

## ŚPIEW



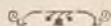
## KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

*Upraszamy Szanownych prenumeratorów, którzy dotychczas nie wnieśli przedpłaty, o nadesłanie tejże do Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ w Płocku.*

## Alleluja.



Zawitał długo oczekiwany dzień Zmartwychwstania Pańskiego, na twarzach wier-nych radość, wesele, a na ustach okrzyk tryumfu: Zmartwychwstał Pan prawdziwie, Alleluja!

Dzień to zaprawdę wielki, owszem największy w chrześcijaństwie, ztąd o nim Kościół śpiewa: „Haec dies, quam fecit Dominus, exultemus et laetemur in ea—ten ci jest dzień, który uczynił Pan, radujmy się a weselmy się“.. A jako człowiek radością przejęty na zewnątrz uczucia swoje okazuje, tak Kościół wesele swoje w całym układzie nabożeństwa wielkocnego uzewnętrznia. Widzimy tedy, że zasłony fioletowe z krzyżów usunięte, a ołtarze przystrojone w kwiecie, drogie relikwiarze, wspaniałe kandelabry. Zdjął też Kościół z ministrów swoich szaty żałoby, pokuty, a przyodział ich w ubiory wesela, odezwał się wreszcie długo milczący organ i zagrały dzwony melodyą radości.

Uroczystość Zmartwychwstania u nas rozpoczyna „*Rezurekcya*“. Duchowieństwo przybrane najuroczystej wchodzi do grobu Zbawiciela, śpiewacy intonują wspaniałą pod względem treści, cudną co do melodyi antyfonę: „Gloria Tibi Trinitas—chwała Tobie Trójco“, po tem śpiewają kolejno 2 krótkie psalmy: „Laudate Dominum omnes gentes—Chwalcie Pana wszyscy narodowie“ i „Domine quid multiplicati sunt, qui tribulant me—Panie dla czego się rozmnożyli, którzy mnie trapią“,—po powtórzeniu antyfony celebrans od- mawia wersety oraz modlitwę, w której dziękuje Chrystusowi Panu, iż przez swoje zmartwychwstanie zwyciężył śmierć, piekło, a spełnił proroctwa, za co wszystko, we- selem przejęte, niebo i ziemia cześć i chwałę i pokłon Mu oddają—dla nas zaś prosi, byśmy Zmartwychwstania uczestnikami się stali.

Potem wzięwszy N. Sakrament intonuje hymn tryumfu, „Cum Rex gloriae“, w któ- rym chór opiewa historję zmartwychwstania, zwycięztwo nad piekłem, wreszcie wprowa- dzenie do nieba ojców w otchłani mieszkających; procesya wtedy rusza i po 3-oć obchodzi kościół; po skończeniu hymnu „Cum Rex“ intonują śpiewacy pieśń „Wesoły nam dzień dziś nastał“ albo starożytną: „Chrystus zmartwychwstał jest, nam naprzykład dan jest, iż mamy zmartwychpowstać, z P. Bogiem królować Alleluja“.

Skoro powróci procesya do kościoła, kapłan stawia N. S. na ołtarzu, a uklękawszy na najwyższym stopniu ołtarza, bierze krzyż, przepasany stulą, ukazuje go ludowi i po

trzykroć śpiewa: „Surrexit Dominus de sepulchro—wstałci Pan z grobu“, na co chór odpowiada: „Qui pro nobis pependit in ligno alleluja—który za nas wisiał na drzewie krzyża alleluja.“—Po odmówieniu wersetu i modlitwy, rozpoczyna kapłan jutrznię. Inwytatorium ogłasza wiernym radosną nowinę, iż Pan naprawdę zmartwych powstał—„Surrexit Dominus vere Alleluja“. Jutrznia składa się tylko z jednego nokturnu, co zachowuje się przez całą oktawę—po 3-ch psalmach uprzedzonych trzema antyfonami, zastosowanemi do uroczystości, następują 3 lekcye, osnute na tle ewangelii św. Marka r. XVI, opowiadającej o zmartwychwstaniu pańskim; po lekcjach następuje „Te Deum“—modlitwa—antyfona do Matki Boskiej—„Regina coeli laetare“, wreszcie modlitwa i schowanie N. Sakramentu. Podczas sumy, śpiewa się Gloria, Credo i nadto przed Ewangelią odmawia się proza „Victimae paschali“—prefacya o Wielkiej nocy, przy Ite Missa est dodaje celebrans dwa razy alleluja. W nieszpórach antyfony biorą się z Laudesów, psalmy z niedzieli, po ukończeniu ostatniego śpiewa się antyfona „Haec dies“ opuszcza się hymn, po prześpiewaniu zaś antyfony na magnificat następuje sam kantyk, wreszcie modlitwa, w końcu antyfony do M. Bożej: „Regina coeli“, która odtąd już stale się śpiewa po nieszpórach aż do Zielonych Świątek.

Ks. A. P.



Libretto do kantaty ks. E. G. wykonanej w Filharmonii warszawskiej dnia 7 kwietnia 1903 roku.

An. Christ. MDCCCC Pridie Kalendas Janvarias

A IESV CHRISTO

INEVNTIS SAECVLI

AUSPICIA.

Wiersz na powitanie nowego wieku  
napisany przez PAPIEŻA LEONA XIII.

dnia 31 Grudnia 1900 roku

OD NARODZENIA

CHRYSTUSA PANA

Wstęp orkiestrowy, snujący się na tle krótkiego motywu, rozpoczętego przez fagoty, imituje uchodzące ostatnie dni przeszłego wieku. Po fermacie rozpoczyna się spokojna kantylena na tle tonacyi doryckiej—z początku piano, później fortissimo przy całej sile orkiestrowej. Przedstawia ona rozwój nowej ery, której charakter odrębny uwydatnia się w kontraście melodyjnym i rytmicznym. W szybkim dwupodzielnym takcie rozpoczyna tenor ożywioną melodyę:

Cultrix bonarum nobilis artium  
Decedit aetas: publica commoda,  
Viresque naturae relectas,  
Quisquis avet, memoret canendo.

Stoczył się w wieczność sławny wiek, który z zapalem  
Uprawiał sztuk tak wiele. Czy z dobrem nie miałem  
Dla wszystkich i czy nowe siły znów przyrody  
Odkryto,—o tem, kto chce, niechaj pisze ody;

Po przegrywce orkiestrowej rozpoczyna chór męzki:

Saeculi occidentis me vehementius  
Admissa tangunt; haec dolco et fremo,  
Pro! quot, retrorsum conspicatus,  
Dedecorum monumenta cerno.  
Querarne caedes, sceptraque diruta,  
An pervagantis monstra licentiae?  
An dirum in arcem Vaticanam  
Mile dolis intum duellum?

Ja zaś na to myśl zwracam, jakie spłodził grzechy,  
Co w sercu gaszą promień radosnej pociechy.—  
O! gdy się wstecz na niego baczne zwróci oczy,  
Heż się tam niegodnych wspomnień z smutkiem zoczy.  
Jako bo nie boleć nad tem, że się łąły duże  
Często w nim tak występnie krwi ludzkiej kałuże,  
Że w nim berła kruszono, że na Watykanu  
Zamek tysiąc postępów także wymierzano?

Następuje modulacya orkiestrowa, osnuta na tle ostatniego motywu chórowego, potem śpiewa solo baryton (doloroso):

Quo cessit Urbis, principis urbium,	Gdzież się godność stolicy wszech grodów podziała,
Nullo impeditum servitio decus?	Co dotąd służebnictwa żadnego nie znała,
Quam saecla, quam gentes avitae	Od wieków przez pokoleń tyle otaczana
Pontificum coluere sedem?	Czcią wciąż jako siedziba kapłanów kapłana?

Wiersz następny—duet tenoru z barytonem:

Vae segregatis Numiae legibus!	Biada prawu, gdy prawem Bożem poniewiera!
Quae lex honesti, quae superest fides?	Gdzież wtedy prawo cześci, gdzie i wiara szczerza?
Nutant, semel submota ab aris,	Raz strącona niegodnie z świętego ołtarza
Atque ruunt labefacta iura.	Chwieje się prawość—pada i w pyłe się tarza.

Orkiestra zapowiada motyw fugata chóru mieszanego. Rozpoczynają basy:

Auditus? effert impia conscius	Patrzajcie, jak mądrością szaloną spętane
Insanientis grex sapientiae;	Stado chce kruszyć gmachu pobożności ścianę.
Brutaeque naturae supremum	Jak Stwórcy Najwyższego rozumne pojęcie
Nititur asseruisse numen.	Chee z niemą zmieszać siłą natury zawzięcie.

Po fugacie śpiewa chór spokojnie:

Nostrae supernam gentis originem	Wysokiego początku ludzi nielitośnie
Fastidit excors: dissociabilem,	Przeczy źródłu, a za to, zuchwale i sprośnie
Umbras inanes mente captans,	Ogłupiając rozumy czczemi mamidlami,
Stirpem hominum pecudumque miscet	Naturę ludzi mięsza wprost ze zwierzętami

Przegrywka orkiestrowa snuje się na tle ostatniego motywu chórowego, poczem występuje *recitativo* tenorowe, które przechodzi w spokojne *religioso* z towarzyszeniem organowem:

Heu quam probroso gurgite volvitur	Grozo! jakim szkaradnym płynie dzisiaj przytem
Vis impotentis caeca superbiae!	Nie władnąca już sobą pycha ta korytem!
Servate, mortales, in omne	Śmiertelni! zachowajcie (to zbawienia droga)
Iussa Dei metuenda tempus.	Na zawsze strach budzące przykazania Boga;
Qui <i>vita</i> solus, certa <sup>que</sup> <i>veritas</i>	On jeden tylko <i>żywoć</i> , On i <i>prawda</i> wieczna
Qui <i>recta</i> et <i>una</i> est ad <i>Superos</i> <i>via</i> .	On i <i>droga</i> do niebios prosta i bezpieczna,
Is reddere ad votum fluentes	Przezeń tylko się prądy czasów tak uściela
Terrigenis valet unus annos.	By ziemianie swojego nie chybili celu.

Chór mieszanym z towarzyszeniem orkiestry powtarza melodyę chórową, lecz tylko z dwuwierszem tekstowym. Ostatni motyw odzywa się jeszcze w kilku końcowych taktach orkiestry; poczem trąby zapowiadają nowy motyw, który jest powtórzeniem motywu doryckiego kantyleny wstępnej. Po ożywionym ruchu orkiestry, chór mieszanym nni-sono rozpoczyna chorał dorycki (*grave*), w którym utrzymany jest charakter zwrotów dawnych chorałów polskich:

Nuper sacratos ad cineres Petri	Któż niedawno do świętej wiódł tłumy pamiętki,
Turbas piorum sancta petentiam	Gdy ciągnęły oglądać święte Piotra szczątki?
Is ipse duxit; non inane	On to sam był ich wodzem: wieszczba nieomylna,
Auspicium pietas renascens.	Ze serca znów zaczyna grać pobożność silna.

Po krótkiej przegrywce powtarza się jeszcze raz ta sama melodia, z tym samym tekstem w akompaniamencie występują też i arfy. Ostatni motyw chórowy, powtarzany już w innych przegrywkach, daje się znów słyszeć w orkiestrze, jak również i inne dawniejsze motywy, poczem następuje modulacja, po której chór męzki rozpoczyna modlitwę:

Iesu, futuri temporis arbiter,	O! Zbawco nasz, o Jezu, czasów przyszłych wodzu!
Surgentis aevi cursibus annue;	Oto dziś ich zaczątek;—niech łaski twe schodzą
Virtute divina rebelles	Na nas, niech narody na skinienie twoje
Coge sequi meliora gentes.	Ku lepszym dążą celom, porzuciwszy boje!

Zwrotkę następną śpiewa chór mieszany:

Tu pacis almae semina provehe;	Rozsiej w koło nasiona błogiego pokoju;
Irae, tumultus, bellaque tristia	Niechaj odetchną ludy po wojennym znoju;
Tandem residant: improborum	Niech koniec wezmą gniewy i rozterki zdrożne;
In tenebrosa age regna fraudes.	Niechaj w otchłań zapadną zamysły bezbożne.

Poczem znów chór mężki w harmonizacyi poprzedniej.

Meus una reges, te duce, temperet,	Niech myśl jedna pod wodzą twą połączy trony;
Tuis ut instent legibus óbsequi:	By prawom twym należny honor był zwrócony;
Sitque unum Ovile et Pastor unus,	Niech wiara wspólna wszystkich zgodzi i pojedna;
Una Fides moderetur orbem.	Niech Pasterz jeden będzie i owczarnia jedna;

Krótką przegrywka minorowa zapowiada motyw sola barytonu, który śpiewa ostatnią błagalną zwrotkę modlitwy Leona XIII:

Cursum peregi, lustraque bis novem,	Jam u kresu pielgrzymki: secinę lat prawie
Te dante, vixi. Tu cumulum adiice;	Za łaską twą pracuję; zwieńcz trud mój łaskawie;
Fac, quaeso, ne incassum precantis	Uczyn to, Panie, uczyn:—niechaj nie zostanie,
Vota tui recidant Leonis.	Bez skutku to gorące Leona błaganie.

LEO. PP. XIII.

(tłom. prof. Wabnera).

Chór szczęśliwosowy naprzód *a capella* potem z całą orkiestrą powtarza pierwszą zwrotkę modlitwy, na której kończy się cała kantata.



## Muzyka oratoryjna i ks. Perosi.

W przedostatnim tygodniu wielkiego postu, cała Warszawa zainteresowana była wielkimi koncertami filharmonijemi, na których wystawiono olbrzymie oratoryum ks. Perosiego: *Mojżesz* pod osobistem kierunkiem kompozytora. Wszechświatowa sława, jaka wyprzedzała ks. Perosiego, zwłaszcza zaś chęć ujrzenia młodego kompozytora, ściągala tłumy publiczności, która przez cztery z kolei koncerty szczerze wypełniała olbrzymią salę Filharmouii. Zanim cokolwiek powiem o kompozycytorze, lub o jego dziele, pragnę choć w krótkości wspomnieć o rozwoju i charakterze muzyki oratoryjnej.

Przez oratoryum należy właściwie rozumieć rodzaj przedstawienia opartego na tle biblijnym, które jednak nie nadaje się do przedstawienia scenicznego, lecz tylko wyłącznie do muzycznego. Jak w przedstawieniu scenicznym, tak również i tu występują osoby, czy to pojedynczo, czy też w liczbie większej, które odzwierciedlają treść tekstu, przeto też i całość oratoryum urozmaica się solami, duetami, tercetami, lub całemi chórmi; nadto orkiestra rysuje tło obrazowe, na którym się dana akcyja ma odbywać. Jednem słowem części składowe oratoryum są zupełnie podobne do opery bez akcyi, przyczem charakter kompozycyi utrzymany jest w stylu poważnym, choć nie koniecznie religijnym.

Pierwszych śladów i niejako zawiązków oratoryów należy szukać w czasach dawnych pielgrzymek, zwłaszcza zaś w czasie wypraw krzyżowych, kiedy pobożni chrześcijanie, z utęsknieniem zbliżając się do miejsc świętych, śpiewali pieśni, opiewające mękę i śmierć Zbawiciela świata, sąd ostateczny, albo inne przedmioty naszej świętej wiary. Bliższy zawiązek oratoryów widzimy już w XI wieku, gdzie w większe uroczystości kościelne dla uprzytomnienia ludowi głębokich tajemnic wiary, urządzano rodzaj przedstawień religijnych, które zwano mysteryami. Za przedmiot obierano po większej części Mękę, Zmartwychwstanie i Sąd ostateczny. Upryтомnienie w ten sposób wielkich tajemnic wiary, trafiało do przekonania pobożnego ludu i przyjmowało go jak najlepsze kazanie. Już w IX i X wieku spotykamy w kościołach ślady takich przedstawień, które nawet ściśle łączyły się z nabożeństwem; szczególnie lubiono przedstawiać przybycie do grobu P. Jezusa niewiast, czego dowodem jest sekwencya: *Victimae Paschali*. Wogóle element dramatyczny brał bardzo poważny udział w nabożeństwach wieków średnich. Pasye śpiewane w niedzielę palmową i w wielki piątek, gdzie występuje trzech solistów i chór, mają także

charakter średniowiecznych misteryów, podobnie jak pasye śpiewane przez lud, a ułożone przez misjonarzy warszawskich. W XIII wieku widzimy znów jak za sprnąwą św. Franciszka z Asyżu wchodzi w użycie przedstawienie Tajemnicy Narodzenia Pana Jezusa, czego ślady jeszcze do dziś dnia mamy w naszych tradycyjnych jasełkach i szopkach.

Właściwy rodzaj zorganizowanego oratoryum spotykamy w wieku XVI za czasów św. Filipa Nereusza, mian. około 1560. Wzięło też ono nazwę od oratoryów, w których było wykonywane. Za przedmiot obierano zwykle jaki fakt biblijny i urozmaicano go śpiewem i muzyką. Tego rodzaju produkcyę zwano: *Laudi spirituali*. Św. Filip, założyciel oratoryanów, miał głównie na celu oderwanie młodzieży szkolnej od zgubnych widowisk teatralnych, w tym też celu urządził te produkcyę muzyczne. Jeszcze przed św. Filipem w r. 1480 Franciszek Berezini wystawił oratoryum św. Paweł w czasie karnawałowym, aby oderwać ludzi od tańców i maskarad, jakie się w tym czasie odbywały. Kompozytorzy, piszący oratorya dla św. Filipa, z początku stali jeszcze na gruncie ówczesnego kontrapunktu, dopiero później, wycofując się z jego form, przybierali styl ówczesnych madrygałów \*). *Animuccia*, kierownik oratoryów u św. Filipa Nereusza wydał pierwszy tom pieśni w tym celu przeznaczonych, pod tytułem: *Il primo libro di Madrigali a tre voci, con alcuni motetti e madrigali spirituali. Roma per il Dorico 1565. Pierwszy tom madrygałów na 3 głosy, w połączeniu z niektórymi madrygałami duchownemi*. Podobnie wyszedł i drugi tom, zawierający rozmaite pieśni ludowe i psalmy, ułożone specjalnie przez *Animuccię* dla oratoryum św. Filipa. Dzieło rozpoczęte przez oratoryanów, rozeszło się dalej. W r. 1586 Palestrina wydał *Diletto spirituale*, zawierające dwie pieśni na głosy. W r. 1571, po śmierci *Animuccii* kierownictwo oratoryum objął Palestrina. W roku 1600, po śmierci założyciela oratoryanów, wystawiono oratoryum *L'anima ed il corpo komp. Caralieri.—Dusza i ciało*. W r. 1608 wydano w Rzymie 20 pobożnych śpiewów na 1 i 2 głosy komp. *Ottavio Durante* pod oryginalnym tytułem: *Arie devote, le quali contengono in se la maniera di cantar con gratia l'imitazione deelle parole. et il modo di scrivere di passaggi et altri affetti.—Arye pobożne, zawierające w sobie sposób śpiewania z wdziękami, naśladowaniem słów i t. d.* Wybitnie na tem polu zaznaczył się Ludwik Viadana \*\*), którego tak zwane koncerty na 1—4 głosy z towarzyszeniem ciągłego basu wyszły z druku w Wenecyi w roku 1602 i 1603. Kompozytce te autor nazwał koncertami, ze względu, prawdopodobnie, na olbrzymią masę ciągłych imitacyj w pojedynczych głosach, co nie było w charakterze stylu kościelnego. W przedmowie do tego wydawnictwa autor skarży się na brak odpowiednich śpiewaków i uważa, że takim wydaniem temu brakowi odpowiednio zaradzi. Dotąd brak śpiewaków, musieli dyrygenci uzupełniać na organach, co zawsze jednak było rażące i łatwo dawało się zauważyć. Viadana poprowadził głosy nadzwyczaj melodyjnie, harmonie zaś każe uzupełniać organem, dla którego pisze specjalny *basso continuo*. Z tego też względu niektórzy chcą uważać *Viadanę* za wynalazcę *generalbasu*, choć niesłusznie, bo już przed nim dawno tego basu używano, przyczem *bas Viadany* nie posiada żadnych cyfr. Ta jednak metoda znalazła naśladowników.

Już w r. 1622 wyszły: *Concertus ecclesiastici 2, 3 et 4 vocum cum basso continuo*,—koncerty kościelne na 2, 3 i 4 głosy z basem stałym *Jana Domvidusa*. Organista würcburski *Gaspar Vincentius* w r. 1625 dodał do całego *Magnum Opus musicum Orlanda di Lasso*, bas stały, wychodząc z tej samej zasady co i Viadana. Chciał on w ten sposób ułatwić wykonanie wspaniałych dzieł znakomitego mistrza tym chórom, które niezbyt obfitują w odpowiednie siły wokalne. Cały ten system polega na tem, że wszelkie arye i melodye tak są ułożone, iż nie mają one punktu oparcia w harmonii głosowej, brak ten jednakże uzupełnia organ. Pod wyrazem arye nie należy rozumieć ich w znaczeniu dzisiejszym, dawniejsi kompozytorzy stali na gruncie praw dawnego kontrapunktu i niewiele się od tych form uchylali.

Cokolwiek dalej na tem polu posunął się *Michał Praetorius*. Wybitne w tym kierunku zaznacza się *Hieronim Kapsperger*, złączony węzłami przyjaźni z papieżem Urbanem VIII. Tworzył on muzykę do poezyj papieża, które pisał jeszcze jako kardynał Barberini. Wyszły one z druku w r. 1624, pod tytułem: *Poemata et carmina composita a Maffei Barberino S. R. E. Card. nunc autem Urbano VIII P. O. M. musicis notis aptata a Joh. Hier. Kapsperger nobili Germano*; po tym samym komporzytorze pozostały trzy tomy:

\*) Schlecht. Geschichte der Kirchenmusik.

\*\*) Lex kon der Kirchlichen Tonkunst. p. U. Kornmüller.

*D'arie passeggiote a una e piu voci 1 libro di Motetti passeggiati a una voce, raccolto dal Lig. Francesco de Nobili Roma 1612* i wreszcie dwie kompozycje w formie zbliżonej do nowszych oratoryów: *Pastori di Beteleme nella nascita di N. S. dialogo recytativo a piu voci, Roma 1639.*—*Pasterze betleemscy przy Narodzeniu Pańskim, dyalog recytatiw na więcej głosów i Apoteosi di s. Ignazio e di Francesco Xaverio Roma 1622.*—*Apoteoza św. Ignacego i św. Franciszka Ksawerego.*

Na orginale, znajdującym się w królewskiej bibliotece widnieje napis łaciński: *Quinquies data semper placuit*, co znaczy: Pięć razy wykonane, zawsze się podobało. Ciekawym zabytkiem tych czasów jest dzieło Klaudyusza Sarracini z r. 1600, pod tytułem: *Seconde e terze musiche* wydane w Wenecyi.—Wydawnictwo to zawiera śpiewy z towarzyszeniem cytry i fortepianu, gdzie *Stabat Mater* odtworzone jest recytatiwem, podobnież i inny mniejszy ustęp *Cristo smarito*, gdzie wyrażona jest skarga i żal Najśw. M. Panny z powodu zgubienia dzieciątka Jezus, a następnie radość po odnalezieniu, cała rzecz kończy się tercetem Jezusa, Maryi i Józefa. W r. 1623 wychodzi w Wenecyi dzieło Jana da Galliano pod tytułem: *Varie musiche*, które zawiera tłumaczenie improperjów, a także śpiewy na Boże Narodzenie, jak rozmaite pieśni pasterskie, duety, arye i chór naprzemian z ritornelami.

Wreszcie w większym zakresie kantatę pisze *Filip Witalis*, gdzie wprowadza chór pięciogłosowy, do którego dołącza instrumenty i duet, następnie chór czterogłosowy, który ciągle powtarza się po każdej aryi i tercecie.

W ten sposób powoli rozwijało się oratoryum, które do tego czasu można było właściwie nazwać kantatą. Dopiero teraz stanął na widowni mistrz, który założył właściwe podwaliny do prawidłowej formy oratoryów, był nim *Jan Carissimi*, dyrygent chóru od św. Apolinarego w Rzymie. Carissimi, ur. 1604, zm. 1674 roku, wyzwolił przede wszystkim recytatiw z krępujących go więzów i nadał mu więcej polotu, swobody i deklanacyi. Także wprowadził i aryę na właściwą drogę, oddzielił od recytatiwu i zbliżył do charakteru lirycznej pieśni. Chórom nadał formę więcej światową, wybierając kierunek pośredni pomiędzy muzyką zupełnie świecką, jaką spotykamy w operze, a ścisłą i kunsztowną formą muzyki kościelnej. Dzieła jego wraz z portretem znajdowały się w kolegium niemieckiem w Rzymie. Po zniesieniu zakonu jezuitów, gdzieś znikły. Wiele jednak pozostało w manuskryptach. W cesarskiej bibliotece paryskiej, według Fetisa znajdują się następujące jego oratorya: 1) *Hijob* na 3 gł. z organem, 2) *Skargi potępięńców* na 3 gł., 2 skrzypiec i organ, 3) *Ezechiasz*, 4) *Baltazar* na 5 gł., 2 skrzypiec i organ, 5) *Dawid i Jonata*, 6) *Abracham i Izaak* na 5 gł. z organem, 7) *Jefte* na 6 i 7 głosów. To ostatnie uchodzi za arcydzieło mistrza, 8) *Sąd ostateczny* na 3 chóry, 2 skrzypiec i organ, 9) *Zły bogacz* na 2 chóry, 2 skrzypiec i bas, 10) *Jonasz*, w podobnym układzie.

C. d. n.

## GRAMATYKA ŁACIŃSKA

PRAKTYCZNA

dla organistów i śpiewaków kościelnych.

(Ciąg dalszy).

Kiedy mowa o deklanacyach, wspomnijmy niektóre prawidła z gramatyki polskiej. Jak wiadomo, w języku polskim 4-ty przypadek nie ma osobnej końcówki, lecz bywa zgodnym z 1-ym lub 2-gim. Jak w liczbie pojedynczej 4-ty przypadek jest jednakowy z 2-gim, gdy imię oznacza przedmiot żyjący, w innych razach 4-ty przypadek równa się 1-mu; np., proszę Świętego Jana, widzę dużego ptaka, widzę duży dwór. W liczbie mnogiej imiona mają 4-ty przypadek jednakowy z 2-gim tylko w tym razie gdy się odnoszą do nazwy osób tylko płci męskiej (a nie do imion oznaczających żywe przedmioty); tak mówi się: widzę dobrych śpiewaków, ale widzę dobre śpiewaczki (nie zaś dobrych śpiewaczek, jak mówią na Podolu, Wołyniu i na Litwie), widzę latające ptaki (a nie latających ptaków), widzę wysokie wieże. W 6 i 7-ym przypadkach liczby pojedynczej przymiotniki mają końcówkę *ym* dla rodzaju męskiego i *em* dla nijakiego, w liczbie mnogiej

*ymi*, gdy się odnoszą do rzeczowników, oznaczających osoby płci męskiej, w innych razach *emi*: z dobrym Panem, o Bożem Narodzeniu, z Świętymi Pańskimi, z świętymi niewiastami; poczęli mówić rozmaitemi językami. W języku łacińskim każdy przypadek ma właściwą końcówkę, bez względu na to czy jest mowa o osobach czy też rzeczach.

Odmieniamy dalej:

*Liczba pojedyncza—N. singularis.*

1	przyp. n.	pater—ojciec
2	" g.	patris—ojca
3	" d.	patri—ojcu
4	" ac.	patrem—ojca
5	" v.	pater—ojcze
6	" ab.	patre—ojcem (ojcu).

*Liczba mnoga—N. pluralis.*

patres—ojcowie
patrum—ojców
pátribus—ojca
patres—ojców
patres—ojcowie
pátribus—ojcami (ojcach).

Tak również odmieniać będziemy mater (matka), frater (brat).

*Liczba pojedyncza—N. singularis.*

1	przyp. n.	lux (żeń. r.)—światło
2	" g.	lucis—światła
3	" d.	luci—światłu
4	" ac.	luce—światło
5	" v.	lux—światło
6	" ab.	luce—światłem (świetle)

*L. p.—n. s.*

1	p. n.	dulcis hospes słodki gość
2	" g.	dulcis hóspitis słodkiego gościa
3	" d.	dulci hóspiti słodkiemu gościowi
4	" ac.	dulcem hóspitem słodkiego gościa
5	" v.	dulcis hospes słodki gościu
6	" ab.	dulci hóspite słodkim gościem słodkim gościu

*L. mn.—n. p.*

dulces hóspites
słodcy goście
dúlcium hóspítum
słodkich gości
dúlcibus hóspítibus
słodkim gościom
dulces hóspites
słodkich gości
dulces hóspites
słodkich gości
dúlcibus hóspítibus
słodkimi gośćmi (słodkich gościach)

Według hospes możemy odmieniać: dator (dawca), consolator (pocieszyciel), virtus (r. ż.) (cnota), salus (r. ż.) (zbawienie), trzeba tylko pamiętać, jak będzie 2-gi przyp. l. p. od każdego wyrazu, a mianowicie: dator, datóris, consolator—consolatóris, virtus—virtútis, salus—salútis.

Według dulcis będziemy odmieniać przymiotniki: fidélis (wierny), fidélis (wierna), fidéle (wierne) perénnis (wieczny), perénnis (wieczna), perénne (wieczne). Pauper (biedny), pauper (biedna), pauper (biedne), wyraz—confidens (ufający), confidens (ufająca), confidens (ufające) 2-gi przyp.- genit. confidentis.

Weźmijmy wyrazy rodzaju nijakiego:

*L. p.—n. s.*

1, 4 i 5	przyp. n., ac. et v.	cor—serce
2	" g.	cordis—serca
3	" d.	cordi—serca
6	" ab.	corde—sercem (sercu).

*L. m.—n. p.*

1, 4 i 5	przyp. n., ac. et v.	corda—serca.
		i t. d.

Zapamiętajmy: sursum corda—wzniescie serca (dosłownie—w górę serca).

1 p. n. numen—wola  
 2 „ g. numinis—woli  
 3 „ d. numini—woli

4 p. ac. numen—wole  
 5 „ v. numen—woło  
 6 „ ab. nomine—wola

Jak numen. odmieniamy nomen—imię

*L. m.—n. p.*

1, 4 i 5	przyp. n., ac. et v.	nómína—imiona
2	„	g. nómínium—imion
3	„	d. nomínibus—imionom
6	„	ab. nomínibus—imionami (imionach).

In nomine Patris et Filii—W imię Ojca i Syna.

Wszystkie wspomniane wyrazy. zaczynając od „*Pater*“ należą do deklinacji 3-ej.

1-szy przyp. l. p. tej odmiany ma rozmaite końcówki, według których poznaje się rodzaj każdego rzeczownika. Tak rodzaju męskiego bywają zwykle rzeczowniki, kończące się na *o, or, os, er er i es* (z tą ostatnią końcówką, gdy 2-gi przypadek ma więcej sylab, niż pierwszej *pes, pedis*—noga, nogi). Rodzaju żeńskiego bywają zwykle rzeczowniki, kończące się na: *x, as, aus, s* (z poprzedzającą spółgłoską), na *es* (jeżeli 2-gi przypadek ma tyleż sylab co i pierwszy—*nubes, nubis*—obłok, obłoku) i na *us* (te ostatnie, gdy 2-gi przyp. l. p. kończy się na *tis, lub dis, (virtus, virtutis*—cnota, cnoty).

1-szy przypadek rzeczowników rodzaju nijakiego ma zwykle końcówki: *a, e, c, l, u, t, ar, ur i us* (tę ostatnią, jeżeli 2-gi przypadek l. p. kończy się na *ris, corpus, corporis*—ciało, ciała).

Przytoczone prawo ma dość wiele wyjątków; co do nas, to poznawać będziemy rodzaj imion 3-ej deklinacji w większości razy praktycznie o ile spotkamy ten, lub ów wyraz.

Końcówki przypadków 3 deklin. są następujące:

<i>L. p.—N. s.</i>			<i>L. m.—N. p.</i>	
	R. m. i ż.	R. n.	R. m. i ż.	R. n.
1 p. n.	— —	—	es	a (ia)
2 „ g.	is	is	um (ium)	um (ium)
3 „ d.	i	i	ibus	ibus
4 „ ac.	em	jak 1 p.	es	a (ia)
5 „ v.	jak 1 przyp.	jak 1 przyp.	es	a (ia)
6 „ ab.	e (i)	e (i)	ibus	ibus

Wyrazy 3-ej deklinacji możemy odmieniać tylko wtedy, gdy nam wiadomy jest przypadek 2-gi.

Niektóre rzeczowniki mają w 6 p. l. p. *i*, w 1, 4 i 5 p. l. m. *ia* i w 2 p. l. m. *ium*, jak to już zauważyliśmy, odmieniając *dulcis*.

Przymiotniki odmieniające się według 3-ej deklinacji, mają albo jedną końcówkę dla wszystkich 3-ch rodzajów, (*pauper*), albo jedną dla męskiego i żeńskiego rodzajów i drugą dla nijakiego rodzaju (*dulcis*), albo też osobną końcówkę dla każdego rodzaju (tych ostatnich jest bardzo mało).

(C. d. n.)

*Stefan Cybulski.*



## LITERATURA I KRYTYKA.

Msza łacińska na jeden głos (lub 4-ry) w łatwym stylu (in C) № 1 przez Ludwika Gierynga, dyrygenta chóru i organisty przy kościele św. Jana w Wilnie. Cena kop. 90. Wilno, nakładem księgarni i składu nut W. Makowskiego. Układ całej mszy jest rzeczywiście łatwy, tak że każdy przeciętny organista może ją śmiało wykonać. Nadto

autor opatrzył kompozycję odpowiedniami wskazówkami informującymi, jak należy z mszy powyższej korzystać, jeśli ma być wykonana na 4 głosy mieszane. Ponieważ najwyższą nutą w całej kompozycji jest *d* dwa razy określne przeto mogą z niej korzystać z łatwością wszyscy, gdyż nie przewyższa ona skali średniej głosowej. Całe wydanie niezmiernie starannie opatrzone zostało znakami oddechu co też dodaje mu dno wartości. Zarzucić by tylko można sz. autorowi parę niezręcznych i za gwałtownych modulacyj jak np. w Credo przy wyrazach: *Deo vero* str. 8 i *in remissionem peccatorum* str. 12 i przy cokolwiek niezręcznym zwrocie nnizonowej przegrywki przed drugim *Agnis* str. 15. Nie mają też charakteru organowego ćwierćnuty, powtarzane na tej samej linii jak np. w Gloria takt 15 str. 4, str. 5, 6; w tym samym charakterze jest najzupełniej niepotrzebne zakończenie organowe w *Benedictus*, gdzie ostatni akord powtarza się trzy razy.

W niektórych miejscach daje się zauważyć cokolwiek za dużo kadencji doskonałych, przez co tworzy się dużo zakończeń. Poza tem wszystkim, śmiało możemy polecić mszę p. Gierynga, w której przejawia się dużo świeżości melodyjnej i zręczności w harmonizacji.

Tegoż kompozytora wyszło:

**Ave Maria na cztery męskie głosy (a capella) lub z organem. Cena k. 40.** I ten utwór zdradza w kompozytorze dążność do melodyjności, jednak cała kompozycja, ze względu na częste modulacje, na zbytne używanie akordów septymowych, na częste skoki nie tylko na wielką sekstę ale i septymę, brzmi choć ładnie i świeżo, jednak trochę modernistycznie i tylko ze względu na tekst nabiera charakteru religijnego, choć w wielu miejscach brzmi dosyć sielankowo. Póikadencya na *benedicta Tu*, choć ma rację z powodu przypuszcmy, kończącego się zdanie muzycznego, to jednak w zupełnej stoi sprzeczności ze słowami, których w danym razie przerywać nie wolno i w danym wypadku ma taką samą rację, jak gdybyśmy po *Tu* postawili punkt, a następne słowa *In mulieribus* (między niewiastami) rozpoczęli od dużej litery. Aczkolwiek w kompozycjach wolno nam wyrazić powtarzać, to jednak nie wolno nigdy stanowczo kadencjami i pauzami rozrywać takich zdań, które powinny być ze sobą połączone.

**Missa in laudem et adorationem SS. Nominis Jesu na 4 gł. mieszane z organem i orkiestrą komp. Ign. Mitterera op. 18 c. Ratyżbona Fr. Pustet.** Znaną jest wszystkim prawdopodobnie ta prześliczna msza ks. Mitterera w układzie dwugłosowym męzkim. Obecnie wydana została na 4 gł. miesz. z organem i orkiestrą, gdzie występują, oprócz kwintetu smyczkowego, 2 oboje, 2 waltornie i Fagot.

W kościołach, gdzie się znajdują orkiestry, msza powyższa może się przyczynić do wspaniałości nabożeństwa. Każdy, kto słyszał lub wykonywał tę mszę w układzie dwugłosowym, może sobie wyobrazić jak musi wspaniale i potężnie brzmieć ona w układzie 4-ro głosowym wraz z towarzyszeniem orkiestry. Zarówno nazwisko autora jak i jego utwór tak jest znany ogółowi muzyków kościelnych, że zbytne rozpisywanie się lub charakteryzowanie jego dodatnich cech uważamy zupełnie za zbędne.

**Missa Solemnis „Exultate Deo“ na 4 gł. mieszane z orkiestrą komp. J. G. Ed. Stehlego. Wyd. Fr. Pusteta op. 38.** Na równi chyba z kompozycją poprzednią znaną jest i msza Stehlego. Prawie każdy chór, który chce użyć kompozycji, efektownej a nie trudnej bierze się do tego utworu. Komplet orkiestrowy jest większy, niż w mszy poprzedniej, występują tu, oprócz kwintetu smyczkowego: 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 2 waltornie, 2 tromby, 3 puzony i bębny.

**Missa in honorem st. Martyris Killiani Patroni Dioeceseos Herbipolensis na 4 gł. mieszane z organem i z orkiestrą ad libitum (waltornia i 3 puzony) komp. Jana Meurera op. 25, wyd. Fr. Pusteta. Cena part. 1 m. 80 f. gl. 80 f. ork. 1 m.** Utwór dedykowany został przez autora obecnemu biskupowi würeburskiemu. Bardzo ładnie przeprowadzone są partie unisonowe, zwłaszcza w ostatnim Kyrie, przejrzyste imitacje snują się wśród całej kompozycji, przypominając ciągle główny temat. Całość brzmi niezmiernie efektownie, zwłaszcza w zakończeniach. Wyróżniająco piękne jest *incarnatus*, śpiewane przez solo sopranowe. Podobnie ładnie brzmi partya solowa basu w *Crucifixus*. Partya organowa zwłaszcza w połączeniu z instrumentami brzmi samodzielnie i w wielu miejscach dodaje siły potężnym akordom chórowym. Doborowe, a nawet średnie chóry mogą się odważyć na wykonanie tej pięknej kompozycji, którą jednakże trzeba zaliczyć do trudniejszych.



## ROZMAITOŚCI.

**Warszawa. Koncerty religijne.** Pod koniec wielkiego postu, zwłaszcza w ostatnich dwóch tygodniach nastroj koncertów był niezmiernie poważny. Po koncertach ks. Perosiego dała Filharmonia w wielki wtorek koncert religijny, na którym zaprodukował się z swą mistrzowską grą organową sławny organista z Lucerny Breitenbach. Odbywał on swe studia muzyczne w konserwatorium monachijskim pod kierunkiem znakomitego profesora Rheinbergera, którego rozległa sława sięgała do Monachium uczniów z całego świata.— P. Breitenbach jest kolegą Rennera, profesora szkoły ratybońskiej. Rzeczą najbardziej atrakcyjną i zarazem najpoważniejszą, w której wykonawca miał sposobność zabłysnąć swoją techniką, był dosyć długi koncert z orkiestrą Rheinbergera. W połączeniu jednak z orkiestrą, organ dużo traci, a właściwie za mało się wyodrębnia, skutkiem czego słuchacz nuży się tą jednostajnością. Poza tem p. Breitenbach grał kilka jeszcze innych rzeczy między innymi sławną burzę, której najwięcej oczekiwała publiczność. Dosyć plastycznie odtworzył wykonawca szum wznagającego się wiatru, następnie potężny huk piorunów, wydobywany, jak niektórzy przypuszczają, szybką gamą chromatyczną, wykonywaną jednocześnie w sekundach na pedale. Owacyjnie witała publiczność znakomitego wirtuoza, Orkiestra przesłicznie wykonała wyjątek z Parsiwala: „*Cud wielkopiątkowy*“ utwór pełen głębokiego natchnienia. Wykonane też były dwie kantaty ks. Gruberskiego: jedna do słów ody Leona XIII na powitanie wieku, której tekst łączamy powyżej i druga na cześć Ojca św.: *Domine Salvum fac pontificem nostrum Leonem*. Pierwszą kantatę wykonał chór wielkiego teatru w połączeniu z całą orkiestrą filharmonijną, której należy się jaknajszersze uznanie za artystyczne wykonanie, jak również chórowi i solistom, drugą z organem wykonała czysto i rytmicznie dzielna drużyna Liry Studenckiej.—3 kwietnia na koncercie Towarzystwa muzycznego oprócz tercetu Melcera i gry fortepianowej panny Ostrzymskiej, uczeń prof. Michałowskiego, usłyszeliśmy też chór kościoła św. Antoniego w połączeniu z uczniami szkoły organowej oraz chłopcami z zakładu ks. prałata Siemca pod kierunkiem prof. Łysakowskiego. Pomędzy innymi utworami wykonano przesłiczną kompozycję Zieleńskiego na 5 gł. miesz.: *In monti Oliveti*, wydaną przez ks. Surzyńskiego w Monumentach muzyki Polskiej. Poza tem chór wykonał zgodnie i strojnie przepiękne *Popule meus* Vittorii, Alleluja Górczyckiego (wiek XVIII) i Gratias agimus Haslera (wiek XVII). Chór mieszany lepiej brzmiał od męskiego, który cokolwiek detonował. W każdym razie znać w chórze sprawność i posłuszeństwo batucie dyrektorskiej.—4 kwietnia w dolinie szwajcarskiej również był urządzony wieczór religijny na którym występował liczny chór mieszany złożony ze 100 osób pod dyrekcją p. Konopaska, pomiędzy innymi utworami wykonano *Requiem* i *Ecce lignum Crucis* Moniuszki.

X.

## NOWY SYSTEM W OPALACH

czyli

Uwagi autora nowego systemu grafiki muzycznej „Bez krzyżyków i bemoli” nad pierwszą recenzją nieprzychylną temuż systemowi.

Wydany świeżo zeszyt I wyżej wymienionej pracy mojej był przedmiotem trzech, jak dotychczas, sprawozdań lub recenzyj. Naprzód poświęciły mu jedną szpaltę „Echa Płockie i Łomżyńskie“ (№ 7 z d. 24 stycznia 1902 r.), podając przypuszczalną genezę „nowego systemu“, trafne streszczenie jego zasad, tudzież wyliczenie zalet „jaki autor przypisuje swej metodzie“. Samą zaś ocenę wartości nowego systemu wyrażają „Echa“ w sposób przychylny, lecz tylko ogólnikowy i nie decydujący; gdyż sprawozdawca, jako nie fachowy muzyk (lubo jest zkadinał *fachowym dziennikarzem* i redaktorem pisma uznanego za najlepsze z prowincjonalnych) słusznie nie czuł się w prawie wydawać sądu o rzeczy nie należące do jego kompetencji,—czego też wyrazem jest ostatni ustęp sprawozdania: „Czekajmy, co powiedzą muzycy z zawodu o nowej metodzie“...

Jakoż po niedługim oczekiwaniu dały się słyszeć dwa głosy muzyków z zawodu: je-deu w „Śpiewie Kościelnym“ (№ 3 z dnia 1 lutego r. b.), drugi w Nowościach Muzycz-

nych“ (№ 2 wydany w końcu lutego). Dwa te głosy nie są jednak harmonijnym „dwugłosem“—bo pierwszy brzmi przyjemnie, drugi *grzmi* wrogo—i tworzą między sobą harmonię taką, jak np. jednocześnie grane C w wiolinie i H w basie!—Pierwszym jest głos znanego zaszczytnie *młodego* muzyka-kompozytora, ks. E. Gruberskiego. profesora śpiewu w seminarjum duchownym i redaktora „Śpiewu Kościelnego“,—który w swej recenzji przemawia *przeważnie* i w zasadzie za trafnością nowego systemu Muzykografii, czyniąc jedynie kilka zarzutów, dotyczących szczegółów drugorzędnej doniosłości. Drugi zaś jestto głos potężny jeszcze dawniej i jeszcze szerzej znanego i cenionego we wszystkich odłamach dziedziny muzycznej—pana Z. Noskowskiego, jednego z wybitnych przedstawicieli *starszej* generacji muzyków i redaktora części literackiej „Nowości Muzycznych“.

Niestety, głos ten, z tak poważnych piersi wydany, jest dla całego nowego systemu „Bez krzyżyków i bemoli“ głosem stanowczo, bezwzględnie i nieodwołalnie potępiającym!! Pan Noskowski nie uznaje w moim systemie (a przynajmniej nie wymienia) żadnej, ale to *żadnej* zalety; wszystko tam jest złe, niepraktyczne, przeciwne zasadzie „uproszczenia“—i „ulepszeń“ też żadnych w nim nie widzi, owszem wszystko co ten nowy system zmienia w starym, zmienia na gorsze—„stanowczo na gorzej!“ (z czego oczywiście wynika, że nowy system niesłusznie, samowładnie się mieni „uproszczonym i ulepszonym“). Ostatecznie więc cała moja praca jestto „jeszcze jeden trud próżny i bezowocny“;—„jeszcze jeden“—to znaczy, że nie jestto nawet system *nowy*, bo przed nim było już *wiele* (szkoda że p. Nosk. nie wymienił, *ile* mianowicie) podobnych—płodów poronionych.

Kwalifikacya nowego systemu, jako „trudu próżnego i bezowocnego“, stanowi wstęp do sprawozdania p. Nosk.—a w zakończeniu brzmi zabójczy wyrok w kształcie przepowiedni. że „nowa pisownia nie znajdzie zastosowania“.

Cóż mi po takim *dictum acerbum* począć wypada? Czy mam rzec z pokorą: *Roma locuta est, causa finita est?*—Jeszcze nie! Bo przecież p. Noskowski nie jest jeszcze całą Romą muzyczną—a jego wyrok stanowczo potępiający musi uleść znacznemu złagodzeniu wobec przychylniejszej—a podobnież fachowej—opinii ks. E. Gruberskiego, który też w onej Romie niepoślednie zajmuje miejsce. Spodziewam się też, że w ślad za tymi dwoma głosami fachowej krytyki odezwie się więcej głosów kompetentnych, które umożliwią wszechstronniejsze zbadanie rzeczy i przygotują wyrok ostateczny o przyjęciu lub odrzuceniu nowego systemu.

Sądzę, że w tej sprawie i mnie także—nie z tytułu fachowości (bo do tej, zwłaszcza co się tyczy muzyki praktycznej *instrumentalnej*, wcale pretensyi rościć nie mogę) ale z tytułu autorstwa nowego systemu—jakiś udział, jakiś głos się należy. I nikt mi tego za złe mieć nie powinien, jeśli będę się starał, według własnego przemożenia, bronić swej budowy, aby mi jej—gdy zaledwie wzniesioną została—natychmiast w gruzy nie rozbito.

W tym właśnie celu występuję do walki z Goliatem—przepraszam, chciałem rzec: Potentatem muzycznym, jakim jest mój szanowny a tak nieubłaganie srogi antagonistą—pan Zygmunt Noskowski—i chcę osłabić jego cios fatalny temi oto „Uwagami“, jakie mi się przy czytaniu i rozważaniu jego artykułu sprawozdawczego ustrzęczyły.

1-o Przedewszystkiem nadmienić muszę, iż artykuł p. Nosk. nie może się nazwać „Sprawozdaniem“—jest on prosto tylko *potępieniem*; gdyż p. Noskowski *nie zdaje* bynajmniej *sprawy* z zawartości I-go zeszytu mej pracy, nie streszcza jej zasad, nie wymienia, jakie zalety *autor widzi* w swym systemie i t. p. (jak to uczyniły „Echa Płockie i Łomż.“ i „Śpiew Kościelny“); nawet nic nie wspomina o tem, że jestto dopiero zeszyt I-szy, w którym zapowiedziano zeszyt przypiskowy, mający dać „głębsze teoretyczne uzasadnienia przedmiotu“ i t. d.—ale odrazu—prosto z mostu—nazywa rzecz całą „trudem próżnym“ i tę swoją apriorystyczną tezę popiera zarzutami.

2-o Jako punkt wyjścia i podstawę tych zarzutów wypowiada p. Noskowski swoje *Credo* niezłomne co do wartości starego systemu pisowni muzycznej, iż takowa „zarówno w całości jak i w *szczegółach* jest rzeczą skończoną i ulepszeń *żadnych* nie potrzebuje“. Rzecz oczywista, iż wobec tak absolutnej i nietykalnej doskonałości starego systemu wszelkie w nim zmiany muszą być tylko pogorszeniem, tak jak wszelka zmiana w roślinie skamieniałej i niezdolnej do organicznego rozwoju musiałaby spowodować jej uszkodzenie lub rozkruszenie.—Ale czy naprawdę stara pisownia jest taką nienaruszalną skamieniałością? Sądziłbym, że jest ona raczej organizmem żywym i jak dotychczas przechodziła różne fazy rozwoju, tak i nadal ulepszoną być może i być powinna.

3-o A jednak, wbrew swemu *Credo*, p. Nosk. przyznaje, że „jak w innych tworach umysłu ludzkiego, tak i tu“ (to jest w tej doskonałej i „skończonej“ grafice starej) znajdu-

ją się *niewątpliwie* usterki i *drobne* niedogodności.—Więc usterki są, ale czy tylko *drobne*? Owszem, że są i *grube*, a między niemi trzy najgrubsze i sporo innych niecałkiem drobnych, można się o tem z czytania mej pracy dowodnie przeświadczyć.

4-o Zarzuty swoje rozpoczyna p. Nosk. od tego, co by właściwiej na koniec odłożyć należało, to jest rozpoczyna od następstw, jakieby w razie przyjęcia nowego systemu wyniknąć musiały.—Następstwa te są: a) potrzeba przedrukowania *wszystkich* (poco wszystkich?) utworów muzycznych z ostatnich *kilku* (?) wieków (—a czy to od *kilku* a mianowicie od *ilu* wieków utwory muzyczne były pisane *dzisiejszą* skamieniałą i nienaruszalną grafiką?);—b) potrzeba sum bajonkich—„setek milionów“—na koszta przedrku;—c) okres przejściowy, w którymby ludzkość musiała uczyć się jednocześnie dwóch systemów pisowni muzycznej.

Że wprowadzenie nowego systemu nie obeszłoby się bez kosztów na przedrku (aczkolwiek szanowny rachmistrz ilość tych przedruków a temsamem i wysokość kosztów mocno przesadził), któż temu może przeczyć? Że nie obeszłoby się także bez trudności podwójnej nauki w onym okresie przejściowym (aczkolwiek według użytego przez samego sprawozdawcę sposobu widzenia rzeczy tylko „tępe głowy“ nie mogłyby się z tą trudnością uporać). któż o tem wątpi?—Leez dziwię się doprawdy, że p. Noskowski, zarzucając „wszystkim bez wyjątku“ twórcom nowych systemów „zacierzwioną“ niebaczność na te względy praktyczne, sam jednak tak się rozgorączkował, iż kładzie główny nacisk na wydatki pieniężne i trudności pedagogiczne, nie bacząc na to, że są to względy, bądź co bądź, *drugorzędne* i nie mogące rozstrzygać w ostatniej instancyi. Chociaż bowiem świat wielce szanuje złotego cielca i chociaż człowiek z natury swej bardzo unika trudu i wysiłku, to jednak nie w takich względach *zewnątrznych* spoczywa główny motor wszelkich doniosłych reform i przewrotów. Nie lęk wydatków i wysiłków, szanowny panie, decyduje o powodzeniu wszelkich nowych systemów,—ale ich wartość *wewnętrzna*, ale ich zasadnicza *idea!* Jeżeli idea jest rzeczywiście trafna i zdolna żywo zająć umysły, to dla jej przeprowadzenia znajdzie się niezawodnie gotowość na koszta i trudy.

(D. n.)

Ks. A. Borkowski.

## Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. M. Zawisza w Janowie. Ogłoszenie umieszczamy stosownie do życzenia, pieniądze otrzymaliśmy, do uregulowania nic nie pozostaje.

Sz. p. Maliński w Koziczynku. Adres zmieniony, pieniądze otrzymaliśmy, żądane numery wkrótce będą wysłane.

Sz. p. J. Krupko. Prenumeratę otrzymaliśmy cieszymy się, że sz. p. zadowolony jest z rocznika.

Sz. ks. prob. Borkowski w Wyszogrodzie. Ogłoszenie zamieściliśmy stosownie do życzenia i powtórzymy je kilkakrotnie.

Sz. p. Góralewicz w Symferopolu. Za zyskanie nowych prenumeratorów serdecznie dziękujemy; komp. p. Nowialisa wysłane.

Sz. p. Gapiński w Smogorzewie. Rocznik wysłany. Jeśli taki śpiewnik znajdziemy, wyślemy go niezwłocznie. Pieniądze otrzymaliśmy.

Sz. ks. Regens Kasprzycki w Sandomierzu. Za przysłaną prenumeratę serdecznie dziękujemy.

Sz. p. Sadurski w Makarowcach, F. Sarnacki w Bychowie, ks. Chaszczyński w Kodniu, prof. Sarzyński w Saratowie, A. Kołodziejczyk w Żółkiewce, ks. prob. Chytrzyński w Substowie, p. Ad. Pietkiewicz w Kijowie, p. Kaz. Domański w Łoniewie—prenumeratę otrzymaliśmy.

Sz. p. W. Wieczorek w Karczówce. Za przesłaną prenumeratę dziękujemy, śpiew możemy wysłać w dalszym ciągu bez przerwy, rocznik wysłany.

Sz. p. Dziurdziński w Krasnobrodzie. Prenumeratę zapisaaliśmy, w danej kwestyi wysyłamy list.

Sz. p. J. Hofman w Schildbergu W. Ks. Pozn. Pieniądze nadesłane otrzymaliśmy, żądane nuty wysłaliśmy.

Sz. p. St. Jakuss w Agłoni. Pieniądze otrzymaliśmy, prosimy o dokładne zawiadomienie ile numerów sz. pan nie otrzymał. Adres zmieniony.

Sz. p. Michniewicz w Skopiszkach. Śpiew wysyłamy od stycznia.