

SPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIECONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

DAWNE KSIĘGI CHÓROWE

kościół katedralny wrocławski. *)

(Ciąg dalszy).

Drugi brewiarz wrocławski, innej redakcyi, wyszedł z druku w Krakowie 1543 r. u Hieronima Vietora, wydany kosztem biskupa Łukasza Górki. Biskup ten, w d. 25 sierpnia 1541 r. zawezwał do siebie Vietora, calcographum cracoviensem, który zobowiązał się wydrukować 700 egzemplarzy, brewiarza włocł., iuxta exemplar sibi traditum, cum tothisatione foliorum et psalmorum, in bona papyro, non falsificata, nec intermixta, za co miał dostać 500 zł. pol. Zobowiązanie na siebie i swych spadkobierców winien był spisać urzędowo w aktach m. Krakowa i wtedy dać mu obiecane zł. 200, resztę po dostawieniu druków. Roboty dopełnić miał w ciągu roku i na ś. Michał 1542 r. dostawić całe wydanie. Do umowy tej za świadków służyli: Jan Wójcik fizyk (lekarz) biskupa Górki kanonik pozn., Marcin Słap UJD r. archidyakon pczonowski, Wojciech penitencyarz pozn. i Jan Raczek dziekan ze Srody; lubo więc miejsca nie wymieniają akta kapituły włocł., widać jednak, że to musiało być w Poznaniu, lub w pobliżu gdzieś, może w Szamotułach dobrach biskupa, gdzie on często przebywał i umarł 12 paźd. 1542 r. Wskutek śmierci biskupa i druk się zapewne na kilka miesięcy przedłużył, bo dopiero w następnym roku brewiarz został ukończony. Mikołaj Dzierzgowski, następca Górki, starał się go w dyeczyi rozpowszechnić i w tym celu wydał okólnik, polecający aby do Bożego Narodzenia 1543 r. wszyscy księża brewiarz wydrukowany posiadali i z niego pacierze kapłańskie odmawiali. Starsi jednak do swoich brewiarzy nawykli, nie bardzo widać kwapić się musieli do spełnienia rozporządzenia biskupiego, gdy oficyał wł. kan. Stan.

*) W № 11 *Śpiewu Kościelnym* popełniono pomyłki: str. 200, w. 7 od dołu, zam. 2634, ma być 1634; w. 8 od dołu, zam. 1634, ma być 1604.

Dąbrowski zmuszony był d. 9 września 1544 r. wydać przeciwko takim zapozew z pogroźką, że ich karą dotknie. Wolno też szła rozprzedaż tych 'breviarzy, bo akta wspominają, że 16 sierpnia 1559 r., a więc w lat 16 po wyjściu ich z druku, kapituła czyniąc obrachunek z ks. Floryanem z Gniewkowa, wikaryuszem i wicekustoszem katedry, rozprzedaż ich zajmującym się odebrała należność za 200 egzemplarzy i dowiedziała się, że jeszcze 150 jest nierozprzedanych. Rzecz zadziwiająca, że z całego nakładu siedmiuset egzemplarzy, z których 150 wcale w użycie nie weszło, o ile wiadomo dwa tylko pozostały. Jeden z nich, całkowity i dobrze dochowany, jest w bibliotece kapituły włocławskiej. Był on niegdyś własnością ks. Wojciecha z Rawy, wikaryusza katedry i proboszcza w Piotrkowie kujawskim, jak świadczył napis na okładce jego położony, przy reperacji tejże niedawno odjęty. *) Drugi egzemplarz przypadkiem nabyty przez kks. Chodyńskich u antykwarza w Warszawie, stanowi ich własność. W nim karta tytułowa z poprzedniego odkalkografowana, bo jej nie było, nadto brak karty 84 i 467, czyli ostatniej, wraz z dodatkowymi czterema, na których są pobożne modlitwy po pacierzach kapłańskich mawiane, wykaz psalmów na jutrzniach i benedykcyę do nokturnów. Układ brewiarza tego opisany w *Encyklopedyi kościelnej* t. II, 597. Tytuł jego: *Breviarium wladislauiensis ecclesie: studii et cura Rmi dni Luce Gorcani epi eiusdem ecclesie nuper defuncti castigatum: eiusdemq. impendio editum.* Następuje herb: pod infułą na jednej tarczy w czterech przedziałach herby: łódzia, nałęcz, odroważ, sukima. Na odwrotnej stronie tytułowej karty jest przemowa kapituły wł. do biskupa Dzierzgowskiego, w której ona wyraża pochwały dla zmarłego biskupa Górki i nadzieję powziętą o gorliwości jego następcy. Kalendarz obejmuje 12 kart sześć; potem idzie psalterz i reszta kart brewiarza liczbowanych, wszystkich 468; in 8-vo min. Na końcu: Impressum Cracovie per Hieronymum Vietorem: Expensis vero Illustris et Reverendissimi olim in Christo patris et dni Domini Luce Comitis in Gorka: Dei gratia: Episcopi Wladislauiensis. Anno dni 1543. Mense Februario: wreszcie cztery karty dodatku**).

II.

Z dawniejszych odpisów brewiarza włocł. kilka tylko pozostało; wszystkie w układzie odmienne od siebie i od drukowanych:

*) Pro usu Alberti Rawa Antiqua, wicarii Ecclesie Cathedralis Wladislauiensis. naccnon Parochii insignis Ecclesie Pijotrzkowien. Anno 1550 i na drugiej części tejże okładki: Breviarium Alberti Rawa Antiqua, reszta jak wyżej.

**) Tytułu niema w *Encyklopedyi kościelnej*, gdyż wtedy nie był jeszcze odnaleziony egzemplarz kapitułny.

służyły jednak do ułożenia tych ostatnich. Pochodzą z XIV i XV w., pisane na pergaminie literami gockimi, równymi i czytelnymi, są niezawodnie roboty szkoły włocławskiej, lub przynajmniej w Włocławku wykonane przez wikaryuszów i mansyonarzy katedry. Z tych trzy formatu folio, dwa in 18-vo majori. W szczególności tak się przedstawiają:

1. *Breviarium wladislaviense* in folio, format wielki, oprawa w deski dębowe i skórę czarną wytłaczaną, niegdyś z metalowymi narożnikami i klamrami, których dziś niema. Niewiadomo czy była karta tytułowa; rozpoczyna się od kalendarza, w którym przy nazwie każdego miesiąca, dołożono cechujące go święto, np. *Februarius*: Te decorat Februe purgatio Virginis alme; *Augustus*. Transit in augusto de terris regia virgo, i t. p. Czasem i przy święcie zdanie jakie, np. *11 Aprilis*; Leonis Conf.: Ne lateat ullum fametempore ecce cuculum; *15 Julii*, Divisio Apostolor. Ecce Poloni! astant, ruit alte magister ab illis: mowa o zwycięztwie pod Grunwaldem; *6 Novembris*, Herculani M. Luce Leonardi decessit lex Kazimirri. Między świętami jest i Translatio S. Stanisłai Ep: 27 Sept. W samym brewiarzu brak pierwszej karty i kilku w środku; na końcu jedna próżna, później zapisana; razem dziś kart 182, wysokości 46, szerokości 31 ctm.; na każdej stronie zapisanych 41 wierszy, w dwie szpalty; co dziesiąta karta postawiono na dole liczbę porządkową na sposób kustoszów; do liter początkowych użyte farby czerwona i niebieska; ozdobnych inicjałów nie wiele, wszystkie w jednym temacie, to jest na tle zielonem lub niebieskiem drobne gałązki z listkami złotymi, na marginesach parę winiet (obramowań) pięknego rysunku, w kilku kolorach ze złotem. Na Zielone Świątki inicjał hymnu *Veni S. Spiritus*, przedstawia orła piastowskiego, bez korony, złotem zrobionego na tle niebieskiem, w obramowaniu ozdobionem kolorami i złotem, ma w kwadrat 10 ctm.

2. Drugi brewiarz in folio, dziś w nowej oprawie ze skóry, zaczyna się od jutrzni niedzielnej; brak kalendarza i pierwszej karty, niedostaje i końca; ostatnie officium B.M.V. in sabbato: wszystkich kart 372, zapisanych w dwie szpalty, po 32 wiersze na stronie; Responsoria i versus mniejszemi literami; objaśnienia rubrystyczne dość częste, kolorem czerwonym. Inicjałów kolorowanych jedenaście tylko, wszystkie małe i skromne; reszta niewykończona; wielkość kart: wysok. 37, szerok. 24 cm.

3. Trzeci brewiarz in folio, ma nową oprawę w półskórę i papier: pergamen cienki, na końcach zbutwiały i przegniły od wilgoci; bez początku i końca; została tylko część środkowa z obszernej niegdyś księgi; inicjałów nie ma, niekiedy miejsca zostawione dla ich wypełnienia; rubryk jest dosyć, oprócz których nie tu nie ma ciekawego; pismo z drugiej połowy XV w. Pozostało kart 185,

ostatnia mieści officium de S. Francisco Seraph., wielkość kart: wysok. 32. szer. 22 cm.

4. Brewiarz formatu 8-vo maj., od poprzednich nieco dawniejszy. Oprawa jego zniszczona, brak początku i końca, pozostało dotąd kart 319. Litery początkowe i przepisy rubrystyczne czerwono malowane, a tych bardzo mało, równie jak w pierwszym in folio wyżej opisanym, co pokazuje, że obadwa dla chóru głównie były przeznaczone, bo tam starsi kapłani przepisy te dobrze znali, od nich też młodzi się ich uczyli. Responsorya pisane mniejszym charakterem; karty początkowe na jednej linii do fol. 30, potem na dwie szpalty podzielone, każda ma wierszy 28. Z kustoszów, kładzionych na każdej dziesiątej karcie, widać, że brak na początku kart 50, lub więcej. Kończy się książka na officium S. Elisabeth w m. listopadzie; reszty brak. Litania do Wszystkich Świętych (fol. 79) mieści patronów kościoła włocł., a między aniołami św. Uriela. Inicyałów ozdobnych tu nie ma. Wysokość kart 24, szerokość 16 cm.

5. Brewiarz in 8-o maj. w nowej oprawie ze skóry. Zaczyna się od kalendarza, w którym brak pierwszej karty, wszystkich jest kart 319, podobnie jak w poprzednim. Pismo tu ręk kilku: początkowych kart 80 na jednej linii, potem na dwie szpalty, bez rubryk i inicyałów malowanych, do liter jednak rozpoczynających zdanie użyty kolor czerwony. Zaleca się obfitością modlitw, stanowi zatem całość dawnego brewiarza włocł., a że pismo bez ozdób, był więc przeznaczony do użycia prywatnego.

Te tylko pięć brewiarzy włocł. dawnego rytu, na pergaminie pisane, pozostały: wszystkie uszkodzone są i niekompletne, pod względem liturgicznym ważne i cenne, dla rysownika i kaligrafa mniejszego znaczenia.

6. Zasluguje też na wspomnienie: *Officium Hebdomadae sanctae* książka, z którą rzadko spotkać się można, drukowana w Gdańsku, typis Joannis Zachariae Stolli, athenaei typographi, 1709 r. Edycya to na swój czas wspaniała i kosztowna, formatu wielkiego folio, str. 602, ozdobiona 18 miedziorytami, z których pięć ma podpis Jan (sic) Luyken, dwa Ant. Fr. Meloni, trzy podcyfrowane C. L., inne bez podpisu inwentora. Rytował je Chrystyan Weigel. Książkę tę posiada zakrystya kościoła katedr. włocł. z daru Jana Dembowskiego sufr. r. 1767. O podobnem wydaniu Gdańskiem z r. 1692, mówi Ed. Rastawiecki w *Słowniku mal. pol.* III, 340. (C. d. n.).

Ks. S. Ch.



O KONTRAPUNKCIE

przez

Ks. Leona Moczyńskiego.

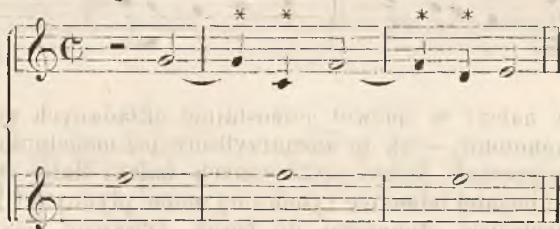
Szósty gatunek.

Nuty mieszane.

Do składu kontrapunktu o nutach mieszanych wchodzi wszystkie poprzednio wyjaśnione gatunki według własnego upodobania kompozytora. Zastosowanie ich wszystkich nazywa się także „kontrapunktem kwiecistym” (*Contrapunctum floridum*); w nim bowiem—jakby w ogrodzie kwiatowym—przeróżne znajdują się ozdoby, fantazyi pełne zwroty i najrozmaitsze odmiany. (*Gradus ad Parn.*)

Nim rozpoczniemy ćwiczenia o nutach mieszanych, dobrze będzie odświeżyć sobie w pamięci zasady i prawidła, z którymi zapoznaliśmy się bliżej w rozdziale o melodii (str. 85, 115, 116 z r. 1996), gdzie była mowa o użyciu nut ćwierciowych, o połączeniu ich z poprzednimi nutami na mocnej części taktu, o synkopach i t. d. Powtórzenie to, jak najczęściej dokonywane, uważać należy za konieczne, gdyż wśród nawalu rozmaitych reguł i zasad łatwo zapomnieć o pierwszej lub drugiej, gdy się zastosowuje trzecią lub czwartą.

2. Rozwiązanie dysonansu można w tym gatunku także chwilowo przerwać albo pewnymi zwrotami melodyjnymi, upiększyć. W obydwóch razach dzielimy przyczepioną półnutę; a mianowicie, w razie przerywania dzielimy półnutę na dwie ćwierci, z których pierwsza pozostaje jeszcze złączoną z poprzednią nutą,—druga zaś ćwierć przeskakuje na niżej położony konsunujący interwał. Np.



Jeżeli zamysłamy dokonać upiększenia, wtenczas pierwszą ćwierć łączymy także jeszcze z poprzednią nutą, ale drugą ćwierć dzielimy na dwie ósemki, z których pierwsza potraça o nutę rozwiązującą dysonans przed rozwiązaniem takowego. Np.



Drugą ósemkę uważamy tu jako nutę uboczną, której w tych i podobnych zwrotach nawet przy ćwiczeniach używać wolno. Lecz w obydwóch razach, tak w przerywaniu jak i w upiększeniu, uważamy dopiero następującą półnutę na słabej części taktu jako właściwe rozwiązanie dysonansu.

3. Często zdarza się, że półnutę, przypadającą na mocną część taktu, dzielimy na dwie ćwierci, z których druga ćwierć, opadając o stopień niżej, brzmi tak samo jak nuta następna, skutkiem czego ton rozwiązujący dysonans odzywa się o jedną ćwierć wcześniej, aniżeli podług zasad powinien. Zwykle przygotowuje się po takiej manipulacji nowe połączenie, a po niem następuje ponowne rozwiązanie dysonansu. Np.



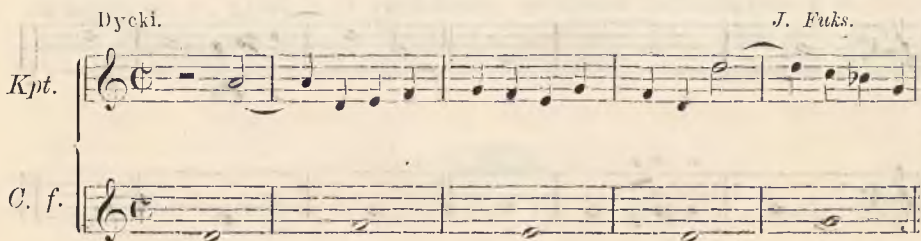
Takim powtórzeniem tonu dajemy śpiewakowi możliwość swobodnego odetchnięcia, a same rozwiązanie dysonansów urozmaicamy i ożywiamy nieco w ten sposób.

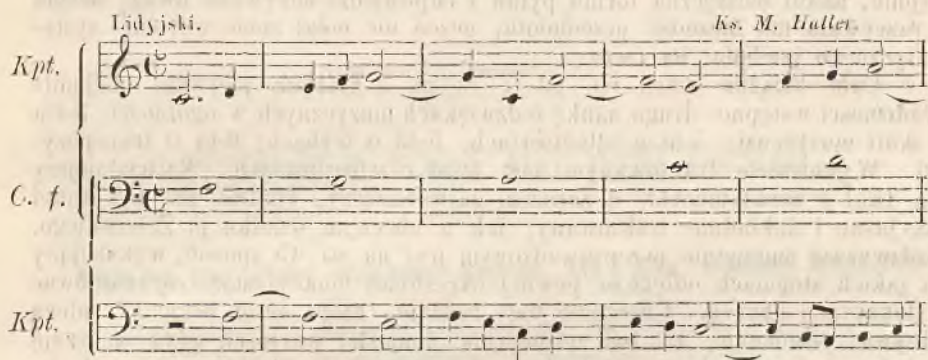
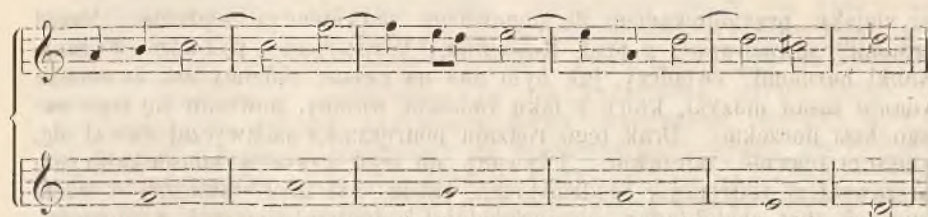
4. Aby melodyę wygładzić i upiększyć, pozwala się *niekiedy* użyć w tym gatunku ósemek na słabej części taktu, t. j. na drugiej albo czwartej jego części. Np.



5. Unikać należy w śpiewie jednostajnie układanych powtórzeń, aby nie popaść w monotonię,—jak to zaznaczyliśmy już niejednokrotnie. W ćwiczeniach i kompozycjach kontrapunktycznych należy dalej starać się o to, by przy możliwie bogatej odmianie rytmicznej nadać płynny pochód melodyi,—ze spokoju przechodzić stopniowo do coraz żywszego tempo i po temże znów stopniowo wracać do spokoju i wytchnienia.

PRZYKŁADY:





LITERATURA I KRYTYKA.

„Nauka pierwszych zasad muzyki“ napisał Władysław Żeleński, dyrektor konserwatorium muzycznego w Krakowie. Warszawa, Nakład Gebethnera i Wolffa 1898.

Dział teoretyczno-muzyczny wzbogacił się obecnie nowem wydawnictwem, którego autorem jest zaszczytnie nam znany, wybitny kompozytor i wyśmienity teoretyk, dyrektor konserwatorium krakowskiego. Dziełko to opracował autor na podstawie wyśmienitych dzieł Savarda i Marxa. Ma ono

być niejako przygotowaniem do ponownego poprawnego wydania „Nauki harmonii” opracowanej z prof. Roguskim. Wyczerpane pierwsze wydanie „Nauki harmonii” świadczy, jak było ono na czasie, sądziu też, że obecne wydanie zasad muzyki, które z taką radością witamy, powinno się tego samego losu doczekać. Brak tego rodzaju podręcznika nadzwyczaj dawał się, zwłaszcza obecnie, odczuwać. Używany do tego czasu w konserwatorium warszawskim podręcznik Studzińskiego, bardzo był niedostateczny, w wielu miejscach zbyt niedokładny, nie uwzględniał najpotrzebniejszych wiadomości, niektóre rzeczy, jak na przykład: naukę odległości traktował bardzo nieprzystępnie, nadto niezręczna forma pytań i odpowiedzi odrywała uwagę ucznia i rozrywała mu łączność przedmiotu; uczeń nie mógł sobie wyrobić systematycznego poglądu na rzecz.

Cała książka dzieli się na 7 części, z których pierwsza obejmuje wiadomości wstępne: druga naukę o dźwiękach muzycznych w ogólności; 3-cia o skali muzycznej; 4-ta o odległościach; 5-ta o trybach; 6-ta o transpozycji. Wyśmienicie traktowanym jest dział o odległościach. Najtrudniejszy ten dział z zasad muzyki, a zarazem najważniejszy, nigdzie nie był dotąd tak jasno i dokładnie traktowany, jak w obecnym dziełku p. Żeleńskiego. Nadzwyczaj umiejętnie przeprowadzonym jest na str. 45 sposób, wykazujący na jakich stopniach odległość pewnej określonej tonacji może się znajdować w tonacjach obcych. Ćwiczenia tego rodzaju, które autor uczniom zaleca odbywać piśmiennie, są też niezmiernie doniosłej wartości, gdyż zmuszają niejednego do głębokiego myślenia, a przez przeprowadzenie pośrednich tonów dają mu jasną wskazówkę jaki charakter ma taka odległość w tej lub owej tonacji; jaka jej zatem różnica.

Przy konsonansach i dysonansach doskonale autor na przykładach wyjaśnia samodzielną konsonansów zadawalniających ucho, a zarazem potrzebę przygotowania dysonansów. Wyprowadzenie gamm melodyjnych i harmoniczych jest może cokolwiek niejasne choć także obszernie jest traktowane. Szkoda, że przy przeprowadzeniu gamy colskiej — C, niema choć krótkiej wzmianki o wszystkich gamach starych tonacji, boć to rzecz interesująca głównie tych, którzy się zajmują muzyką kościelną; w każdym razie dla niejednego muzyka przydało by się coś wiedzieć o charakterze starych trybów, opartych na 6 autentycznych i tyluż plagalnych gamach, tembardziej, że na tych skalach opiera się dzisiejsza nauka kontrapunktu muzyki klasycznej. Trudno nie być wdzięcznym szanownemu autorowi za umieszczenie nieocenionego działu o transpozycji, o czem mało jakie dziełko do dziś dokładnie traktowało, a rzecz to w praktyce nadzwyczaj ważna. Ocenę to zwłaszcza ten zapewne, kto pragnie wertować dzieła dawnych mistrzów klasycznych, czego bez transpozycji absolutnie nie dokona. Brakowi znajomości transpozycji można po większej części przypisać dzisiejsze zaniedbanie tego kierunku. Dyrygent zwłaszcza musi znać transpozycję, gdyż bez tej znajomości nie będzie mógł sobie dać rady przy wokalnych kompozycjach. Znajomość i to dokładna wszystkich kluczy — oto główna podstawa transpozycji, tak sądzi też i autor. Prawda, że zaniedbanie tego kierunku bardzo się daje u nas odczuwać, do tego bowiem trzeba pracy, jednakże kto chce być wytrawnym muzykiem musi i tę lukę wypełnić, gdyż inaczej i wykształcenie i wiadomości jego muzyczne nie będą kompletne.

Cały dział o rytmie i dynamice bardzo systematycznie jest przeprowadzonym. Bardzo też ciekawie uwzględnił autor wiadomości o taktach nieregularnych. Wskazówki o dyrygowaniu są praktyczne, tembardziej, że wyjaśniają to doskonale narysowane linie. Obszerniej też rozpisuje

się autor o gamach chromatycznych rozmaitych tonacji, mówiąc zarazem o ich notacji przykluczowej; dokładnie też określona jest różnica pół-tonu dyatonicznego i chromatycznego. Spotykamy się w tym podręczniku z nazwą *bes*, którą autor zaleca zamienić nieuzasadnioną nazwą *bebe*. Całą wartość dziełka podnoszą liczne przykłady, które niezmiernie uprzystępniają uczniowi traktowany przedmiot. Ta też praktyczna strona zasad muzyki, dająca im wyższość nad innemi dotąd istniejącami, zapewni uczącym się niektóre niejasne wiadomości z tej fundamentalnej nauki, na podstawie której będą łatwiej mogli przystąpić do nauki harmonii. Wdzięczni autorowi za to wydawnictwo, oczekujemy z niecierpliwością zapowiadzanego nowego poprawnego wydania nauki harmonii, w którym również, jak przypuszczamy, strona praktyczna uwzględniona zostanie. X. Z.

PRZEWODNIK 'W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze na trzy głosy mieszane: Sopran, Alt i Bas, średniej trudności

146. Singenberger J. *Messe für Sopran und Alt (Bass ad lib.)*
 Dodane są do tej kompozycji: odpowiedzi do mszy i „Veni creator.”
 Cena part. 1 m. 20 fen. Wyd. Pustet, Regensburg. **Organ.**
147. Singenberger J. *Missa in hon. Purissimi Cordis B. M. V.*
 Kompozytca ta zaleca się swoją praktycznością dla chórów parafialnych. Może być bowiem śpiewaną na dwa głosy: Sopran i Alt i na trzy: Sopran, Alt i Bas. Muzyczna przytem strona przedstawia się pięknie. Cena part. 1 m. 20 f. Wyd. Pustet, Regensburg. **Organ.**
148. Singenberger, J. *Missa in hon. S. Joannis Baptistae.*
 Praktyczność amerykańska przysporzyła literaturze muzycznej kompozycji, które są godne rozpowszechnienia. Chóry parafialne nie są w stanie wyuczyć się kilku naraz mszy; dla tego też Singenberger, by nie nużyć jednostajnością słuchaczy, mszę ku czci św. Jana Chrzciciela w podwójnem podaje opracowaniu: na dwa równe i na trzy mieszane głosy (S. A. B.). Jest to przytem udogodnienie dla tych, którzy nie mogą mieć w swym chórze tenorów dobrych. Cena part. 80 fen.; gł. po 40 fen. Wyd. Pustet, Regensburg. **Organ.**
149. Stehle, G. Op. 49. *Missa in hon. Infantis Jesu.*
 Msza ta może być wykonaną na jeden głos lub na dwa równe głosy z **organem** i na trzy, lub cztery mieszane bez organu. Cena part. i głosu. 2 m. 40 fen. Wyd. Böhm, Augsburg.
150. Wiltberger, A. Op. 23. *Missa in Cdur.*
 Dla uczni gimnazjalnych bardzo przydatna. Głos trzeci jest pisany w skali barytonowej. Cena partyty 1 m. 80 f.; głos 20 f. Wyd. Schwann, Düsseldorf. **Organ.**

Pogawędka z pp. Organistami o reformie.

Pogawędka trzecia.

Jak powstała reforma muzyki kościelnej, jakie są jej podstawy główne, wiemy już z dwóch poprzednich pogawędek (№ 7 i 9 „Sp. Kośc.“). Obecnie powiem słów kilka o środkach zaradczych, służących ku przeprowadzeniu reformy, tudzież o jej celach. Takie założenie zmusza mnie poruszyć następujących kilka tematów: a) stosunek reformy i organistów do sztuki religijnej i świeckiej; b) stosunek organisty do proboszcza, parafii i chóru. c) cele bliższe i dalsze reformy.

a) Wszyscy nieomal teologowie, uczeni biskupi i kapłani, ilekroć mówili o muzyce i w ogóle o sztuce religijnej, wymagali naprzód miłości bożej, *ducha pobożności i wiary* od tych, którzy wprowadzali sztukę do domu bożego. Każdy artysta: bądź to poeta, muzyk, snycerz lub malarz, wchodząc ze sztuką do Kościoła, musi uznać pokorną odepną zależność. Osobisty indywidualizm idzie na plan drugi, pierwsze miejsce zajmuje — przepis. Każdy utwór artystyczny, chociaż powstaje jako wolny akt twórczy pewnej jednostki, w Kościele za służę siebie uznać musi — bo panią być nie może!

Przepis, oparty na powadze Pisma św., na postanowieniach Papieży — to krynica prawdziwa natchnienia dla kompozytora i wykonawcy! To jedyna droga nieomylna, którą każdy kościelny muzyk kroczyć musi. „Posłuszeństwo przepisom nie osłabia siły twórczej, nie poniża mistrza, owszem, podnosi go, czyni dobrym chrześcianinem, napełnia łaską bożą za uległość. Bez posłuszeństwa człek zbyt ufa sobie i łatwo wkracza na błędne tory. Dla tego kładziemy to na pierwsze miejsce, by pp. organiści, pragnący iść za tą reformą, przedewszystkiem zrozumieli i wyrabiali w sobie *ducha kościelnego*, bez którego bowiem gmach naszej pracy runie, jako zbudowany na piasku.

Znany uczony Ambergen powiada: „Czyż może dobrze wykonać pieśni Kościoła, *kto nie jest przejęty duchem kościelnym?* Konieczną tedy jest rzeczą by śpiewak wiedział dobrze, jakimi uczuciami Kościół w tym dniu pragnie przejać serca wiernych; w ten tylko sposób odda on wiernie ducha gregoriańskiej pieśni“ *).

I w innym miejscu tenże autor pisze: „Każdy, wchodzący w obręb liturgii katolickiej, tak samo obowiązany jest do wyuczenia się wedle możności śpiewu liturgicznego i śpiewania zawsze w myśl Kościoła, jak obowiązany jest do ścisłego przestrzegania rubryk kościelnych. A choć nie każdy zdoła odczuć te cudowne dźwięki, dobywające się z serca Matki duchownej — Kościoła, to je przynajmniej winien z świętą radością czcić, nie zaś gardzić niemi z dziwną *obojęnością i lekceważeniem*“ **).

Święty Bonawentura i kardynał Bona w podobny sposób odzywają się do kapłanów, a tem bezpośrednio i do sługi kościelnego — organisty: „Tem większa ze śpiewu twego chwała Boża, tem pewniejsze *zbudowanie wiernych*, im bardziej unikasz próżności“ (św. Bonawentura).

„Już dawno zauważono — utyskuje kard. Bona — że muzyka kościelna bezustannie upada, a z nią obyczaje. Dla tego to wszyscy pisarze polecają *muzykę sturożytną*. Jakżeż nędznym jest stan terażniejszej muzyki kościelnej! Pogardzamy poważnym śpiewem, a bawimy się skocznemi melodyjami. *Jakżeż ma-*

*) Cyt. z M. K. № XII, 1890 r. **) Idem.

to śpiew dzisiejszy po łobnym jest do śpiewu gregoryjańskiego.“ (De divina psalmodia c. 17, Cyt. M. K., XI, 8). „Wyznaję.—powiada w innem miejscu, że się wstydzę wyznać, że wielu, należących do Kościoła, w ciągu całego życia, mając styczność ze śpiewem, nie znają go.“ „Odziedziczony od praojców śpiew należy zachować cały i nienaruszony.“

„Niezlomne być musi wasze przekonanie pp. organiści, że jesteście krzewicielami myśli świętej idąc za reformą, że postępujecie posłusznie i zgodnie z Pismem św., postanowieniami Rzymu, dostojnych biskupów i większej części waszych bezpośrednich duchownych zwierzchników; że nie należycie do jakiegś gromady „wareholów“ lub „szparkich zelantów“, lecz do poważnego grona święckich i duchownych, gorliwych o piękno i chwałę domu bożego. Już zaczynacie współpracować z kapłanami, jednomyślnymi z reformą, przeto możecie iść w myśl proroka: „Otom cię dziś postanowił..., abyś wyrwał i rozwałł..., abyś budował i sadił... Przepasz biodra twoje, a wstań i mów do nich wszystko, co ja każę tobie. Nie bój się oblicza ich: bo ja uczyniłem cię dziś miastem obronnem i murem miedzianym!“

Tak jest. Ociągać się już nie można, czas otrząsnąć się z błędów, jakimi szpecimy śpiew liturgiczny, czas przejąć się *duchem kościelnym*, by snąć nie doczekać chwili, w której sam Pan Bóg uczyni wyrzuty słowy Izajasza: „Nie ofiarujcie mi więcej ofiary próżno: kadzenie jest mi obrzydlivością; uroczystości świąt waszych nienawidzi dusza moja, stały mi się przykre, zmordowałem się znosząc je... Agdy wyciągniecie ręce wasze, odwrócę oczy moje; a gdy rozmnożycie modlitwę, nie wysłucham!“ (Iz. I, 13).“

Jeżeli pójdziemy w ślady apostołów, duch się żarliwiej podniesie ku Bogu. Zapal religijny jest niezbędny dla śpiewaka kościelnego. „Bądźcie napełnieni Duchem ś.,—pisze ś. Paweł, rozmawiając sobie w psalmach, pieśniach i śpiewaniach duchowych, śpiewając i grając w sercach waszych Panu“ (E. V, 19). Psallite sapienter—roztropnie śpiewajcie—poucza Psalmista, a ś. Hildegarda mówi: „Śpiew jest językiem Ducha ś.“. Dla tegoż to starożytne liturgie i dodatkowe nabożeństwa, jak świadczy św. Augustyn i inni starożytni pisarze, były koniecznym warunkiem nabożeństwa. Każdy wybitny działacz kościelny, dodając tu w nawiasach, zarówno z czasów dawnych, jak i nowszych, był najdzielniejszym szermierzem muzyki kościelnej. Tak: starożytne liturgie św. Jakóba, św. Chryzostoma, św. Bazylego—zawierają ściśle regulamina, dotyczące śpiewu. Św. Hieronim wspomina o pogrzebie św. Pauli, podczas którego śpiewali biskupi po grecku, po hebrajsku i po łacinie, a św. Jan Złotousty gromi lekceważenie śpiewu i poleca śpiewać dobrze: ze zrozumieniem słów i skromnością.

Widzimy zatem, że już za czasów apostołów i oo. Kościoła wymagano skromności, zrozumienia ducha modlitw, ucheiwego spełnienia obowiązków śpiewaka. Wszelako i dzisiaj dostojnie i uczeni w Kościele tegoż wymagają od księży, organistów i śpiewaków. Świadczą o tem liczne regulamina Stolicy Apostolskiej, okólniki biskupów, statuty stowarzyszeń kościelnych. Znane są okólniki: J. E. ks. biskupa Łobosa, J. J. EE. bisk. Bereśniewicza, Kossowskiego i inn.; oto na przykład jakie wspaniałe myśli wypowiada okólnik ks. biskupa Łobosa: „Do ozdoby domu bożego, powinien przyczyniać się śpiew kościelny, który stanowi *integralną część liturgii katolickiej*, ztąd obowiązkiem każdego kapłana jest troszczyć się bez przerwy, aby śpiew kościelny dpowiadał przepisom kościoła, aby był godnym miejsca św. i tych przedziwnych Tajemnic, któreśmy śpiewem kościelnym czcić powinni. Wtedy zaś śpiew odpowie liturgii św. i jej przepisom, jeśli będzie umiejętnie prowadzony; w razie, gdy kapłan sam nie czuje się być zdolnym do kierowania nauką i śpiewem kościelnym, niech się stara o godnego zastępcę w tej sprawie“ (Okólnik do kleru dycecezy tarnowskiej).

Zastępcą, na chórze zwłaszcza na wsi może i musi być wyłącznie niemal sam organista. Kapłani zbyt są obciążeni pracą, więc nie mogą należycie oddać się studjom muzycznym. Wystarczy dla księdza ogólna znajomość muzyki, by mógł bacznie mieć oko na zachowanie się organisty, jako muzyka. Organista, obowiązany, obejmując posadę, znać obrzędy wszystkie. Atoli nie pomoże mu żadna wiedza, jeżeli się weźmie do pracy, jako rzemieślnik, bez przygotowania, bez miłości Kościoła i szacunku do swego poważnego urzędu. Dla tego i mówię tyle o konieczności zapалу, o duchu religijnym. Nawoływania do reformy bez silnej wiary w słowa powag, o których mówiłem, bez gorącej miłości Kościoła, bez zamiłowania urzędu—nie osiągną celu. Wykonanie utworów kościelnych będzie mdłe, zimne, reprodukcya zaś świeckich: szablonowa, jaskrawa, lub pompatyczna. Zarówno jedna jak druga muzyka, nie przekroczy ram miernoty.

Organista, studyjujący muzykę kościelną może i powinien znać świecką; nie poto naturalnie by ją miał zastosowywać w Kościele, lecz żeby się sam rozwijał wszechstronnie i umiał sam odczuć różnicę obu tak odrębnych rodzajów muzyki. Wszechstronne studia doskonałą wirtuozę wykonania i kompozycyi, rozwijają gust i fantazyę, ułatwiają improwizacyę, z którą tak często organista ma do czynienia.

b) Organista, przejęty prawdziwym duchem Kościoła, nadto posiadający wszechstronnie muzykę i ryt, niewątpliwie potrafi żyć w zgodzie ze swym proboszczem i ks. wikaryuszem. Rzecz to jasna jak dzień, że skoro organista zna obrzędy, zna dobrze katechizm, wierzy w naukę Kościoła, więc owe dziwne Tajemnice ołtarza on uznaje, wielbi, czei je śpiewem pobożnym wspólnie z kapłanem. Wtedy kapłan jako pośrednik ludu z Bogiem, staje się dla organisty początkiem i końcem prawa, któremu ostatni posłusznym być musi. Prawda, i w takim razie zająć mogą nieporozumienia. Wyznam otwarcie, że je często słyszałem; tkwią one niezawodnie w braku taktowności organisty względem zwierzchnika, lub z obustronnej nieznajomości rostrząsanej kwestyi. Jeżeli nie wiedzą, co to jest reforma, naturalnie, że się nie porozumieją nigdy. Pierwszy jako zwierzchnik, władzę mający, będzie zabraniał drugiemu wprowadzenia nietaktownych i niezdarnych w jego mniemaniu, *zmowocji*; organista znów czuć będzie pewną rację w swych zapatrywaniach. Skromny ustąpi, ale w duszy zostanie nieprzekonanym. Jeżeli zaś choć jedna strona zna rzecz gruntownie—pomiędzy proboszczem a organistą, zatargu żadnego być nie może. Znający dobrze swe zadanie, organista, wiedzą i taktownością potrafi zjednać zaufanie proboszcza.

Bywają wprawdzie wypadki, że organista i proboszcz, oznajomieni lub nieoznajomieni z reformą, patrzą na nią obojętnie, ale takich jest mało i to zresztą nie należy do dzisiejszego tematu. Gdyby się stało tak, że usiłowania organisty znalazły opór ze strony proboszcza, niech ustąpi, niech w ciszy pracuje i czeka pomyślniejszych czasów. Broń Boże hałasu i narzekania! Po wypowiedzeniu swoich poglądów przed proboszczem, organista może mieć spokojne sumienie: odpowiedzialność moralna należy do zwierzchnika. Słowem każdy roztrotny organista, dla dobra Kościoła, dla chwały Bożej, powinien dbać o zgodę: cała parafia patrzy na proboszcza i organistę; niech ostatni zawsze zachowuje uszanowanie ku pomażącemu Bożemu, bo jedność, to podwalina godziwej czei bożej: Bóg cierpliwości i pociechy niech nam da, abyście *jednoż mięliż sobą rozumieci* wedle Chrystusa, abyście *jednomysłnie*, jednemi nsty czcili Boga Ojca i Pana naszego Jezusa Chrystusa“ (Rom. XV. 5—6).

Ant. Miller.

(Dokończenie nastąpi).



SŁÓW KILKA

o śpiewie kościelnym w Krakowie.

Wracając z zagranicy do kraju, zatrzymałem się w wigilią Wniebowzięcia N. M. P. w Krakowie. Ta okoliczność dawała mi możność usłyszenia śpiewu kościelnego w tamtejszych świątyniach. Wspomnianą uroczystość Matki Boskiej, kościół Najśw. Maryi Panny, przy placu Maryackim, obchodzi solennem nabożeństwem w ciągu całej oktawy. 14-go sierpnia nieszpory wyszły z asystą: kościół przepelniony pobożnymi; na wielkim chórze jednak pusto i głucho, tylko na bocznym, małym, po lewej stronie ołtarza, organista sam jeden recytuje psalmy przy małym organku. Po niesporach odbyła się procesya, w czasie której śpiewał lud zebrany, przyczem każdy, nie szczędząc głosu, chwalił Boga, jak umiał. Hałas był straszny, i wyznać muszę, że ten śpiew nie zbudował mnie bynajmniej, bo i ducha nie podniósł i uczucia nie zadowolnił; chwilami organ musiał milknąć, gdyż wtórowanie tym śpiewom było niemożliwem.

Nazajutrz, jak mnie poinformowano, suma w katedrze na Wawelu miała wyjść o godzinie 10-ej, a w Maryackim kościele około 11-ej. Można więc było pogodzić jedno z drugim: zacząć od Wawelu i potem zdążyć do kościoła Panny Maryi. Tak też i zrobiłem. Katedra, jak wiadomo, obecnie się restauruje, a w czasie mojej bytności w Krakowie, roboty prowadzono właśnie w prezbiterium, które od głównej nawy oddzielała ściana prowizoryczna, misternie zawieszona starymi gobelinami. Nabożeństwo przeto odbywało się przy ołtarzu św. Stanisława na środku kościoła. Wszystko tam nastraja poważnie, każda cegiełka mówi—przed oczyma stają dzieje minione. Celebrans i asysta w starych pięknych szatach; po obu zaś stronach ołtarza w przystawianych ławkach—sędziwi prałaci i kanonicy w purpurach i fioletach. Śpiewa chór męski (w Krakowie w ogóle panuje jakieś uprzedzenie do głosów chłopięcych, tak niezbędnych w śpiewie kościelnym czterogłosowym. Zdarzyło mi się mówić w kwestyi tej z jednym z kapłanów, całą duszą oddanym Kościołowi; przekonywał mnie, że soprańy i alty, naruszałby powagę śpiewu kościelnego). He jednak straciła cała powaga i podniosłość nabożeństwa, gdy na chórze „Gloria“ skrócono do połowy, a wyznanie wiary było tylko do „descendit de coelis.“ Zdarzyło mi się słyszeć takie zdanie w Krakowie, że właśnie owi poważni dostojnicy Kościoła, asystujący przy nabożeństwie, nie pozwalają śpiewać całej mszy św., aby zbyt długo się nie przeciągnęło nabożeństwo. Po „Credo“ nastąpiło kazanie, także bardzo poważne, potem offertorium czterogłosowe bez organu, wykonane bardzo poprawnie.

W czasie prefacyi musiałem opuścić świątynię na Wawelu, aby zdążyć do Panny Maryi. Tu celebrował prałat-infulat, proboszcz kościoła, w asystencji licznej duchowieństwa. Śpiewał chór męski, który wykonał następujące numery: „Kyrie“ i „Gloria“ z jednej ze mszy Zangla, na „Graduale“—„Omni die“ Cothiego, na „Offertorium“—„Ave Maria“ Cothiego, a następne części mszy ze mszy ks. Witta „In hon. S. Luciae.“ Po nabożeństwie poznałem się z organistą, p. Ochmińskim: wyraziłem mu swe uznanie za pracę i podziękowałem za piękne wykonanie śpiewów, za dobre cieniowanie i prawidłowe akcentowanie. Pan Ochmiński udzielił mi łaskawie niektórych wiadomości co do swego chóru, które tu streszczam. Chór Maryacki, składa się z 8-u stałych płatnych śpiewaków i nieograniczonej liczby amatorów. Tych ostatnich latem jest bardzo nie wielu, w czasie jednak świąt Bożego Narodzenia, gdy śpiewają kolędy,

zbiera się tyle amatorów. że niektórym trzeba odmawiać przyjęcia. Chór kościelny istnieje dopiero od lat kilku: dawniej śpiewano rzeczy świeckie, a udział przyjmowały i panie. Publiczność krakowska w ogóle nie lubi śpiewu poważnego gregoriańskiego, nazywając go nudnym i dziadowskim. Organista pobiera pensyi 19 reńskich miesięcznie i mieszkanie. P.¹ Ochmiański robi wrażenie bardzo zdolnego muzyka, zamiłowanego w śpiewie kościelnym, pojmującego swoje zadanie i piękno. Sam pobierając nadzwyczaj szczerpłe uposażenie, nie szczerdzi własnych kosztów na podtrzymanie chóru i na zachęcenie amatorów. Oby przykład pana O., znalazł jak najwięcej naśladowców.

Wstępowałem 15-go Sierpnia i do kościoła św. Barbary, tuż obok Maryańskiego; tam śpiewał chór mieszany, z pań i panów.

Wypadło mi także być w Galicyi w dużym kościele wiejskim, w miejscowości kąpielowej. Co tam się działo w czasie mszy, trudno opisać. Organista wygrywał, co mu do głowy przyszło; były tam fantazyje i arie z oper, i marsze i t. p. Niektóre części mszy śpiewał lud, przeważnie kobiety, wydobywając rozmaite głosy. Na początku każdej pieśni organista starał się akompaniować; gdy mu to jednak się nie udawało, przestawał grać zupełnie.

„My tu nie umiemy śpiewać — mówił mi miejscowy proboszcz kościoła — i o śpiew nie dbamy“. Nie mogłem zaprzeczyć, iż mówił świętą prawdę.

St. Cybulski z Czerskiego Siola.

ROZMAITOŚCI.

Z Wycieczki do Odessy. Odessa, miasto portowe, leży na północno-zachodnim brzegu morza Czarnego, w Chersońskiej gubernii, dycecyi Tyraspołskiej v. Saratowskiej. Z powodu morza, a zwłaszcza słynnych limanów, przyjeżdża tu corocznie w letniej porze tysiące kuracuszów z rozmaitych stron, nawet z zagranicy. Kąpiele limanowe są radykalnym i nieomylnym środkiem na pozbycie się reumatyzmu i skrofuk, wszakże stosowane bez zachowania pewnych ostrożności, są zgubne dla organizmu ludzkiego.

Miedzy kuracuszami spotkać tu można dużo polaków-katolików, nawet księży katolickich z Królestwa i z Rosyi. Kościół katolicki jest tylko jeden w Odessie (na ul. Ekaterynskiej) w przyszłości ma być drugi budowany. Dotychczasowy kościół na zewnątrz bogato się przedstawia. Budowany w kształcie krzyża na podobieństwo bazyliki, św. Piotra w Rzymie, o trzech nawach; ołtarze, pomniki, są marmurowe. Organy niedawno przerobione i teraz przy ogólnej restauracyi kościoła naprawione, ustawione na obszernym chórze, mogącem pomieścić najswobodniej całą setkę śpiewaków.

Jakby to pięknie było i pożytecznie, gdyby w tym bogatym kościele muzyka i śpiew liturgiczny pomnażały chwałę Bożą, uświecniały nabożeństwo, tembardziej że w kościołach innych wyznań śpiew do wysokiej doprowadzony jest, doskonałości. Zdaje się, że jeśli gdzie, to w Odessie możnaby utworzyć pożądaną chór kościelny, bo z 30,000 parafian różnej narodowości dałoby się wybrać odpowiednią ilość osób do śpiewu. Są tu przecież i ludzie muzyczni, do dobrej muzyki i śpiewu z powodu licznych koncertów przywykli, jest miejsce do nauki, bo przy kościele jest parafialna szkołka, która daje cztero-klasowe wykształcenie, w tej szkółce są osobne godziny na naukę śpiewu i muzyki,

z wychowawców tejże szkółki utworzona jest nie ostatnia orkiestra (instrumentalną). Nauczycielem śpiewu w szkole jest miejscowy organista, którego obowiązkiem jest, o ile mi to wiadomo, prowadzić śpiew liturgiczny i nie zaniedbywać ludowego. Są więc odpowiednie warunki do śpiewu chórowego. Jeśli do-
tąd zwłaszcza w ostatnich czasach wcale śpiewu nie było, to czyja w tem wina? Chyba nieczyja, tylko miejscowego organisty. Smutną to jest rzeczą, że nasi bracia na stanowisku organisty rzadko gdzie obowiązki swoje pojmują i należycie wykonywują. O ile mi wiadomo przed rokiem był organistą w Odesie pan Zwierowicz, człowiek religijny i uczciwy, przytem gruntownie wykształcony w muzyce. Obowiązki organisty spełniał długo. Gra jego organowa była przepiękna, pełna czucia i namaszczenia religijnego, podobno znawcom nadzwyczaj się podobala i dla niej p. Zwierowicz nosił miano artysty. W tym czasie, kiedy w Niemczech powstał największy ruch na polu naprawy muzyki kościelnej, p. Zwierowicz był za granicą, więc udał się na zjazd Cecyljanów do Ratusbony: tam miał sposobność poznać słynnych przedstawicieli reformy, jak czeigodnych księży: Haberla, Hallera i innych, oraz przysłuchał się wykonywanym utworom Palestriny, śpiewu gregoriańskiego i nowoczesnym kompozycjom klasycznym. Świetny ten zjazd, oraz ta wspaniała muzyka wpłynęła na organistę Odeskiego, który po powrocie z zagranicy o reformie pomyślał. Ale niestety nie zrobił tyle, ile spodziewałby się należało. Chór, którym rozporządzał wykonywał wprawdzie utwory klasyczne, np. mszę Singenbergera „Stabat Mater“, ale nie w całości. Jak dalece ta reforma p. Zw. sięgała, nie wiem, ale w zeszłym roku na własne uszy słyszałem, jak dzieci ze szkółki parafialnej prześlicznie śpiewały „O salutaris hostia“, „Introit“ (8 września) i kawałki z jakiejś ibardzo ładnej mszy liturgicznej, „Tantum ergo“ i pieśni. O ile sobie przypominam Gloria było takie: Et in terra, pax hominibus bonae voluntatis, Laudamus te, Benedicimus Te, Adoramus Te, Glorificamus Te, Cum Sancto Spiritu in Gloria Dei patris. Amen. Credo (III modus) choralnie śpiewano do Incarnatus. Odśpiewywanie nieszpórów składało się z trzech psalmów. Szkoda wielka, że p. Zw. nie przeprowadził reformy w całym tego słowa znaczeniu. Kapłani miejscowi reformie sprzyjają i podobno jej wyczekiwali, ks. Superior, czyli miejscowy proboszcz oraz dziekan, tej reformy żądał stanowczo.

Gdy p. Zwierowicz przestał być organistą, inni na jego miejsce przybyli, co kilka miesięcy się zmieniali, gdyż okazywali się nieodpowiednimi. W ostatnich czasach muzyka w kościele Odeskim niezem się nie różniła od muzyki najmniejszego i najuboższego kościoła wiejskiego. Śpiewu żadnego tu nie było. Jakie ogarnęło mnie zdziwienie gdy w pewną niedzielę po zaintonowaniu przez celebransa „Asperges me“ głosu ludzkiego wcale nie mogłem dosłyszeć, tylko jakieś beznadziejne i bezmyślne łożenie palcami po klawiszach organowych. Gdy celebrans pokropił lud wodą święconą i stanął przy stopniach ołtarza, organy ustały, zamiast odpowiedzi na werset *Ostende nobis* także było tylko kilka akordów bez śpiewu, toż samo na *Amen*, i tak przez całą mszę uroczystą. Przyznam się, że tak mnie znudziło i zdenerwowało to nieustanne i bez sensu przebieganie (z odrywaniem ręki od organów) palcami, że zirytowany i rozgniewany wyszedłem z kościoła i ciliałem pobiedz na chór, aby organiście powiedzieć verba veritatis. Na nieszpory nie chodziłem nigdy.. Niektórzy panowie myślą, że gdy kto umie grać na fortepianie, już tem samem może być organistą. O nie, to mało.

W tegoroczną uroczystość św. Apostołów Piotra i Pawła wystąpił w tutejszym kościele jakiś chór amatorski mieszany. Żałuję, że trafiłem tylko na „Agnus Dei“, więc całego śpiewu nie słyszałem. W śpiewie nie mogłem dosłyszeć altu; chyba go nie było. Głosy w ogóle piękne, ale owo „Agnus Dei“ było niekościelne i tak niemiłosiernie długie, że celebrans chyba z jakie 10 minut musiał czekać, zanim zostało skończone, bez liku powtarzane, *dona nobis pacem*. W tem dona nobis

było tempo walea, mazurka i wszystko, oprócz pokornej prośby o pokój. O odśpiewaniu choćby recitativo „Postcommunio“, proszę się nie pytać

Od sierpnia r. b. nastały chyba już całkiem dobre czasy dla muzyki kościelnej w Odessie. Posadę organisty objął uczeń szkoły Ratysbońskiej. To też od początku jego zjawienia się przepisy liturgiczne w najmniejszych szczegółach na chórze są zachowywane. Możecie sobie wyobrazić, czytelnicy, jaka to dla mnie pociecha doczekać się takiej zmiany dawno już pożądanej, usłyszeć zawsze choralne introity, recytacyę gradualów, traktusów, powtarzań w ten sposób antyfon nieszpornych i drugih zwrotek hymnów. Nowy organista z nader słabego i nie-licznego materiału, bo z dziatwy szkolnej i kilku mężczyzn złożył chór, którego śpiew podoba się, bo jest prawdziwie piękny. Wyćwiczył z tym chórem mszę dwugłosową na alt i baryton dość trudną, z powodu częstych opóźnień i imitacji w głosach. Nie wiem, kto jest autorem tej mszy, ale przypomina ona i jest podobną do mszy żałobnej ks. Ign. Mitterera op. 69. *Credo* jednak i zmienne części mszy organista sam odśpiewuje, nie miał przecież czasu do wyćwiczenia całej mszy. Ten naprędce złożony chór śpiewał na głosy: „O Salutaris Hostia“ i „Tantum ergo.“ Także „Asperges me,“ „Suplikacye,“ jeśli szkolnych dzieci nie ma, organista sam odśpiewuje. Nieszpory też śpiewa solo, w psalmach co drugi wiersz zastępuje organem, co jest zgodne z nauką, podaną w „Magister choralis“ str. 186. Gdy podczas mszalnego „Ite missa est“ lub nieszpornego „Benedicamus Domino“ celebrans nie trzyma się właściwej melodii kościelnej, organista nie odpowiadać głosem, gra tylko króciutko na organach, co również jest wedle zasady podanej w temże dziełku „Mag. Chor.“ na str. 101. Towarzystwo organowe przy śpiewie zastosowane do siły głosów i do ducha śpiewanego tekstu. Organy grają tylko tyle, ile potrzeba, nie trzymają one pierwszeństwa i nie są główną rzeczą, tylko śpiew podtrzymują, są rzeczą drugorzędną. O czem niestety nie wiedzą „świeccy organiści“ t. j. tacy, którzy są organistami w kościołach katolickich, a o muzyce kościelnej, o odnośnych przepisach liturgicznych żadnego nie mają pojęcia, albo jeśli je mają, to lekceważą nimi, nie stosując się do nich.

Przez zmianę organisty, z uwagi, że obecny sprowadzony jest z zagranicy, jako niemieckiego pochodzenia (wcale nie rozumie po polsku), śpiew liturgiczny zapewne będzie nadal kwitał i rozwijał się, ale całkiem chyba upadnie śpiew nasz polski ludowy *). W parafii Odeskiej jest przeszło 12,000 polaków. Wiadomą jest rzeczą, jak to przyjemnie usłyszeć gdzieś na obczyźnie swój język ojczysty, zwłaszcza pieśni religijne w tym języku, pieśni, których kiedyś czy to w kościołach, czy w domach i zebraniach familijnych w rodzinnem kraju tyleśmy się naśpiewali. Ponieważ przeważna jest liczba katolików polskich w Odessie, przeto śpiew ten poza nabożeństwami liturgicznymi, powinien być wykonywany. Nie brakuje odpowiednich podręczników i śpiewników z nutami, z których można korzystać **).

Ponieważ jestem zwolennikiem śpiewu kościelnego, przeto gdzie tylko nadarzyła mi się sposobność go usłyszeć, tam chodziłem. W Odessie pięknie śpiewają w cerkwiach Gr.-R. Najlepsze chóry są w cerkwi greckiej na ulicy Ekateryńskiej i w Soborze na ulicy Preobrażeńskej. W cerkwi greckiej, ponieważ śpiewacy są umieszczeni na chórze nad wejściem, na podobieństwo do kościołów naszych, przeto śpiew i znakomicie się wydaje. Dobrze się też nadaje do śpiewu język grecki. W chórze sobornym, bas stanowczo za ostry i za silny,

*) Po wysłaniu już niniejszego artykułu na pocztę, dowiedziałem się od samego ks. Superiora, że organista w Odesie ma obowiązek uczyć polskich pieśni ludowych.

**) 1) Ks. Surzyński: „Chwalcie Pana“, 2) ks. L. Moczyński „Śpiewnik parafialny“, 3) wydany w Tarnowie „Śpiewnik kościelny“ dla użytku organistów ułożony do grania na organach i śpiewania na 4 głosy przez p. Stef. Surzyńskiego r. 1891. 4) W „*Ordinarium Missae*“ ks. Surzyńskiego dodany jest akompaniament do najużywanych pieśni polskich,

przy śpiewaniu przezeń wyższych tonów, głosy niższe giną, zwłaszcza alt. Śpiewają przeważnie w harmonii rozległej, przez co śpiew jest nader poważny. Zdaje się, że śpiewają podług dzieł Zajcewa z Petersburga. Głosy w ogóle przesłizne. Sopran i alty (chłopcy) istne dzwonki złote i dzwoneczki. Śpiew ten przewyższa wszelką muzykę instrumentalną. Trzeba jednak dodać, co i sami Rosjanie utrzymują, że śpiew ten pomimo świetności wykonania, pomimo tak pięknych głosów jest monotony i tylko pół godziny słucha go się z przyjemnością, potem już powszechnie.

Nie tylko w Soborze, ale i w innych cerkwiach odeskich śpiew jest piękny. Słuchałem też śpiewu żeńskiego w cerkwi przy monasterze na ulicy Troickiej, ale pomimo pięknej zgody harmonicznej w głosach, nie wydał mi się tak ładny, jak śpiew wykonywany przez głosy męskie. W powyższych cerkwiach posługują się też i dziewczętami, w braku chłopięcych altów i sopranów.

Na ulicy Puszkinińskiej jest słynny chór, w synagodze żydowskiej. Wykonanie przezeń śpiewu prawdziwie artystyczne, olśniewa słuchacza. Głosy w tym chórze znakomicie dobrane. Śpiewacy stoją przy ołtarzu, (jeśli tak godzi się nazwać to miejsce), przybrani w czarne płaszczyki i berety. Słuchając tego śpiewu, poznać można odrazu, że wykonywują go chłopcy „szajgecy“ żydowscy, sopran i alty nieco przez nos śpiewają. Przewodniczący w nabożeństwie rabin przepiękny ma tenor i wysoko ogromnie śpiewa, przez co cały śpiew jest przeważnie wrzaskliwy. Melodye tego śpiewu dosyć trudne i kręte, są wodniste i cze, bez żadnego wyższego polotu, do żadnej myśli wzniolejszej nie pobudzają. Gdy jednak śpiew ten nadzwyczaj starannie jest wykonywany, urozmaicony licznymi imitacjami, a niekiedy całemi ustępami polifonicznymi, przy zachowaniu dynamiki w najdrobniejszych szczegółach, zmusza do słuchania z namiętnością od początku do końca.

Ks. W. Bugajczyk.

Ratysbona. Od roku 1892 rok rocznie polacy udają się do słynnej szkoły muzycznej w Ratysbonie, w celu nabycia gruntownych wiadomości w muzyce kościelnej. W tym roku z Poznania udał się subdyakon, ks. Teofil Poprawski. Po powrocie nie omieszką, rozpoczętej przez ks. dra Józefa Surzyńskiego reformy, prowadzić dalej; w Poznaniu bowiem, po ustąpieniu ks. J. S. do Kościana, muzyka kościelna, pod niepewną batutą p. Dembińskiego, prawie że upadła.

Echa konkursów muzycznych. W num. 45 „Echa“ wydrukowano 24 prace, przesłane na konkurs, ogłoszony przez to pismo, na pieśń jedno lub wielogłosową do słów Mickiewicza.

„Kuryer Warszawski“ nr. 309 podaje do wiadomości, iż z pomiędzy autorów dzieł, odznaczonych na konkursie „Lutni“, wyróżnioną była pieśń na mięszane głosy, p. t. „Nieusłuchana“, pana F. Koźmina z Dąbrowy Górniczej.

„Słowo“ w nr. 257. przypomina konkurs dla kompozytorów polskich, ogłoszony przez księgarnię L. Ildzikowskiego w Kijowie, na „marsz uroczysty“, na pamiątkę odstonięcia pomnika Adama Mickiewicza w Warszawie, w d. 24 Grudnia 1898 roku. P. L. Ildzikowski przeznaczył rs. *trzysta* (300) nagrody dla utworu, który przez sąd konkursowy uznany będzie za najlepszy. Termin nadsyłania prac konkursowych upływa z d. 13 lutego (n. st.). Prace winny być bezimienne i jedynie opatrzone w stosowne godła i kopertę zamkniętą z nazwiskiem autora.

„Marsz uroczysty“ powinien być ułożony na fortepian na 2 i 4 ręce, a nadto na orkiestrę symfoniczną wraz z partyturą i głosami.

Korespondencye.

Ze Stopnickiego.

Na chórze organowym w tutejszym kościele poniewierał się dawny Graduał in folio. z brakującymi kartkami na czele i końcu. Już on oddawna widać był nieużywany, jako martwota nieużyteczna i przestarzała, niemniej jednak świadczy, że kiedyś kwitnął tutaj z niego i innych ksiąg, śpiew kościelny. Z resztek bowiem akt, prawie nieczytelnych, okazuje się, że w XVII wieku przy kościele był organista (Sonabat instrumentis tibice) kantor. Była muzyka, gdyż wotywa uroczysta odprawiana była eum Cantu musico. Szkoła także brała udział w nabożeństwie. Młodzież szkolna nie tylko z pobożności śpiewem swoim ozdabiała nabożeństwo, ale nawet wynagradzana była przez szkodliwych ofiarodawców, w skutek czego Rektor szkoły pobierał certum quantum z obowiązkiem posyłania studentów (scholares) do odśpiewywania nabożeństw.

Gdy powstało nawoływanie do wskrzeszenia śpiewu liturgicznego, zachęciłem organistę aby próbował śpiewać z Graduału wszystkie części Mszy św. Z początku zdawało mu się, coś monotonnego: że lepsze było... Co nam nakazuje... lub Nieogarniony... gdzie tak łatwo zrywał się śpiew na jeden ton w każdej strofie, ale gdy się zatrudnił częstszym i pilniejszym jego wykonaniem, poznał cuda bogactwa i wielkość melodyi religijnej, drzemiącej w tych foliach, na które składały się wieki tętnące prawdziwą pobożnością.

Za tym Graduałem poszły nowo wydane dzieła, jak: Compendium Gradualis, Compendium Antiphonarii, Organum Comitans ad Ordinarium Missae, Acht choral Messen Fröhliha, Hallera, Jaspersa, ks. Witta, ks. Surzyńskiego i obecnie wydawane w „Śpiewnie Kościelnym“, w skutek czego dziś już z prawdziwą pociechą religijną, słucha się tych tonów poważnych a wspaniałych, brzmiących podczas mszy św. unisono i polifonicznie.

Od lat kilkunastu zaprowadzony tu chór mieszany śpiewaków, w liczbie około 30-tu młodzieży, wykonywał msze na czasie wtedy będące: Grabowskiego, Krogulskiego, Ziętarskiego, Słoczyńskiego, Elsnera, Grimma, Moniuszki, Kurpińskiego i inne, które skoczne, teatralne — podobały się młodzieży. Kiedy jednak usunęło się zupełnie takowe jako niezgodne z liturgią, a wprowadziło Gregoriańskie, dopiero rozbudziło się poznanie i poczucie wielkości i wspaniałości tego śpiewu, prawdziwie godnego świątyni bożej i ofiary mszy św.

W naszych stronach, jeszcze upłynie dość czasu, zanim po kościołach większych parafij, a cóż dopiero mniejszych, powyrzucą te lichoty. Ogół bowiem organistów, nie znających nawet prostych nut śpiewu, lubuje sobie w łatwych a skocznych... z odgłosem wdzięcznych pieśni... i t. p. śpiewach. Jednakże czas już jest, aby wszędzie w każdym kościele najmniejszym, był powrócony i wykonywany śpiew liturgiczny, wcale nie żałując dotychczasowych bardzo licznych trywialnych śpiewów. Czasby także było, aby organiści przy każdym kościele, ex officio*), sprowadzili sobie „Compendium Antiphonarii“, „Compendium Gradualis“ Pusteta i według nich nabożeństwo całe śpiewali, gdyż jak dotąd odprawiane, wstręt obudza nawet w ludzie prostym.

Ks. Wawrzyniec Nowakowski, Prob. par. Pacanów.

Z Mławy, dyec. Płockiej.

Dawno pragnąłem odwiedzić, dziś wspaniale we wszystko zaopatrzony, kościół mławski, wzbogacony gorliwością czciwego księdza Stanisława Orzona.

*) Najlepiej gdy te księgi kosztem parafii proboszcz sprowadzi i je na zawsze zapisze do inwentarza kościelnego.

(Pr. Red. „Śp. Koś.“)

Pragnąłem zwłaszcza ujrzeć uroczyste nabożeństwo. Lecz człowiek nieraz jest sługą okoliczności i nie zawsze może zaspokoić wszystkie, choćby najgorętsze pragnienia swoje. Błoga radość na obliczach pobożnych parafian mławskich (było to w maju), cieszących się z rozpoczynającego się miesiąca Maryi i anielskie pieśnia o Matce Boskiej, prześliczna statua Niepokalanej Dziewicy, otwierającej ręce ku swym biednym dzieciom, wszystko to podnosiło ducha w niebios krainę. Ale nie o tem chcę pisać.

Był to dzień powszedni; wieczorem miała się odbyć próba chóru parafialnego. Udałem się do kościoła, by usłyszeć śpiew liturgiczny, który tu już od dość dawnego czasu zaprowadzony został. Po wystęchaniu chorału, odśpiewanego przez p. Nawrockiego organistę miejscowego, oraz jednej z dość trudnych mszy Koenena, pod wprawną batutą p. Piekarskiego, gorliwego miłośnika muzyki kościelnej, wyniosłem jaknajkorzystniejsze o Mławie wrażenie. Chór wykonał mszę trzygłosową (sopran, alt i bas) znakomicie, co dało chlubne świadectwo pracy organisty p. Nawrockiego, oraz umiejętnego dyrygowania przez p. Piekarskiego.

Przyszłość chóru mławskiego jest na długo zapewnioną. Bo też rzadko gdzie znaleźć tak sprzyjające dla muzyki kościelnej warunki. Czeigodny ks. dziekan Ordon, miłujący wszystko, co się odnosi do chwały Pana Boga, co dobre i piękne, najgorliwiej popiera śpiew liturgiczny, nie żałując grosza na nuty. Repertuar chóru widziałem dość zasobny i w największym porządku utrzymany. Ks. Syski, wikaryusz miejscowy nie żałuje swych trudów w urządzeniu chóru. O intencji zaś śpiewaków wątpliwej chyba nie można. Nadzwyczajny zapał do śpiewu, jakim są przejęci, wróży im wielką przyszłość.

Ks. Karol Kowalski.

Przyp. Red. „Śp. K.” Sprawa tak pięknie rozpoczęta może się łatwo rozwinąć. Lecz nie brak tam czynników szkodliwych. Niezgoda pomiędzy śpiewakami, jak słyszeliśmy, paraliżuje najlepsze nieraz chęci. Separatyzm t. j. inteligencji, niechęcej wziąć udziału w śpiewie, z racji iż do chóru należą śpiewacy—mieszczanie, jest bardzo nagannym, a dla chwały Bożej szkodliwym. Bo czyż to, iż istniejąca w tem mieście „Lutnia“ nie chce śpiewać w kościele, nie jest smutnym separatyzmu tego objawem? Lub niechęć, do kościelnego chóru, okazana przy urządzeniu koncertu na dobroczynność, nie jest dowodem małomiaśteczkowej niezgody i zacofania?

Ze Smoleńska.

Dzięki staraniom byłego naszego proboszcza ks. Hordyewicza i mozolnej pracy—przez wszystkich szanowanego naszego organisty—p. Franciszka Lipezyńskiego, mamy teraz urządzony chór, który 25-go października tego roku obchodził rocznicę swojej egzystencji. Chór nasz wprowadzie nie jest licznym. składa się z trzech głosów (sopran, alt i bas): 1) Singenbergera Missa in hon. S. Joan Baptistae; 2) Walezyńskiego Missa in hon. S. Joan Baptistae; 3) Joah. Diebolda, op. 18 Missa „Adoro te devote;“ 4) Zanglera op. Missa 18.

Jest też i orkiestra amatorska, złożona przeważnie z uczni miejscowych i ta gra na wotywach uczniowskich co niedziela, a w większe uroczystości towarzyszy śpiewom.

Miłośnik muz. kośc.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. kan. L. Moczyński w Włocławku. „Sp. Kośc.” w komplecie przesłany. Za przesłanie „Kontrapunktu” *Kompozycji trzygłosowej* uprzejmie dziękujemy. Co do innych rzeczy list objaśniający przesłałismy.

Sz. ks. kan. Fr. Walezyński w Tarnowie. Po wydrukowaniu czekać będziemy na „Nieszpory.”

Sz. ks. prof. i kan. E. Koskowski w Pałukach. Kandydata, protegowanego przez sz. ks. Profesora, przy sposobności, zawiadomię. Znany mi on jest ze swych zdolności. Za uprzejmy liścik serdecznie dziękuję.

Sz. ks. kan. Czerniachowicz w Mikołajewie. Wszystko, co sz. ks. Kanonik polecił przesłać, skuteczniliśmy.

P. Gustaw Roguski, inspektor i prof. Konserw. Warsz. Słusznie zauważył Sz. Pan Inspektor, iż organy w kościele naszym zajmują odmienne stanowisko, aniżeli w zbiorach protestanckich; i dla tego katolicy, przywykli słyszeć głos organu tylko w kościele, podczas nabożeństwa, czują pewną niewłaściwość widząc go na estradzie koncertowej. Wszakże sądzić, iż koncertować na organach jest toż samo co profanować króla instrumentów, jest, co najmniej, przesadnem. My jako katolicy, jesteśmy nie przywykli do gry koncertowej na organach, bo organ w świątyniach naszych gra tylko podczas nabożeństw, podczas których musi akompaniować do śpiewu. Po skończeniu nabożeństwa ludzie z kościoła wychodzą i na popisy koncertowe braknie czasu. Zresztą, i to jest najgłówniejszem, wszystko, co rozprasza uwagę naszą, co myśl i serce odwołuje od Tego, który ziemię i niebo stworzył i w przybytkach przebywa Ołtarza, jest wzbronione. Z tego powodu w świątyniach naszych nie wykonywamy koncertów. A zatem: w kościołach gdzie nie ma Najśw. Sakramentu, po za nabożeństwem, można, jeżeli ktoś artystycznie grać umie, okazać całą potęgę organów.

Reimann, dodaje pan profesor, grał rzeczy niereligijne, a szczególniej raziącą była fuga Bacha (ewangelika).

Najznakomitsi kompozytorowie na organ epoki nowszej wszysey prawie są protestantami. Nie mając obecnego Boga w N. Sakramencie nie potrzebowali się kępować i dom modlitwy zamieniali często na salę koncertową.

Wykonywano wszakże i u nas na organach rzeczy trudne koncertowe, czego dowodem są nazwiska takich mistrzów organowych (katolików i tylko narodowości włoskiej) jak: *Merulo, Ottavio Bariola* (słynne „Ricreare per suonar d'organo”, „Capriccio ovvero Canzoni”), *Joannes Gabrieli, Francesco Cavalli, Giambattista Volpe, Rovettino, Andrea Ziani, Giuseppe Guarnini, Paolo Giusto da Castello, Giampaolo Savii, Giambattista Grillo, Carlo Fillago, Giambattista Berti, Massimiliano Neri, Girolamo Cirata, Paolo Quagliati, Fr. Milleville, Ercole, Pasquini* i mistrz *Giovanni Frescobaldi*.

Frescobaldi jest ojcem klasycyzmu organowego. On przegrał wszystkie formy muzyczne: fuga, sonata, canzona, capriccio i t. p. Wspomnieć wypada jeszcze osoby: *Adriano Banchieri, Giovann. Battista Fasolo, Bernardo Pasquini* i t. d. Na cóż wreszcie budować organy o stu i więcej głosach jeżeli organ ma pozostać jako instrument akompaniatorski! Cóż się stanie z talentami muzycznymi organistów jeżeli im w udziale zostanie rola li tylko akompaniatorów? Wszak samo konserwatorium Warszawskie wymaga od kończących kurs organów płynnej gry fug Bacha! Jesteśmy tego zdania, iż przesada w takich rzeczach nie jest dobrą.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.