dwóch kościołów  
i trzeba wyznać prawdę, że w nich znalazłem wcale dodatnie dane  
do obudzonej u nas świeżo reformy śpiewu kościelnego.

Przebiegnijmy rzecz całą po szczególe:

W inwentarzu kościoła wrocierskiego, spisany przez ks.  
Augustyna Wolskiego, miejscowego plebana, 1659 r. czytam: że tu  
znajdował się organek o pięciu głosach, który żołnierze z wojsk  
Bohdana Chmielnickiego, w czasie wojen za króla Jana Kazimierza,  
znacznie uszkodzili. Od jego reperacyi wyżej wspomniany pleban  
zapłacił 18 złotych w r. 1661. Czy w skutek niedokładnej re-  
stauracyi, czy też nowego rozstrojenia — niewiadomo — dość, że  
znowu w 1663 r. przystąpiono do strojenia organu (*dissouantiam  
concordari fecit*), od czego pleban zapłacił 11 złotych.

Nie przestając na staraniu się o utrzymanie w porządku orga-  
nu, tenże pleban 1661 r. kupił za 39 złotych jakieś dwa instru-  
menta myzyczne (*fidiculus duas*) do nauki śpiewu dla dzieci szkol-  
nych i, jak powiedziano, na większą chwałę Bożą. Zdaje się, że  
*fidiculus* znaczy instrument strunowy, jak: lutnia, lira, cytra.

Następca ks. Wolskiego nie zastał już tych instrumentów,  
a w inwentarzu zauważono, że popsuly je dzieci szkolne *przez złość (!)*.

Reparacya organu powtarzała się w latach 1687 i 1691 za  
zтарaniem ks. Kiljana Łagowicza, który organy zlecił oczyścić i po-  
wiekszyć przez dodanie bąka (*in tympanis augeti fecit*) kosztem 76 złp.

Z tych kilku szczegółów widzimy, że tutejsi plebani nie byli obojętnymi na muzykę kościelną. Pamiętali o utrzymaniu organu w dobrym stanie, dbali i o śpiew kościelny, skoro zalecali uczyć śpiewać dzieci w szkołach elementarnych. A nie tylko plebani starali się o uczenie dzieci śpiewu; zajmowały się tem i synody, na których pasterze dyecezyj podnosili swój głos w tej sprawie. Dość przytoczyć Stanisława IV Hozyusza biskupa poznańskiego, który w ustawach synodalnych z r. 1738 zaleca surowo, aby młodzież szkolną przyzwyczajać do śpiewu kościelnego.

Rozpatrując bliżej inwentarz kościoła we Wrocieryżu znajdujemy następujące dane. A było to w r. 1659.

*Graduał pergaminowy starożytny.*

*Antyfonarz nowy.*

*Psalterz nowy.*

Alco graduał w lat kilka zatracili organiści. Z tego powodu wizytator kościoła z całym oburzeniem wyraził się o organistach: *ze drapieżna ręka klechów zawsze grabieżą ziejąc na pergamin poważyla się sięgnąć po takowy;* polecił więc ks. Stefanowi Wilkowszowskiemu postarać się o inny. Lecz dopiero ks. Kiljan Łagowicz 1692 r. kupił za 100 złotych nowy graduał i psalterz; stary zaś psalterz podarty i takiż antyfonarz kazał powtórnie oprawić; a nadto sprawił dwa pulpity, pomalowane zielono, mniejszy pod mszały, drugi większy, używany przy śpiewaniu *Invitatoryów, Lamentacyj i Pasyj.* Z powodu tak wyraźnej wzmianki o śpiewie *Lamentacyj i Pasyj*, winniem nadmienić, że kościół we Wrocieryżu, nie jest ani kolegiatą ani prepozyturą, posiadającą większą liczbę duchowieństwa, lecz zwykły kościółek parafialny, wiejski.

Po upływie znacznego przeciągu czasu, mianowicie w roku 1766 tak znów czytamy:

*Psalterz zły.*

*Antyfonarz zły.*

*Graduał zły.*

*Brewiarz dobry.*

Według zaś inwentarza kościoła parafialnego w Małogoszczu z roku 1634 takie tam służyły do śpiewu księgi:

*Graduał i Antyfonarz pergaminowy jeden i drugi;*

*Psalterz z nutami do śpiewu figuralnego;*

*Psalterze dwa zwyciężajne: większy papierowy, mniejszy pergaminowy.*

Zesumujmy to teraz. Dwóch tylko kościołów przejrzelismy inwentarze, a w obydwóch mowa o Graduałach. Co zapewne nie świadczy o ich nie używaniu. Zapewne nie leżały na chórach bez użytku, od parady tylko, jak obecnie tu i owdzie spoczywają w skarbcach lub bibliotekach kościelnych ocalałe resztki *antyfo-*

*narzów, psalterzów; bo czyżby same przez się niszczyły się, darby? Ratum teneatis.....* Mam że dowodzić, że one są wymownymi świadkami śpiewu liturgicznego, praktykowanego przy ofierze Mszy św. w minionych czasach? Potrzebaż było ks. Łagowiczowi wydawać 100 złotych, dość znaczną sumę na owe czasy, na kupienie Gradału, że pominię Psalterz, gdyby nie był potrzebny w kościele? „Historya więc wieków dawnych, ośmielam się powtórzyć tu nie swoje zdanie, pozostanie zawsze mistrzynią nowszych“

Z dwóch kościołów wynotowaliśmy księgi chórowe i w obydwóch czytamy o pergaminach. A nie tylko Wrocieryż posiadał księgi pergaminowe. Gdzie się one podziały w naszych czasach? Co się stało nie mówię już z kroplami, ale strumieniami potu ludzkiego, wylanego nad kopiowaniem, ornamentyką mozolną inicyałów? Co? Wiele pergaminów porzucili introligatorzy na paski zamiast sznurków przy zszywaniu książek, przyklejając je na grzbiety ksiąg. W życiu swoim widywaliśmy różne foliały tak opravione; kilka nawet takich okazów znajduje się jeszcze we Wrocieryżu. Wiem też i o tem, że pp. artyści-pozłotnicy prowincjonalni (bo ze stołecznymi nie miałem nigdy do czynienia) szlifują niekiedy przed złoceniem swoje roboty kościelne kartami z dawnych ksiąg chórowych, bo podobno doskonale się imiemią gładzi (sic!). Zresztą skrzyp lub trawę doń podobną trzeba kupić, kilka zaś kart ze starego antyfonarza lub psalterza znaleźć można na chórze bezpłatnie. Panowie organiści czytający, najbliżsi zawsze świadkowie restauracyj kościelnych, jeśli będą chcieli być szczerymi w mówieniu prawdy — mam nadzieję, że nie wystąpią z opozycją słowom moim. A tak czego na chórze ogień nie spalił, wilgoć nie zjadła, czas nie zniszczył; — niszczyli i niszczą swoi...

Jeszcze jedno słówko.

W cytowanym numerze „Śpiewu Kościelnego“ powiedziano, że synody nasze domagały się, aby lud śpiewał po kościołach: *Ojciec nasz... i przykazania boskie*. Czy nie z tego powodu bierze początek przekręcanie w sposób cudaczny przykazań boskich, jak to zamieszczamy niżej. W czem widać pewne usiłowanie rymowania, prawdopodobnie w tym celu, żeby łatwiej było śpiewać. Oto jak odmawiał dziesięcioro Bożego Przykazania stary ś. p. Franciszek Mrozik, gospodarz rolny z Wrocieryża:

Wierz w Boga jednego,  
 Nie bierz na daremność imienia Jego.  
 Święć świętą Niedzielę.  
 Czeij ojca matkę swoje,  
 Chcesz-li mieć łaskę moję.  
 Nie kradnij. Nie zabijaj.  
 Nie cudzołóż.

Nie świarcz świadectwa fałszywego  
 Na swego bliźniego.  
 Nie požądaj domu jego,  
 Chcesz-li zbawion być.

Zatuje, że spisując sobie powyższe „Dziesięcioro“ nazywane przez ludzi staroświeckimi Przykazaniami Boskimi nie pytałem, czy ów stary gospodarz nie wie co o śpiewaniu ich w kościele. Ale działo się to wówczas, kiedy o obecnym czasopiśmie „Śpiew Kościelny“ nawet ptacy nie śpiewali..... Po różnych zaułkach parafialnych, oddalonych od kościoła, zapewne można będzie znaleźć odmawiających dziesięcioro w sposób jak wyżej. Może interesujący się „Śpiewem Kościelnym“ zechcą przy zdarzonej okoliczności wybadać swoich parafian starszych, czy nie wiedzą co o śpiewaniu Przykazań Boskich w kościele.

Ks. S. Stuczeń.



## O KONTRAPUNKCIE.

przez

Ks. Leona Moczyńskiego.

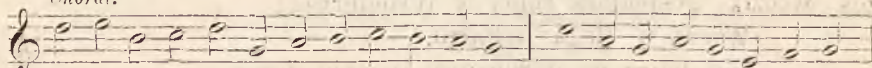


Tak ukształcone melodye nie posiadają wprawdzie jeszcze niewymuszonego rytmu chorału gregoryańskiego, lecz piękne i płynne ich wykonanie może przykre wrażenie mensury t. j. taktu, złagodzić szczególnie w ten czas, kiedy w śpiewie uwzględniony należycie tekst (słowa) pod nutami umieszczony. Misterna tkanka głosów kompozytocy, ułożonej podług naszych reguł, usuwa takt na drugi plan i wprowadza ów rytm niezależny, właściwy chorałowi, o ile ten w ogóle w muzyce z kreskami taktowymi da się zastosować.

Pomieszczamy następnie jeszcze kilka przykładów, aby objaśnić sposób przenoszenia melodyj chorałnych do muzyki mensuralnej, czyli taktowej. Jak już wspomniano we wstępie niniejszej pracy (Num. okaz. str. 8), mistrze klasycznej polifonii albo w części albo całkiem brali mowy i tematy, nawet do najznakomitszych prac i arcydzieł swoich, z chorału. Jak szczęśliwą mieli w tem rękę, niech świadczy następujący krótki wyjątek z kompozycy Palestriny:

### Ze mszy o Matce Boskiej.

Chorał.



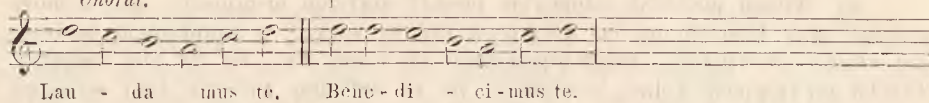
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Palestrina.

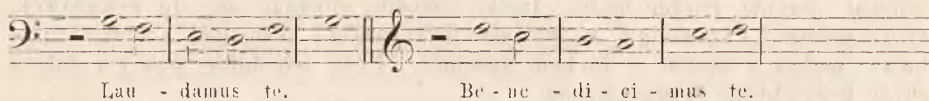


Et in terra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

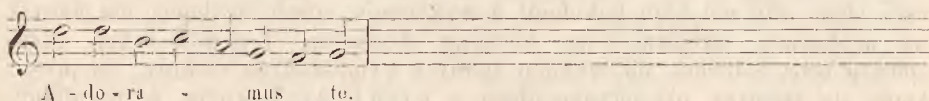
## Choral.



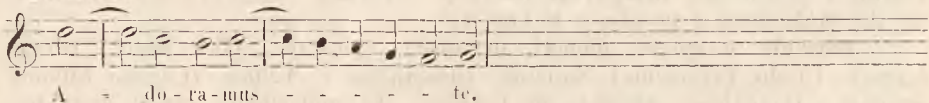
## Pastrina.



## Choral.

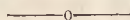


## Palestrina.



## Czego obecnie wymaga reforma

### OD ORGANISTÓW?



W gronie zwolenników reformy muzyki kościelnej, Bogu dzięki dość licznych, organistowska kwestya zaledwo jest poruszona; by ją rozwiązać na to trzeba dużo i dużo czasu. Przecię trudno odrazu stworzyć nowy zastęp organistów, mogących grać dobrze, śpiewać artystycznie, prowadzić chóry i t. p. Można dojść do tego, ale stopniowo, energicznie przygotowując grunt, usuwając nadużycia i nprzedzenia ogółu, a wymagając od organistów najprzód to, co jest *niezbędnem*. Otóż niektórzy stronicy reformy błędnie mniemają, że chcąc naprawić muzykę w kościele, potrzeba wirtuozów - organistów, którzyby mogli prowadzić duże chóry w każdej parafii, że więc dla tego należy usunąć starych organistów, sprowadzając wykwalifikowanych specjalistów, którzy jednym coup d'état zreformują i wydoskonają śpiew. Takiego rodzaju szybki postęp jest niemożliwy; trzeba podnieść skibę, zasiał na niej zdrowe ziarno w czas stosowny, a wtenczas czekajmy plonu. Obaczmy więc, czego obecnie wymaga reforma od organistów.

a) Niema potrzeby odmawiać posady staremu organiście, który może pracuje przy kościele od lat 40-stu w dobrej wierze, o sumiennem spełnianiu swego obowiązku. Prawdopodobnie on i nie wie, co to jest reforma. Trzeba go oświecić i dać zrozumieć, że ta reforma toć nie taki straszny zwierz, którego obawiać się trzeba. Reforma nie wymaga *wirtouzyi* od organisty, zwłaszcza wiejskiego, lecz gry spokojnej, poważnej, unikającej efektaeyi. Nikt nie wymaga, aby wiejski organista grał biegle fugi Bacha, śpiewał uczenie trudne msze. Dostyc obecnie, stosując się do wskazówek, które podaje „Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej”, wybrać msze łatwe, piękne i zgodne z duchem kościoła. Przy odrobinie pracy i dobrej chęci wszystkiego dopiąć można.

b) Dobrze jest, jeżeli organista może prowadzić chór. Rzecz to chwalebna, bo wpływa na lud, podnosi ducha, oznajmia śpiewaków z duchem liturgii i obrzędów. Ale jeżeli organista niema pojęcia o tem jak wyćwiczyć chór, aby nie było kakofonii w wykouaniu, niech się lepiej nie naraża na profanację świątyni i nie torturzy słuchaczy. Lepiej w takim razie śpiewać mszę jednemu, nie szukając żadnych wymuszonych efektów, ekspresyi kiedy się zamarzy, nie forsując głosu, a niech będzie pewnym, że parafianie zadowoleni będą.

c) Jeżeli organista śpiewa podczas mszy św. sam, lub ze śpiewakami, powinien przed nią przeczytać rubryki. W razie wątpliwości należy udać się do proboszcza z prośbą o wskazówki.

Obecnie wszędzie niemal organiści, śpiewają tylko Kirie, Gloria (część). Credo, (skrótowe) Sanctus, Benedictus i Agnus. (Często zamiast Sanctus i Benedictus śpiewają po polsku). Te nieruchome części mszy powinny być wyspiewane po łacinie i zawsze *do końca*; nadto śpiewać należy lub wykonać *przynajmniej recitando* ruchome części mszy św.: Introitus, Graduale, Tractus, Offert. i Communio. Jeżeli jest chór niedostatecznie wyćwiczony, wystarczająco wykonać nieruchome części mszy śpiewem figurальnym. Nieobeznani z chóralem organiści niech lepiej nie porywają się wykonywać go chórem, zwłaszcza posilkując się harmonizacją dawnego chowu. Chorał jest bardzo trudnym, więc mierne wykonanie może doprowadzić do rozpaczliwego słuchacza i przeszkadzać modlitwie wiernych. Z czasem, gdy się zwiększy liczba lepszych organistów i kiedy się zjawia stosowne podręczniki, pouczające, jak harmonizować chorał, wtenczas można będzie większą nań zwrócić uwagę.

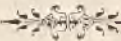
d) Nieszpory najpraktyczniej śpiewać sposobem falso-bordone z chórem. Prawie każdy wiejski chór można prędko nauczyć śpiewać nieszpory w ten sposób. Rubryki w Antyfonarzu wskażą organiście w jakim ma śpiewać tonie. Ośm tonów przynajmniej psalmowych koniecznie każdy organista powinien umieć na pamięć grać i śpiewać. Te ośm tonów—to mur, odgradzający nas od skoszlawionych melodyj świata. *Nie wolno* więc organistom popisywać się *improvizowanymi* tonami lub utartem zwyczajem, w których niema melodyi, a najmniej jest ducha! Powszechnie panują 3—4 tony i... tylko; pierwszy ma nieco podobieństwa do oryginału, inne zaś — żadnego nawet. Rozstanie się z podobnymi tonami chyba nie jest trudnem, chociażby i dla bardzo miernego organisty.

Każdy organista, zabierający się do reformy swej wiedzy powinien mieć następujące dzieła: 1) Compendium Antiphonarum et Breviarum Romani; 2) Magister choralis; 3) Compendium Gradualis et Missalis Rom.; 4) Vesperale Romanum. Jeśli jest początkujący chór, warto mieć w repertuarze msze Molitora i jegoż nieszpory. Ten kompozytor odznacza się łącznością i szlachetnością stylu.

e) Oprócz tych wzmiankowanych i niezbędnych wymagań od organistów, jako muzyków, reforma wymaga znajomości obrzędów, również jak zerwania *ze zwyczajami*, które ani historia, ani estetyka, ani ryt, ani logika uzasadnić nie pozwalają. Nie należy np. pobłażliwie tolerować zwyczaju gry na organach w adwencie i poście, tolerować śpiewy artystów świeckich, śpiewających koloraturowe łanigłówki dla popisu. Jeżeli przy którym kościele znajduje się chór, trzeba go pouczyć, że należy śpiewać odpowiedzi, (zwykle chóry nie lubią tej fatygi) machylać głowę w Gloria podczas słów: „Adoramus te“ i innych; również należy organiście wdążyć to przekonanie śpiewakom, iż *nie wolno skracać* nic we mszy, tłómacząc się czemkolwiek. Jeżeli zaś rzeczywiście zajdzie jakaś konieczność przyspieszenia mszy, można wyrecytować ruchome części liturgii. Na recytowanie słów również potrzeba zwracać uwagę, by nie było zbyt pospieszne ani też rozwlekcie; słowa, zarówno w recytowaniu jak w śpiewie należy wymawiać tak, aby wszyscy dobrze słyszeli. Dziwaczną jest wynówka, jakoby Pan Bóg pozwolił grać i śpiewać byle jak, ponieważ psalmista Pański śpiewał: „Chwalcie Boga na cymbałach głośnych i krzykliwych“. Przecię Pismo św. również powiada: „Psallite Sapienter“.

Organista dobry dba o swój instrument, chroniąc go od wpływów wilgoci, od kurzu, od zanieczyszczenia... Organ często strojony (znam organy od kilkunastu lat niestrojone) trwa dłużej i ma czystszy i jasny ton. Nie jeden organista ma pewne nawet doświadczenie w repacji organów; obowiązkiem więc jego naprawiać mniejsze uszkodzenia. Jakiż śpiew solo lub zbiorowy może się prezentować pięknie przy rozstrojonym instrumencie?

Naturalnie, że zadośćuczynienie tym pierwszorzędnym warunków naprawy śpiewu w kościele, wymaga pracy ze strony organistów. Ale czyż można wymawiać się od pracy, podjętej dla zwiększenia chwały Bożej?



## LITERATURA I KRYTYKA,

### Muzyka i jej przedstawiciele. A. Rubinstein.

Pod powyższym tytułem przed trzema laty wyszło dzieło Antoniego Rubinsteina, które, jako Credo pierwszorzędnego w Europie wirtuoza, wywołało wielkie zaciekawienie muzycznej rosyjskiej i niemieckiej prasy. Nie zdarzyło mi się spotkać z oceną tego dzieła w naszych pismach, ani też nie widziałem go w księgozbiórce naszych muzyków. A warto przeczytać tę pracę chociażby dla tego, że się spotykamy w niej z nader trafną charakterystyką pięciu ulubionych kompozytorów autora Demona: S. Bacha, Bethowena, Szuberta, Chopina i Glinki. Z właściwą swemu temperamentowi werwą wypowiada Rubinstein żal swój za ubiegłą epoką mistrzów muzyki instrumentalnej: pod niebiosa wynosi geniusz Bacha i Bethowena, wyrażając wątpliwość, ażali się zjawią podobni geniusze tonów. Sympatye jego wyraźnie przechylają się na stronę muzyki orkiestrowej i fortepianowej, wokalną zaś muzykę stawia na drugim planie; z tego powodu operze w sztuce muzycznej przesuwa drugorzędną rolę, wbrew panującemu zamiłowaniu opery, np. „kompozytor wokalny, powia-

da. ma prawo odpowiadać tylko na zapytania, sam zaś niema prawa mówić o muzyce o sobie lub zadawać pytania“. Stwierdza ten paradoksalny nieco pogląd dosyć słabą argumentacją, z której znać wyraźnie, że autor nie rozróżnia granie między *wyrażalnem* w słowie i *niewyrażalnem* w muzyce i naodwrot, i że również nie uznaje, iż muzyka instrumentalna z wokalną może utworzyć jednolitą, nierozdzielalną całość, promieniejąc siłą, weryzmem, zbliżeniem do realnej zidealizowanej prawdy. Dążność do podobnego zjednoczenia słowa z muzyką widzimy dzisiaj u wielu kompozytorów operowych, z pośród których naczelnie miejsce zajmuje Wagner. Nie będziemy tu mówili, o ile skuteczne on obrał środki: zaznaczymy tylko, że Rubinstein ostro gani go prawie za wszystko. „Wagner, powiada, w wokalnej muzyce znajduje najwyższy wyraz tej sztuki; dla mnie (z wyjątkiem pieśni i kościelnej modlitwy) muzyka zaledwie się rozpoczyna z ustąpieniem słowa“ (str. 119). Dalej gani „Leitmotiv“, usunięcie ansamblu w operze i wogóle wszystko, cokolwiek Wagner wprowadził dla spotęgowania *iluzji*. Słowem, dążność Wagnera do utworzenia „muzykalnego dramatu“ nie zasłużyła na uznanie Rubinsteina.

Najlepiej są scharakteryzowane kompozytore: Liszta, Chopina i Berlioza. Bardziej subtelnego i wyczerpującego określenia nie spotykałem. Tak up. czytamy o Liszcie: „Dla mnie Liszt—to jakby demon muzyki: przepalający swą potęgą, upajający swą fantazją; on czaruje swym wdziękiem, połotem unosi do niedoścignionych wyżyn lub wtrąca w bezden głęboką, uznaje wszystkie formy sztuki, idealny i zarazem realny, wszystkowiedzący i ku wszystkiemu zdolny, lecz—we wszystkim fałszywy, burzliwy, nieprawdziwy, komedyant, noszący w sobie pierwiastek złego“.

Dla Chopina Rubinstein nie znajduje słów uznania, nazywa go *barłem*, *rapsodem*, duszą fortepianu, ostatnim z geniuszów, który nie miał poprzedników, ani godnych sobie następców, i dla tego uważa stanowczo, że po Chopinie — *finis musicæ* (str. 115). Stwierdza swój pogląd dowodami, że chociaż naśladowcy Chopina napisali dużo rzeczy pięknych, ciekawych, ale ich kompozytore, nawet w muzyce instrumentalnej, nie odznaczają się głębokością i pięknem geniuszu. Np. twórca nowych barw orkiestracji — Berlioz, pomimo świetnych pomysłów nie zdobył się na myśl głębszą (z wyjątk. Rzymsk. karnaw.), lecz lśni wszystkimi barwami tęczy, efektowny, oślepiający, ale tylko w wykonaniu orkiestry. Klavierauszug jego utworów na orkiestrę brzmi już słabo. A jednak 9-a symf. Bethowena, zagrana na fortepianie, wskrzesza olbrzymiego ducha Bethowena; albowiem prawdziwie genialna myśl prześwieca w każdej transkrypcji i nieprzestaje być zrozumiałą!

Kończy swą pracę autor tym wnioskiem, że współczesna muzyka, jako oddźwięk epoki, przeżywa stan przejściowy, bezbarwny, nerwowy, a końca jego przewidzieć nie możemy. Anemia społecznych kompozycji zmusza go (Rub.) pozostać z kompozytorami dawnej epoki—do—Chopinowskiej. „Jedynе szczęście moje, kończy Rubinstein temi słowy swą pogawędkę o muzyce, zawiera się w tem, że się zachwyeam organową preludją i fugą *Starego* Bacha, Symfonią *starego* Bethowena, polonezem *starego* Chopina, narodową operą *starego* Glinki. Obecnie zaś siedzę w czestem zamyśleniu, czy nie zbliżył się dla sztuki — „*zmarok bogów*“ str. (185).

Kiedyś i Rubinstein był zwolennikiem nowych prądów w muzyce, a jednak gdy się zbliżył z dawnymi autorami—zmienił poglądy. Warto by było zapaleńcom nowoczesnej muzyki świeckiej i pseudo-kościelnej wziąć do rąk *starego* Palestrinę, Bacha, naszych Szadków i Szamotulskich, również dzieła historyczne i teoretyczne, traktujące o muzyce. Możeby się wtenczas rychlej przekonali, że nie można zrozumieć ducha tych utworów bez wytrwałych

praktycznych studyów i pewnego odczytania w zakresie swej specjalności. To też w celu czysto dydaktycznym zalecamy dzieło Rubinsteina, ułożone w formie pięknej i potocznej, zrozumiałej nawet dla miernie wykształconych.

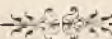
A. Miller.

### Rady muzyczno-pedagogiczne. A. Spaska. Warszawa 1896 r. I.

Pani A. Spaska, znany pedagog i autorka „Podręcznika elementarnej teorii muzyki“, (4-e wydanie) wydała nader korzystne dziełko pedagogiczne pod powyższym tytułem. Ma ono wartość nie tylko dla pedagogów z zawodu, ale dla samouków, pragnących otrzymać gruntowne podstawy dla prawidłowej gry fortepianowej. Wykład przeprowadzony treściwie i systematycznie. Załączone ryciny ułatwiają zrozumienie objaśnień co do układu rąk, palców, postawy grającego i t. p. Po tych wstępnych wskazówkach przechodzi autorka do wykazu szeregu ćwiczeń, metodologicznie podanych, mając na celu rozwinąć w uczniu, a nawet w młodym pedagogu samodzielność i łatwość zaradzenia pozornie niepokonalnym trudnościom. Równoległe ze wskazówkami czysto-teoretycznymi radzi pani Spaska praktycznie posiłkować się ćwiczeniami, podanymi w jej „Elementarnym podręczniku“. W końcu dziełka znajdujemy kilka wskazówek dla akompaniatorów, których, jak słusznie ntyskuje autorka, tak trudno dziś znaleźć. Ostatnie 2 rozdz. poświęcono zasadom pedalizacyi i ekspresyi. Co do ekspresyi wskazówki są mało przydatne w obec niezliczonej liczby kombinacyi ekspresyjnych. Zresztą sama autorka uznaje za stosowne odesłać czytelnika do znanego arcydzieła Matysa Lusit: „O ekspresyi muzycznej“. O niem niebawem damy szczegółową recenzję. Pomimo, że praca ta już dawno wyszła w polskim przekładzie przez S. Kleczyńskiego, mało muzyków, zwłaszcza organistów, słyszało o jej istnieniu.

A propos wzmianki o „Podręczniku elem. teorii“ Spaskiej, możemy i jemu poświęcić słów kilka. Jest to dzieło obszerne, dosyć wyczerpujące, najlepsze ze wszystkich podręczników, kursujących w muzykalnych instytucjach w Rosyi. Stanowczo w obec biednej literatury elementarno-muzycznej, pracy tej można póki oddać pierwszeństwo. „Zasady“ Kaszkina, prof. Konserw. Moskiewskiego, w porównaniu z tem dziełem—to istna lichota. Widziałem kolegów, mozołnie pracujących nad rozwikłaniem gmatwaniny w jego pracy, ale żaden nie zdołał zrozumieć bez posiłkowania się innymi pracami. Znacznie lepiej są ułożone „Zasady“ Studzińskiego, ale w nich za wazkie ramy i brak jasności. Co się tyczy dzieła o instrumentach i kluczach w „Podręczniku“ Spaskiej, wolelibyśmy jeszcze więcej staranności w opracowaniu, bo to jest dział, który najbardziej szwankuje niemal we wszystkich podręcznikach. Tem się tłumaczą trudności w postępie dla początkujących harmonistów.

A. Miller.



## PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.



### Msze na dwa równe głosy, średniej trudności.

62. Blied, J. op. 43. *Missu tertii toni in hon. S. Joseph.*

Bardzo ładna. Szczegółnej przyjemności doznaje muzyk, zwracając przy wykonaniu uwagę na towarzyszenie organu. Jakkolwiek

- na karęie tytułowej napisane jest, że i przez tenor i bas może być wykonaną, wszakże lepiej ją śpiewać na sopran i alt. Cena part. 1 m.: gł. po 20 fen. Wyd. Seiling.
63. Diebold, J. op. 16. *Missa „Ave verum corpus“*.  
Kompozycyę dobra, którą można i na trzy głosy: S. A. B. i na cztery: S. A. T. B. wykonywać. Cena part. 1 m.: 20 fen.; gł. po 15 fen. Wyd. Böhm.
64. Diebold, J. op. 18. *Missa „Adoro te devote“*.  
Msza jak i poprzednia w potrójnym znajduje się układzie: 1) na dwa głosy S. A.; 2) na trzy S. A. B.; i 3) na cztery głosy S. A. T. B. Cena part. 1 m. 20 fen.; gł. razem 60 fen. Wyd. Harder.
65. Greith, C. op. 20. *Missa in hon. S. Clarae*.  
Msza ładna. Wyd. Benzinger.
66. Greith, C. op. 25. *Missa № 1*.  
Msza ta opracowana jest: 1) na cztery głosy: S. A. T. B. z orkiestrą; 2) na cztery mieszane z organem i 3) na dwa głosy z organem. Cena part. i gł. 1 zlr. 24 gr. Wyd. Manz.
67. Gruber, J. op. *Missa in hon. SS. Nominis B. Mariae 1<sup>a</sup>*.  
Do tej mszy dodany jest tenor i bas ad lib. Kompozycyę piękna. Cena part. 2 m.: gł. po 25 fen. Wyd. Schwaun.
68. Haller, M. op. 8. *Missa Quarta*.  
Msza bardzo ładna. Tym wszystkim, którzy początkowe mają siły w swych chórach, radzimy ją wykonywać. Lepiej gdy przez sopran i alt śpiewaną będzie. Cena part. 1 m.: gł. 40 fen. Wyd. Pustet.
69. Haller, M. op. 23. *Missa Decima*.  
Msza piękna jak i poprzednia. Cena part. 1 m.: gł. 40 fen. Wyd. Pustet.
70. Hauser, J. op. 20. *Missa in hon. B. Mariae 1<sup>a</sup>*.  
Lepiej się wydaje na głosy wyższe. Cena part. 1 m.: gł. po 20 fen. Wyd. Seiling.

# Ĕ S T Ĕ T Y K A

przez

Antoniego Millera.

C Z Ĕ Ś Ć 1.

O P I Ę K N I E I I D E A L E.

§ 2. Piękno w obiekcie.

Zjawisko należy do konkretnego świata, objawia się więc w przestrzeni i w czasie. Poznajemy drogą zmysłów, które przekonywają nas o obiektywności wszelkich poza nami objawów: najprzedniejszą w tym względzie postęgu

wyświadczać zmysły dotykania, wzroku i słuchu. W życiu zaś duchowem właściwie tylko dwa ostatnie mają wielkie znaczenie. Przez zmysł wzroku spostrzegamy przedmioty w przestrzeni, przez zmysł słuchu—odezwujemy zmiany odbywające się w czasie. Dla tego tylko te zmysły będziemy uważali jako jedynie estetyczne, ponieważ przez nie duch nasz wyziera na ten świat i przyjmuje. wehłania *wrażenia*. Wszak i inne zmysły mają pewien udział w życiu duchowem, ale w nader małym stopniu. Byli wprawdzie i tacy estetycy-fizjologowie, (Guyan) którzy niższym zmysłom przypisywali wielkie znaczenie, czy oni mieli rację—o tem później powiemy. Obecnie będziemy badać konkretne pojawy, podpadające spostrzeżeniu wzroku i słuchu.

Badając piękno w zjawisku, należy mieć ciągle na uwadze te dwie drogi poznania: drogę spostrzeżenia zmysłowego i drogę duchowego objęcia; przeto psychologia i fizjologia z jednej strony, metafizyka z drugiej, powinny podać sobie ręce. Jednostronne zapatrywanie nie może stworzyć estetyki, bo nie pozwoli jej dać za podstawę—piękna; wszechstronnie zanalizowanego i syntetycznie określonego. Starzy metafizycy wyjaśnili niezaprzeczenie wiele rzeczy, które uszanować należy. Główny ich błąd zawierał się w tem, że zamało zważali na zjawisko; pomimo to zdolniejsi z nich, postępując drogą czystego myślenia, przeczuli nie raz wiele prawd, które dopiero udowodniły doświadczalne nauki. Tak np. Burke uprzedził wnioski fizjologów nowszych, dowodząc, że *piękno* przedmiotów wymaga ciągłej, ale powolnej zmiany ich zarysów; ostra zaś, raptowna odmiana tych zarysów, nie jest przyjemną dla tego, że nierówną nerwowie sprawia skracanie optycznego nerwu. Podobny pogląd można znaleźć w ulotnych zdaniach wielu nawet starożytnych metafizyków.

Nowsza znów szkoła psycho-fizjologów błądzi w tem, że gardzi zbytnio metafizykami i wyrzuciła ich za parkan. Słusznie się na to obrzuca Gołcew' powiadając, że przecie i u metafizyków można znaleźć dużo użytecznego dla przerobienia materiału estetycznych teoryj, żadne bowiem psycho-fizjologiczne badania nie są w stanie dać nam Estetyki w prawdziwem tego słowa znaczeniu. Fizjologia nie ma racyi odróżniać *przyjemnych* wrażeń od *estetycznych*; ona nie jest w stanie przeprowadzić granicy pomiędzy *przyjemnem*, *pięknem* i *wzniosłem*, a zatem nie pozwoli dokładnie określić sztukę, co nie jest tak łatwem, jak się zdaje.

Podobnie sądzi niemiecki estetyk Pröls: „W swej dążności redukowania duchowych przepisów ku prostym fizjologicznym czynnościom, fizjologowie zaszli za daleko. Jeżeli, np. chciałibyśmy tłómaczyć komiczne za pomocą fizjologicznego procesu, leżącego w osnowie śmiechu, estetyczne znaczenie komicznego bynajmniej tem by się nie dało wyjaśnić, albowiem śmiech—to *skutek komicznego*, ale nie jest komicznością samą. Człowiek może uważać pewne zjawisko jako nawet bardzo komiczne, ale się przy tem ani uśmiechnie; również można być pogrążonym w rozpacz nie roniąc łez. Śmiech i łzy — to są refleksywne czynniki, podległe duchowym procesom. Dla tego śmiech sam w sobie nie może być uważanym jako estetyczny i nie może być porównanym ze złożonem pojęciem psychologicznem, które się nazywa w estetyce „komicznem” (c. d. u.).



## ROZMAITOŚCI.

**Postęp w muzyce kościelnej.** Od czasu do czasu słychać przy nadchodzącym święcie parafialnym, że księża proboszczowie krzątają się około podniesienia śpiewu liturgicznego. Spodziewane przybycie braci kapłanów, większy niż zwykle zbiór ludzi z sąsiednich parafij, a zresztą okazałość odpustowa, wszystko to podnieca gorliwość plebana.

Pożytek duchowy wiernych, chwala boża, to skutki zwykłe trudów proboszczowskich podczas odpustu. Lecz są i inne jeszcze wyniki zbawcze dla reformy muzyki kościelnej: pochodzące z wykonywania należytego śpiewu podczas służby bożej. Na odpust oprócz ludu zjeżdżają się sąsiedni organisci: oni to największy pożytek odnoszą. Bo oprócz łask duchownych, organista każdy ma sposobność słyszeć muzykę liturgiczną. Słyszy bowiem wykonanie echorału, widzi sposób dyrygowania kompozycey wielogłosowych, poznaje dokładnie przepisy liturgiczno-muzyczne; czego zaś nie zrozumie, dopytać się może u kolegów swoich. Słowem jest to szkoła praktyczna *śpiewu kościelnego*.

To też z radością witamy każdy nowopowstały chór kościelny, wszelkie usiłowania podjęte w podniesieniu do należytego stanu muzyki liturgicznej. Dziś w każdym dekanacie znajduje się już kilka oazów dokąd spragnione serca śpiewu kościelnego dążą i tam swe żądze zaspokoić mogą. W ubiegłym czasie wypadło kilka uroczystości, które potwierdzić mogą wywody powyższe.

Na św. Jakóba, św. Annę, na Przemienienie Pańskie i na Wniebowzięcie Matki Boskiej wypadają uroczystości parafialne, w czasie których chóry kościelne próbują swych sił, — Bogu chwale, ludziom zaś przyjemność w świątyni sprawiając.

W *Gorze i Imielnicy* w dzień św. Jakóba wykonano msze z repertuaru kościelnego nie opuszczając części zmiennych mszy św.

Na święta Annę i Wniebowzięcie N. M. Panny w *Bodzanowie* (p. Płocki), wykonano msze: Hallera op. 7 i Molitor'a op. 11. Zmienne części mszy św. były wyśpiewane.

Przemienienie Pańskie w *Radzanowie, Imielnicy i Daniszewie* obchodzono uroczystie. W Radzanowie wykonano mszę Singenbergera in hon. S. Joannis Baptistae. Introitus, Graduale, Offertorium i Communio śpiewano i recytowano. Po ofertorium dnia wykonano „Ave verum corpus“ Mozarta. Nawet i w dalej położonych miejscowościach kwitnie śpiew kościelny. Ks. Karol Kowalski, rektor poklasztornego kościoła w *Sierpcu*, wykonał dnia 15 sierpnia mszę liturgiczną, ku uczerzeniu N. Maryi Panny, Patronki kościoła PP. Benedyktynek. Części zmienne były śpiewane w całości. Jest to nowy dowód gorliwości tego kapłana, który tak tu (w Sierpcu) jak i na poprzednich stanowiskach w *Płoniawach* i *Dobrzyniu nad Wisłą*, dbał o ile mógł o zachowanie przepisów liturgiczno-muzycznych, podczas nabożeństwa uroczystego.

**Ratysbona.** Kurs nauk muzyczno-liturgicznych w szkole ratysbońskiej trwa sześć miesięcy od 15 stycznia do 15 lipca. W tym roku wyjątkowo przyspieszono zakończenie kursu muzycznego i dnia 13 lipca odbył się 22-gi z rzędu akt zamknięcia semestru szkolnego.

Rano w dzień św. Henryka uczniowie szkoły byli obecni na mszy św. uroczyste odprawionej w Kolegiacie (*Alte Kapelle*), podczas której po raz pierwszy wykonano niedrukowaną jeszcze mszę ks. M. Hallera na pięć głosów, pod dyrykcey samego kompozytora.

Po południu, w szkole muzyki kościelnej, w nowozbudowanej sali wykładowej, zebrało się 18 uczni i pięciu profesorów. Ks. dr. Jakob poświęciwszy podług rytuału rzymskiego salę nową, w krótkich, lecz pełnych namaszczenia kapłańskiego słowach, wyjaśnił znaczenie liturgiczne poświęcania mieszkań.

Następnie rozpoczął mowę do zebranych z okazji kończącego się roku szkolnego. Mówił o tem, że, by podnieść muzykę kościelną i takową na poziomie właściwej jej wysokości utrzymać, potrzeba, oprócz nabytych teoretycznych wiadomości w dziedzinie muzyki kościelnej, nieustannie w niej się ćwiczyć i ani na chwilę nie ustawać. Oprócz tego, zalecał mówca gorliwość około podniesienia i rozszerzania reformy muzyki liturgicznej wszędy.

Nastąpiło rozdanie patentów z ukończenia szkoły 18-tu uczniom: poczem wszyscy zasiedli do milej pożegnalnej uczty, podczas której napewno niejedna tylko wypróżniła się beczułka piwa.

Podczas uczty, dyrektor szkoły, ks. Haberl, zawsze pełen dowcipu i frazesów humorystycznych, gdy inni życzyli uczniom postępów, sławy muzycznej, odezwał się w te słowa św. Hilarego: *non spectemus, qualem quis verbis refert, sed qualem se rebus efficiat*. Co znaczy choć niedostownie: „nie patrzmy na piękne słówka, lecz na czyny”.

W roku ubiegłym nie było ani jednego polaka, o czem ks. dyrektor odzywał się często z ubolewaniem. Od roku 1892 poczynając przybywał nam zawsze jeden więcej miłośnik i rozkrzewiciel muzyki liturgicznej. I tak: w r. 1892 kończy szkołę aż trzech polaków: ks. Teofil Kowalski, obecny redaktor „Śpiewa Kościelnego”, Mieczysław Surzyński, organista w kaplicy archikatedralnej mohilewskiej i nauczyciel śpiewu w Akademii duchownej w Petersburgu i M. Oleś ze Szlązka, dziś choralista we Wrocławiu.

W następnym roku studyował muzykę kościelną w Ratysbonie ks. Leon Moczyński, dyrygent katedry Włocławskiej, w rok potem udaje się tam p. Henryk Makowski, nauczyciel w klasie organowej przy W. T. M. i wreszcie w roku 1895 ukończył szkołę p. Józef Nowialis dyrygent katedry w Kownie. Najpierwszymi wszakże uczniami szkoły Ratysbońskiej byli: ks. J. Surzyński z diecezji Poznańskiej, ks. Ruchniewicz z Pelplina i p. Górkiwicz organista.

Im więcej będzie muzyków kościelnych, tym prędzej przeprowadzoną będzie reforma.

Myszę, że zjednam szkole ratysbońskiej cewów, gdy pomieszczę słów kilka o jej wewnętrznym ustroju.

Zadaniem szkoły w Ratysbonie nie jest wydawać wirtuozów i kompozytorów genialnych, dawać kończącym kurs gotowe posady, lecz wpoić w uczni zasady muzyki kościelnej w stylu Palestryny, okazać sposób wykonywania śpiewu choralnego. Do czego wiele doprowadzają liczne chóry, znajdujące się przy kościołach ratysbońskich.

Wykłady dzienne trwają przez trzy godziny.

W r. 1892 następujący był rozkład zajęć w tygodniu:

#### Poniedziałek:

- Od g. 9 do 10 Kontrapunkt.
- „ „ 10 — 11 Język łaciński.
- „ „ 11 — 12 Teorya chorału.

#### Wtorek:

- Od g. 9 do 10 Język łaciński.
- „ „ 10 — 11 Nauka śpiewu.
- „ „ 11 — 12 Analiza i transkrypcya manuskryptów klasycznych tak na organ jak i do śpiewu.

## Środa:

- Od g. 9 do 10 Teorya Harmonii.  
 „ „ 10 — 11 Teorya chorału.  
 „ „ 11 — 12 Historia muzyki kościelnej.

## Czwartek:

- Od g. 9 do 10 Kontrapunkt.  
 „ „ 10 — 11 Czytanie i zarazem granie partytur w kluczach starych i nowych. (Jest to ze wszystkich zajęć najmożliwsze i najtrudniejsze).

## Piątek:

- Od g. 10 — 11 Śpiew. Do ćwiczeń używany jest Bertalotti.  
 „ „ 11 — 12 Krytyczny pogląd na katalog towarzystwa św. Cecylii, którego kompozytore dochodzą obecnie do 2000.

## Sobota:

- Od g. 9 do 10. Kontrapunkt.  
 „ „ 10 — 11. Godzina to była najprzyjemniejsza. Ks. dyrektor wykazywał, grając na fortepianie, zalety i błędy rozmaitych kompozytorek, które nazajutrz w katedrze ratysbońskiej podczas sumy wykonywane być miały. Słuchając, trzeba było podziwiać talent krytyczny ks. Haberla.

Pokazywał też i wykonanie chorału na niedzielę następną.

- „ „ 11 — 12 Liturgia.

## Niedziela:

- O godzinie 9-ej Suma w katedrze, podczas której zapominał człowiek gdzie jest: tylko szum wychodzących z kościoła, dawał znać, że już i po śpiewach.

Od g. 11 do 12 ks. dr. Jakob przychodził i wykladał Estetykę.

To tylko, pamiętam, było przykre. Wykłady bowiem w niedzielę i święta przywykł każdy, co siedzi na ławie, uważać za robotę ciężką i służebną. Zresztą trudno było słuchać wykładów pod naciskiem myśli o wycieczce popołudniowej w okolicy Ratysbony. Niemiec gdyby w niedzielę lub święto po południu pozostał w domu, uważałby to sobie za czyn karygodny. Tembardziej, że takie miejscowości jak: Befreiungshalle, klasztor w Weltenburgu, Donaustauf i Walthalla i inne, ciągną do siebie każdego turystę. Modry Dunaj parowców ma wiele, kolej co pół godziny w rozmaite strony unosi pasażerów, litr piwka wszędzie nęci, słowem trudno, trudno się oprzeć i pozostać w domu.

Jedźcie, jedźcie miłośnicy muzyki kościelnej do Ratysbony. Lecz byście przykrości na Estetyce niedoświadczali, dopominajcie się zmiesienia wykładów niedzielnych. Lecz zdaję się próżne zachody wasze. Ks. Haberl jest niemcem nieugiętym!

O urządzeniu domowem i kosztach utrzymania powiem później.

## Korespondencye:

## Z Galicyi.

Reforma muzyki i śpiewu kościelnego u nas w Galicyi prawie nie istnieje. Wyjątek jednak stanowią Najp. Kapituły katedralne, pomiędzy któremi pierwsze

miejsce zajmuje kapituła Tarnowska z J. Ekse. Ks. Biskupem na czele. Jest jednak nadzieja, że kiedyś przy bożej pomocy w tym kierunku lepsze czasy nastaną zwłaszcza, że pomiędzy wieloma organistami poczucie powinności swego stanu się odradza.

Chcąc dać Szan. Redakcyi bliższy pogląd nad ziałałność w celu podniesienia upadłej muzyki i śpiewu kościelnego, musimy się cofnąć o kilka lat wstecz.

W 1881 r. we Lwowie, pierwszy dał hasło ks. L. Solecki — założywszy czasopismo p. t. „Muzyka Kościelna“, następnie w 1882 r. uznał za potrzebę założenia Towarzystwa wzajemnej pomocy organistów, z kąd w razie kalectw, nieudolności do spełniania czynności, każdy członek, stosowną do udziałów miał pobierać pensję:— w 1883 za inicjatywą tegoż powstało Towarzystwo św. Cecylii, w celu podniesienia muzyki i śpiewu w stylu ściśle kościelnym. Nad towarzystwem tem przyjął protektorat J. Ekse. Najprz. Metropolita Arcybiskup Lwowski, udzielając mu areypasterskiego błogosławieństwa. Do składu towarzystwa weszli najprzedniejsi przedstawiciele duchowni i świeccy w tem przekonaniu, że Towarzystwo to podniesie w świątyniach naszych podupadły śpiew kościelny.

Zapał wielki ogaraął wszystkich, na dobrych chęciach nie zbywało, plan Towarzystwa rokował wielkie nadzieje dla muzyki i śpiewu w świątyniach; pomiędzy innemi rzeczami plan ten obejmował założenie kursów dla organistów, założenie kółek śpiewackich parafialnych z odpowiedniami okręgami dekanalnymi, ustanowienie komisji egzaminacyjnej i założenie krajowej szkoły dla organistów, tym sposobem muzyka kościelna i śpiew mogły się świetnie rozwijać. Lecz niestety! brak wytrwałości w całej pełni się okazał. *Diminuendo.*

## Z Osieka, p. Rypińskiego.

Dzięki wytrwałej, gorliwej pracy miłośników śpiewu kościelnego, wyrazem i rzecznikiem którego jest „Śpiew Kościelny“, pismo jedyne u nas w tej gałęzi i na przyszłość wiele rokujące, podwoje dla którego winny być otwarte do każdej plebanii i domu organistowskiego,— coraz dalej i dalej śpiew czysto kościelny poczyna wchodzić w użycie i nakłaniać się do prastarych przepisów św. Kościoła. Mamy niepłonną nadzieję, iż wkrótce wszystkie kompozycje niekościelne ustaną. Częstochowa i wiele miast większych u nas dają wzór i przykład zachęty do wprowadzenia śpiewu czysto kościelnego i do wiejskich kościołków. Exempla trahunt. U nas—w *rypińskiem* dotąd śpiew czysto kościelny prawie nie był znany. Wiele przyczyn na to wpływało: przeważnie jednak — brak inicjatywy i dobrych organistów. Dziś budzi się jednak z długiego letargu, a zbawienne światółka zaczyna ją oświecać ciemności, za któremi błyszczy całym majestatem śpiew iscie monarszy, pełen ducha Boskiego i kościelnego. Tak, ale są to początki, święte porywy i pragnienia, które pociągną i cały dekanat za sobą. W Sadłowie słyzałem na kilku odpustach czysty śpiew kościelny, zupełnie udany, prowadzony przez miejscowego organistę, mającego odpowiednie kwalifikacye. W Osieku Wielkim formuje się chór z dziewcząt i chłopców lubo z wielką trudnością, bo parafia mała, o głosy dobre trudno. Mszę św. ku czci św. Rodziny, dość łatwą, a piękną z dokładnością wykonywujemy, recytując przytem częstei zmianie. W Rypinie w końcu chór chłopięcy nuci cześć Panu Bogu, a choć głosy twarde, wrzaśliwe, przy chęci jednak wytrwałej, cel osiągnięty zostanie. Oto początki—trudne, ale owoc może być słodki.

Aby jednak śpiew czysto kościelny <sup>1</sup>odzyskał dawną swą godność, na dwie rzeczy zwróciłbym uwagę. Potrzeba, abyśmy mieli sumiennych i znających śpiew kościelny organistów, przynajmniej w miastach powiatowych, dających przykład wiejskim, nie zaś partaczy, pyszałków, jak to się często

zdarza. Potrzeba zatem wydawać im świadectwa sumienne nie tylko co do śpiewu czysto kościelnego i gry organowej, ale i moralności. W przeciwnym bowiem razie organista nawet nie partacz gdy dla słusznych przyczyn zostanie uwolniony od swych obowiązków, jest plagą demoralizującą okolicę. Tysiączne przykłady stwierdzają tę smutną, a rzetelną prawdę. Adwokatura pokątna, denuncyaeye, szykana swych chlebobawców i t. p. — to chleb powszedni. Jest tu taki egzemplarz w rypińskim, z Puszczy Kurpieckiej przybyły. Ksiądz proboszcz dla złego życia, niewiary wymówił mu posadę, a nawet elementarnych zasad gry organowej i śpiewu nie znał, to też z niepomierną żądzą zemsty uprawia smutny procedur, o którym tylko co wspomniałem...

Nadto, potrzeba, aby miłośnicy śpiewu czysto kościelnego jaknajprędzej dostarczyli nam pionierów z „seceyi muzycznej“, nie robiąc im — zdolniejszym wiele trudności, pommąc, że to początki i powtórę, że to są ludzie biedni. Wiem, że miłośnicy muzyki wiele mają odpowiedzi na powyższe, ale i to wiem, iż ludzi nie trzeba zrażać, że nie usmiecha się im tak świetna karyera, jak wielu się zdaje, że wiele trudności zwyciężyć muszą, że, zresztą powtarzam, wiele łożyć trzeba, a może mało zbierać. Dobrzeby było, aby miłośnicy muzyki od czasu do czasu odwiedzili sąsiednie dekanaty i poinformowali dokładnie, jak i co urządzić trzeba. Prawda, iż trud to nie mały, ale moralne zadowolenie wielkie, że się służbie bożej splendoru dodaje i cześć Bożą, a pożytek duszy podnosi.

W końcu dodam — życzenie ogólne, aby „Śpiew Kościelny“ choć co dwa tygodnie wychodził.

*Ks. Walenty Żalwski, z Osieka.*

### Z pod Sejnu.

Jeżeli mamy wychodzić z zasady: „oddać każdemu co się należy“, mam nadzieję, że Redakcyja „Śpiewu Kościelnego“ przyjmie następujące sprostowanie: Od początku r. b. sprowadzony do Sejnu przez ks. Administratora Dyecezyi, na nauczyciela śpiewu ks. J. Kaunas, utworzył chór z samej inteligencji miasta i przy niezamordowanej swojej pracy i chęciach dokazał, że śpiewacy weale niezłe śpiewają, stosując się do przepisów kościoła. Co władza dyecezyalna bardzo popiera. Na sprowadzenie niezbędnych podręczników kapituła wyznaczyła ze swoich funduszy rs. 100.

Zebrawszy się w Sejnach 2 lipca w uroczystość Nawiedzenia N. Maryi Panny, ażeby dopomódz w słuchaniu spowiedzi miejscowym kapłanom, z przyjemnością słuchaliśmy śpiewów. Podczas sumy chór wykonał bardzo piękną mszę Fr. Witta. *In honorem S. Francisci Xaverii*. Zmienne części wszystkie były odśpiewane unisono z Graduału.

Ks. Administrator, żeby dodać wytrwania przy tak mozolnej pracy, podczas obiadu, wznioł toast za zdrowie magistra śpiewu, dziękując mu za dobre i z poświęceniem prowadzenie chóru, oraz zachęcał do dalszej pracy.

Przy takich więc warunkach, niema wątpliwości, że śpiew liturgiczny w katedrze Sejneńskiej zakwitnie i stanie się przykładem dla innych kościołów dyecezyi.

*Ks. W. Warnagiris.*

**Treść:** Przyczynek do muzyki i śpiewu kościelnego. — O kontrapunkcie. — *Uzoga* obecnie wymaga reforma od organistów? — Literatura i krytyka: Muzyka i jej przedstawiciele, Rady muzyczno-pedagogiczne. — Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej. — Estetyka. — Rozmaitości: Postęp w muzyce kościelnej, Ratybna. — Korespondencye. — Odpowiedzi Redakcyi. — Nuty. — Ogłoszenia.

**Adres Redakcyi: Płock, przy Katedrze № 3.**

**Prenumerata rocznie na miejscu wynosi rs. 3, z przesyłką rs. 4.**

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

Дозволено цензурою. Варшава 9 Августа 1896 г. — Друк Мieczysława Gutkowskiego в Пlocku