

ŚPIEW KOŚCIELNY

PIERWSZE POŚWIĘCONE MUZYKĘ KOŚCIELNĄ.

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“ Palestryny, przez M. Hallera.

(tłumaczenie z niemieckiego).

(Dokończenie)

Nowoczesne imitacje są dalej często tak swobodne, że przestajemy od-
czuwać je jako imitację, chybiamy przeto wtedy swojego celu — albo też
z drugiej strony dokonywane bywają tak ściśle, że wywierają wrażenie za-
sztywnych, niewolniczych, albo posiadają cechę nadto wielkiej sztucz-
ności, są nienaturalne. Są to błędy, którychbyśmy napróżno szukali we
Mszy, którą analizujemy. — *Gloria* i *Credo* dla bogatego swojego tek-
stu byłyby niezmiernie długie, gdyby je był Palestrina w opisany sposób
układał. Genialny twórca stara się przeto w tych śpiewach posuwać mu-
zyczną treść jednocześnie ze słowami. Posługuje się w tym celu po wię-
kszej części formami prostego kontrapunktu (*). Wspomniano wyżej, że
siedem melodyj z chorału wziętych stawia jedna po drugiej. I tak: *Et in
terra pax hominibus* — I (sopran); *bonae voluntatis* — II (alt i tenor); *Lauda-
mus te* (sopran), *benedicimus te* (tenor) — III; *adoramus te* — IV (tenor);
pierwsze dwie nuty o jeden interval niższe; *glorificamus te* — V (sopran
i tenor); *gratias agimus tibi* — VI sopran; *propter magnam gloriam tuam* —
VII (alt) (**). Przytoczone tu miejsca dotyczą innych głosów jak
cantus firmus do kontrapunktu — po większej części nuta w nutę, z małemi
imitacjami, synkopami, nutami przejściowemi i t. p. Skoro zaś hymn tym
sposobem przedstawiony został, że tak powiem, naocznie pod uwagę słucha-
cza, zaczynają się okresy, które w różności swojej i opracowaniu na
dwa, trzy i cztery głosy, w opracowaniu — powiadam — to jednocześnie, to

(*) Prostym kontrapunktem nazywa się melodyjne i harmonijne prowa-
dzenie jednego albo większej liczby głosów jednocześnie z głównym śpiewem
zwanym *Cantus firmus*.

Podwójnym kontrapunktem nazywa się przekładanie jednej z melodyj
w oktawę wyższą albo niższą. Kopię odnośnie do tego porównać: *Haller* kom-
positionslehre str. 276.

(**) W tonacji o kwintę niższej od plagalnego tonu *e* (dwa #) w ja-
kim jest Msza „Iste Confessor“, t. j. bierze melodyę VII nie od *h* ale od *e* (p. t.).

imitacyjnie przeprowadzonym — obijają się o ucho nasze wdzięcznie, z dziecięcą pobożnością a potem znowu z powagą i uroczystością. Tak się tedy wznosi sopran przy *Domine Deus, Rex coelestis*, w radosnej modlitwie, w zjednoczeniu z altem do wyżyny odpowiadającej nastrojowi całej Mszy, aby następnie w jednoczesnym okresie 4 głosowym błagać w wyrazach: *Deus Pater Omnipotens*.

Śpiew do wyrazów: *Domine Fili unigenite* jest jak poufne błaganie, w którym słowa: *Jesu Christe* w podniosłym zwrocie z gamy odleglejszej od głównej tonacji, wlewają w nas silniejszą religijną ufność. Otóż ten sam motyw przy *Domine Deus* daje się raz jeszcze słyszeć — a zmienia się tylko przez to, że występuje ♯ w podwójnym kontrapunkcie oktawy i zarazem w głosach górnych — t. j. melodia zaś tenora śpiewa alt. Imitacja idzie dalej aż do kadencji na górnej dominancie przy *Filius Patris*. (*). W bardzo pięknym urozmaiceniu idą potem pozostałe okresy 2, 3 i 4 głosowe. Przy wyrazach: *Cum Sancto Spiritu* oraz przy *Gloria Dei Patris* występują okresy dwugłosowe znowu z zastosowaniem podwójnego kontrapunktu (VII melodia hymnu) — aż w 4 głosowym zakończeniu tenor raz jeszcze słyszeć się daje z ostatnią tego hymnu melodią. Podobnie opracowane jest Credo. Głosy mienią się w żywym urozmaiceniu (I i II melodia hymnu) aż do jednoczesnej potężnie uderzającej harmonii przy tekście *Filium Dei unigenitum* (III melodia); potem następują kolejno po sobie ujmujące duety: przy *genitum non factum* (sopran) tudzież przy *per quem omnia facta sunt* (bas) słyszymy 4 melodyę odwróconą, przy *qui propter* (sopran) i *et propter* etc. (bas) widzimy ją w biegu pierwotnym ale zaczynającą się od toniki. Melodia i harmonia do *Et incarnatus* zaczyna się ze swej strony spokojnie, wznosi się i opada we wszystkich głosach; podobnie przy *et homo factus est*. Melodia do słowa *Crutifixus* (I i II melodia) osobiwsza jest z powodu przejścia w alcie (od *e* do *a*) na sylabach *fixus*, przez co alt podnosi się nad sopranowe *fis*. (**). Przy *etiam* alt idzie na dół; pozorna równoległość między kwintami łagodzi się, jeżeli nasza percepcja muzyczna odróżnia rzeczywiście oddzielny tembr w sopranie i alcie. Melodye przy *passus* idą na dół; przy *ascendit* do góry w sposobie bardzo naturalnym i prostym (***).

(*) *Qui tollis*: tenor VII melodia. Przy *miserere nobis* sopran (4 nuty) i bas (2 nuty) dopełniając się wzajemnie aby wytworzyć 6 melodyę. W następującym *Qui tollis* (alt) i *deprecationem nostram* nie da się zaprzeczyć podobieństwo do 7 i 6 melodyi.

(**) Podobne miejsca widzimy u Palestryny często; szczególnie piękne mi są w jego 4 głosowych lamentacjach (Prose IV. pag. 58, 61, 63.). Jakże to pięknem być musi ich wykonanie!

(***) A jednak msza ta nie powszedniejsze, równie jak nie powszedniejsze smyczkowe Mozarta kwartety i kwintety. Dzieła, które się w swoim rodzaju najbardziej odznaczają podobieństwem z muzyką do Mszy Palestryny. I te kwartety i te kwintety pisane są jakby w jednym niezmordowanym polocie; i one wskazują na bogactwo polifonicznych form — a wolne są od wszelkiej nadętości, od wszelkiego wyszukania i nienaturalności; przez niepowodowane efekta wynikające pod względem formy z samej kompozycji. Im się częściej takie dzieło odgrywa, im się je pilniej bada i analizuje i uważniej ich słucha, tym też serdeczniejszy dla nich zjawia się interes. Kto w muzyce powierzchownie się wykształcił, kto wyłącznie zmysłowo dźwięki odczuwa, ten się równie mało zadowolni muzyką Mozarta — jak muzyką do Mszy Palestryny.

Głosy aż do *non erit finis* występują w najożywieńszej różnaitości. Po współczesnej harmonii do słów *Et in Spiritum* zaczyna się znowu bieg dwu i trzy głosowy, aż przy *simul adoratur* wszystkie głosy łączą się w jedną wszechzgodę. Delikatność estetycznego uczucia Palestryny widzimy właśnie w owych pięknych zmianach, z jakimi oddzielny dany głos to się zjawia, to znika; widzimy ją w kombinacjach między dwoma, trzema i czterema głosami, w jednoczesnym ich występowaniu i w imitacjach. Rytm ze swej strony między miarą taktu równą i nierówną (*tempus imperfectum* i *perfectum*) określa się przez owo delikatne uczucie mistrza (we Mszy zaś „Iste Confessor“ takiego rytmu nie ma; skomponowaną jest cała w *tempus perfectum*).

Od słów: *Et unam* zaczynają się znowu żywe brzmienia po dwa, trzy i cztery głosy i melodye hymnu występują dobitniej, np. w *Confiteor* — V melodya ze zmienionym jej początkiem; u słów *in remissionem* jest melodya VII (tenor), która mianowicie jako motyw końcowy w Credo w przyspieszonym biegu głosów doznaje kunsztownego opracowania.

Sanctus szczególnie przez to, że piąta nuta melodyi pierwszej (w ed. *musica divina* jest nią *gis* respective *cis*) przynosi w każdym z imitujących głosów podwyższony o $\sharp$ ton przewodni, który prowadzi do harmonii górnej dominanty (*) (ten zaś ton śpiewa się przy melodji na dół zstępującej według znanych prawideł, przynosi, powiadam pięknie zaokrągloną modulacyjną grupę między tonikę a górną jej dominantę. Melodya do słów: *Dominus Deus Sabaoth* ma imitację II melodyi hymnu; melodya do słów: *Pleni sunt coeli* imitację trzeciej — a *gloria tua* imitację czwartej, z której Palestryna spotrzebowywa tylko 5 tonów jako motyw tematyczny; na końcowej sylabie w sopranie i tenorze wznosi się radosny melizmat do góry. Bas w przyspieszającym skróceniu prowadzi tenże motyw 3 razy i przez to imituje zawsze z kolei każdy z wyższych głosów — a przez to znowu niniejszy okres muzyczny życia nabiera. Następujące później *Hosanna* jest imitacją w porządku fugi (pojmowanej w znaczeniu, które jej nadawała dawna szkoła). Fuga ta ma miejsce z przyspieszeniami biegu swojego w drugim — a właściwie w ostatnim przeprowadzeniu swoim — bo drugiego zwykle nie ma w podobnych okresach, które się nie przedłużają zbyt. *Benedictus* w oryginalnym, silne wrażenie wywierającym zestawieniu altu z dwoma basami zaczyna się od pierwszej melodyi hymnu. Motyw *in nomine Domini* zaczyna się od IV melodyi a rozwija się na robotę przezroczytą coraz bardziej interesującą: naprzód występuje w imitacji dwugłosowej, następnie trzygłosowej jest przez to, że alt towarzyszy pierwszemu basowi w decymach (takt 19-20), za trzecim zaś razem głosy imitują jeden i drugi bardziej samodzielnie.

Następujące potem 4 głosowe *Hosanna* jest oddzielną częścią kompozycji, częścią mającą VII melodyą za temat krótkiej fugi o dwóch przeprowadzeniach. Głosy wznoszą się potężnie w 9 takcie *Hosanna* (38 kompozycji *Benedictus*.) Sopran, alt i tenor prowadzą temat w przyspieszeniu. Bas śpiewa swoje *Hosanna* w postępie odwrotnym.

Pierwsze *Agnus Dei* zaczyna się znowu od I melodyi hymnu; tym razem początku tego dokonywa alt na dolnej dominancie. *Qui tollis peccata mundi* zawiera II melodyę, która towarzysząc tym słowom, po dołączonym do niej basie z sopranem i altem, jest wzorem siły rozwiniętej w okresie trzygłosowym. Zaraz potem tenor naśladuje bas w tymże samym tonie

(*) Do harmonii, względem której (w ed. „*musica divina*“) akord mający w sobie *gis* (jako należący do tonu *e*) jest harmonia *kwinty*.

alt go naśladuje w tercyi, sopran zaś w oktawie; pozostałe 3 głosy widzimy w opadających szeregach, które spokój do duszy śpiewającego i słuchacza wlewają — a służy to za wstęp do zaczynających się delikatnie słów *miserere nobis*. Melodya i harmonia tych słów jest perłą tego artystycznie kontrapunktycznego okresu. Szósta melodya hymnu jest to *cantus firmus* który dany głos prowadzi. Inne głosy powtarzają między sobą imitację kontrapunktyczną zostającą już to *nad* *cantus firmus* — już to niżej niego — i którą wskutek takiego prowadzenia jej słusznie nazwać można „kontratematem.“ Czy Palestryna obrobił to miejsce w prostym kontrapunkcie czy też w podwójnym — względnie zaś do tego w wielorakim kontrapunkcie? Odpowiedź na to pytanie nastęrcza się sama z siebie, gdy zwrócimy uwagę, jakim jest cel kontrapunktu podwójnego i wielorakiego. Celem jego jest przedstawić za pomocą niewielkiej ilości melodyj (np. dwu melodyj, z których jedna jest tematem a druga kontrtematem) wielokrotną a przecie jednolitą całość. Do takowego celu dochodzimy wówczas, gdy głosy dają się przedstawiać. Takie przedstawienie głosów znajduje właściwe swoje zastosowanie — ściśle i zgodne ze szkołą — w podwójnej i wielorakiej fudze. Tak Palestryna jak mistrzowie z jego szkoły idą za tym celem — ale o tyle swobodniej, że wprowadzając osadzają w partyturach dzieł swoich temat i kontrtemat i przedstawiają okresy — ale nie w ten sposób urzeczywistniają wymagania szkolne, żeby wszystkie przewroty miały być dla tych estetyków możliwymi. Pod tym względem można to sformułować ze stanowiska nauki jako napisane w *wielorakim* kontrapunkcie. Takich miejsc jest niezmiernie wiele — świadczą zaś one o wielkim panowaniu nad muzycznymi formami — równie jak o staraniu, aby dany autor, przeprowadzając artystycznie oddzielne motywy, przedstawił nam jednolitą, potężnie działającą całość.

Drugie *Agnus Dei*, przez dodany drugi bas pięciogłosowe, urzeczywistnia motywy te same, co pierwsze; *sopran śpiewa rytmicznie i melodyjnie* zupełnie jak w pierwszym *Agnus Dei*; pozostałe cztery głosy odczuwamy jako interesującą nowość. Zda się, że basy oba, jak dwie ornamentacyjne kolumny podpierają nad niemi zostającą budowę tej ostatniej części Mszy „Iste Confessor.“ Muzyka do słów: *dona nobis pacem* jest takimże samym opracowaniem *cantus firmi* jak w *miserere nobis* pierwszego *Agnus Dei* tylko nieco swobodniejszym i żywszym. Jest to modlitwa zasilona i podniesiona ufnością w miłosierdzie Boże. Od 25 taktu (wszystkich jest 32) zaczyna się prawidłowe przygotowanie kadencji tonu VIII. Melodya VII hymnu, nie z całą precyzją ale co do treści swojej zawiera się w sopranie od 22 taktu do 25 włącznie i z tego samego tonu w tenorze licząc od 26 taktu (do 27 i 28 włącznie), towarzyszą zaś jej tu i owdzie kontrapunkty nieco bardziej zmienionej melodyi VI. Od taktu 27 zaczyna się uroczysty finał całej Mszy z pomocą dolnej dominanty. Tenor w przedostatnim *dona* śpiewa VI melodyę a w ostatnim (takt 28) nieco zmienioną VII, w której idzie wyżej od altu (takt 30) i przez najbliższe interwale z nim razem trzymanej sekundy (w takcie 30) zmieniającej się prawidłowo na tercję dochodzi do końcowego spoczynku, podczas gdy (w tymże 30 takcie) słyszymy 2-gi bas z potężnym melizmatem, z którym w takcie przedostatnim zdążywszy (według nowoczesnej gamy z dwoma $\sharp$ na tonikę *d*, wreszcie, inne głosy spowodowawszy do harmonicznego rozwinięcia ich siły (*), uderza w akord na *a* (takt ostatni).

(*) Tłomacz zdaje się widzieć tę siłę w t. 30 w alcie, którego nona względem bassu *d* jest opóźnieniem oktawy — ta zaś oktawa *d* względem *a* opóźnieniem tercyi *cis*.

Tyle o Mszy „Iste Confessor“ Palestryny. Jest to jedna z mniejszych Mszy wielkiego mistrza tonów — ale jest skończonym arcydziełem; jest jednym z najpiękniejszych i najlepszych owoców wyrosłych na pniu chorału tak starym a tak młodzieńczo świeżym. Melodye artystycznej tkaniny wzięte są wprost z chorału albo li też tónicznie i rytmicznie według chorału urobione; ztąd to Msza nasza jest wzorem, jak się *według jednogłosowego chorału pisze muzykę wielogłosową*. Jeżeli niniejszy artykuł chociaż nie wielu pilnych adeptów sztuki podnieci do poważniejszych badań na jej polu, to autor tej pracy ma on tę błogą nadzieję, że skromny zwrot do mistrzów XVI wieku, że pilniejsza uwaga na okoliczności, jak ci mistrze pracowali, mianowicie jak się melodyą i harmonią posługiwali, przyniesie wielki pożytek i błogosławieństwo dla prób, żeby na ich podstawie dalej wznosić budowę liturgicznego śpiewu.

Trzeba nam wprzód owych dawnych mistrzów *dośćgnąć* zanim będziemy w stanie ich przewyższać. Wszystkie nowo komponowane Msze, co do techniki oraz idealnej wzniosłości nie mogą się mierzyć choćby z tą jedną Mszą „Iste Confessor“ — a cóż dopiero żeby nad nią pierwszeństwo zyskiwać miały. Dalsze konsekwencje tego spostrzeżenia pozostawiamy szanownemu czytelnikowi.

St. Grabowski.



LITERATURA I KRYTYKA.

„Dwa ujemne czynniki działające szkodliwie na prawidłową budowę organów“. Napisał ks. Edward Gumowski z Płoniaw. Warszawa w Drukarni Franciszka Czerwińskiego, ul. Krakowskie-Przedmieście № 2—1900 r. Cena 25 kop.

Serce się raduje, gdy się widzi, że w ostatnich czasach sprawa muzyki kościelnej u nas coraz lepsze czyni postępy, coraz więcej ogół zaczyna interesować, coraz obszerniej omawianą bywa. Do broszur, traktujących o muzyce kościelnej, które się dotąd ukazały, przybyła nam obecnie jeszcze jedna, a rzadkiej treści, bo traktująca o organach. Autorem jej jest Czcigodny Ks. Ed. Gumowski Proboszcz z Płoniaw (dyec. Płockiej), wielki miłośnik muzyki i jeden z pierwszych u nas znawców budowy organów.

Książeczka ta składa się z dwóch części.—„Traktowanie miejsca na organy czyli chóru przez panów architektów po macoszemu“, stanowi treść pierwszej części; druga zaś ma za zadanie: „Pomijanie specjalnych znawców przy podawanych projektach i zawieraniu umów z organmistrzami o budowę organów“. Stąd Czcigodny Autor w pierwszej części prowadzi czytelnika z kolei do kościołów w Warszawie na Powązkach, WW. SS. na Grzybowie, w Ostrowie gub. Łomżyńsk., gdzie ukazuje mu złe urządzenie chóru. W drugiej zaś części ogląda organy w kościele Św. Aleksandra w Warszawie, Św. Karola na Powązkach, w Rokitnie pod Warszawą, w Krasnem w pow. Ciechanowskim, i szczegółowo wykazuje ujemne lub dodatnie ich strony. W końcu na str. 28 Czcigodny Autor wykazuje na czem polega próba i odbiór organów i czyni uwagę osobom muzykalnym, aby się nie podejmowały odbioru organów, jeżeli potrafią tylko na organach pięknie

grać, a nie mają najmniejszego pojęcia o wewnętrznym i zewnętrznym mechanizmie takowych; wreszcie zaczepia o organy i zapowiedzianą ich prze-róbkę w katedrze Płockiej.

Przypatrzysz się bliżej treści tej broszury, aż nadto wierzymy, że z prawdziwym zadowoleniem znajdzie się ta cenna praca Czcigodnego Kapłana w rękach przedewszystkiem braci-kapłanów, którym bardzo leży na sercu prawidłowa budowa organów; wszystkich osób muzykalnych, aby zdrowy sąd wygłaszali, gdy będą uczestniczyli w odbiorze organów, i wreszcie wszystkich organistów, boć ich najwięcej powinny interesować organy.

Ks. Piotr Biedrzycki.

ROZMAITOŚCI.

Agnus Dei. W sobotę przed niedzielą przewodnią (I po Wielkiej nocy) rozdają w Rzymie tak zwane *Agnus Dei*. Są to okrągłe z białego wosku tabliczki, mające z jednej strony wyobrażenie baranka z krzyżem, z drugiej wizerunek jakiego świętego, poświęcane zazwyczaj przez Najświętszego Pasterza Kościoła świętego.

W piątym jeszcze wieku, zwyczajem było w Rzymie, że nowo ochrzczo-nym na pamiątkę chrztu św. dawano małe tabliczki z wosku z wyobraże-niem Baranka Bożego. Podług Amalara i Duranda wyrabiano w Rzymie w Wielką Sobotę z nowoposwięconego wosku lub też z zeszłorocznego Pa-schału z dodaniem Krzyżma wyobrażenia baranka (agni) a w następną so-botę po Wielkiej Nocy Papież rozdawał takowe zgromadzonemu ludowi.

Sam papież poświęca „Agnus Dei“ w pierwszym roku a następnie w każdym 7 roku swego panowania i to zazwyczaj wyrabiane z wosku po-zostałego z Paschału z ostatniego roku. Któregokolwiek dnia po Wielkiej nocy byleby przed sobotą niedzielą przewodnią. Papież w pontyfikalnych aparatach po odprawieniu lub wysłuchaniu Mszy św. poświęca w swej kaplicy wodę. Następnie wlewa w nią w formie krzyża naprzód balsam, potem święte krzyżmo odmawiając przytem przepisane modlitwy. Dalej zwraca się do naczynia, w niem leżą przygotowane „Agnus Dei“, błogosła-wi je uroczystie i zanurza w poświęconą wodę, skąd je wydobywszy, znowu odmawia nad niemi modlitwy.

Tak poświęcone „Agnus Dei“ przynoszą się w sobotę przed niedzielą przewodnią processjonalnie przed tron papieski. We drzwiach kaplicy pro-cesa kłeka, a subdyakon śpiewa:

„Najświętszy Ojcze, oto są nowe Baranki Boże, które nam ogłaszają Alleluia; przychodzą do źródła, napełnione są radością Alleluia.“ Ceremo-nia ta powtarza się po raz drugi na środku kaplicy, trzeci raz przed tro-nem papieskim; wtedy papież wzięwszy „Agnus Dei“ rozdaje je obecnym.

Tak więc te „Agnus Dei“ przedstawiają nam czystego niepokalanego Baranka, którego krwią najdroższą odkupieni jesteśmy; ale przypominają również ochrzczo-nym, że oczyszczeni tą krwią Najświętszą, stali się czy-stymi barankami trzódki Chrystusowej, pełnymi łask i uświęceni darami Ducha św. Nowoochrzczeni zatem w „Agnus Dei“ mieli pamiątkę swej u Boga przyjętej służby i błogosławieństwo kościoła, ale zarazem i przypo-mnienie, aby jako wierni słudzy Najświętszego Pana strzegli się troskliwie

głównego wroga swej duszy i ciała. Taką samą pamiątkę dostają dziś wszyscy wierni, którym „Agnus Dei“ przypominać powinien niezmierne łaski otrzymane od Zbawiciela w jego śmierci, zmartwychwstania i przyszłą z Nim chwałę, jeżeli z łask tych korzystać będą.

Ks. W. B.

Józef Verdi. W roku 1829 w kościele parafialnym miasteczka Soragno w Parmeńskim, zawakowała posada organisty.

Miedzy współubiegającymi się stanął i Verdi, lecz miejsce otrzymał kto inny. Dzięki poparciu przyjaciół udał się do Medyolanu, aby wstąpić do konserwatorium, lecz dyrektor Basili nie przyjął go „z powodu braku zdolności muzycznych.“

W sześć lat później, pogardzony organista, rozpoczął tryumfalny swój pochód operą: *Oberto di San Bonifacio*, która wystawiona poraz pierwszy w Medyolanie w teatrze *la Scala*, zwróciła na niego uwagę potentata w świecie wydawniczym, *Jana Ricardi*; impresario zaś, *Eugeniusz Merelli*, zawarł z 24 letnim wówczas Verdim kontrakt na 3 nowe opery.

Pierwszy jednak poważny zwrot w twórczości mistrza datuje się od „*Rigoletta*“ (1851), rozpoczynającego *la secunda maniera* Verdi'ego, którą dla ścisłości należy też podzielić na dwa zasadniczo nawet różniące się między sobą działy; oper komponowanych dla scen włoskich „*Rigoletto*,“ „*Trubadur*“ i „*Violetta*“, oraz partycyj ułożonych dla wielkiej Opery paryskiej („*Nieszpory sycylijskie*“ i „*Szymon Boccanegra*“).

O ile w trzech pierwszych Verdi przemawia do słuchacza szczerością wyrazu i uczuciem płynącym prosto z serca, czemu zawdzięcza olbrzymie powodzenie tych dzieł na całej kuli ziemskiej, o tyle w komponowanych następnie, nieco na modłę meyerberowsko-halewiowskich olbrzymich widowisk operowych, znać pewną sztuczność w zadanym własnej fantazji twórczej przymusie, by zbliżyć się do obcego, z góry przeznaczonego i mniej z usposobieniem zgodnego rodzaju.

Lecz dopiero „*Bal maskowy*“, „*Don Carlos*“, a najbardziej „*Aida*“, otworzyły przed umysłami młodych kompozytorów szerokie widnokreśli, promieniające artystycznymi ideałami. Przestano naśladować ślepo Verdi'ego, lub poprzedników jego; przyswajano sobie skwapliwie nowsze zdobycze sztuki, ku czemu przyczyniało się niemało poważne a bezustanne obznajmianie się z twórczością wagnerowską.

Ostatnia opera mistrza, *Falstaff*, ma charakter Opery komicznej, ale nie doznała powodzenia takiego, jak na przykład *Otello*. Ze scen zagranicznych dawał ją jedynie Berlin, Londyn i New-York.

Wspaniałe *Requiem* było napisane z okazji śmierci poety *Manzoni*'ego którego Verdi był gorącym wielbicielem i do którego słów skomponował kantatę, podobno znaną w pośmiertnej po mistrzu spuściźnie. „*Requiem*“ było wykonanem w Medyolanie na scenie teatru „*La scala*.“ Pięknem „*Miserere*“ do dziś się muzycy zachwycają.

Do nas, na scenę warszawską nazwisko Verdi'ego doszło już w r 1845. Pierwszy „*Kurier Warszawski*“ przyniósł wiadomość o panu Verdi, a „*Gazeta Warszawska*“ podała korespondencję obszerną o powodzeniu *Ernani*ego w teatrze *Femée*.

Verdi zapadł na zdrowiu w Medyolanie w d. 19 Grudnia w nocy zaś z d. 27 na 28 Stycznia roku bieżącego, o 3 godzinie zamknął powieki.



Co piszą?

Muzyka Kościelna; (miesięcznik) wydaje ks. dr. Józef Surzyński, proboszcz w Kościanie. №№ 3, 4, 5, 6, 7, 8 i 9, 1900: *Organista katolicki*, jego zadanie i obowiązki. „Organista katolicki, to a) sługa Boży, b) sługa kościoła, c) współpracownik kapłana, d) przedstawiciel i zastępca gminy chrześcijańskiej w nabożeństwie katolickiem.” Swoje obowiązki organista wypełniać powinien: a) godnie, b) uważnie, c) pobożnie... „Jego świętym obowiązkiem jest uczyć parafian wzorowego śpiewu kościelnego, tak ludowego, jako też, o ile to w danych okolicznościach czasu i miejscu jest możliwym—śpiewu ściśle liturgicznego gregoriańskiego, łacińskiego, aby urzeczywistnić życzenia Matki naszej duchownej, kościoła św. Katolickiego, który niczego tak bardzo nie pragnie, jak by lud wierny, zgromadzony na nabożeństwo, łączył się, nie tylko duchem swoim, ale i pieśnią liturgiczną z celebrującym kapłanem“... „Jeśli chwała Boża jest pierwszym i ostatecznym życia naszego celem, jeśli chwała Boża ma nieustannie brzmieć w kościołach naszych, jeśli miłość wzajemna ma być, wedle polecenia Mistrza naszego Jezusa Chrystusa, znakiem, po którym wszyscy poznają, żeśmy uczniami jego, zatem tą miłością ozdobieni i uzbrojeni, znośmy brzemiona nasze wspólnie, byśmy wypełnili zakon Chrystusowy, byśmy złączeni tu na ziemi jedną czystą, świętą pieśnią—w duchu Bożym i w duchu Kościoła św. katolickiego pojętą—zasłużyli sobie na śpiewanie w niebie pieśni nowej przed stolicą Baranka Bożego—na wieki.“ (Napisał Ks. Franc. Walczyński, kanonik katedralny, Prefekt dyec. Tow. św. Wojciecha, Tarnów).

Kilka uwag w sprawie muzyki kościelnej (odpowiedź na artykuł „Tygodnika Ilustrowanego p. t. „Szkodliwe nowatorstwo“ Ks. Ig. Kw.), napisał ksiądz Eug. Gruberski, naucz. śpiewu w sem. duchownym (Płock). „Nie ściągając zasłony ze znanej mi osobistości autora artykułu, nawołującego do wcale niezaszczytnej krucjaty całą prasę, śmiało muszę wyznać, że autorem tym nie może być kapłan, jak to wskazuje zrzecznie ułożony pseudonim. Do twierdzenia zaś tego upoważnia mię to przekonanie, że żaden z kapłanów nie ośmieliłby się do tak awanturniczego wystąpienia przeciwko sprawie, którą popierają liczne rozporządzenia Stolicy Apostolskiej, oraz poszczególnych zwierzchników dycecyj. Wiadomości autora, jeśli jest kapłanem, nie powinna ująć ostatnia odpowiedź kongregacyi św. obrządków w sprawie powyższej na zapytanie J. W. Ks. Administratora dycecyi płockiej. Szkoda tylko, że niektóre gazety, tak skwapliwie pomieszczające artykuły nieprzychylnie sprawie muzyki kościelnej, nie pospieszyły się z wydrukowaniem powyższej odpowiedzi, powtórzonej przez liczne gazety zagraniczne,—odpowiedzi, która dla nas jest najdokładniwszem wyjaśnieniem niezachowanego dotąd w wielu miejscach prawa. Roma locuta est et causa finita. Od powyższej decyzji nie ma już apelacji.

....Jak śmiesznie by się przedstawił piszący o medycynie, gdyby nie miał o niej pojęcia, tak samo i ten godzien śmieszności, kto porusza kwestyę muzyki kościelnej, a nie jej nie rozumie.

A szkoda, że szan. nasz oponent nie zawitał do Ratysbony, bo może wówczas rzeczywistość przekonała by go o błędności jego spostrzeżeń, które z taką śmiałością wielkiego znawcy, a surowego pogromcy, narzuca dzie-

cinnemu, w opinii jego, ogółowi. Zaiste tego rodzaju opowiadanie zakrawa zupełnie na opowiadanie Samoanczyka o kulturze europejskiej.“ Artykuł napisany bardzo rozumnie i przekonująco. W tej samej kwestyi, t. j. odpowiadając na artykuł Ks. Ig. Kw., pisałem kiedyś w „Kraju“ (№ 21 z d. 21 maja (2 czerwca) 1899) i w osobnej rozszerzonej odblacie p. t. „Kwestja Śpiewu w Kościele Katolickim“ Warszawa, 1900 *). Do tego, co Ksiądz Gruberski tak trafnie i słusznie pisze o autorze tego haniebnego artykułu, dodałbym jeszcze słów kilka.

Jeżeli dwie litery „ks.“ oznaczają wyraz „ksiądz“, to zapewne jest to jakiś ksiądz nie katolicki, może—luterski, kalwiński, żydowski rabin; przecież po polsku piszą i są polakami, lub za takich się mają protestanci i izraelici, i szanowna Redakcja Tygodnika Ilustrowanego nie jest bynajmniej katolicką. Albo ten „ks. Ign. Kw.“ jest tak zw. starokatolikiem, t. j. należy do herezyi, która zatrzymuje dla pozorów obrzędy katolickie, lecz nie uznaje władzy Ojca Św., nie uznaje dogmatu Niepokalanego Poczęcia i zamiast języka łacińskiego w nabożeństwie posługuje się językiem ludowym. Ten „ks.“ przysłał swój artykuł zapewne z Ameryki, gdzie się utworzyła taka herezya starokatolicka z wychodźców polaków, którzy zażądali nabożeństwa po polsku; na czele ich stoi tam były szewc, a teraz samozwańcy biskup Kozłowski.

Tak w № 1 „Kraju“ z roku bieżącego czytamy na str. 22, że pismo wiedeńskie „Słow. Wiek“ donosi, iż powstał już i polski starokatolicyzm, mianowicie w Ameryce, gdzie na jego czele stanął „biskup“ Kozłowski (wyklęty przez władzę duchowną wichrzyciel i apostata). Słow. Wiek nie wątpi, że „starokatolicyzm“ polski pojawi się wkrótce w Prusach i w Królestwie, z chwilą, gdy władze rosyjskie na to pozwolą. Natomiast katolicy słowianie południowi zapatrują się wedle słów Śl. Wieku na starokatolicyzm nieprzychylnie, gdyż są dotąd jeszcze „zbyt (!), przywiązani do wyznania rzymskiego... Otóż faktem jest, iż autorem artykułu Tygodnika Ilustrowanego nie mógł być ksiądz katolicki. Niestety, drugim faktem jest także i to, że ten artykuł, jako napisany w duchu anti-katolickim, znalazł uznanie u polaków innego wyznania, lub u nieznacznej liczby tych katolików, którzy nabożeństwa naszego zrozumieć nie chcą, lub o nim zapominają. Nawet u wielkich gieniuszów, u wielkich ludzi, których talent i zasługi są uznane przez świat cały, którzy stanowią chlubę wielką narodu polskiego, nawet u tak znakomitych pisarzy można znaleźć czasem podobne słowa: „...wyszedł ksiądz ze mszą, a za nim w komzach p... i ofiara się rozpoczęła“... lecz ksiądz także był wzruszony i gdy pierwszy raz zwrócił się do ludu, mówiąc Dominus vobiscum! głos mu drgał; gdy zaś przyszło do ewangelii i wszystkie szable naraz wysunęły się z pochew, na znak, że... zawsze gotowa wiary bronić, a w kościele stało się aż jasno od stali, to ledwie mógł odśpiewać ewangelie. Odśpiewano potem wśród powszechnego uniesienia *suplikacye*, wreszcie *msza się skończyła*, lecz ksiądz pochowawszy *Sakrament* w cymboryum, odwrócił się już *po ostatniej ewangelii* ku tłumom na znak, że pragnie coś powiedzieć“...

Głowę łamię, a zrozumieć nie mogę, w jakim to obrządku odbywała się msza ś-ta. Pomijam już tę okoliczność, iż w pierw wyszedł celebrans, a potem asysta, gdy w rzeczy samej dzieje się zawsze inaczej: taki nieporządek i zamęt można objaśnić wzruszeniem ogólnem. Pomijam i to, że we

*) Cf. drugą moją broszurkę p. t. Kilka uwag w sprawie śpiewu kościelnego. Płock, 1900.

mszy śpiewanej śpiewa się i „Dominus vobiscum“ i ewangelię. I ta omyłka księdza objaśnia się także wzruszeniem... Ale jakiego to obrządku była msza, w której po ewangelii następowało nie Credo, offertorium, prefacya lecz—*suplikacye* (?!!). Następnie ksiądz chowa Sakrament (chyba Najświętszy Sakrament?)—a zatem msza była z wystawieniem—a po schowaniu Najśw. Sakramentu następuje ostatnia ewangelia! Co to wszystko ma znaczyć? W rzeczy samej w rytuale „starokatolików“ (którzy odszczepili się od kościoła bardzo niedawno, bo dopiero po ogłoszeniu dogmatu Niepokalanego Poczęcia) można wyczytać, iż wtedy gdy ksiądz nie może mszę odprawić, lub wtedy, gdy ksiądz zastępuje ktokolwiek z parafian, po ewangelii i credo, zamiast właściwych części mszy odmawia się litania lub, co się podobą, a potem następuje zakończenie mszy z ostatnią ewangelią. Czyżby nabożeństwo wyżej opisane miało być prototypem nabożeństwa starokatolików?... I apostata czeski, były ks. Iška. ułożył niedawno własną mszę w języku ludowym; chciał ją odprawić w Wiedniu, lecz był aresztowany... Smutne czasy! Wracam do „Muzyki Kościelnej“. Z innych artykułów, zawartych w wspomnianych numerach, należy wymienić: *Ś. p. X. Biskup Ignacy Łobos*, nekrolog przez ks. dr. J. Surzyńskiego.—*Ś. p. Wiktor Gruberski*, nekrolog, przez ks. W. Bugajczyka.—*Jan Sebastian Bach* przez p. M. Surzyńskiego.—*Dodatki muzyczne*: p. M. Surzyńskiego—*Sequentia ad missam pro defunctis*, op. XXII i tegoż—*Postludium*. (Pan Mieczysław Surzyński obecnie przeniósł się z Petersburga do Saratowa, gdzie objął posadę profesora śpiewu w seminarjum i dyrygenta chórów w katedrze.



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

Z Rygi.

„Non multa, sed multum“ powtarzałem sobie nieraz w duchu, wracając z nabożeństwa pod wrażeniem wspaniałego wykonania utworów nowszej muzyki kościelnej, które doczekały się wreszeie wstępu do naszych kościołów w Rydze, dzięki uformowanemu tutaj przed kilku miesiącami chorowi męskiemu. A wszakże tak to jeszcze niedawne czasy, kiedy, zaglądając niezbyt rzadko w te strony, słuchałem pilnie poprzedniego chóru mieszanego, zawsze atoli z zażaleniem... na losy nie wszędzie równie łaskawe względem reformy śpiewu kościelnego. Drobnny repertuar mszy św., wykonanie pozostawiające to i owo (może nie mało) do życzenia, oto czem się pieściło ucho gorącego zwolennika reformy dzisiejszej. Lecz... tempora mutantur et Rigenses cum illis. Od kilku bowiem miesięcy, jak wspominałem, zapanowali tutaj niepodzielnie mistrzowie nowsi, powszechnie dziś znani, jak ks. Fr. Witt, Fr. Koenen, I. Schweitzer itd., zawarliży bodaj na zawsze podwoje chóru dla poprzednich kompozytorów. Można więc wyobrazić, w jakim skupieniu, a zarazem z jaką rzewnością w sercu, wsłuchiwałem się nieraz w pełne siły i majestatu melodye—mszy (in honor. S. Luciae) ks. Witta; in honor. Immaculatae Concept. I. Schweitzera, „Te Deum“ ks. Witta, i niezrównanego „Jubilate Deo“ Aiblingera. Dzięki akustycznej budowie tutejszych kościołów uwydatniały się tu znakomicie wszelkie od-

cienia artystyczne śpiewu, tak pożądane w tego rodzaju kompozycjach, szczególnie rzadkiej łagodności—*pianissimo*, i zgroza pobożną niekiedy przejmujące—ustępy unisonowe.

Akompaniament organu mistrzowski. To też na wezwanie kapłana we mszy św. „*Sursum corda*“ poczułem, że jeżeli kiedy, to tą razą godniej mogę odpowiedzieć wraz z chórem, i temu ostatniemu w znacznej mierze zawdzięczając, — „*Habemus ad Dominum*.“ Tę to misję „podnoszenia sere wiernych wzgórze“ miał kościół na myśli od samego początku w zaprowadzeniu organów i odrębnego stylu kościelnego śpiewu, i po wszystkie czasy należycie odpowiada włożonemu na się obowiązkowi. Dodać wypada, że pasterka była celebrowana w asystencyi księży przez sędziwego ks. Prałata Affanasowicza bardzo okazale i ujmująco w filjałnym kościele (pod wezwaniem św. Franciszka Serafickiego) na odległym przedmieściu „moskiewskim“ Świątynia ta, prawdziwy pomnik znojów i pracy Czcigodn. ks. Prałata z czasów jej budowania, przedstawia nadzwyczaj sympatyczny okaz najczystszej stylu gotyckiego. Organ nowy, roboty p. Martina, o parze klawiatur i 21 registrach, odznacza się rzadką melodyjnością. Tak więc wszystko tu, zaczynając od celebry wspaniałej wraz ze śpiewem majestatycznym, i kończąc na ślicznej architekturze domu Bożego, złożyło się w całości na to, żeby poruszyć nawet bardzo mało artystycznie nspособioną duszę do podnioslejszych wrażeń, wznieść ją wysoko „nad poziomy“...

Słuchałem potem jeszcze razy kilka tego chóru w parafialnym kościele, i miłe wrażenia ówczesnej nocy zostały tylko spotęgowane za ten czas przez nowy dorobek repertuaru i postęp w wykonaniu. Obecnie jednak wolę odłożyć na przyszłość opis dalszych jego losów, natomiast wspomnę króciutko o genezie tego ruchu — pro cantu sacro. Wiedziony nieprzepartą żądzą szczegółowego dowiedzenia się o tem, — po nitce do kłębka, dotarłem wreszcie do źródeł niepodjezrzanych, i oto co mi zakomunikowano:

Inicytorem tego zwrotu na korzyść śpiewu ściśle kościelnego jest jeden z miejscowych wikaryuszów, niespełna rok temu wyświęcony na kapłana w Seminarjum Petersburskiem, ks. Piotr Siłowicz. Posiadając pewną znajomość muzyki już uprzednio, zapoznał się w Seminarjum bliżej ze śpiewem kościelnym pod przewodnictwem gorliwego zwolennika reformy dzisiejszej, ks. Prof. Łosińskiego. Tą razą — jabłko od jabłoni niedaleko upadło, — i wychowaniec zakładu, zaledwie się zajął posługą parafialną sprowadził natychmiast sporo utworów kościelnych, kosztem przeszło 70 rubli, w nadziei spożytkowania tych materiałów przy pierwszej zrzeczności. Nie czekał jednak długo z założonemi rękoma na przysłowiowe „pieczone gołąbki“ i począł wprawiać kwalifikujących się do chóru śpiewaków. Pan Bóg widocznie pobłogosławił dobrym, szczerym chęciom, gdyż w niedługim przeciągu czasu zgłosiło się dostatecznie amatorów (w tej liczbie sam inicytator jako tenor) dla założenia podwalin. Atoli kamieniem węgielnym budowy z natury rzeczy musiał być dobry dyrygent i organista. Z tem się udało nadszodziejanie pomyślnie. Dyrygentem został całą duszą sprawie oddany p. Hans Nedela, dyrektor szkoły muzycznej, znany ze swych zdolności i znajomości rzeczy. Pod jego dzielną batutą można było odrazu przewidzieć dalsze losy chóru, które zapowiadały się świetnie. Akomponuje zaś niemniej utalentowany brat jego, p. Adolf Nedela, wyborny znawca organu, należący też w roli amatora. Poczem nastąpił czas cięższej pracy zaznajamiania się z poszczególnymi utworami, tak różnemi od melodyj świeckich, z którymi śpiewacy przedtem byli obcy; dzięki jednak doborowi ostatnich przewyciężono wszelkie przeszkody, w krótkim czasie osiągnąwszy rezultat wcale pocieszający. „*Non multa*“ wprawdzie, jak można widzieć z wykazu poniżej umieszczonego repertuaru; biorąc jednak w rachubę wartość wykonania i czas

istnienia chóru, każe słuszość przyznać—„sed multum,“ jak kończy łaciński aforyzm.

Zaznaczyć należy, że też nie brak i sprzyjających chórowi warunków. Znana to jest trudność w takich razach, kiedy samo duchowieństwo gdziekolwiek nie podziela wspólnie dążeń reformy śpiewów, jedni z zapalem „pro“ drodzy z niemniejszym „contra“ się oświadczając. Stąd rozdzźwięk niepożądanym. Tymczasem w Rydze—jakże jest pocieszająco w tym względzie!... Wszyscy bez wyjątku stale tu przebywający księża i syndycey, szczególnie p. Mattausz, przystali do nowego ruchu: kto zachęta, kto radą i t. d.

Zasłużony zaś Proboszcz tutejszy, ks. Prałat Affanasowicz, znany rubrycysta, nie wahał się także przyjąć tej sprawy pod swoją opiekę, razem z wydatkami niezbędnymi przy utrzymaniu chóru, chociażby amatorskiego. Tak więc, jak dotąd, pielegnuje Bóg widocznie młodą roślinę, staranną ręką ks. Inicyatora zasadzoną. Można się spodziewać, że też rozrośnie się z czasem w bujne drzewo, nie odmawiające swego błęgiego cienia duszom, szukającym schronienia i wypoczynku pod skrzydłami kościoła świętego.

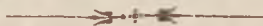
Nie mogę nie zakończyć mego artykułiku natęczywie mię szturmującym pytaniem, któremu pozwalam do czasu pozostać bez odpowiedzi: „Miałyżby inne jabłka być uniesione daleko od wspólnej jabłoni, wskutek dmących w najrozmaitsze strony wiatrów gwałtownych?...

Nie chce się o tem pomyśleć!...

Wykaz utworów w użyciu będących:

- 1.) Ks. Fr. Witt. Missa in honor. Luciae 4 voc.
- 2.) I. Schweitzer. Missa in honor. Immaculae Conceptionis 4 voc.
- 3.) H. Wiltberger. Missa „Adeste Fideles.“
- 4.) Fr. Koenen, für 3 Stim. Männerchor.
- 5.) C. Casciolini Missa de Requiem 3 voc.
- 6.) I. Graber. Missa in honor. S. S. Trinitatis 3 voc.
- 7.) F. Szaller. Missa ad dule. Cor Jesu 3 voc.
- 8.) P. Piel, für 3 Stim. Männerchor. 3 voc.
- 9.) M. Haller. Missa Quarta, Tertia de Requiem 2 voc.
- 10.) Ks. Fr. Witt, Cantus sacri Sectio, I, II, III.
- 11.) Ks. Fr. Witt. Offertoria na cały rok kościelny.
- 12.) Fr. Koenen Offertorio uroczyste etc.

Pielgrzym.



Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. kan. Leon. Moczyński we Włocławku. Korespondencję najchętniej umieszczamy. Szkoda, że brak czasu nie pozwoli Sz. ks. profesorowi na dopełnienie obietnicy.

Sz. ks. M. Titas w Rogowie. Do dzisiaj już wszystko spełnione.

Sz. ks. Makarewicz w Sokółce. Nie nie szkodzi, że Sz. ks. Dobrodziej opóźnił się z przesłaniem prenumeraty. Stałym i szczerym przyjaciółom pisma naszego, zawsze przesyłamy „Śpiew K.” Za życzenia „Bóg zapłać”.

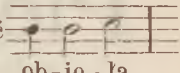
Sz. ks. Jul. Bandzo w Ufie. „Śp. K.” wysłaliśmy za zaliczeniem pocztowem.

Sz. ks. Rom. Jabłoński w Doliechowie. Msze p. M. Surzyńskiego teraz dopiero rozsyłamy zeszłorocznym naszym czytelnikom. № 6 z r. 1898 przesłany.

Sz. ks. P. Biedrzycki w Płoniawach. „Śp. K.” wysyłamy. Za przesłaną recenzję broszury księdza proboszcza z Płoniaw o budowie organów uprzejmie dziękujemy.

Sz. ks. L. Makarewicz w Symbirsku. Warunki Sz. Ks. Dobrodziej bardzo dobre podaje i powinien każdy organista na nie się zgodzić. Obecnie nie mamy kandydata stosownego. „Rocznik” na r. bieżący nie wyszedł z druku.

Sz. ks. Białyński. Za przesłaną melodyę i pieśń pod krzyżem dziękujemy. Lepiejby było gdyby melodia tej pieśni kończyła się toniką c. Tercya bowiem w finale nie daje zadowolenia muzykowi, że już jest koniec. Radzimy śpiewać w ten sposób, aby zamiast trzech końcowych nut g, f, e, melodyę

poprowadzić do góry h, h, c. Zamiast  śpiewać 
ob-ję-ła ob-ję-ła

Sz. ks. dr. Al. Wiszniewski w Mence. Prawdopodobnie to się dzieje dla tego, że „Śp. K.” my wysyłamy i księgaruia w Sieradzu.

Sz. ks. Cz. Górski w Grodnie. Owszem prześlemy. Chociaż dziś trudno o człowieka z podobnemi przymiotami.

Sz. ks. Józef Kessler prob. w Kiszeniowie. Owszem chętnie służymy ogłoszeniami i rekomendacją. Na razie nie ma zdolnego kandydata. Dziękujemy uprzejmie za życzenia i pamięć.

Sz. ks. Łagowski w Czerniewicach. Wszystko dopiero teraz skuteczniamy. Przepraszamy za zwłokę.

P. F. Kulesza w Moskwie. Owszem uwagi bardzo słuszne, ale czy praktyczne? Otem mógłby pan wydać dopiero sąd, gdyby się zetknął z tą sprawą.

P. W. Miadziołko w Głębokiem. „Śp. K.” zawsze wysyłaliśmy.

P. Kopcewicz w Trutowie. „Śp. K.” wysyłamy. Mszę św. Wojciecha dopiero teraz prenumeratorom przesyłamy. Za życzenia „Bóg zapłać”.

P. St. Grabowski w Gutanowie. Wybacz Sz. Pan, że odpowiedź listowną odłożyliśmy aż do dziś. Dziękujemy stokrotnie za artykuł—prosimy nadal o nas pamiętać.

Parafianie w Krzemieńcu. Podobnych odezw pomieszczać nie możemy, bo to wszystko zależy od proboszcza miejscowego.

P. Michał Puczoś w Dzierżkowicach. Bardzo dobra praca. Melodyę „Ave Marys Stella“ można śpiewać. Przed kazaniem i po kazaniu, jeżeli jest taki zwyczaj można śpiewać po polsku.—Czy jeszczeby pan nie otrzymał numerów brakujących. Winszujemy postępów w muzyce. Co zrobić z zeszytem nutowym?

P. W. Zdanowicz w Wilnie. Za życzenia „Bóg zapłać“.

P. Aleks. Grzeszowski w Balcie. Za artykuł nadesłany uprzejmie dziękujemy.

P. Nalewajko we Wyborgu. Przesyłamy.

P. prof. Stefan Cybulski w Carskiem Siole. Za listy uprzejmie dziękujemy. Artykuły rozmaitej treści od Sz. P. Profesora otrzymaliśmy, za które serdeczne „Bóg zapłać“ składamy. Czekamy przed rozpoczęciem wakacyj na więcej; Zwłaszcza na „Co piszą“. Z podróży wakacyjnej mamy nadzieję że Szan. P. profesor zechce się podzielić z nami wrażeniami swojemi.



O G Ł O S Z E N I A.

Wyszła z druku

Pieśń Jubileuszowa

*ulożona z modlitwy Ojca św. napisanej
na początek wieku XX.*

Melodyę ułożył ks. **E. GRUBERSKI.**

Cena egz. kop. 3.—Za 100 egz. 2 rub.—Za 1000 egz. 15 rb.

Wydanie na organ lub chór mieszany 10 kop.

Nabyć można u autora w Płocku, w księgarni K. Miecznikowskiego (dawniej Gutkowskiego) w Płocku i u Gebethnera i Wolffa w Warszawie.

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 polakierowanej kop. 15 netto.

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 męskie. *Ps. Miserere* na 4 gł. męskie. *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.

Vesperae de SS. Eucharistiae Sacramento.

Nieszpory o Najśw. Sakramencie

(na Boże Ciało)

na jeden głos i na 4-o głosowy chór mieszany

wydał

Ks. Wojciech Bugajczyk

Proboszcz w Siecieniu.

Nabyć można w księgarni K. Miecznikowskiego w Płocku i u Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Cena 60 kop., z przesyłką pocztową 70 kop.

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 Redakcyi: WARSZAWA, Krakowskie-Przedmieście 41.

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 Administracyi: Księgarnia Wodzyńskiego, Warszawa, Krak. Przedm. 4.

**Ogłoszenia wszelkie przyjmuje Redakcyja „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 (dokończenie). — Literatura i krytyka. — Rozmaitości. — Co piszą? — Korespondencye. — Odpowiedzi od redakcyi. — Ogłoszenia.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозв. Цензурою. Варшава 4 Июня, 1901 г.

Друк К. Мiecznikowskiego w Płocku.