

# ŚPIEW KOŚCIELNY

CZASOPISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Prenumerata w Płocku rb. 3 rocznie, z przesyłką pocztową rb. 4 rocznie,

## Kilka słów o polifonii dawnej szkoły—tudzież analiza muzyki do Mszy „Iste Confessor“ Palestriny, przez M. Hallera.

(Tłumaczenie z niemieckiego).

*Śpiewem właściwie liturgicznym kościoła katolickiego jest śpiew Gregoriański* — ów *jednogłosowy* śpiew, którego notacya znajduje się w księgach liturgicznych aprobowanych i polecanych przez Kościół. Uprawianie takowego śpiewu zarządziły koncylia i Dekrety S. Kongregacyi Obrzędów (\*).

Z tego śpiewu *jednogłosowego* wyrósł *wielogłosowy* czyli *polifoniczny* śpiew dawnej szkoły, tak zwany styl Palestryński; jest on konsekwencyą Gregoriańskiego śpiewu. Podajemy tu krótkie wskazówki, odnoszące się do istoty, znaczenia i rodzajów polifonii.

Rozumiemy pod wyrazem polifonia złączenie pewnej liczby samodzielnych melodyj w szereg harmonijnych akordów.

Polifonija różni się zasadniczo przez to od *homofonii*, którą nazywamy szereg harmonijnych akordów bez względu na melodyę, którąby każdy z głosów miał prowadzić.

W polifonii *wszystkie* głosy posiadają istotną ważność; każdy z nich zachowuje równy udział w budowie całości; polifonia uznaje głos tylko *jednego* jako główny—wszystkie zaś inne zajmują, towarzysząc mu, stanowisko wyłącznie podrzędne.

Ztąd wypada, że polifoniczny sposób pisania ma pierwszeństwo przed homofonicznym. „Nie może istnieć muzyczne arcydzieło większych rozmiarów bez żywej polifonii; żaden artysta nie może wykończyć swojego utworu bez orzeźwiającej siły polifonicznej“ (*Marx* nauka muzycznej kompozycyi t. II).

Kompozycye dawnej szkoły pisane są w tej właśnie polifonii, według prawideł *ścisłego* muzycznego okresu. „Ścisły zaś ten „okres“ jest wynikiem systemu prawideł polegającego na śpiewności głosów. (*Buszler*: „Ścisły muzyczny okres“ *der Strenge Satz*).

Podręczniki wydane przez najkompetentniejsze i najteższe muzyczne powagi składają ścisłemu okresowi w polifonii zasłużone uznanie, a młodych adeptów sztuki oraz dyletantów zachęcają do pilnych nad nim studyów — „uprawianie bowiem ścisłego muzycznego okresu zaostrza sąd, kształci

\*) Patrz: *Jakób* i sztuka w służbie kościoła Landshut, księgarnia Thomana ed. 3. § 84 i inne.

uczucie prawidłowości i prawdy, tudzież oczyszcza smak“ — powiada Richter.

„Zbudowanie ścisłego okresu poprzedza praktyczne uświadomienie się w harmonii, gdyż ta jest z istoty swojej podwaliną wszelkiego praktycznego wykształcenia w muzyce; ścisły zaś okres sam w sobie jest od niej niezależny; jest historycznie starszą, samodzielną nauką, na której spoczywa akademicko-muzyczne wykształcenie“ (Buszler).

„Ścisły okres“ w polifonii nie jest niczem innym jak kontrapunktem dawnej szkoły — podczas gdy pod wyrazem: „swobodny muzyczny okres,“ rozumiemy sposób budowania w kontrapunkcie nowoczesnym (\*).

Różnica między dwoma tymi rodzajami okresów opiera się głównie na tym, że ścisły okres trzyma się w zakresie *dyatoniki* — swobodny zaś okres posługuje się także *chromatyką* a wraz z nią i nowoczesnymi harmonicznymi środkami. Kontrapunkt „dawnej szkoły przy środkach swoich harmonicznymi naturalnych, dytonicznych — właściwym jest szczególnie dla muzyki *wokalnej*, podczas gdy kontrapunkt nowoczesny z powodu materiału swego *sztucznego*, chromatycznego — nie może się obejść bez organów instrumentalnych. Gama chromatyczna i harmonie na niej spoczywające odnoszą się najlepiej do muzycznych organów zaopatrzonych w sztuczną mechanikę np. do instrumentów klawiszowych i klapkowych — podczas gdy te instrumenta, które mają z natury swej najwięcej powinowactwa z ludzkim głosem — jak np. instrumenta smyczkowe, nie mają znowu sztucznego mechanizmu i z tej przyczyny muzyka chromatyczna urzeczywistnia się na nich trudniej. Głosy ludzkie czysto śpiewają melodyę i harmonię chromatyczną dopiero wskutek bardzo pilnego ćwiczenia i w następstwie nadzwyczajnej muzycznej pojętności.

Postaramy się po tych uwagach ogólniejszych uzasadnić twierdzenie, że polifonia dawnej szkoły jest to właściwie wielogłosowość jako konsekwencya chorału.

Melodye dawnej szkoły polifonicznej utworzone są według praw, które się wywodzą z tonalnych i rytmicznych faktów panujących w melodyach choralnych, ponieważ:

1) W melodyach owych, tak samo jak w chorale zakazane są wszelkie interwale zmniejszone albo powiększone, wielka seksta i mała seksta jeżeli idzie na dół; wielka i mała septima, bezpośrednie następstwo dwojga kwart albo większych interwali w *jednym* kierunku. Krzyżykami i bemołami posługuje się melodya cytowanej szkoły tylko w rzeczywistych kadenecjach, bemołem zaś mianowicie według tychże samych prawideł, jakie widzimy w chorale. Polifonia dawnej szkoły w swoich melodyach unika tedy wszelkich interwali właściwych do wyrażenia większej podniety, niepokoju, sentymentalizmu — właściwych w ogóle do wyrażania namiętności, te ostatnie interwale znajdują właśnie w muzyce nowoczesnej obfite zastosowanie. Wreszcie polifonia dawna ma tylko choralne czyli kościelne tonacje. (\*\*)

(\*) Nazwy same: „Ścisły“ i „Swobodny okres“ należą do muzycznej teorii nowoczesnej.

(\*\*) Co do wzmiankowanych w tym I paragrafie krzyżyków i bemoł zwracamy tutaj uwagę że znaki  $\sharp$  i  $\flat$  nazywają się często chromatycznymi znakami. Są to jednakże znaki podwyższenia albo zniżenia tonu nie determinujące chromatycznych przejść w harmoniach. Wprawdzie chromatyka się temi znakami posługuje — ale to samo robi i dyatonika i to nie tylko względem koniecznych np. w danej gamie podwyższeń albo zniżeń tonów — ale dokonywa

2) Co do rytmu, dawna polifonia zachowuje prawa zmierzające do melodyjnej swobody w chorale. Rytmem w muzyce jest alternatywa wzno-

też tego nieraz bez względu na tony do gamy należące. Przykład podajemy taki: akord z VII (np. z tonu *h*) można wziąć z terecą major; jeżeli po nim bierzemy akord z kwintą (np. akord z tonu *g*), wtedy tereca poprzedniego akordu będzie podwyższoną kwintą drugiego akordu, jeżeli miejsce swoje zachowała — a jednak przejście z tonu *h* do *g*, z VII do V (w tonacji *e*) nie będzie żadnym przejściem chromatycznym. Aby napewno znaleźć granicę między dyatoniką a chromatyką, trzeba wziąć pod uwagę gamę. Gama się nazywa dyatoniczną, kiedy w jej szeregu mamy pięć całych tonów i dwa półtony; szereg przedstawia się w ten sposób, że interwale dwóch półtonów nie idą nigdy bezpośrednio jeden po drugim. Gama się przeciwnie nazywa chromatyczną, gdy składa się z półtonów bezpośrednio następujących jeden po drugim. W miarę tego, jak melodia szeregi swych tonów bierze z tej albo z tamtej gamy, nazywa się dyatoniczną albo chromatyczną. Melodia zatem, w której słyszymy bezpośrednio jeden po drugim dwa półtony albo więcej półtonów, jest chromatyczną; gdzie niema takiego następstwa, będzie dyatoniczną. Jak z melodią, tak samo się ma z harmonią. Nietylko trójdźwięki ale także czworodźwięki i pięciodźwięki nie przekraczają granic dyatonii, dopóki zostają w normalnym stosunku do toniki. *Każdy* zaś akord jest chromatyczny (co nie znaczy żeby *modulacja* czyli harmoniczne przejście, w którym się ten akord znajduje, było również *chromatycznym*) gdy tylko jeden z jego tonów nie zostaje do toniki w stosunku właściwym gamie dyatonicznej — ale tylko w stosunku odpowiadającym gamie chromatycznej.

Chromatycznymi są zatem: a) wszystkie zwiększone i zmniejszone akord. (z wyjątkiem zmniejszonego trójdźwięku na septemie; ten trójdźwięk bowiem nie powoduje alteracji w harmoniach dyatonicznych); b) akord małej nony; c) wszelkie podrzędne (do danej gamy nie mogące należeć) trójdźwięki i podrzędne akordy septymowe, gdy w nich dyatoniczna harmonia się zmienia; wreszcie d) wszelki postęp melodi t. z. zwodny t. j. wytworzony na dwóch jeden po drugim następujących półtonach; harmonia np. taka:



chromatyczną jest; po usunięciu zaś bemoli będzie dyatoniczną. *Missa quarti toni* przez Vittorię (tom I zbioru „*musica divina*“) jest też według zasad dawnej polifonii ściśle dyatoniczną. Nasuwa się tu pytanie, czy chromatykę można przyjąć w muzyce kościelnej? W odpowiedzi na to pytanie można jeszcze wystawić drugie: czy kościół ma zachować muzykę sobie właściwą opierającą się na chorale, *zasadniczo odmienną* od muzyki świeckiej, czy też winien dopuścić do siebie system muzyki nowoczesnej, *zasadniczo* od muzyki świeckiej *nieodmienny*? W pierwszej z tych alternatyw chromatyka sama w sobie wyłączoną zostaje z kościelnej muzyki; w drugiej alternatywie powiększa się niebezpieczeństwo uświecczenia kościelnej muzyki. Zresztą odróżnić tu wypada chromatykę będącą środkiem modulowania i łączenia muzycznych okresów, od chromatyki, którąbyśmy się posługiwali dla oddania pewnego muzycznego nastroju. W tym ostatnim znaczeniu chromatyka posiadała naturę nadto namiętną; w pierwszym zaś znaczeniu wyraża tylko harmonię lepiej zaokrągloną. Mozart, Haydn, Beethoven posługują się chromatyką przeważnie w tym właśnie znaczeniu — lecz wtedy nawet korzystają z niej bardzo oszczędnie.

szenia się i opadku w sile tonów. Kolejność taka podlega w nowoczesnej muzyce prawom taktu — i przez to różni się muzyka taktowa od muzyki wolnej od taktu.

W muzyce mensuralnej, *ictus* pojawia się wskutek tego, że akcentowana główna część taktu prawidłowo się powtarza (np. *ictus* na każdej ostatniej czwórce w taktach mazura); przeciwnie w wolnym od taktu chorale, *ictus* muzyczny rzuca się tam, gdzie jest akcent wyrazu. Jak zatem ten akcent pojawia się bez żadnego rytmicznego *dla muzyki* prawa, tak i *ictus* muzyczny w chorale żadnemu takiemu prawu nie podlega.

Jakże tedy należało w muzyce mensuralnej (t. j. na takty podzielonej) postąpić, aby w niej *ictus*, czyli największy przycisk zgadzał się z *akcentem wyrazowym* i tym sposobem przywrócić jej rytmiczną swobodę, to znaczy śpiew mensuralny o ile możności upodobnić do choralnego śpiewu (\*)? Odpowiedź: należało wywołać tę możliwość, aby akcent padał na lekką część taktu a ciężkiej jego części akcent odjąć. Środkiem do tego jest *synkopowanie* (synkopa) czyli wiązanie *mocnej* części taktu ze *slabą* częścią, która ją poprzedza. Obie nuty przez to wiązanie ich oznaczają jeden ton, który odśpiewujemy z akcentem. Że ta nuta zaczyna się od słabej części taktu, przeto *slaba* ta jego część otrzymuje akcent — a *mocna* jego część akcent traci. „Synkopa, mówi Tinctoris, jest śpiewem przeciw taktowi“ (Ambros, *Historia muzyki* III. p. 131).  
(C. d. n.)



## ROZMAITOŚCI.

### Kościelno-muzyczne wrażenia z podróży

(Wrocław, Ciechocinek, Włocławek, Raciążek, Sarnowo).

(Dokończenie)

Jeszcze w niedzielę o 11 w nocy śród ulewnego deszczu staję we Wrocławiu. Nazajutrz słucham mszy świętej w kościele św. Krzyża (z XIII wieku); potem jestem na nonwie w katedrze, uroczu położonej niedaleko od ogrodu botanicznego. Świątynia robi wrażenie imponujące. Chór sięga jeszcze XIII wieku; wokoło piękne i bogate kaplice. O stanie muzyki kościelnej we Wrocławiu nie powziąłem na miejscu żadnych wiadomości. Cała moja kompetencya w danym razie ogranicza się materiałem, jaki czerpię z wychodzącego w Wrocławiu miesięcznika „Caecilia“, który redaguje F. Goerlitz'a (od nowego roku wychodzi bez dodatków muzycznych).

Wracam do kraju. W Poznaniu na dworcu spotykam znajomych księży, braci T. i K. K-ich. Na dni kilka zatrzymuję się w Ciechocinku; w wigilię Wniebowzięcia N. M. P. jestem na nieszpórach w zakładowym kościele. Nabożeństwo z wystawieniem; ksiądz wyszedł w komży i kapie... Na chórze próbują śpiewać klerycy w dość znacznej liczbie, śpiew jednak idzie fatalnie, organista akompaniować nie może i ciągle się płacze, hymn wykonano jeszcze gorzej, niż psalmy. W każdym razie... laudanda est voluntas.

(\*) Przy ścisłym wykonywaniu polifonicznych kompozycji w dawnym stylu, niewtajemniczony w jego prawa posługuje się zwykle wymówką: „nie mogłem zorientować się w takecie.“

15 Sierpnia nroczystość wielka w katedrze Włocławskiej... Na godz. 10 $\frac{1}{2}$  jestem już wśród pobożnych. Cała kapituła w komplecie. Celebryje ksiądz Biskup, na chórze śpiewa chór pod batutą księdza kanonika L. Moczyńskiego. W śpiewach przyjmuje udział około 80 osób, są tu chłopcy z miejscowych szkół, ich nauczyciele, urzędnicy i rzemieślnicy. A jak śpiewają, duszę do Nieba przenoszą; przytem wszystko wykonują najściślej wedle rubryk i wymagań kościoła, tu tak dobrze!... To polska Ratysbona. Po sumie składam szacunek księdzu kan. Moczyńskiemu; zaprasza, abym przyjechał na Wielki Tydzień, kiedy prawdziwie można się delectować śpiewami. Żałuję mocno, iż taki projekt jest niemożliwym do urzeczywistnienia...

Na nieszpory zdążyłem koleją do Raciążka. O śpiewach w kościele Raciążkowskim pisałem już w roku zeszłym, wspomniałem także na początku niniejszych „Wrażeń.“ Przesłiczne wykonanie nieszporów Groissa 15 Sierpnia przeszło jednak moje oczekiwania. To chór włościański, ludzie spędzają dzień cały przy ciężkiej robocie, na śpiew niewiele czasu poświęcić mogą, a jednak śpiewają tak poprawnie. Na uznanie wielkie zasługuje pan Godlewski, miejscowy organista, który z takim zamiłowaniem i znajomością rzeczy chór prowadzi... Po nieszporach procesya wokoło kościoła, lud śpiewa „Te Deum laudamus“ po łacinie, porządek wzorowy, dziewczynki w białych z liliami, bractwo ze świecami, chorągwie i proporce, dym kadzidła, dzwony, ukośne promienie zachodzącego słońca... wszystko tak uroczo i czarująco działa na serce, z aniołami łączy. Kościół Raciążkowski, pamiętający burze, niepokoje, wojny i krew, utrzymany we wzorowym porządku, skarbiec posiada cenne stare zabytki. Książ kanonik Max, proboszcz miejscowy, światły i pełen gorliwości kapłan na każdym kroku daje dowody wielkiej troskliwości o parafian. Wracając do śpiewu, nadmienić jeszcze muszę, iż w Raciążku codziennie, jak mówiono, jest jedna msza śpiewana i że tam nie słyszano, aby kiedykolwiek chociaż jedno słowo było opuszczonem na chórze.

W dniu 18 Sierpnia na niedzielę udaję się do Sarnowa, odległego od pogranicznej stacji Mławy o 18 wiorst. Staję na miejscu około godziny 2-iej nadedniem. Kościół murowany z jedną wieżą; o godz. 6 rano już tam pełno ludzi. O godzinie 7-iej Godzinki ku czci N. M. Panny. O godzinie 10-iej Rożaniec, po ukończeniu którego lud śpiewa pieśń „Boga Rodzica Dziewica.“ Serce się raduje i iza ciśnie do oka, gdy się słyszy wykonanie tej naszej starej pieśni przez setki ust włościan. Jaki związek i łączność z przeszłością... i nuta, i język i nastrój pobożny, i wiara!... O godzinie 11-iej rozpoczyna się suma, poprzedzona Aspersyą, procesyą, (podczas której lud śpiewa pieśni polskie, kościelne), pacierzem i kazaniem. Chór złożony z kobiet i mężczyzn pod kierownictwem pana Ignacego Stanowskiego, organisty miejscowego, wykonuje mszę *Molitora* na cztery głosy mieszane, śpiewają równo, zgodnie, niema wysiłków, cieniowanie i deklamacya prawidłowe. Nabożeństwo odprawia się bardzo uroczyście. Nieszpory są śpiewane albo podług rubryceli, albo o *Matce Boskiej*, jako officium *Votivum*, choralnie lub falsobordone. Po nieszporach proboszcz miejscowy uczy ludzi śpiewania poprawnego pieśni polskiej. Na miejscu zbieram wiadomości co do chóru Sarnowskiego i, na zakończenie mego artykułu, dzielę się repertuarem kościoła tego z łaskawymi czytelnikami.

#### *Repertuar kościoła w Sarnowie.*

1. Organum Comitans ad Grad. Rom. Jos Hanisch.
2. „ „ „ Vesper. Rom.
3. Toni Psalmorum et Magnificat.
4. Laudate Dominum Piel.

## M s z e.

1. Missa in hon. SS. Cor. Jesu Mich Bauer.
2. Missa Quarta ad 2 voces Jaspers.
3. Missa Quarta ad 4 voces Jaspers.
4. Missa Tertia ad 2 voc. M. Haller.
5. Missa in h. S. Fidelis a Sigm. M. ad quator voces Molitor.
6. Missa in Mem. Conc. Vatic ad 4 voc. Witt.
7. Missa Salve Regina ad 4 voc. Stehle.
8. Missa Te Deum Laudamus ad 4 voc. Diebolt.
9. Missa Secunda ad nn. voc. ks. Eugeniusz Gruberski.
10. Missa Dominic. Secunda tres voc. Mitterer.
11. Missa ad un. voc. Edenopfer
12. Missa ad un. voc. ks. Dr. Kowalski.
13. Missa Pro Defunctis un. voc. Diebold.
14. Missa, pro Defunctis. Edenhofer.

## P r e l u d i a.

1. Wł. Zieliński.
2. St. Surzyńskiego.
3. X. Solecki.
4. Cadenzen C. Ett.
5. Rec. Caden. J. Schildknecht.
6. Music. Org. X. Haberl.
7. Orgelschule Rud. Palme.
8. Pedal Schule Singerberger.
9. Preludya na organy. Makowski.

## N i e s z p o r y.

1. ad 3 voc. J. Grojs, in h. B. M. V.
2. in hon. Beatae Mariae V. ad 4 voc. J. Oswald.

## C a n t i c a.

1. in h. B. M. V. ad 2 voces. M. Haller.
2. Anfiph. ad 2 voces J. Hanisch.
- Psalterium Vespertinum et Manuale Chorale Haberl. 5 Egzem.
- Rożaniec na 1 gł. i na głosy. 9 Egzem.
- Godzinki Ku Czcii Niep. P. N. M. P. 3 Egzem.
- Odpowiedzi do Mszy. 1 Egzem.
- Offertoria.** Michael Mayer. 4 części, partytura i głosy. *St. C.*

**Co spowodowało napisanie hymnu „Stabat Mater“.** Według dziennika włoskiego p. t. „*Patriota cattolica*“ następujący wypadek pobudził *Pergolesę* do utworzenia muzyki do hymnu „Stabat Mater.“

Znakomity ten artysta przechodził pewnego razu przez rynek w Neapolu w chwili, kiedy na nim odbywała się egzekucya. Masy ludu rozchodziły się z głuchem szemraniem; na kilka kroków, od rusztowania, matka skazanego na śmierć nieprzytomna boleścią, śpiewała litanię do Najśw. Maryi Panny, nie zwracając uwagi na to, co się działo dokoła. W głosie jej było tyle jęku i rozdzierającego cierpienia że *Pergoleso* przystanął i słuchał jej długo w zamysleniu. Powróciwszy do domu, rzucił na papier gotowe już w duszy pierwsze strofy swojego nieśmiertelnego „Stabat Mater.“

*Ks. W. B.*

Ks. W. Załuski z Osieka pięknie i obszernie pisał o tem w „*Śp. K.*“ przed kilku laty. (prz. R.)

**Wspomnienie o znakomitym muzyku Liszcie.** Od dzieciństwa samego zawsze Liszt miał zamiar poświęcenia się służbie ołtarza, ale miłość dla sztuki i pokusy życia światowego opóźniły wykonanie tej jego myśli. Od lat kilku osiadłszy w pięknym klasztorze Monte-Maria, Liszt wrócił do obyczajów i gorliwości katolickiej i wkrótce pierwiastkowe jego zamiary odży-

ły tak silnie w pośród samotności, modlitwy i rozmyślania, że zakończywszy w d. 21 kwietnia 1865 r. swe życie artystyczne wielkim koncertem (\*) danym dla ubogich, wstąpił do Ojców Lazarystów.

W d. 25 kwietnia o ósmej godzinie rano I. Eks. Hohenlohe, arcybiskup Edessy i wielki jałmużnik papieża, udzielił mu w prywatnej kaplicy na Watykanie tonsury duchownej i obłócił go w sukienkę zakonną. Tego samego dnia po południu Ojciec św. raczył przyjmować na prywatnej audencji nowego kleryka i okazał mu dowody swej uprzejmości i dobroci serca. Liszt mieszkał w Watykanie przy arcybiskupie Hohenlohe, z którym go łączyła dawna serdeczna przyjaźń

Ks. W. B.

**Wspomnienie pośmiertne o życiu i zasługach ś. p. ks. Biskupa Ignacego Łobosa.** Czem na kościelnem polu muzycznym był ks. Biskup Walenty Riedl dla katolików w Niemczech, tem dla nas był ś. p. ks. Biskup Łobos. Pierwszy to biskup, który jasno u nas pojął znaczenie śpiewu liturgicznego i muzyki palestryńskiej i z całą energią żelaznego ducha pracował nad podniesieniem tego śpiewu w czasie swych chwalebnych rządów dyecezyalnych. Owoce tej pracy dzisiaj już widoczne. W seminaryum duchownem tarnowskiem śpiew gregoryański kwitnie, — chór katedralny tamtejszy jest jednym z najlepszych w kraju, — dyecezyalne towarzystwo św. Wojciecha nie przestaje od lat wielu pracować nad rozpowszechnieniem czystego śpiewu kościelnego w dyecezyi. Stan orgnistowski przez szkołę muzyczną umysłowo podniesiony. Nie mniejszą zasługę przyznać wypada ś. p. ks. Biskupowi Łobosowi w tem, że okólnikami swymi nie tylko w swej dyecezyi, ale i daleko po za jej granicami był „świecą gorejącą y świecą“, która oświecała pograżone w wiekowym prawie zaślepieniu umysły naszych muzyków kościelnych. Niejeden z nich może dzisiaj z psalmistą powtórzyć „pochodnia nogom moim słowo twoje, y światłość ścieżkom moim.“

Coprawda zmarły ks. Biskup posiadał w łonie swego senatu mądrych doradców, zwłaszcza ks. ks. kanoników Waleczyńskich i znalazł pomiędzy duchowieństwem dzielnych wykonawców swych wzniosłych idei, — wszystko to jednak nie ujmuje mu sławy mądrego i energicznego reformatora muzyki kościelnej w naszym kraju.

Ś. p. ks. Ignacy Łobos urodził się dnia 16 Sierpnia 1827 w Drohobyczu z ojca Wojciecha i matki Anny. Po ukończeniu szkoły elementarnej tamże, uczęszczał do gimnazyum w Samborze i Przemysłu. Po ukończeniu nauk gimnazyalnych wstąpił do seminaryum duch. w Przemysłu. Otrzymawszy w r. 1851 z rąk ówczesnego biskupa ks. Franc. Wierchlejskiego święcenia kapłańskie udał się na posadę wikarego w Strzałkowcach pod Samborzem, skąd go jednak niebawem powołano na urząd prefekta seminaryum duchownego w Przemysłu, a następnie biskup przemyski ś. p. ks. Monasterski mianował go swoim kanclerzem. Jako kanclerz pracą niezmierną, taktem, roztropnością, bystrością umysłu i stanowczością sądu, a nadewszystko prawością i szlachetnością charakteru dawał liczne dowody, że „umilował mądrość Bożą, że jej szukał, nią się rządził i w jej duchu wszystkie sprawy dyecezyalne „pięknie i wdzięcznie od końca do końca“ załatwiał. To

(\*) Odbity ten koncert przez Liszta w Rzymie składający się z samych utworów kościelnych, przyniósł 50,000 franków dochodu, który oddany został do rozporządzenia Ojcu Świętemu. Papież przeznaczył ten cały fundusz na szkółki wieczorne i ochrony wiecznego miasta.

też nic dziwnego, że patrząc z podziwieniem na jego zmuǳną pracę kanclerską, zamianowano go kanonikiem gremialnym dnia 8 Kwietnia 1873 r., a w 5 lat później dnia 6 Września 1878 Prałatem scholastykiem kapituły przemyskiej. Zatrzymując urząd kanclerza obok godności Prałata, spełniał ś. p. ks. Ignacy Łobos obowiązki swoje z gruntowną znajomością i podziwienią godną energią aż do czasu nominacji na biskupa—sufragana dyecezyi Przemyskiej. Prekonizowany dnia 27 Marca 1882, a dnia 16 kwietnia tegoż roku przez ś. p. ks. Kardynała Dunajewskiego, biskupa krakowskiego, w Kościele OO. Jezuitów w Krakowie konsekrowany na biskupa dyecezyi Leuceńskiej zatrzymał ś. p. ks. Ignacy Łobos nadał kanonię przemyską i spełniał równocześnie obowiązki biskupa—sufragana tej dyecezyi. Nie za długo potem, bo dnia 15 Grudnia 1885 mianował go Najjaśniejszy Pan biskupem Tarnowskim—a Stolica Apostolska *dnia 15 Stycznia 1886 nominację tę zatwierdziła*.—Dnia 23 Maja 1886 nastąpiła uroczysta intronizacya ś. p. ks. Łobosa na stolicę biskupią w Tarnowie. Jako biskup Tarnowski był ś. p. ks. Łobos rzeczywiście tajnym radcą Jego c. i kr. Apostolskiej Mości, Assystentem Tronu Papieskiego, Hrabią i Patrycyszem Rzymskim, Prałatem domowym Ojca św.; Członkiem Sejmu krajowego, a miast Biecz, Drohobycz, Leżajska i Tarnowa honorowym obywatelem.

Objąwszy rządy pasterskie w dyecezyi—zaraz tak Duchowieństwu jak i wiernym przedstawił się jako biskup wedle Serca Bożego, jako dobry pasterz, który miłując owieczki swoje miłością Chrystusową, „*nie pragnie, ani szuka swego*“, ale szuka i pragnie jedynie chwwały Bożej i zbawienia dnsz. Przez całe lat 14 silną dłoń rządząc powierzoną sobie owczarnią dawał ś. p. ks. Biskup nieustanne dowody słowem i czynem, że nim powoduje nie duch tego świata, ale *duch Mądrości Bożej*; że ta mądrość Boża jest *jego nauczycielką*, że ona przez niego podnosi i kształci kler—nświęca i zbawia wiernych — burzy królestwo szatana, a szczepi lub pódtrzymuje królestwo prawdy i cnoty;—że ta mądrość Boża przez niego dziwnie skutecznie a prawie niespostrzeżenie przeprowadza ukryte Opatrzności Bożej zamiary, że przez niego i z nim pracowała nieustannie w wielkiem a zbożnem dziele odnowienia dyecezyi. Szczególniejszą otaczał opieką śpiew liturgiczny.

S. p. Ks. Biskup *wykształcenia specjalnego muzycznego nie miał*; choć śpiewał jedynie *ze słuchu* ale miał wyborny słuch muzyczny i lubił śpiew w ogóle, a zwłaszcza kościelny bardzo; sprawą muzyki kościelnej i jej reformą za granicą i w kraju bardzo się interesował. *Wydał wiele okólników*, z których „*o języku liturgicznym*“ sam redagował; pisał każdego roku z okazji rocznego sprawozdania Tow. Św. Wojciecha, zachęcał kapłanów do pracy na tem polu. Na przedstawienie ks. Infulata, obecnego Administratora dyecezyi, pozwolił w r. 1887 na *założenie* dyecezyalnego Tow. św. Wojciecha dla muzyki kościelnej, w r. 1895 na założenie Tow. *wzajemnej pomocy* Organistów dyecezyi Tarnowskiej, w r. 1888 na *otworzenie dyecezyalnej* szkoły organistów; na wydanie śpiewnika dyecezyalnego, nieszpórów łacińskich. Bywał na uroczystościach, które chór Tow. św. Wojciecha w Tarnowie wykonywał nietylko w katedrze Tarnowskiej, ale na koncertach, uroczystościach jubileuszowych Papieskich na przedstawieniach „Jasełek“, w których się bardzo kochał; publicznie zabierał, głos chwając usiłowania i prace Tow. św. Wojciecha. Wyjednał u Cjca św. dla członków czynnych Tow. św. Wojciecha odpust zupełny i cząstkowy w d. 22 Listopada w dzień św. Cecylii i 23 Kwietnia w dzień św. Wojciecha. Poleciał duchowieństwu zaprowadzenie oficjalne w całej Dyecezyi nieszpórów łacińskich; jednym słowem popierał wszystko, co dobre i kościelne. Naszym projektom, usiłowaniom dawał swoją firmę i cieczył się bardzo pomyślnymi rezultatami.

On pierwszy, a może i jedyny z biskupów kraju całego zajął się sprawą muzyki kościelnej gorliwie i po Bożemu; a choć mieliśmy wiele trudności do zwalczania i niechęci nawet *ex parte fratrum*, zachęca nas, by się nie zrażać i wytrwać.

*Najważniejsze okólniki* były:

- a) o potrzebie reformy muzyki kościelnej z okazji zakomunikowania klerowi „Regolamento“ z r. 1884 dla biskupów włoskich.
  - b) o Tow. św. Wojciecha i jego zadaniu.
  - c) o św. Grzegorzu Wiel. z okazji Jego jubileuszu.
  - d) o śpiewniku dyecezalnym, o organistowskiej szkole i nieszpórach łacińskich.
  - e) o śpiewie i języku liturgicznym. (Jego własna praca).
- Oto co zgodnie z prawdą napisać można.

Jak mógł tak nagradzać usiłowania ludzi pracy. Zaznaczamy wynagrodzenie za pracę J. W. Ks. Fr. Kanonika Walczyńskiego na polu muzyki kościelnej; powołał go na radcę konsystorza, jeszcze gdy był prof. katechetą przy gimnazyum, wyjednał godność Szambelana, a wreszcie powołał na kanonikę katedralną, nie nie mówiąc o różnych komplementach, nie też o upominkach które mu przysyłał. Cześć Jego pamięci! X. X.

Dla okazania czytelnikom naszym w jakim duchu pisane były wszystkie jego okólniki, dotyczące śpiewu kościelnego, przytaczamy jeden w całej jego rozciągłości.

### **Okólnik Najprzewielebn. ks. Biskupa Ignacego Łobosa do kleru dyecezyi tarnowskiej w sprawie śpiewu i muzyki kościelnej.**

*Dilexi decorem Domus Tuae et locum habitationis Gloruae Tuae. Ps. 25. 8. Psallite Deo Nostro — psallite, quoniam Rex omnis terrae Deus: psallite sapienter. Ps. 47, 7, 8.*

Dawid był mężem wedle Serca Bożego. Stawiając go na czele narodu wybranego, chciał Bóg, aby Dawid był dlań nie tylko królem, wodzem i sędzią — ale oraz Prorokiem i osobiwszym stróżem wiary, opiekunem praw i ceremonii tejże wiary. Jakim Dawid był królem, wodzem i sędzią dla Izraela, opowiadają szczegółowo dzieje starożytnego zakonu, z których przekonujemy się, że Dawid, to król o rycerskim geniuszu, to wódz prawie niezwykły, przed którym i największe Goliaty zdręczeć i uleść musiały, to sędzia wielkiego rozumu, roztropności, rady, współczucia, lecz i bezwzględnej sprawiedliwości. Jak zaś Dawid pełnił drugą część zadania swego, jakim był prorokiem i opiekunem religii starożytnego zakonu, dowodem tego psalterz Jego, który napisał za natchnieniem Ducha św., a w którym pokazał, jakie miał serce dla Boga i Jego chwały.

Rozmawiając na modlitwie z Panem Zastępów i rozważając, co dla chwały Bożej i dla dobra ludu Bożego, przy pomocy Bożej już był uczynił i w przyszłości uczynić zamysłał, oddaje sobie to chlubne świadectwo: „*Dilexi decorem Domus Tuae et locum habitationis Gloruae Tuae*“. A prawdziwie to świadectwo. Tak: prawdziwie Umiał Dawid ochędóstwo Domu Bożego; miejsce mieszkania chwały Bożej, a I. ks. Paralip. rozdz. od XV do XXIV włącznie świadczą, że z miłości dla Domu Bożego i chwały Bożej, Dawid wystawił wspaniały namiot św. na Syonie; w uroczystym pochodzie wprowadził doń łarkę przymierza; a z miłości ochędóstwa Domu Bożego Dawid nrządził służbę Bożą; oznaczył najdokładniej stały jej porządek; że kapłanów Starożytnego zakonu podzielił na 24 klas, polecając im, aby podług losu, kolejno posługę świętą sprawowali, że z pokole-

nia Lewitów wybrał 400 śpiewaków, ze synów Azaphowych, Hemanowych i Idithun odłączył jako kantorów, o których tak mówi Pismo św.: „Ci wszyscy mistrzowie, którzy niezyli pieśni Pańskiej—i pod ręką ojca ich rozdzieleni byli kn śpiewaniu w kościele Pańskim—na cymbałach i na arfach i cytrach ku posłudze Domu Pańskiego“. (I. paralip. XXV).

I aby tego obowiązku sumiennie dopełniali Lewici, Dawid sam cznwał nad śpiewem w Domu Pańskim; grał na harfie i łączył swe pienia z Lewitów pieniami, mówiąc do nich: „Śpiewajcie Panu, śpiewajcie mądrze, psallite sapienter“, tj. śpiewajcie umiejętnie, zgodnie, harmonijnie, śpiewajcie tak, by „pieśń wasza godna była nieskończonego Majestatu Boga i Króla naszego“.

(D. n.)

**Posąg Moniuszki.** W dniu 13 b. m. w foyer Teatru Wielkiego nastąpiło odsłonięcie uroczyste posągu Moniuszki. Posąg ten posiada własną historję: nim stanął, minęło lat dziesięć od chwili zaprojektowania jego budowy.

Pierwszą myśl wystawienia w teatrze pomnika Moniuszce powziął Władysław Mierzwiński, urządził w tym celu dwa koncerty i zawarł umowę z artystą rzeźbiarzem, p. Hipolitem Marczewskim, który wyszedł zwycięsko z odpowiedniego konkursu i przedstawił najlepszy projekt posągu.

Ale Wł. Mierzwiński, bawiąc ciągle za granicą, nie mógł zajmować się w dalszym ciągu zapoczątkowaną przez siebie sprawą. Wobec tego myśl Wł. Mierzwińskiego przejmuje sekcyja Moniuszki, a Zygmunt Noskowski ze swej strony, wspólnie z prof. Gersonem, starają się nadać sprawie jak najpomyślniejszy obrót i jak najprędzej dzieło doprowadzić do końca.

Po otrzymaniu więc pełnomocnictwa od p. Mierzwińskiego, sekcyja zawiera nową umowę z panem Marczewskim w r. z. Nie szczędzi przytem starań i trudów. I możemy śmiało powiedzieć, że posąg Moniuszki, zdobiący obecnie foyer teatru, zawdzięcza społeczeństwo nasze sekcyji Moniuszki, oraz energii i dobrej woli pp. Noskowskiego i Gersona.

Razem z tym posągiem, zda się, wstępnie do teatru majestat i powaga wielkiego ducha twórczego, który tchnieniem swoim unieśmiertelnił pieśń naszą.

## Co piszą?

**Gregorius bote** (wydawca Schwann w Düsseldorfie, redaktor ks. Schönnen) № 11: Drugie Kazanie, wygłoszone przez ks. J. N. Euzlbergera na 16 zebraniu amerykańskiego stowarz. św. Cecylii w Belleville (Hols).

Na czele stoi epigraf: „Ale co mówi pismo? Wyrznc niewolnicę i syna jej, albowiem nie będzie dziedzicem syn niewolnicy z synem wolnej. A tak, bracia, nie jesteśmy synami niewolnicy, ale wolnej: którą wolnością nas Chrystus wolne uczynił. (Św. Paw. do Gal. IV, 30, 31). W zastosowaniu do kościoła niewolnicą jest muzyka, wolną jest sam kościół... Baletnik rozporządza się swoją muzyką, dyrektor teatru posługuje się właściwą muzyką według swego gustu i upodobania, wódz armii zastosojuje muzykę wojskową. Dlaczegoż my, dzieci kościoła, nie mamy posiadać prawdziwej muzyki w duchu kościoła?

Autor powołuje się jeszcze na inne słowa św. Pawła: „Albowiem napisano jest, iż Abraham miał dwóch synów: jednego z niewolnicy, a drugiego z wolnej. Lecz gdy z niewolnicy według ciała się narodził, a który

z wolnej przez obietnicę... Ale jako na on czas ten, który się był narodził wedle ciała, przesładował tego, który wedle ducha, tak i teraz (Gal. IV, 22, 23, 29).“ Tak i teraz, dodam od siebie, syn niewolnicy nie przestaje przesładować syna wolnej, nie chce mu być posłusznym, nie uznaje jego rozporządzeń i w walce swojej i sam posługuje się fałszem, i innych w błąd wprowadza.

*Improperia.* Autor (A. Bent) podaje projekt, w jaki sposób można wykonać wszystkie improperia. Pierwsze improperium „Papule meus“ śpiewa się całe (według kompozytora Vittoria, 1560—1610)—do „responde mihi.“ „Quia eduxi“ do „Salvatori tuo“—chorał. Następnie „Hagios o Theos“... na dwa chóry. Dalej „Quia eduxi te“... i „Quid ultra debui facere tibi“ można wykonać według 4 głosowej kompozycji Palestryny (znajd. w zbiorniku Kothege № 66). Do tej muzyki dają się zastosować słowa innych improperyów, naprz. w ten sposób:

Quia eduxi te per desertum, quadraginta ter - ram sa - tis  
annis, et manna cibavi te, et introduxi te in  
nam  
bo - nam, parasti i t. d.

Z innych artykułów, drukowanych w ciągu roku 1900 wymienimy: *Wpływ egzercycyi wokalnych na zdrowie* (№ 9), *Szkola śpiewu kościelnego w Aachen—Gregorius haus* (w kilku numerach). *Rady co do formowania chóru mieszanego*—A. Benta (w kilku numerach) i inne.

## K o r e s p o n d e n c y e .

### Z Teofilpola.

14 Sierpnia st. st. r. 1900 mieliśmy szczęście przyjmować u siebie w Teofilpolu Ekscelencyę ks. Biskupa Łucko-Żytomirskiego Bolesława-Hieromina Kłopotowskiego. Po wprowadzeniu J. Ekscelencyi do kościoła nastąpiły nieszpory. Po niesporach Ekscelencyja przemówił do parafian licznie zgromadzonych. Ekscelencyja oglądał ołtarze, zakrystye i inne rzeczy. Wczasie wizytacyi Po nauce było wielu kapłanów: Proboszcz Teofilopolski, ksiądz Marian Wołkowiński, Proboszcz Jampol-Wołyński, ks. Bolesław Uranowicz, Proboszcz Łanowiecki, ks. Tomasz Leszczyński, Proboszcz Białorudecki, ks. Adryan Cybulski, Proboszcz Kulczyniecki, ks. Cyryak Truszkowski, Kapelan Tereszkowskiej kaplicy, ks. Anioł Siedlecki, Dziekan Starokonstantynowski, ks. Antoni Burba,

Dziewian Proskurowski, ks. Radziejowski, Proboszcz Butowiecki, ks. Ignacy Tuszyński i trzech kleryków: Eugeniu Feliński, Popiel i Rudnicki.

Nazajutrz t. j. 15 Sierpnia st. st., ks. Dziekan Antoni Burba, odprawił solenną wotywę z wystawieniem Przenajświętszego Sakramentu i asystą. Na chórze wykonano Mszę jednogłosową ze zmiennymi częściami: Missa B. Molitor op. 23. O godzinie jedenastej J. E. odprawił ingres, a ponim celebrował sumę. Podczas sumy wykonano Mszę ks. J. Surzyńskiego, *Missa S. Mariae Magdalenae*, na dwa głosy. Po sumie J. E. udzielił Sakramentu bierzmowania, później zaś udał się do kaplicy cmentarnej odprawił procesję za duszę zmarłych.

Organista, Dominik Rutkowski.

### Z Nasielska.

Śpiewy przy poświęceniu fundamentów pod budujący się kościół w Nasielsku (dyec. płockiej). W XIV niedzielę po Świątkach 9 Września 1900 r. w Nasielsku dokonano poświęcenia fundamentów pod budujący się kościół. Chór amatorski *ad hoc* zebrany z miejscowej inteligencji, kilku organistów i księży wykonał śpiewy liturgiczne pod kierunkiem niżej podpisanego, ściśle podług przepisów kościelnych, Chorały do antyfon wzięte z ksiąg rzymskich, psalmy śpiewano na dwa chóry *falsobordoni*. Na zakończenie obrzędów odśpiewano *Veni Creator* również na dwa chóry to jest jedną zwrotkę na głosy, drugą choralnie. Owo *Veni Creator*, które, mówiąc nawiasem, podobało się słuchaczom, ułożone pod wpływem ważności radosnej i nader przyjemnej dla tutejszych parafian uroczystości, przesyłamy do „Śpiewu Kościelnego“ w tym celu, aby zacny ks. Redaktor umieścił je w temże swoim piśmie dla pożytku najszlubszych chórów parafialnych.

1. Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus Men - tes tu - o - rum

3. Tu se - pti - for - mis mu - ne - re Digi - tus pa ter - nae

5. Hostem re - pel - las lon - gi - us Pa - cem - que do - nes

7. De - o pa - tris it glo - ri - a Et Fili - o qui a

vi - si - ta Im - ple su - per - na gra - ti - a Quae tu cre -

dex - te - rae Tu ri - te pro - mis - sum pa - tris ser - mo - ne

pro - ti - nus duc to - re sic te prae - vi - o vi - te - mus

mor - tu - is Sur - re - xit ac Pa - ra - cli - to In sae - cu -

a - sti pe - cto - ra.

di - tans gut - tu - ra.  
o - mne no - xi - um.  
lo - rum sae - cu - la A - - men.

Zwrotki: 2, 4 i 6 śpiewaliśmy choralnie w ten sposób:

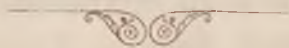
2. Qui di - ce - ris pa - ra - cli - tus Al - tis - si - mi  
4. Ac - cen - de - lu - men sen - si - bus in - fun - de amo -  
6. Per Te sci - a - mus da Pa - trem nos - ca - mus at -

do - num De - i Fons vi - vus i - gnis ca - ri - tas  
rem - cor - di - bus in - fir - ma no - stri cor - po - ris  
que Fi - li - um Tequeu - tri - us - que Spi - ri - tum

et spi - ri - ta - lis un - cti - o.  
vir - tu - te fir - mans per - pe - ti.  
cre - da - mus o - mni tem - po - re.

W Nasielsku obecnie niema kościoła, nabożeństwa odprawiają się w kaplicy albo raczej w szopie z plebańskiej stodoły, odpowiednio przyrządzonej. Organów też niema, zastępuje je melodykon. Chóru stałego również niema, chór dałby się zebrać, materyał możnaby wyszukać, zwłaszcza pomiędzy klasą rzemieślniczą. Do tego trzeba pracy i poświęcenia, nie wszędzie jednak niestety można znaleźć chęć do pracy na tem polu.

*Ks. W. Bugajczyk.*



---

 → O G Ł O S Z E N I A . ←
 

---

1901 r.

**MELOMAN**

III rok

MIESIĘCZNIK NUTOWY,

poświęcony nowościom muzycznym swojskich i zagranicznych kompozytorów na fortepian.

„Meloman“ rozpowszechnia tylko ładne i wartościowe utwory rozmaitego stopnia trudności, opalcowane, nadające się do zastosowania w celach pedagogicznych i do gry salonowej.

Daje rocznie około 200 stronnie nut dużego formatu.

Na treść numeru składa się: 4—5 utworów na fortepian i jeden do śpiewu lub na skrzypce.

Każdy utwór drukuje się w oddzielnej okładce.

Cena utworów składających zeszyt wyniesie w handlu księgarskim rb. 1.50, zaś w prenumeracie tylko 42 kop.

Warunki prenumeraty w Warszawie rocznie 5 rb., półrocznie 2 rb. 50 kop., kwartalnie 1 rb. 25 k. Z przesyłką pocztową rocznie 6 rb., półrocznie 3 rb., kwartalnie 1,50 k Redakcyja i Administracyja: **Warszawa, Krakowskie-Przedmieście 6.**

Prenumeratę przyjmują także wszystkie księgarnie.

Agentura dla Galicyi u St. Sokolowskiego we Lwowie, Pasaż Hausmana 9.

WYDANE ZOSTAŁY I SĄ DO NABYCIA

w Redakcyi naszej i we wszystkich księgarniach:

**Preces Jussu Papae Leonis XIII**In Omnibus Orbis Ecclesiis post Privata Missae Celebrationem Flexis Genibus Recitandae,  
z dodaniem **Aktów Uwielbienia**„**BOŻE BĄDŹ BŁOGOSŁAWIONY**“*z nutami do śpiewu i grania na organach.*

Cena tablicy oprawionej na tekturę i polakerowanej kop. 15 netto.

**BIBLIOTEKA****Dzieł Chrześcijańskich**

pod redakcyą

**Ks. Zygmunta Chęłmickiego**

Zeszyt II wyszedł z druku i zawiera Seryę I-szą Studyów i Szkiców religijno-filozoficznych

*Ks. Władysława Dębickiego*

TREŚĆ: 1) Buddyzm i Chrystyanizm; 2) Waryacko-zbojecka filozofia (Fr. Nietzsche); 3) Zola i Wolter; 4) Rozkład wewnętrzny protestantyzmu w Niemczech nowoczesnych; 5) Stygnaty i hypnotyzm, z powodu faktów w Kergaër; 6) Nawrócenie Franciszka Coppée; 7) „Tyara i Korona“, powieść historyczna Teodora Jeske-Choińskiego. Stron 227, dużej 8-ki.

Zeszyt I-szy zawiera Tom 1-szy **Historyi powszechnej Kościoła Katolickiego Ks. Kardynała Hergenröthera.** Str. 223.*Prenumerata wynosi rocznie rub. 6, z przesyłką rb. 8.**Oprawa 12 tom. w płótno angielskie rub. 2,40.*

Nakładem Redakcyi  
**„ŚPIEWU KOŚCIELNEGO”**

W PŁOCKU.

wydane zostały i są do nabycia w Redakcyi i we wszystkich księgarniach następujące rzeczy

- Dr. Moncoq:* **Odpowiedź na Lourdes Zoli**, w tłumaczeniu polskim. Cena kop. 30.
- **Odpowiedź na Rzym Zoli**, w tłumaczeniu polskim. Cena kop. 40
- Ks. kan. Fr. Walczyński:* **Msza ku czci św. Jana Chrzciciela** na trzy równe głosy bez organu. Cena part. kop. 40.
- Ks. kan. L. Moczyński:* **Msza ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. P.** na dwa równe głosy z organem. Cena part kop. 40.
- Ks. dr. Teofil Kowalski:* **Msza ku czci św. Rodziny: Jezusa, Maryi i Józefa** na jeden głos z organem. Cena part. kop. 40, głos po kop. 10.
- **Godzinki o Niepokalanem Poczęciu N. M. P.** Cena kop. 30.
- **Odpowiedzi do Mszy świętej** z dołączeniem „Asperges me“ i „Vidi aquam“. Cena kop. 30.
- **Pieśń św. Wojciecha „Boga Rodzica”** z nutami. Cena 5 kop., 10 fen., 10 cent.
- **Motety** z okazji sześćdziesięcioletniego Jubileuszu Kapłaństwa Jego świątobliwości Ojca Świętego Leona XIII, Papieża, zawierają: Oremus pro Pontifice nostro Leone — Tu es Petrus na chór męski i mieszany — Ad Multos Annos — O Roma. Cena kop. 45.
- **Różaniec ku czci Najśw. Maryi Panny**, podług melodyi powszechnie używanej, Cena egz. brosz. 1,50 k., kart. 1,65 k.
- **Pieśń św. Wojciecha „Boga Roodzica”** na jeden głos z organem i na cztery głosy mieszane. Cena kop. 50.
- **Spiewy na Wielki Tydzień.** Dział I, zawiera: *Christus factus est*, na cztery głosy męzkie. Ps. *Miserere* na 4 gł. męzkie. *Pange lingua* i *Popule meus* na trzy równe głosy. Cena kop. 50.
- Mieczysław Surzyński.* **Msza ku czci św. Wojciecha.** Na cztery głosy mieszane z organem. Cena kop. 75.
- Ks. Kazimierz Słonecki.* **Zasady kształcenia głosu i nauki śpiewu.** Cena kop. 15.

# „KURJER TEATRALNY”

TYGODNIK ARTYSTYCZNY, ILUSTROWANY,

poświęcony sprawom teatru i muzyki; wyszedł z d. 2-im marca 1901 r.

## Warunki prenumeraty „Kurjera Teatralnego”.

W Warszawie: rocznie 6 rb., półrocznie 3 rb. Z przesyłką poczt.: rocznie 8 rb., półrocznie 4 rb. Za odosłanie do domu dopłacasię 15 kop. kwartalnie.

Przedpłatę przyjmuje biuro ogłoszeń Gracjana Ungra (Wierzbowa 8) i kantor własny „Kurjera Teatralnego”. Nowo-Senatorska, 9.

Prospekty i numer okazowy na żądanie gratis i franco.

Adres Redakcji i Administracji: **Nowo-Senatorska, 9.**

Prenumeratę zagraniczną na „Kurjer Teatralny”, wynoszącą rocznie rb. 12, półrocznie rb. 6, można nadsyłać w monecie rosyjskiej lub zagranicznej według kursu, wprost do Administracji „Kurjera Teatralnego”, Nowo-Senatorska 9 w Warszawie.

# ŚPIEW

## Rzymsko-Katolickiego Kościoła

od początku ery chrześcijańskiej aż po nasze czasy uważany: a) jako śpiew gregoriański (liturgiczny), b) polifonowy, c) ludowy. Opracował i wydał nakładem własnym 1900 r. Józef Sierosławski. Na składzie w Warszawie w Księgarni W-go Gebethnera i Wolfa. Cena w Austrii 4 Korony 50 hal.

**Adres do Redaktora: SEROCK, gub. Warszawskiej.**

*Prenumerata na miejscu, w Płocku, wynosi rb. 3. Z przesyłką zaś pocztową w Królestwie, Cesarstwie i zagranicą rb. 4. W przyjęciu prenumeraty pośredniczą wszystkie księgarnie w kraju i zagranicą.*

*Adres Administracji: Księgarnia Wodzyńskiego, Warszawa, Krak. Przedm. 4.*

**Ogłoszenia wszelkie przyjmuje Redakcja „ŚPIEWU KOŚCIELNEGO”  
Księgarnie i Biura Ogłoszeń.**

Cena ogłoszeń za wiersz petitowy kop. 20.

**Treść.** Kilka słów o polifonii dawnej szkoły — tudzież analiza muzyki do Mszy „Iste Confessor” Palestryny, przez m. Hallera. — Rozmaitości. — Co pisać? — Korespondencje. — Ogłoszenia.

**Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.**

Дозв. Цензуры. Варшава 23 Марта, 1901 г.

Друк К. Мiecznikowskiego в Пłocku.