

L. ins. 1088.

SEMINARIUM
HISTORJI I TEORJI MUZYKI
Uniwersytetu Jagiellońskiego
w KRAKOWIE.

XIV Rok Wydawnictwa.

Śpiew Kościelny

Rok 1909.

WARSZAWA

Druk „Polaka-Katolika“, ulica Piękna Nr. 1.

1909.

SPIS RZECZY.

1. Artykuły wstępne.

Str. 1. — Od Redakcji M. Surzyński; Refleksje, str. 11; Odczyt o muzyce kościelnej, str. 18; Odczyt o muzyce kościelnej, str. 36; Odczyt o muzyce kościelnej, str. 50; Notatki biograficzne, str. 57; Mikołaj Gomółka, str. 66; Odczyt o muzyce kościelnej, str. 86; Jak i gdzie rozwijać w ludzie naszym poczucie piękna, str. 94; Refleksje, str. 121; Mikołaj Gomółka, str. 161; Uroczystości Haydnowskie, str. 177; Zygmunt Noskowski, str. 226; Józef Haydn, str. 261; Jerzy Fryderyk Händel, str. 262; Mowa Biskupa Dr. Zygmunta Feliksa von ow-Felldorfa, str. 290; W sprawie organistów, str. 306; Od Zarządu Stow. Organistów, str. 315; Od Redakcji, str. 321; Ojciec Św. błogosławi „Śpiew Kościelny“, str. 353.

2. O Organach.

Str. 4, 22, 87, 135, 198, 267, 285, 328, 341, 363.

3. Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, dotyczących się muzyki kościelnej.

Str. 7, 20, 38, 53, 89, 118, 133, 150, 169, 186, 213, 238, 260, 278, 306, 325, 343, 365.

4. Korespondencje.

Str. 8, 25, 26, 40, 55, 73, 74, 97, 141, 152, 171, 187, 195, 201, 216, 239, 249, 268, 296, 311, 330, 347, 368.

5. Nowości Muzyczne.

Str. 12, 27, 43, 58, 75, 101, 123, 223, 252, 348, 373.

6. Rozmaitości.

Str. 12, 27, 42, 58, 77, 102, 174, 202, 221, 270, 286, 316, 331, 352.

7. O głosie, Kurs instrumentacji.

Str. 34, 68, 82, 114, 130, 146, 166, 183, 210, 254, 258, 273, 293, 323, 338, 355.

8. Kalendarz liturgiczny organisty.

Str. 29, 59, 105, 124, 157, 207, 223, 253, 304, 318, 333.

9. Wiadomości dla członków Stowarzyszenia organistów.

Str. 13, 45, 82, 100, 140, 144, 159, 204, 219, 203, 264, 279, 308, 377.

10. Odpowiedzi od Redakcji i Administracji.

Str. 14, 15, 31, 47, 63, 78, 108, 125 158, 175, 224, 248 254, 270, 332, 335,

11. Wspomnienia pośmiertne.

Ś. p. Mieczysław Karłowicz, str. 49; Ks. Arcybiskup Apolinary Wnuk str. 191; ś. p. Julian Grajner, str. 32; ś. p. Jakubowicz, str. 128; ś. p. Janczykowski, str. 160; Ś. p. Zygmunt Noskowski, str. 210; Pogrzeb Noskiego, str. 223; Ś. p. Kazimierz Tański, str. 352; S. p. Adam Sobański,

Spiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I.T.P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo

OD REDAKCJI.

Początkowe usiłowania uporządkowania śpiewów liturgicznych w naszych kościołach, fachowego wykształcenia organistów i uregulowanie ich bytu, zdawały się pracą Danaid.

Pierwsi pionierzy ze wszech stron wysłuchiwali głosów niechęci, apatji, liczne osobistości dziwiły się, że tak zwani nowatorzy, reformatory, zelanci — dotychczasowy stan rzeczy uważają za nienormalny, że muzyka teatralna jest to jakoby muzyka nie kościelna, że „chłopcy do wszystkiego“ lub przygodni amatorowie nie mogą z powodzeniem pełnić funkcji organisty i przewodnika chóru kościelnego. Chociaż i dzisiaj takie pojęcia nie zczczyły zupełnie, bywają już mniej częste, mniej szczerze, propagują je przeważnie osoby, mające na względzie wygodę osobiste.

Uposażenie posad organistowskich jest jeszcze bardzo rozmaite, a bardzo często nie wystarczające. Tam więc, gdzie można by je podnieść, uregulować, należałoby to uczynić choćby z tego względu, że każdą pracę i umiejętność stosownie się opłaca, z jakiej więc racji organista ma być skazanym na niedostatek i nędzę? Zkąd ma zresztą czerpać na tym padole przykłady takiej *obowiązkowej*, *bohaterskiej* skromności.

SEMINARIUM

HISTORJI I TEORJI MUZYKI

Przez długie lata — na ziarno prawdy, na okruszynę słuszných pre-tensji — odzywały się w odpowiedzi zgodnie brzmiące chóry obojętności, lęklności, uprzedzenia, obrony własnej kieszeni... Słyszę już głosy obroń-ców oszczędności.

Obrażasz pan Iksów, Zetów... Nie o obrazę tu chodzi. Daję tylko wyraz prawdzie, w razie przeciwnym, chowając prawdę pod korcem, uznając stan muzyki w naszych kościołach za normalny, skalę wynagro-dzenia organistów za właściwą, wszystkie powody niemożliwości zmiany za bezapelacyjne pewniki, — uważałbym wydawnictwo pisma — poświę-conego sprawom wyluszczonym w nagłówku pisma — za nieużyteczne, bezcelowe.

Z wielu zaś organistami łączę się w tem mniemaniu, że bliżej nich stojąca sfera: tak słusznie wielką czią u nas otaczane duchowieństwo, wspomóże usiłowania organistów, nie pozwoli sprowadzić ich socjalnie do roli parjasów, zwłaszcza, że większa część organistów uznała konie-czność fachowego wykształcenia. Nie słuchajmy więc słodkich słówek złych doradców, obiecujących nam złote góry na Marsie lub innej pla-necie bez wszelkiego wysiłku z naszej strony, uczmy się i ufajmy, zabie-rając się do znoonej pracy, że nas dobry Bóg wspomóże cierpliwością i roztropnością. „W ręce bowiem jego i my i mowy nasze i wszelka mądrość i rzemiosł umiejętność i ćwiczenie“. (Ks. Mądrości 7, 16).

Jeżeli kładę nacisk na sprawę stosownego wynagrodzenia organi-stów, nie sędę tak jak wielu z nich — że wszyscy bez wyjątku zasługują na lepsze wynagrodzenie, że najprzód trzeba podnieść skalę wynagro-dzenia a potem pomyśleć o nauce i kwalifikacjach. To też celem głów-nym stowarzyszonych organistów jest: wykorzystać nieuctwo, nie usuwać z miejsc słabo przygotowanych, lecz pomagać im w nauce, w tym też celu urządzono w Warszawie kursy letnie, gdyż dłuższych kursów ze względu na ograniczone środki urządzać nie jesteśmy w stanie, wielu też z organistów nie może pozyskać dłuższych urlopów ze względu na bieżącą pracę parafjalną. Objazdy i zjazdy dekanalne, zapoczątkowane w ubiegłym roku, również w sporej mierze przyczyniają się do zespole-nia i przysporzenia członków stowarzyszeniu, do głębszego wyjaśnienia istotnych celów Stowarzyszenia, często bowiem kapłani, błędnie o celach Stowarzyszenia informowani, nieufnem spoglądali okiem na pracę sto-warzyszonych.

Skromne więc snuje plany Stowarzyszenie i redakcja, ale jeśli w pracach społecznych najwięcej projektom naszym szkodzi ich szero-kość przy małej głębokości, pogłębiajmy tymczasem naukę muzyczną, oświecajmy światła potrzebujących, a tą drogą najpewniej zbliżymy się do celu.

Warszawie zaś przedewszystkiem życzyć wypada, by te błędne chórki, wędrujące od świątyni do świątyni różnych wyznań — nie cele-

browały na naszych chórach, nie obniżały poziomu muzyki kościelnej, nie popisywały się na katolickich chórach kantykami z owczarni Marcina Lutra, bo Luter bez tej protekcji obyć się może, a utwory rodzimych kompozytorów z powodzeniem te chorały zastąpić mogą. Nadto sporo się to przyczyni do wytworzenia stałych chórow kościelnych, gdy dochody poświęcone na kantyki luterskie spłyną na podtrzymanie produkcji chórow katolickich.

Mam tu na myśli chórki uczestniczące przy ślubach i pogrzebach, stale przy tych obrzędach popisujące się produkcjami niestosownymi w świątyni Katolickiej lub na cmentarzu Katolickim, a jeśli i *Veni creator* zaśpiewają, dzieje się to z taką rytmiczną forsą, w takim trybie rozkazującym, że i Duch św. conajmniej zdziwionym być musi, iż Go nie proszą, błagają, a rozkazują tonem kaprała-zawadyaki. Należało by więc więcej ufać organistom i gospodarzom chóru i im poruczyć wyłączną opiekę nad produkcjami muzycznymi w naszych kościołach, co już — prócz dobrej woli — żadnych kosztów nie przysparza.

„*Cantate Domino canticum novum*“. Pomijam miasta prowincjonalne, z których zresztą chóry w Płocku i Włocławku, dzięki umiejętnej i owocnej działalności oraz przewodnictwu ks. ks. Gruberskiego i Moczyńskiego mogłyby zakasować niejednego chór warszawski, stolica bowiem powinna przyświecać dobrym przykładem.

Wprawdzie pewne jednostki na miejscowym gruncie biadały gorzko nad stanem muzyki w kościołach warszawskich, to im wystarczyło do przypisywania sobie niebotycznych zasług, do wyrobienia sobie marki błędnych rycerzy; tymczasem wywodzenie lamentów, przysiadanie na kilku stołkach, chęć dogodzenia wszystkiemu, kwilenie barankowych no-kturnów z akompanjamentem akordów podszytych lisią skórą, oto dźwięki i gesty nie wzbudzające zaufania, nie wzruszające słuchaczy. Taka metoda nie przypada do gustu zarządu Stowarzyszenia i redakcji, taka dwulicowość nie mogła by też dodatnio wpłynąć na poziom etyczny organistów, nie mogłaby im zjednać życzliwości duchowieństwa; niechże więc zwolennicy obłudy zbytecznie nie lamentują, niechże nie prawią o skali moralności stowarzyszonych, gdy sami dziwnego nabożeństwa zasady moralności wyznają, gdyż z dwojga złego fortunniejszą wydaje się — prawda.

Wprawdzie rodzi ta ostatnia czasami gorzkie owoce, wyznawcy obłudy chwilami tryumfują, ale mogą to być tylko przelotne zwycięstwa, szkodliwe może dla jednostek: zwarte bo szeregi stowarzyszonych, ożywające ich ducha myśli przewodnie ujarzmić — równie trudno — jak na-dać rzece wsteczny prąd kierunek.

Nam, choć liczne pragnących, stawia się orszaki,
Niejedna wszystkich żądza, zamiar niejednaki,

A gdy chytrej obludy zdejmie z nich płaszcze,
 Nie pod jednym się runem wilcze znajdą paszcze.
 Ten się chciwością pędzi ślepą, dumą drugi,
 Co w licznych towarzyszach, chce mieć liczne sługi.
 A niech się im wykrętne nie zdadzą manowce,
 Srodzy wraz z przyjaciela będą prześladowce.
 Inny, by krótką chętkę lub ciekawość sycić,
 Za najtrudniejsze sprawy nie waha się chwycić;
 Ale jak go dziecinna uwiodła łakotka,
 Dziecinna zrazi trudność, którą pierwszą spotka.
 Tacy gdy do nas wstępu nie znajdą przychodnie,
 Gdy, jakeśmy działali, będziemy działać zgodnie,
 Gdy osobne urazy topiąc w niepamięci,
 Każdy na wspólne dobro wszystkie zwróci chęci,
 Zgodną przyszłość przeszłości zmierzając rachubą:
 Będziemy wzorem innym, sobie samym chlubą.

(Mickiewicz).

Wreszcie powracając na teren śpiewu kościelnego — niech wszyscy interesowani z uwagą przeczytają zakończenie instrukcji o muzyce kościelnej w „Motu proprio“ Ojca św. Piusa X-go. „Nakoniec zaleca się dyrygentom chórów, śpiewakom, osobom duchownym, przełożonym seminarjów, zakładów duchownych i zgromadzeń zakonnych, proboszczom i rektorom kościołów, kanonikom kolegiat i kościołów katedralnych, a nadewszystko rządcom djecezji, aby z całą gorliwością wspierali tę mądrą reformę od tak dawna pożądaną, od wszystkich zgodnie wzywaną, *aby nie odniosła zawstyżenia najwyższa powaga Kościoła, która kilkakrotnie tę reformę zalecała i teraz znowu jej wymaga.*“

M. Surzyński.

Organy Nowoczesne.

(NOTATKI)

Głosy labialno-języczkowe. Znane nam głosy języczkowe często różnią się strojem od głosów labialnych, gdyż ostatnie przy zmianach temperatury zmieniają strój normalny.

W nowszych więc organach miejsce zwykłych głosów języczkowych z powodzeniem zastępują tak zwane głosy *labiatno języczkowe*.

I. **Obój labialny 8'**, złożony z Flet kwinty (Quintatön) i altówki (Viola). Doskonałość tego rejestru zależy głównie od umiejętnej, właściwej intonacji.

Dobrze więc intonowany, tak się zbliża do barwy oboju orkiestrowego, że nie ma między tymi instrumentami prawie żadnej różnicy.

II. Rożek angielski, złożony z Flet kwinty i Fugary 8'. Nazwa tego instrumentu orkiestrowego nie jest zupełnie ścisła, gdyż nie jest to róg, lecz w istocie *obój altowy*.

III. Klarnet labjalny 8', złożony z Flet kwinty 8' i gamby 8'. Głos bardzo użyteczny w grze zespołowej, a znakomity jako głos solowy.

Usiłowania skombinowania trąby nie wydały dotychczas pomyślnych rezultatów.

Głosy stentorowe.

Żyjemy w wieku siły i przesady, stosujemy więc często te przymioty do sztuki dramatycznej, muzycznej i innych sztuk pięknych. Szczególnie na niwie muzycznej wprost z przesadą traktujemy głosy ludzkie i instrumenty orkiestrowe. Twórcy tych przesadnych płodów o tyle zachowują pozę oryginalności, o ile chodzą do górynogami, skoro zaś staną normalnie i w tej pozycji napiszą kilkanaście taktów, wychodzi sztydło z worka: brak oryginalnego talentu, niemoc.

Wysokie napięcie sił wywołało potrzebę uzbrojenia organów w jeszcze silniejsze głosy, zwłaszcza w wielkich kościołach i salach koncertowych.

Przystąpiono do budowy specjalnych piszczałek, które, jako tak zwane głosy stentorowe, wydają nadzwyczajnie silne dźwięki.

Konstrukcja tych piszczałek polega głównie na zmianie warg (labium), znacznie też powiększono siłę prądu powietrza.

Serafony.

Dawno przed wynalazkiem serafonów wyrabiano flety z podwójnymi wargami.

Umieszczano te ostatnie na dwóch przeciwnych stronach piszczałki, nie *obok siebie*, jak to ma miejsce przy serafonach. Typ tych serafonowych piszczałek jest wynalazkiem braci Weigle, sławnych organmistrzów w Stuttgardzie i w Echterdingen. Z piszczałek tych można wydobywać różne, dowolne stopnie siły, mogą one więc wydać ton 2 razy do 10 razy silniejszy od zwykłych piszczałek labjalnych.

Co do samej siły, potrzebnej w wielkich kościołach, starano się ją dawniej osiągnąć za pomocą licznych, 100 i więcej głosów. Ale nagromadzenie tylu głosów powiększało tylko nieznacznie siłę tonu, a ujemnie wpływało na głosy charakterystyczne, które liczne i dość równe inne głosy zupełnie zagłuszały.

Przy użyciu serafonowych piszczałek w mniejszych organach, przy zwykłym prądzie powietrza 90 do 100 mm., wystarczy mniejsza liczba rejestrów, mniejwięcej $\frac{1}{2}$, część rejestrów staje się niepotrzebną, co

znów znacznie obniża koszty budowy. Serafon-gamba, Serafon-gedackt, Serafon-pryncypał nie da się zastąpić żadnym innym głosem labjalnym. Oczywiście i ten typ piszczałek wymaga wprawnego i subtelnego intonatora. Do szeregu organmistrzów, używających serafonowych głosów, należą: Bittner w Eichstädt (Bawaria); Jehmlich w Dreźnie; Max Märy w Monachjum, Ernst Seifert w Kolonii; G. Stahlbuth w Aachen; Steinmeyer w Öttingen; J. Strebel w Norymbergji, i jedna z większych firm: F. Weigle w Echterdingen, tam bowiem hurtownie te piszczałki serafonowe wyrabiają i innym organmistrzom je sprzedają. Dotychczas następujące rejestry mogą być wykonane w konstrukcyi serafonowej: Serafon 8' Serafon-pryncypał 8' — Serafon-pryncypał skrzypcowy 8' i 4' — Serafon-gemshorn 8' i 4' — Serafon-fugara 8' i 4' — Serafon-gamba 8' — Serafon-skrzypce 8' i 4' — Serafon-oktawa 4'.

Z drzewa robią: Serafon 8' i Serafon-gedackt 8'. Głosy serafonowe wyróżniają się, przy umiejętnej intonacji, tonem szlachetnym i charakterystycznym, świetnie pełnią funkcye głosów solowych, a różnie zgrupowane, tworzą nowe efekta kolorystyczne przy różnych stopniach napięcia siły dźwiękowej. Naprzykład fugara 4' nadaje pięciochórowej miksturze zupełnie trąbkowy koloryt i blask; pomieszczona zaś w szafce żaluzjowej, wywołuje *crescendo*, możliwe dotychczas tylko w zespole orkiestrowym.

Ustrój pneumatyczno rurkowy.

Z dawniejszego, skomplikowanego systemu organowego pozostały obecnie: klawisz, wentyl podwójny, przeprowadzające powietrze — rurki, błona, i ze zbiornika pochodzące ciśnienie powietrzne. Dawniejsze długie i ociążałe rejestry zastąpiono lekkimi dźwigniami, lekki nacisk palca wystarcza do ich otwierania i zamykania.

Za pomocą rurek uruchamiają się wentyle, kopulacje i kombinacje. Wiatr wypełniający rurki pod klawiaturą niema wpływu bezpośredniego na piszczałki, ten bowiem wiatr otwiera tylko wentyl, ten ostatni pędzi powietrze ze zbiornika do piszczałki. Wiatrownice manualowe i pedałowe łączą z klawiaturą 5 1/2 mm. rurki metalowe.

Błona skórzana jest bardzo ruchliwa i, stosownie do potrzeby, momentalnie otwiera lub zamyka piszczałki.

Rozróżnia się dwie kombinacje: stałe i dowolne. Stałe służą do grupowania różnej siły rejestrów, więc *p. mf. f. i ff.*

Dowolnych kombinacji używa się w większych, przeważnie koncertowych organach. Dzięki tej kombinacji można przed rozpoczęciem gry przygotować różne grupy rejestrów, które podczas gry wówczas się odezwą, gdy je stosownym rejestrem kombinacyjnym utworzymy, a równocześnie rejestr ten zamyka zwykle głosy lub rejestry.

Przeważnie — szczególnie w mniejszych organach — zupełnie wystarczają stałe kombinacje.

M. S.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.

A. Już przed Aristoxenusem, uczniem Aristotelesa (około r. 350 przed Chryst.) oznaczono dźwięki muzyczne literami alfabetu, a pierwszy, najniższy dźwięk nazywano A. Od czasów Guida z Arezzo—dźwięk ten nazywał się G. Później litera C zastąpiła poprzednie, od niej według alfabetu nazwano 7 głównych dźwięków. Tym sposobem A jest obecnie szóstym dźwiękiem gamy dyatonicznej. Jednokreślne *a* jest też dźwiękiem służącym do stroju instrumentów.

A, włoski przyimek, oznacza: na, przy, w, do, z, nad, aż do.

1) *a capella* = utwór na głosy bez tow. instrumentów, czasami oznacza „*alla breve*“, więc takt dwuczęściowy.

a due = na 2 instr. lub 2 głosy;

a mezza voce = półgłosem;

a poco a poco = stopniowo;

a prima vista = z karty, bez przygotowania.

a quattro = we czworo.

a suo luogo (*loco*) normalnie — więc nie oktawę wyżej;

a tempo = powrót początkowego tempa;

a tre voci = na 3 głosy;

a voce sola = na 1 głos;

2) *al*, *all'*, — *al fine* = powtórzenie części od początku (*da capo*) albo od znaku (*dal segno*) do miejsca, gdzie jest wyraz *Fine*; *all' ottava* = w oktawie zwykle oktawę wyżej lub z oktawą n. p. w basie.

3) *alla*—*alla breve*, w takcie dwuczęściowym: półnuty—jak ćwiartki.

Absolutio, ceremonia kościelna pozostająca w związku z rytuałem pogrzebowym (*Exequiae*):

Kapłan udaje się z ministrantami do katafalku (*tumba*), chór śpiewa „*Libera me*“. Podczas modlitwy „*Pater noster*“ kapłan kropi i okadza tumbę, po tym akcie śpiewa przepisane wersykuly i orację.

Accelerando, przyspieszając.

Akcent—nacisk.

Ogólnie—właściwe akcentowanie zgłosek lub dźwięków. Kompozytor powinien poznać prozodję t. j. naukę o długości i krótkości sylab tej mowy, w której tekst do utworu muzycznego jest napisany; szczególnie kompozytor utworów kościelnych powinien poznać język łaciński, dostateczną tej mowy, znajomością odznaczać się powinni chóraliści—celem poprawnego wykonywania psalmów, antyfon, hymnów i t. p.

Akcent muzyczny spotykamy w taktach, gdzie nacisk przypada na pewne części taktu, w grupach dźwiękowych, nadto używa się tak zwanego akcentu obrazowego albo uczuciowego, który wyrażamy przy ożywionem odtwarzaniu utworu muzycznego, zależy on zresztą głównie od właściwego pocucia odtwórcy—wykonawcy.

Accentus ecclesiasticus, oznacza śpiew kapłana, djakona, subdjakona w przeciwieństwie do *Concentus*, oznaczającego wszystkie śpiewy wykonywane przez chór lub kilka osób równocześnie.

Accolada. Nawias lub kreska łącząca kilka linji na początku pięcio-linji.

Adwent (Adventus). Czas czterotygodniowy, poprzedzający uroczystość Bożego Narodzenia. Adventus = Przyjście. Szczegóły—patrz: *Rok Kościelny* ks. Surzyńskiego.

Agapy (Agape z gr. miłość). Wspólne uczty, które odbywały się w kościołach; cel tych uczt: zaszczerpienie między ludźmi u stóp ołtarza zgody, jedności i miłości braterskiej, a wykorzenie dumy i pogardy ludzi, jako niezgodnych z duchem chrześcijańskiej religji. Z powodu nadużyć sobór laodycejski w drugiej połowie wieku IV wyraźnie tych uczt zabronił.

Zabytkiem tych uczt miłości pierwszych chrześcian jest wilja, którą dziś siejsi chrześcijanie w wigilję Bożego Narodzenia sprawują.

Akord. Równoczesne brzmienie najmniej trzech dźwięków, ułożonych w pewnych odległościach. Na gamie dja toniczej c d e f g a h c—budujemy następujące akordy (trójdźwięki): c e g, d f a, e g h, f a c, g h d, a c e, h d f.

Szczegóły patrz: Zasady Harmonji w streszczeniu, z przykładami M. Zawirskiego, wydanie Arcta. (d. c. n.)

Korespondencje.

Z Szczawina-Kościelnego,

w Dekanacie Gostyńskim, Archidiecezji Warszawskiej.

Na połowie drogi z Gąbina do Żychlina, we wsi Szczawin Kościelny, parafji Suserz, znajduje się jedyny w tych stronach klasztor, do roku 1863 siedziba Ojców Reformatów, do którego corocznie w dniu 6 Sierpnia, dążą na odbywający się tam odpust Przemienienia Pańskiego, wielkie tłumy ludzi z całej okolicy, wraz ze swymi duchownymi przewodnikami—kapłanami.

Korzystając z uprzejmości wikariusza naszego ks. Marcinanisa, który mnie zabrał na swoją furmankę, podążyłem tam i ja, aby zażyć odpusto-

wego nabożeństwa, odetchnąć swobodnie po codziennej nad aktami pracy, oraz zwiedzić nieznany mi dotąd klasztor.

Idąc, rozglądamy się pilnie na wszystkie strony, a to, co spostrzegamy, miłe nader robi na nas wrażenie:

Okolice tu piękna i żyzna, obfitująca w pszenne grunty, łąki pełne torfu, dającego tak trudny w wielu okolicach opał; wszystko to razem wzięte, czyni mieszkańców tutejszych zamożnymi. Zamożność ta zresztą spostrzegać się daje na każdym niemal kroku: na polach wszystkie plody pięknie wyrosnięte dają nadzieję obfitych plonów, na pastwiskach bydelka ładnego obfitość, we wsiach wreszcie domy po największej części murywane, obszerne, z takimiż zabudowaniami gospodarczymi. Nierzadko przed domami spostrzegamy ładne ogródki, pełne kwiecica, a w nich nie brzydsze od kwiatuszków onych — dziewoje, spoglądające ciekawie na gościniec, po którym dążą pieszo i konno wielkie rzesze pobożnego ludu.

Wszystko to zaś skąpane w blaskach słońca, które jak gdyby na przypomnienie nam tej ważnej chwili, gdy nasz Pan ukochany, przemieniając się na górze Tabor, zajaśniał niebiańską światłością, rozpostarło w dniu tem morze swych blasków nad głowami naszemi. Promienie te zaś, przenikając do dusz naszych, uczyniły je również pogodnemi, wesołemi, jak te jasne łąny, jak te dziewoje w kwiatkach przydrożnych ogródków...

Po godzinie jazdy wśród tak miłych warunków, stanęliśmy wreszcie przed zabudowaniami klasztornymi, lecz tu w przeciwieństwie do tego na cośmy przez czas podróży patrzyli, smutny przedstawia się nam widok: mury zewnątrz i wewnątrz odrapane, gdziekolwiek się zwrócić, wszędzie w podłogach dziury. Po dawnych mieszkańcach tych obszernych gmachów ani śladu. Obecnie w kilku celach zakonnych mieści się kancelarja gminna, parę zajmuje ksiądz rektor, w innych jeszcze mieszka coś czterech gminnych strażników, reszta stoi pustkami.

W milczeniu mijamy to niebardzo przyjemne ustronie i po chwili stajemy w zakrystji. Tu zostawiam swego czcigodnego towarzysza, księdza, a sam udaję się na dalsze zwiedzanie klasztoru.

Idę najpierw do kościoła, a znalazłszy się przed wielkim ołtarzem w którym się mieści obraz łaskami słynący, oddaje hołd Matce Najświętszej, którą tenże wyobraża, następnie oglądam ołtarze, chorągwie, rzucam wzrokiem po ścianach, zaglądam w każdy niemal kątek, lecz tu ani śladu tego opuszczenia na jakieśmy, idąc korytarzami, patrzyli. Przeciwnie, począwszy od zakrystji a skończywszy na dziedzińcu przed kościołem, na który się schodzi po ślicznych, niedawno z polnego kamienia wykutych, schodach, wszędzie czysto, pięknie, wszędzie porządek wzorowy. Że zaś tak jest, zasługa to czcigodnego ks. Kacpra Kwiatkowskiego, który będąc tu rektorem od roku 1894, wszystkie wolne chwile poświęca upiększaniu kościoła, co mu przychodzi z niemałym trudem, gdyż oprócz

groszowych ofiar, jakie poczciwi ludziska przy różnych okolicznościach do skarby kościelnej składają, żadnych innych funduszków na utrzymanie klasztoru nie posiada.

Z pomocą jednakże tych ofiar groszowych, ks. Kwiatkowski poważnych niekiedy dokonuje rzeczy. Niedawno na przykład przeprowadził całkowitą przeróbkę organów ze systemu klapowego na stożkowo-pneumatyczny, którą kosztem 1500 rubli wykonała firma p. Biernackiego z Dobrzynia, wywiązując się z zadania swego sumiennie. Niewielkie te organy, bo zaledwie dziesięć głosów mające (w tej liczbie parę zupełnie nowych) oprócz przyjemnego bardzo brzmienia tę jeszcze posiadają zaletę, iż grając na nich, bez odrywania rąk od klawiatury, można dowolnie zmieniać głosy. Służy do tego klapa umieszczona nad pedałem, za pomocą której, przez przyciśnięcie nogą, utworzyć można odrazu wszystkie głosy, albo też dowolną ich liczbę; ile zaś głosów i jakie w ten sposób zostały otwarte, wskazuje momentalnie na tabliczce umieszczona—nad manuałem wskazówka. Oprócz tego zmieniać można głosy i w inny jeszcze sposób, mianowicie przez przyciskanie klawiszy na specjalnie do tego przeznaczonej małej klawiaturze, umieszczonej nad zwykłą klawiaturą manualu. I to jest główną zaletą tych organów.

Opisując klasztor, niepodobna nie wspomnieć choć słówkiem o jego historii. A więc:

Od niepamiętnych czasów istniał tu drewniany kościółek, do którego w r. 1661 ówczesny dziedzic na Szczawinie, Jakób Szczawiński, sprowadził zakonników Reformatów. Ci zaś w roku 1787 wzniesli własnem staraniem, z pomocą dobrowolnych ofiar, dzisiejszy klasztor murowany, na straży którego przetrwali aż do roku 1863, w którym umiłowane dzieło rąk swoich z żalem opuścić byli zmuszeni. Poszli, pozostawiwszy na opuszczonej przez się placówce jedynie prochy swoich braci poprzedników, które dosyć dobrze zachowane, dotąd w podziemiach klasztornych oglądać można, gdzie złożone, leżą obok dawnych rycerzy i szlachty.

Tyle o samym klasztorze.

A teraz, wracając jeszcze do przedmiotu na początku omawianego t. j. odpustu, zaznaczam, iż w czasie sumy śpiewał przybyły z parafjalnego kościoła (Suserza) chór męzki, wykonawszy dwógłosową mszę Stehlego „Salve Regina“.

Chór ten szesnaście osób liczący, założony został i dotąd jest prowadzony przez p. Józefa Kolasińskiego, organistę miejscowego, który przybywszy tam przed dwoma laty z pobliskiego Sokolowa, zaraz na wstępie zwołał do siebie męzką młodzież i śmiało rzec można, oddał jej się całą duszą, ucząc ją chwalić Boga nie tylko śpiewem, lecz i życiem moralnem, jakim też i sam przyświeca, stając się przykładem dla całej niemal parafji. To też młodzież ta łącznie do niego, kocha go i słucha, będąc zawsze gotową na jego wezwanie. Nic też dziwnego iż w takich

warunkach, przez krótki ten czas nauczyli się wiele, tak że obecnie pomimo pewnych braków, śpiewają już wcale udatnie.

Życzyć więc tylko wypada tak chórowi jak i jego przewodnikowi p. Kolasińskiemu, oby ich Bóg raczył darzyć zawsze takim zapalem, jaki im w ich pracy obecnie towarzyszy, oraz zdrowiem.

Niech Wam Bóg dopomaga!

Obyście przez swą pracę i poświęcenie jaknajwiększe łaski u Stwórcy swego zaskarbić sobie mogli.

Florjan Ociepko.

REFLEKSJE.

I. **Solidarność.** Nieustanne nawoływanie organistów do solidarności — świadczy dobitnie o braku solidarności między nimi. Ubiegają się organiści o względy, życzliwość i solidarne poparcie ich potrzeb ze strony duchowieństwa, nie pamiętając o tem, że jeśli między sobą nie zdołają wytworzyć zgody, solidarności w obopólnem postępowaniu, tem mniej mogą liczyć na pomoc sfer duchownych.

Chociaż bowiem władza duchowna chciałaby wniknąć w ich potrzeby, jakże to uczyni, gdy każda grupa organistów inaczej będzie te potrzeby przedstawiać. Trzeba więc przede wszystkim zogniskować rozbieżne pojęcia, obrane postulaty uważać za przewodnie kanony w wspólnej pracy nad wytworzeniem istotnych organistów. Że zaś to czynić można jedynie za pomocą nauki, że ona jest pierwszym stopniem, bramą do wytworzenia znośnego bytu, nic nie pomogą coraz nowe projekty wyzwolenia stę z więzów obecnej niedoli i poniżenia, jedynie ściśle przygotowanie się do stanowiska organisty — powtarzamy to setny raz — może skłonić sfery rozstrzygające do uwzględnienia szarej doli, do wyznaczenia stosownej opłaty za fachowe spełnianie funkcji, połączonych z pracą organisty.

Na często powtarzające się zapytanie: „dlaczego organistom, posiadającym stosowne kwalifikacje — nie wyznaczono dotychczas stosownego wynagrodzenia?“ Jedna tylko jest odpowiedź:

Dlatego, że setka nieuków zgłosi się na miejsce, zajęte przez fachowego organistę, jeśli ten ostatni uważać będzie wynagrodzenie dotychczasowe za niewłaściwe, nie odpowiednie w stosunku do nakładu pracy i krwawym groszem nabytej wiedzy muzycznej. W takich wypadkach sztydło z worka — *brak solidarności* — najjaskrawiej się uwydatnia.

M. S.

Nowości Muzyczne.

Jasełka. (Szopka). Oratorium ludowe w pięciu oddziałach, śpiewach i obrazach scenicznych. Z kolend i kantyczek zestawił *ks. Leonard Solecki*.

Wydanie piąte poprawne z towarzyszeniem fortepianu lub harmonium. Nakładem księgarni katolickiej d-ra Władysława Miłkowskiego w Krakowie.

Liczne tego dziełka wydania świadczą o jego popularności. Przeróżne kolędy przeplatają dialogi i recitatiwa solowe. „Życzeniem mojem — pisze autor — jest, a niezawodnie i wszystkich, którzy szanują i kochają rodzime tradycje, aby przez młodzież i amatorów odnowiły się przedstawienia Jasełek takie, któreby wykazać mogły i estetyczną i etyczną stronę kantyczek naszych, a przede wszystkim, aby podnosiły serca ludzi do uwielbienia miłości Bożej.”

U wydawcy można też nabyć głosy orkiestrowe. Przydały by się oddzielne głosy dla śpiewaków.

W szóstym wydaniu wypadło by też usunąć różne usterki harmoniczne w układzie czterogłosowym.

Chórom ludowym, uczniowskim i t. p. gorąco dziełko to polecam.

M. S.

ROZMAITOŚCI.

Dowiadujemy się—iż Stowarzyszenie fabrykantów fortepianów i organów zamierza połączyć dwie poważne firmy budowy organów — celem skutecznej konkurencji z firmami zagranicznymi. Takie rozwiązanie sprawy może korzystnie wpłynąć na zmianę przekonań naszej klienteli, zniechęconej do pewnego stopnia długimi terminami budowy naszych organmistrzów, popierającej więc często-gęsto firmy zagraniczne.

Na dyrygenta chóru i organistę przy kościele św. Karola Boromeusza w Warszawie został powołany p. Maliszewski, członek zarządu Stowarzyszenia organistów. Redakcja nader sympatycznemu współpracownikowi życzy wszelkiej pomyślności w pracy na nowem stanowisku.

Dla członków Stowarzyszenia Organistów.

Sprawozdanie z działalności Zarządu.

Działo się d. 3 Grudnia 1808 r. Obecni byli pp. M. Surzyński, J. Łysakowski, W. Ratuszyński, I. Maliszewski, J. Furmanik i P. Kowalczyk.

1. Odczytano listy pp. Henryka Makowskiego i Aleksandra Kuleszy, zawiadamiające o zrzeczeniu się godności Członków Zarządu. Postanowiono na miejsca opróżnione powołać Członków Zastępców. Ze względu na to, że Zastępcy byli wybrani przez akklamację i dla tego prawa starszeństwa nie posiadają, postanowiono trzymać się porządku powoływania według spisu nazwisk, pomieszczonego w protokule ogólnego zebrania. Obecnie powołani zostają pp. Dzierżęcki ze Skępego i Nawrocki z Warszawy.

2. Ze względu na zaległości w opłacie za „Śpiew Kościelny“ postanowiono od dnia 1-go Lutego wysłać pismo tylko tym osobom, które prenumeratę wniosły. Ponieważ wpłaty są kwartalne, półroczne i roczne, więc po upływie terminu abonamentu nastąpi przerwa w przesyłce, jeżeli abonent nie nadeśle następującej raty.

3. Pan M. Surzyński zaproponował, aby przy numerze lutowym jako pierwszy dodatek na rok 1909 dać „Katechizm Pierwszych Zasad Muzyki“ napisany przez S. Surzyńskiego, a wydanych u Z. Jelenia w Tarnowie. Postanowiono przeprowadzić pertraktację z p. Jeleniem o nabywanie odpowiedniej ilości egzemplarzy powyższego dziełka.

4. Dla uregulowania sprawy przyznania praw wydawcy i redaktora Śpiewu Kościelnego w sobotę 5-tą b. m. pp. Ratuszyński i Makowski mają być u odnośnych władz państwowych.

NB. Na kilku posiedzeniach debatowano nad sprawami administracyjnymi. Ze względów oszczędnościowych zapytywano różne drukarnie: na jakich warunkach drukowałyby Śpiew Kościelny. Najdogodniejsze warunki podała drukarnia Polaka Katolika. Co do zmian administracyjnych znajdzie czytelnik szczegóły w następującym protokole.

Działo się 7-go Stycznia 1909 r. Obecni byli pp. M. Surzyński, Łysakowski, Kwiatkowski, Nawrocki, Furmanik i Ratuszyński.

1. Do przyjęcia inwentarza od b. sekretarza p. Kowalczyka, w dniu 8 Stycznia b. r. delegowano p. Ratuszyńskiego i Nawrockiego.

2. Stosownie do uchwały Ogólnego Zebrania z d. 10 Listopada 1908 r. wyznaczono pensję Sekretarzowi Zarządu Stowarzyszenia w ilości dwu-

dziestu pięciu (25) rubli miesięcznie, poczynając od 1-go Stycznia b. r. Sekretarz obowiązany jest również pełnić czynności Administratora Śpiewu Kościelnego bez specjalnego wynagrodzenia, którego się zrzekł.

3. Ze względu na to, iż biuro Stowarzyszenia musi być czynnem od godz. 11-ej rano do 6-ej po południu, ustanawia się etat urzędnika z wynagrodzeniem dwudziestu pięciu (25) rubli miesięcznie, poczynając od 7-go Stycznia b. r. Powołanie urzędnika na powyższy etat poruczo no pp. Prezesowi Surzyńskiemu i Sekretarzowi Ratuszyńskiemu.

4. Do kontrolowania działalności i prowadzenia interesów Administracji Śpiewu, Zarząd powołał p. Juliana Nawrockiego, który ten urząd przyjął i zgodził się pełnić go bezinteresownie.

5. Stróżowi domu wypłacić gratyfikację w ilości dwóch (2) rb.

6. Pan H. Makowski zwraca się do Zarządu, prosząc o wypłatę pensji redaktorskiej za ostatnie trzy miesiące przeszłego roku, której się zrzekł warunkowo (patrz prot. № 62 z d. 15 Października 1908 r.). Ze względu na to, że rachunki „Śpiewu“ nie są jeszcze wyjaśnione—sprawa ta narazie załatwiona być nie może.

Odpowiedzi Redakcji.

Panu J. K. w K. Podczas uroczystości jubileuszu kapłaństwa Ojca Świętego, Piusa X, wykonano wieczorem w wielkiej sali Filharmonji następujące utwory: „Kto się w opiekę“ (unisono z organami), „O bone Jesu“, „O Domine“ Palestriny, „Gaude Mater“ M. Surzyńskiego, „Tu es Petrus“ Hallera, „Salvum fac Pontificem nostrum Pium“ ks. E. Gruberskiego (manuskrypt). Chór męski pod dyрекcją Piotra Maszyńskiego. Na organach wykonał p. Surzyński: „Ricercatę“ Palestriny, „Passacaglię“ Frescobaldiego, warjacje na temat pieśni „Święty Boże“ Surzyńskiego (manuskrypt), Transkrypcję „Tu es Petrus“ Liszta. Wykonanie utworów tych przeplatały: przemowa ks. prałata Jana Gnatowskiego, Prolog Kazimierza Juliana Jasińskiego, deklamacja „Łódź Piotrowa“ Michała Tarasiewiczza, odczyt „Papiestwo a Sztuka“ Wincentego Kosiakiewiczza.

P. J. Kwiatkowskiemu. Poleciliśmy księgarni załatwić zamówienie.

**Za licznie nadesłane słowa zachęty, życzliwości i życzenia
święteczne — „Bóg zapłaci“**

Od Administracji i odpowiedzi Administracji.

Prosimy w dalszym ciągu Prenumeratorów o uregulowanie zaległości z r. 1908.

Dla uregulowania nakładu „Śpiewu Kościelnego“ prosimy o wcześnie nadsyłanie prenumeraty; przecież 1 rubel na pierwszy kwartał u wszystkich się znajdzie, to też często nie z powodu tego rubla, a z powodu nam wrodzonej opieszałości wzrastają zaległości i pismo nie może się rozwinąć; o dodatki nutowe przecież będą się Prenumeratorzy upominać, na materiałach dodatkowych nam nie zbywa, ale uregulowane ich wydawnictwo głównie zależy od sprawnego, punktualnego nadsyłania prenumeraty, bo na kredyt nut nie sztychują.

Profesor Surzyński zamieszkał obecnie przy Archikatedrze: K a n o n j a № 12.

W-ny Rokicki Andrzej № 5. List z zamówieniem Śpiewu Kościelnego na rok przyszły otrzymaliśmy. Śpiew pod wyżej wskazanym adresem wysłemy.

W-ny Dzierżęcki Z. ze Skepego. List z zam. na Śpiew Kościelny otrzymaliśmy Śpiew wysłemy. Polecamy się łaskawej pamięci.

W-ny Szewczyk z Jerzmanowa. List Sz. Pana otrzymaliśmy. Śpiew wysłemy. Polecamy się łaskawym względem.

W-ny Wróblewski. Wysłemy Śpiew Kościelny stosownie do życzenia Pana.

W-ny Replński. Zastosujemy się do życzenia Pana.

W-ny Reymont. Z powodu spóźnienia się listu Sz. Pana wysyłamy nie ostatni numer z. r. lecz 1-szy b. r.

W-ny ks. Aleksandrowicz. List z pieśniami Eucharystycznymi otrzymaliśmy. Co do życzeń W-go ks. Dob. będą rozstrzygnięte na sesji komitetu redakcyjnego; o rezultacie zawiadomimy.

W-ny Szwajger. Zastosujemy się do życzeń Sz. Pana.

W-ny Koliński. Stosownie do życzenia Sz. Pana Śpiew wysłemy.

W-ny Topolski. Zastosujemy się do życzenia Sz. Pana.

W-ny Gawroński. Biuro żadnego listu od Sz. Pana nie otrzymało. Ogłoszenie zamieścimy Śpiew wysłemy.

W-ny Woźny. Śpiew Kościelny wysłemy. Adres zmienimy.

W-ny Marcinkowski. Śpiew Kościelny wysłemy. Pieśń przejrzymy i o rezultacie zawiadomimy.

W-ni Rosiński i Zrobek. Zastosujemy się do życzeń Sz. pp. Prosimy o łaskawą pamięć.

W-ny Jagłowski w Filipowie. Ze wskazówek skorzystamy, co do rad, są one bardzo trudne, najlepiej gdyby Sz. pp. sami poruszyli Dele-

gatów, my ze swej strony nie omieszkamy użyć stosownej zachęty. Polecamy się łaskawej pamięci.

W-ny Ciesiołkiewicz. List z wykazami i reklamacją otrzymaliśmy. Prosimy o dalszą pamięć.

W-ny J. Dominiak z Mogiel. Zastosujemy się do wskazówek Sz. Pana, za życzenia serdecznie dziękujemy.

W-ny J. Kolasiński w Suserzu. Szanowny Pan przysłał 2 rb. prenumeraty na rok 1909, tymczasem w książkach figuruje zaległość 2 rb., upraszamy o nadesłanie na rok bieżący. Co do pianina zawiadomienie otrzyma Sz. Pan listownie.

Ks. Redaktor Ignacy Kłopotowski, wydaje w Warszawie następujące czasopisma:

„POLAK-KATOLIK“

Pismo **codzienne**, prowadzone w duchu religijno-moralnym.

Prenumerata rocznie 4 rb., półrocznie 2 rb., kwartalnie 1 rb.

„POSIEW“

Tygodnik ludowy, prowadzony w duchu religijno-narodowym stylem jasnym i treściwym.

Prenumerata rocznie 2 rb., półrocznie 1 rb.

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę na te czasopisma przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“, Warszawa, Krak.-Przedm. 64; Administracja, Nowy-Świat 34 oraz w Lublinie, „Księgarnia Religijna“, Królewska 10.

Można też zamawiać u W-nych księży proboszczów lub pp. organistów.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I.T.P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biurow Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo

Odczyt o Muzyce kościelnej,

przygotowany do wygłoszenia w domu ludowym na zebrania parafialnem przez p. *Adama Dwurażnego*.

(c. d.)

Jak więc widać tekst do śpiewu tak w czasie Mszy Św., nieszpórów jak i innych obrzędów kościelnych jest gotowy, przez Kościół określony i ten, a nie inny używać wolno. Pod tym względem działa się przez długi czas nadużycia. Śpiewy przez kościół nakazane były skracane albo zupełnie opuszczane, zastępowane grą organową lub śpiewem ludowym albo też innym, żadnego związku z nabożeństwem nie mającym. Zdarzało się i tak, że na chórze podczas Mszy Św. pojawiali się rozmaici amatorowie, mający pretensję do miana artystów, niby w sztuce śpiewania bardzo wykwalifikowanych, i śpiewali dla własnej chwały, aby tylko się pokazać, ale śpiewali od rzeczy, czyli nie to, co Kościół święty śpiewać nakazuje, ale co im się podobało, co umieli. Te i tym podobne nadużycia praktykowały się nie tylko u nas, ale prawie w wszystkich kra-

jach katolickich. Powstało to ztąd, że z powodu rozmaitych klęsk, jakie w ostatnich wiekach świat przechodził, to jest zaburzeń i przewrotów społecznych oraz herezy, a przede wszystkim herezy Lutra, ludzie, ulegając złym wpływom, niezgodnym z duchem Kościoła, do świątyń katolickich powprowadzali muzykę świecką a usuwali ztamtąd właściwą — kościelną, pomijali śpiew liturgiczny, a wykonywali muzykę związkową z liturgią nie mającą, najczęściej nawet nie licującą ani z świętością miejsca ani nabożeństwa.

Przeciwko tym nadużyciom od lat kilkudziesięciu pracują i gorliwi kapłani i duchem szlachetnym ożywieni ludzie świeccy, usiłując przywrócić śpiew liturgiczny i grę organową i wogóle całą muzykę kościelną na właściwe wprowadzić tory. Prace te gorliwych i szlachetnych działaczy popiera najwyższa władza kościelna w osobach papieży ś. p. Piusa IX, ś. p. Leona XIII i Piusa X; obecny papież, Pius X, zaraz w kilka miesięcy po wstąpieniu na tron apostolski podniósł głos nawołujący katolików do pracy nad naprawą muzyki kościelnej. Wydał On słynne „Motu Proprio“, w którym wyluszczył zasady: jaką być powinna muzyka kościelna i przepisy tak dla wykonawców jak i dla twórców śpiewu liturgicznego. Biskupi, jako rządzący diecezjami z rozkazu i imienia Ojca Świętego, będąc posłuszni głosowi tego najwyższego zwierzchnika swego i zastępcy Chrystusowego na ziemi, owe przepisy Piusa X w diecezjach swych opublikowali i polecieli ich się trzymać. I niektórzy pasterze diecezyi polskich wydali stosowne rozporządzenia, wskutek których śpiewy z wyżej wymienionym, a nie innym tekstem wykonywane być muszą w wszystkich kościołach tychże diecezyi.

Żeby te rozporządzenia biskupów mogły być w czyn wprowadzone — potrzeba, aby w każdej parafii potworzyły się kółka śpiewackie, któreby pod kierunkiem organisty śpiewy kościelne podług powyższych zasad wykonywały. W każdej parafii powinien być organista stosownie wykwalifikowany, któryby śpiewu uczył, a w braku śpiewaków, sam przy pomocy organów śpiewy liturgiczne wykonał. Organiści niezdolni, nie umiejący zadość uczynić przepisom kościelnym, a takich organistów przy naszych kościołach jest niestety znaczna większość, powinni być stanowczo usunięci, a zastąpieni zdolniejszymi*). Obowiązkiem jest parafian mieć w swoim kościele dobre organy, którychby muzyka pomagała do podtrzymania śpiewu liturgicznego. Lecz o tem później.

*) Nie trzeba ich usuwać, niech tylko kapłani udzielą im stosownych urlopów na kursową naukę, z wielu stron albowiem organiści skarżą się, iż nie mogą uzyskać urlopów w ciągu lipca i sierpnia. — (przyp. red.)

II. Dotąd rozważaliśmy śpiew liturgiczny pod względem treści czyli tekstu, teraz omówmy go pod względem muzycznym. Otóż jak tekst do śpiewu liturgicznego musi być ten, który przez Kościół święty jestznaczony, tak i muzyka do owego tekstu musi być ułożona ściśle podług wymagań Kościoła. Kościół zaś żąda, aby muzyka była taką, iżby wyrażała te myśli i uczucia, które Kościół przez obrzędy swoje zamierzył wzbudzić w duszach wiernych. Chce On, aby muzyka była wzniosła, pełna namaszczenia i świętości, przejęta duchem świętych obrzędów.

Tekst liturgiczny ujęty być może w rozmaite formy muzyczne, czyli może mieć rozmaity układ muzyczny, byleby ta muzyka odpowiadała zwyż wymienionym warunkom. Śpiew ten, jak i każdy inny, może mieć układ muzyczny bardzo bogaty i bardzo skromny, ale nie pospolity i nie trywialny; układany i wykonywany być może i na jeden głos i na kilka głosów, sposobem choralnym i figuralnym. Na jeden głos będzie wtedy, kiedy wiele osób śpiewa jedną melodię jednakowo, jak to zwykle jest, gdy wszyscy wspólnie śpiewamy w kościele pieśni nabożne. Śpiew zaś na głosy będzie wtedy, kiedy wiele osób przy wymawianiu tych samych wyrazów śpiewa jednocześnie kilka melodyi, z których każda znajduje się w pewnej od siebie odległości. Śpiew kilkagłosowy może być na dwa, trzy, cztery, pięć a nawet i więcej głosów. Najczęściej układany jest na dwa, trzy i cztery głosy. Sposób śpiewania choralny polega na tem, że melodia nie jest ujęta w takty, czyli nie podzielona na części i wykonywa się w rytmie mowy bez odmierzonej ściśle miary czasu — na jeden głos; sposób zaś figuralny polega na tem, że melodia podzielona jest na części czyli na takty, i wykonywa się podług ściśle określonej miary czasu. Śpiew ten może być na jeden lub na kilka głosów.

Muzykę do śpiewu liturgicznego wolno jest układać ludziom odpowiednio wykształconym i tacy układacze nazywają się z łacińska „kompozytorami“. Kościół nasz święty w ciągu swego dwudziestowiekowego istnienia miał wielu sławnych kompozytorów, tworzących muzykę liturgiczną, a miał ich we wszystkich prawie krajach: *Jan Palestryna* (po włosku *Dzowanni Pierluidzi da Palestrina*) żył od 1526 do 1594 roku; niderlandczyk *Roland de Lattre* nazywany pospolicie: *Orlandus Lassus*, żyjący w tym samym czasie, co *Palestryna* (1520—1594); francuz *Klawnidusz Gudimel* ur. około r. 1505; polacy: ks. *Sebastian Felsztyński*, *Marcin Lwowczyk*, *Wacław Szamotulski*, *Mikołaj Gomółka*—wszyscy żyjący w XVI wieku, później ks. *Grzegorz Gorczycki* i wielu innych. W czasach obecnych, gdy na całym świecie rozpoczęto reformę muzyki kościelnej, mamy wiele bardzo uczonych i utalentowanych ludzi, którzy układają muzykę liturgiczną. Najsłynniejszymi są: zmarły przed dwudziestu laty

ks. dr. Franciszek Ksawery Witt, bawarczyk; żyjący w Ratyzbonie, ks. kanonik Michał Haller, w Szwajcarji, w mieście St. Gallen, I. G. Stehle; w Ameryce: Jan Singenberger; szwed w mieście Sztokholmie, ks. Edward Wessel; czech Józef Scheel; polacy: ks. dr. Józef Surzyński w Księstwie Poznańskim; ks. Gruberski; Eug. Walkiewicz; Józef Nowialis w Kownie i bardzo wiele innych.

(d. c. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Akustyka 1. Każde drżące w powietrzu ciało elastyczne wywołuje drgania okraczających je cząstek powietrza. Fale powietrzne dochodzą do ucha naszego i wywołują w nerwie słuchowym wrażenie brzmienia.

Jeżeli wiele takich fal powietrznych w nieregularnym ruchu po sobie następuje, wtedy powstaje *szmer*; gdy zaś wiele pojedynczych fal powietrznych następuje po sobie w regularnych, równych odstępach czasu, które można obliczyć, wtenczas powstaje *dźwięk*. Dźwięk unormowany według czasowych właściwości swych drgań, według ich wysokości i nizkości w stosunku do innych dźwięków, nazywamy tonem, ściślej—dźwiękiem muzycznym.

Wysokość lub nizkość tonu zależy od liczby drgań na sekundę; im więcej drgań, tem ton jest wyższy, im mniej, tem niższy. — Jako najniższy ton uważa się contra C 32 stopowego rejestru we wielkich organach, dające 16 $\frac{1}{2}$ drgań na sekundę; jednakże z takich piszczeleli słyszymy tylko uderzenia powietrzne, a właściwy ton wtenczas dopiero, gdy weźmiemy do pomocy rejestr 16 i 8 stopowy. Równie niedoskonałym i bardzo piskliwym jest ton najwyższy, dający 40.960 drgań. Wogóle z szeregu tych tonów słyszalnych wydzielono tony przyjemne i nazwano je tonami muzycznymi, znajdującymi się w obszarze siedmiu oktaw t. j. 40 (E kontrabas) do 4000 (5 razy kreślone d fletu piccolo 4752) drgań. Ilość drgań jakiegokolwiek ciała zależy od różnych jego właściwości. Im struna jest krótsza, im bardziej jest wyciągnięta, im jest cieńsza, tem większa jest ilość jej drgań, tem wyższy jest ton.

Dla tego są w organach krótsze i dłuższe piszczalki, w fortepianie dłuższe i krótsze struny, na skrzypcach zaś skracamy struny naciskiem palców. Przy drgających ciałach elastycznych spostrzegamy podobne zjawiska. Jeżeli wydobydziemy dźwięk z dwóch równie długich, ale nierównie grubych kamertonów

lub blaszek kruszczowych, to grubszy kamerton wyda ton wyższy niż kamerton cieńszy; tak samo, skoro grubszy kamerton spiłujemy na cieńszy, ton jego nie będzie wyższy, lecz niższy, bo, z powodu większego rozmachu, nie może drgać w określonym czasie tak często jak przedtem.

Struny owijają drutem celem powiększenia ich wagi, i zmniejszenia liczby drgań.

Stosunek wzajemny liczby drgań dwóch tonów nazywamy *interwalem*. Jeżeli wybierzemy ton, dający pewną ilość drgań i nazwiemy go c, to drugi ton dający w tymże czasie podwójną liczbę drgań będzie wyższą oktawą tonu wybranego (1:2), a ton dający połowę drgań, niższą oktawą wybranego ($1:\frac{1}{2}$). Między każdym tonem a jego oktawą znajduje się jeszcze 6 innych tonów, których proporcjonalne drgania podaje monochord — instrument jednostrunowy, na którym wymierza się wzajemne stosunki interwali — w sposób następujący:

ton zasadniczy.	sekunda.	tercja.	kwarta.	kwinta.
c	d	e	f	g
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$
	seksa	septyma.	oktawa.	
	a	b	c	
	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2	

t. j. jeśli mamy dwa tony, z których jeden w pewnym czasie drga 9 razy, a drugi tylko 8 razy, to nazwiemy taki interwał sekundą, tak samo jeśli jeden ton w tymże samym czasie drga 4 razy, a drugi 5 razy, to drugi ton nazwiemy tercją pierwszego itd.

Skoro wzajemny stosunek drgań przeuiesiemy na inną gamę, wtedy okażą się niektóre różnice, gdyż n. p. w d. dur ton a będzie wyższy niż w c dur o ułamek $\frac{80}{81}$.

Ponieważ ucho ludzkie takich małych różnic nie spotrząga, przeto w praktyce nie uwzględniono tych różnic i podzielono oktawę na 12 równych części, czyli półtonów; gama ta nazywa się chromatyczną, a także zmodyfikowaną lub zmoderowaną, i według niej nastrajamy nasze instrumenta.

2. Różnego rodzaju instrumenta wydają różne t. zw. *barwy tonów*; barwą tonów nazywamy tę cechę charakterystyczną tonu, na podstawie której możemy odróżnić tony rozmaitych instrumentów — rozmaitych głosów, jakkolwiek co do wysokości i siły tony te są równe. Ucho nasze jest bardzo wrażliwe na te barwy tonów; poznajemy głos znajomej osoby w pośród setek innych osób i często zapomnianego znajomego poznajemy tylko po barwie (po franc. *timbre*) jego głosu. Źródłem barwy dźwięku jest kształt fali danego ciała dźwięczącego. Ta różnaitość kształtu fali zależy od. t. zw. tonów harmonijnych, drugorzędnych, a zowią je także odcieniami tonu zasadniczego. Jeśli weźmiemy strunę wydającą ton, to możemy prostemi sposobami wykazać, że drga ona

nasamprzód jako calość. Drgania dają wtedy ton zasadniczy — główny. Leżąc obok tego tonu wydaje ona cały szereg innych słabych tonów, które powstają wskutek tego, że niezależnie od drgań całej struny, powstają drgania każdej połowy, każdej trzeciej, czwartej części struny i t. d., wskutek czego powstają odrębne tony, 2, 3, 4 razy wyższe od zasadniczego. (d. c. n.)

Poświęcenie nowych organów.

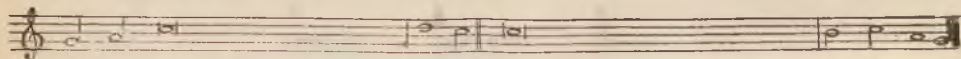
Congr. Rit. — 22. Mai 1872.

V. Adjutorium nostrum in nomine Domini.

R. Qui fecit coelum et terram.

Psalmus 150

Tom. VIII.



1. Lau - dá - te Dominum in sanctis	e-jus laudate eum in firmamento vir-	tu-tis e-jus
2. Laudate eum in virtutibus	e-jus laudate eum secundum	
	multitudinem magnitu-	di-nis e-jus
3. Laudate eum in sono	tu-bae laudate eum in psalteri	o et citha-ra
4. Laudate eum in tympano et	cho-ro laudate eum in chor-	dis et órga-no
5. Laudate eum in cymbalis		
benesonantibus. laudate		
eum in cymbalis jubilate	o-nis omnis spiritus	lau-det Dom.
6. Gloria patri, et	Fili-o et Spiri-	
7. Sicut erat in principio et	sem-per et in saecula saecu-	tu-i san-cto
nunc, et		ló-rum A-men

V. Laudate Dominum in tympano et choro (T. P.-Alleluja).

R. Laudate eum in chordis et organo (T. P.-Alleluja).

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo.

Oremus. Deus, qui per Moysen famulum tuum tubas ad canendum super sacrificiis, nomini tuo offerendis, facere praecepisti, quinque per filios Israël in tubis et cymbalis laudem tui nominis decantari voluisti, benedic, quāsumus, hoc instrumentum organi cultui tuo dedicatum; et praesta, ut fideles tui in canticis spiritualibus jubilantes in terris, ad gaudia aeterna pervenire mereantur in coelis. Per Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum: qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus sancti Deus, per omnia saecula saeculorum. R. Amen.

Przypisek Redakcji. Niniejszy wyciąg z rytuału podajemy na żądanie kilku czytelników „Śpiewu“. Nadmieniamy przytem, iż ceremonja

poświęcenia nowych organów może być dokonana każdego dnia i o każdej porze; zwykle odbywa się po Mszy św. Psalm „Laudate Dominum“ można wykonać co drugą strofkę na głosy (in falso bordone). Po dokonaniu poświęcenia chór może wykonać kilka stosownych motetów, można też zagrać kilka większych utworów organowych.

Uwaga. Próba organów, przegląd szczegółów — odbyć się powinny przed poświęceniem organów, nie — jak to często bywa — po poświęceniu.

Korespondencje.

Uroczystość św. Cecylii w Grajewie.

Dzień św. Cecylii mile zaznaczył się w tutejszym kościele przez udekorowanie takowego żywymi kwiatami; osobiwie ołtarz wielki łącznie z prezbiterjum, wspaniały miał wygląd, przyozdobiony staraniem chórzystów i chórzystek, na których intencję uroczysta odprawiona została wotywa. Bo to właśnie było święto kantorów i kanterek; więc nieszczędzili oni fatygi, żeby świątynia w ten dzień świetnie wyglądała.

Wszystkim wiadomo, iż św. Cecylja poczytywaną jest jako patronka śpiewu i muzyki kościelnej, przeto dzień jej stanowi wyłączny festyn chórów kościelnych i zarazem sztuki muzycznej.

Kiedy mowa o tem, to nadmienić winniśmy, iż śpiew i użycie instrumentów muzycznych nie rozmija się bynajmniej z zasadami liturgicznymi, ani są one płodem czasów dzisiejszych. Owszem, najgłębszej sięgają starożytności, bo i w Starym Zakonie miały miejsce. Enkl. Kość, tom III, str. 148. pod tytułem „św. Cecylja“, obszernie rzecz tę traktuje, wskazując przyczynę, dlaczego ta św. Dziewica uważana jest jako patronka śpiewu i muzyki kościelnej; we względzie znów dawności używania w nabożeństwach śpiewu liturgicznego i muzyki, ks. Łunkiewicz w dziele „Obrzędy“ str. 141, szczegółowo tą sprawą zajmuje się, wyświetlając etymologiczny ich początek.

Widzimy tedy z autorów, przedmiot tego śpiewu i muzyki badających, iż wszelka czynność kościelna wspiera się na podstawie Pisma św. lub na dekreтах Stolicy Apostolskiej. Zatem śpiew i muzyka, jakimi kościół przy swych nabożeństwach zwykł się posługiwać, rozwijały i rozwijają się na tle orzeczeń w Księgach Bożych zawartych, albo gruntują się na przepisach papieskich. Np. Paweł św. Apostoł, pisząc do Efezów V, 19 wyraża się: „Bądźcie napelnieni Duchem św., rozmawiając z sobą w Psalmach i w śpiewach i w pieśniach i w śpiewaniach duchownych śpiewając i grając w sercach waszych Panu“. Sam

nawet Zbawiciel uświęcił liturgiczne użycie śpiewu, kiedy przed pojmaniem swoim, odprawivszy hymn z Apostołami, wyszedł na górę Oliwną (Mat. 26, 30). W dalszym biegu czasów, św. Paweł Apostoł pobożne śpiewy w swych listach wyraźnie zaleca. Tą zasadą kierując się kościół św., od początku swego istnienia w nabożeństwach publicznych używał śpiewów, nawet podczas okrutnych prześladowań, jak o tem pisze młody Pliniusz, prokonsul Bitynii w liście do cesarza Trajana (Obrzędy kościelne ks. Łunk. str. 142).

Pierwotni chrześcijanie, mieszkańcy Jerozolimy, niewątpliwie śpiew psalmowy od żydów przyjęli. Wszakże przy rozszerzeniu religii Chrystusowej, śpiew przyswoił sobie inne, subtelniejsze formy i melodje, milej do uszu słuchających wpadające i bardziej odpowiednie duchowi czasu.

O używaniu instrumentów muzycznych przy nabożeństwie, Klemens Aleksandryjski, flet i piszczałkę potępiając, zaleca biblijne instrumenta: trąbę, cytarę i psalterjum. Święty znów Cypryan, wspominając o śpiewie kościelnym, wyraża się: „psalmy powinny rozlegać się, a wdzięczne głosy mają intonować.“

Lud śpiewał też w wschodnim i zachodnim kościele całe Psalmy spółem. Także chłopcy śpiewali „Kyrie eleison“, które wierni dalej kontynuowali. I do dziś dnia we właściwych godzinach parafianie z wielkiem wewnętrznem upodobaniem i duchowną przyjemnością biorą udział w śpiewie.

Rzuciwszy te myśli, etymologję śpiewu i muzyki kościelnej wyświetlające, celebrujący uroczystą wotywę, w swem przemówieniu potrafił o to, że wszelkie cechy i stosowarzystwa chrześcijańskie pod orędownictwem błogosławionych patronów zostają. Np. straż ochotnicza ogniowa cieszy się opieką św. Florjana. Słusznie tedy śpiew i muzyka kościelna przybrały sobie patronkę św. Cecylję. Ta chwała na błogosławioną i podniosłą tę duszę spłynęła z tego powodu, że wielbiąc Boga, głos swój z tonami muzyki łączyła, a nadto zwykła przy śpiewie towarzyszyć sobie instrumentem muzycznym; także niektórzy twierdzą, że miała słyszeć śpiewy anielskie. To dało powód i stało się motywem, że malują ją grającą na organach, a niekiedy widzimy na obrazkach obok niej stojącego św. Pawła Apostoła z mieczem, oznaczającego potęgę tonów.

Poży, w jakich św. Cecylja bywa przedstawianą na obrazach, wyrażają najgłębsze znaczenie muzyki i śpiewów, które płynąc czystym strumieniem wiary i pobożności, są zdolne uświęcać i podnosić ducha ludzkiego, kierując go ku niebu.

Niezapominajcie, chórzyści i należący do śpiewu, iż kto śpiewa, ten dwa razy modli się. Ta przecież praca wasza i poświęcenie się, żeby wobec nieba jednały zasługi, jest koniecznością ze strony waszej żywa wiara, dobrymi uczynkami zdobna. Skoro brakłoby wam cnót i chwalebnych obyczajów, wierście, że wasz śpiew stałby się podobnym do miedzi lub cymbału brzmiaćcego, czy też byłby dymem w powietrzu niknącym, czy też fałszywą monetą, która niema żadnej wartości.

Z powodu powyższych uwag z gorących pragnień tryskających, abyście byli dobrymi dziećmi Kościoła matki, żywo zachęcam was do czujności nad sobą, byście zdołali ostać i utrzymać się na gruncie moralnym, wobec prądów i działań zepsucia, oraz złych przykładów do zguby wiodących. Zapewne nie jest wam tajemem, iż ten udział wasz nie tylko w nabożeństwach, ale i we mszy św. czynnym się staje. Możecie tedy rozumieć i pojmować, jakiej to czystości duszy i serca potrzeba, żeby ten śpiew nie zasmucał Pana Zastępów, lecz Jego względy pozyskiwał.

Prześliczny wzór i zachęta, w osobie błogosławionej patronki w oczy się rzucając, prowadzą na drogę, jaka na zawsze pozostanie drogą Jezusa, więc drogą do nieba. Ta podniosła dusza i sama przyszła, i swego męża Walerjana do Zbawiciela przywiodła; a w potrzebie stwierdzenia wiary i wytrwałości w niej, oboje święci małżonkowie pod miecz barbarzyński schylili głowę, składając w ofierze na ołtarzu Chrystusowym krew i życie swe.

Ta patronka śpiewu i muzycznej sztuki, zdaje się mile dziś spoglądać na pobożnych chórzystów i bogobojne dziewice, które pilnie i dewocyjnie w niedziele i święta różaniec śpiewają, pielęgnując przytem w swej duszy najcenniejszą perłę anielskości.

Niechże tedy każdy i każda w was, uczuwając niepokój w sumieniu, pobiegnie do strumienia pokuty, aby w tym zdroju obmyć serce zeszpecone, zaś stojący na drodze prawości i bojaźni bożej, niechże prosto ku niebu lot swego ducha wymierza, szukając tam łaski Jezusa i przyczyny patronki śpiewu, by wyjednać sobie pomoc wytrwania w dobrem aż do końca. Wasze dewocyjne oblicze i wyraz skruchy, każe mi się domyslać najlepszych chęci i postanowień, ducha waszego ożywiających, jakie pospieszcie złożyć u stóp wszechmocnego Pana. Tego rodzaju zamiary i przedsięwzięcia, wdzięcznymi będą ofiarami ze strony waszej Panu Bogu i św. Cecylji, a także będą zadatkami i rękojmią żywota wiecznego dla duszy waszej.

Będąc świadkiem starań waszych i postępu w śpiewie, który coraz wyższe zdobywa stopnie wyrobienia i rozwija skalę biegłości, poczytuje sobie za miłą powinność podziękowania p. Wacławowi Perlitzowi za mozół i trudy w exercycjach śpiewaczych, dla wyuczenia chętnych łozone i podejmowane. Podobna pochwała do wszystkich członków kantu rozciąga się i uznanie, jakie się chórzystom należy, wogóle i każdego z osobna obejmuje. Bowiem wszyscy przed pracą i trudami w tej sprawie nie uchylacie się, troszcząc się o to, żeby śpiew wyrobiony i wypracowany przyczyniał się do chwały Zbawiciela i, żeby stawał się jednocześnie i zamieniał w chlubę dla grona śpiewających.

Tem poczuciem kierowany, rad jestem, że męzkim i żeńskim chórom dziękować mogę, buńcząc jednocześnie ducha gorliwości w służbie bożej.—Chcąc podnieść i zaakcentować znaczenie dzisiejszej uroczystości św. Cecylji, ze znajomością przedmiotu, pierwszy raz wykonałście mszę św. „I. Singenbergera in

honorem s. Gregorii z tekstem łacińskim; co uwydatniło najlepsze ze strony waszej chęci i łatwość w przyswajaniu sobie nowych utworów.

Wreszcie, powyższa o dwóch chórach wzmianka, wyróżnia mieszaną, wyłącznie w dniach niedzielnych i świątecznych zajmujący się Różańcem, drugi zaś, męzki, pełni swój obowiązek podczas sum solennych.

X. Józef Lengo.

Ingres biskupi.

Płock, 11-go stycznia.

Już od soboty miasto nasze przybrało odświętną postać, gdyż w tym dniu spodziewaliśmy się przybycia nowego pasterza.

Cały ruch jednak spotęgował się w niedzielę, przeznaczoną na uroczysty ingres J. E. ks. biskupa Nowowiejskiego, znanego i powszechnie cenionego tu już jako regensa i profesora seminarjum płockiego.

Zewsząd też przedstawiciele wszystkich stanów gromadzili się dokoła naszej pasterskiej katedry od wczesnego rana.

Ceremonja rozpoczęła się o godz. 9-ej zrana. Uroczysta procesja, złożona z duchowieństwa, niosącego relikwje, kapituły płockiej, bractw, cechów oraz przedstawicieli wszystkich stanów. wyszła z kościoła katedralnego po odśpiewaniu prymy i udała się do pałacu biskupiego.

Do pałacu weszła kapituła, a niebawem ukazał się na jej czele J. E. ks. biskup Nowowiejski, który pozdrowił wszystkich staropolskiem „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus“, a następnie udał się wraz z procesją do katedry przy śpiewie hymnu Kochanowskiego: „Kto się w opiekę poda Panu swemu“ i biciu we wszystkie dzwony.

Po wejściu do kruchty i odbyciu pierwszych ceremonji przy śpiewie hymnu „*Te Deum laudamus*“, J. E. ks. biskup procesjonalnie udał się do prezbiterjum, gdzie po modłach i śpiewach rytualnych nowy Pasterz zasiadł po raz pierwszy na tronie biskupim, poczem odbyło się odczytanie *breve* papieskiego do duchowieństwa w języku łacińskim, a następnie z ambony w języku polskim.

Po odczytaniu *breve* papieskiego nastąpiło uroczyste powitanie nowego Pasterza. W imieniu kapituły przemawiał ks. kanonik Lasocki, na co odpowiedział J. E. ks. biskup i zaraz rozpoczęło się składanie *homagium* przy śpiewie „*Ecce sacerdos*“.

Po przyjęciu hołdu, J. E. biskup wszedł na ambonę i w pełnych serdeczności wyrazach przemawiał do przepelniających katedrę wiernych.

Po przemówieniu J. E. biskupa rozpoczęły się przepisane rytuałem modlitwy i śpiewy, a następnie J. E. biskup rozpoczął celebrę sumy przy licznej asyście i śpiewach.

Po sumie duchowieństwo i wierni odprowadzili nowego Pasterza do wrót katedry.

Cały Płock katolicki wystąpił przy ingresie, a na twarzach wszystkich malowała się radość, że najstarsza djeceza w Królestwie Polskiem ma już swego Pasterza.

J. E. ks. biskup otrzymał w dniu ingresu tysiące powinszowań, tak od mieszkańców Płocka i okolic, jak z innych djecezy naszych. W.

Nowości Muzyczne.

Requiem na chór trzygłosowy, dwa tenory i bas, ułożył *Marjan Sigmoid*, Lwów. Nakładem *Gubrynowicza i Schmidta*.

Nadesłanego nam utworu do oceny z tego powodu szczegółowo oceniać nie będziemy, że tylko tytułarnie ma on jakiś związek z muzyką kościelną, bo zresztą poćwiartowany tekst, fujarkowe miejscami tematy muzyczne (*Benedictus*) stanowią ekstrakt tego wszystkiego, czego nie należy wykonywać w Kościele.

M. S.

ROZMAITOŚCI.

Skrzypce Paganiniego. Korespondent *Frankfurter Zeitung* donosi o jedynym w swoim rodzaju koncercie na rzecz ofiar katastrofy sycylijskiej.

Oto słynny nasz skrzypek, rodem warszawianin, Bronisław Huberman, przedstawił władzom miasta Genui projekt, że zagra na skrzypcach Paganiniego, które przechowywane są w muzeum miejskiem, jak relikwia w skrzyni ze szkła i żelaza. Relikwia ta uważana była dotychczas za nietykalną. Gdy niegdyś ks. Connaught zwrócił się do miasta Genui z prośbą, aby skrzypce pozwolono przewieźć na wystawę wszechświatową do Londynu i ofiarował milion lirów kaucji oraz okręt wojenny do transportu wielkiej pamiątki, propozycję tę odrzucono prawie bez dyskusji. Obecnie jednak wobec ogromu nieszczęścia, które żałobą pokryło

całą ziemię włoską, rada miejska Genui przychyliła się do prośby skrzypka naszego.

W asystencji notablów genueńskich i notariusza otwarto skrzynię szklaną, wyjęto z niej skrzypce Paganiniego, włożono je do oryginalnego pudła, które przechowywane jest również w muzeum, ozdobiono je wstęgami o barwach narodowych, spisano ze wszystkich czynności protokołów urzędowy i w otoczeniu warty honorowej przeniesiono instrument cenny do teatru Carlo Felice, gdzie odbyć się miał koncert Hubermana. Nie potrzebujemy chyba dodawać, że pomimo cen niezmiernie wysokich, bilety były rozchwytywane. Każdy chciał oglądać skrzypce, które stały się już prawie legendą.

Na estradzie zasiadło grono świadków urzędowych. Po każdym numerze świadkowie ci odbierali skrzypce z rąk mistrza, oglądali je kolejno, stwierdzali ich tożsamość i kładli je na wypoczynek do pudła. Po chwili tą samą drogą skrzypce znowu wracały do rąk Hubermana, który je stroił w oczach publiczności.

Oczywiście skrzypek nasz był bohaterem dnia. Nazwisko Hubermana było na ustach wszystkich.

Wydano specjalne dodatki dzienników z życiorysami mistrza polskiego a w artykułach poświęconych Hubermanowi powiedziano, że „*ofiarna i szlachetna Polska przysłała boskiego skrzypka, aby ucześcińczył w bólach i cierpieniach Italji.*“.

Z koncertu spisano drugi protokół, z oddania skrzypiec do muzeum trzeci. O północy skrzypce Paganiniego leżały znów w swej szklanej trumnie na posłaniu z błękitnego safianu, a wraz z nimi złożono w skrzyni wspaniałej dokumenty, stwierdzające udział relikwji artystycznej w koncercie Hubermana.

W Brukseli zmarł 23 grudnia 1908 r. sławny dyrektor Konserwatorium *F. A. Gevaert*. Urodzony 31 lipca 1828 r. w Huisse pod Oudenarde, wstąpił w Gent do Konserwatorium r. 1841. Jego podręcznik do nauki instrumentacji tłumaczono na różne języki. Po śmierci Fetisa 1879 roku, został dyrektorem brukselskiego konserwatorium; wysoko ceniony jako kompozytor, historyk i literat muzyczny.

Na następcę jego powołano *Edgara Tinela*, ur. w r. 1854 w Sinai (wschodnia Flandrja). Tinel kształcił się początkowo u ojca, organisty w Sinai, W brukselskiem konserwatorium uzyskał nagrodę jako pianista i rzymską nagrodę za kompozycję.

Od roku 1881 kierował sławną *scola cantorum* w Malines, a odr. 1896 powołano go na profesora kontrapunktu i fugi w brukselskiej akademji. Tinel należy do pierwszorzędných mistrzów w stylu ścisłym. Kom-

pozytorska działalność jego rozwijała się przeważnie na niwie muzyki religijnej — oratoryjnej. Wielką popularnością cieszy się jego oratorium: *św. Franciszek*, i muzyka do dramatu *Godolewa*. Napisał też wspaniałą 5 głosową mszę i znakomitą sonatę organową.

16.000 rękopisów muzycznych, złożonych od wieków w bibliotece seminarjum katolickiego w Ratyżbonie, oddał biskup tamtejszy do użytku publicznego!

Są to cenne rękopisy z XV, XVI i XVII wieku.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Luty 1909 r.

1. Pon.—Post ścisły zwyczajowy,—*Nieszp.* o jutrz. święcie (1-sze). Oadmira-bile. Ps. o N. M. P. Ave maris. W. Responsum. Ant. do Magn. Senex.

UWAGI: 1) Jutro przed sumą uroczyste ceremonje *święcenia i rozda-nia gromnic*, poczem *procesja* z zapal. gromnicami—wszystko w kol. fiol.

2) Należy uprzednio chór wyuczyć śpiewów podł. kancj. ks. Surzyńsk. przynajmniej następujących: *Lumen ad revelationem. Nunc. dimittis i Adorna.*

3) Podczas rozdaw. gromnic śpiewa się an. „*Lumen*“ z kantykiem Symeona „*Nunc. dimittis*“, poczem ant. „*Ersurge*“. Dla większej uroczystości można śpiewać z organem. Podczas proo. śpiewa się lub recytuje ant. Adorna i Responsum, po ukończeniu tych dopiero można zainton pieśń „*Gwia-zdo morza*“. Gdy procesja wróci do kościoła, śpiewa się lub recytuje respon-sorium „*Obtulerunt*“. Śpiewów *pawwyższych żadną miarą opuszczać nie wol-no lub zamieniać na inne*. Podczas Mszy św. starannie wykonać należy prze-słiczny Introit „*Susce imus*“ napisany w tonie doryckim.

4) Przed samem rozpoczęciem ceremonji święc. gromnic zalecić założenie *fiol antepedym*, które w końcu procesji się usuwa, zamieniając na świę-teczno, białe. Bractwo i lud pouczyć, że *zapalone* gromnice trzymać należy podczas procesji; podczas zaś Sumy na ewangelję i od podniesienia do ukoń-czenia komunii.

5) Po jutrz. Nieszporach śpiewa się jeszcze ant. *Alma*, chyba że odpra-wia się Kompletę, w takim bowiem razie śpiewa się: *Ave regina*.

6) Dziś *kończy się śpiew kolend*, a więc po Nieszp. dziś. już się tak-o-wych nie śpiewa, lecz tylko pieśń o N. M. P. lub Wszystkie nasze.

† 2. Wt. Oczyszczenie N. M. P. Święto urocz. zdw. 2 kl. bez okt.—*Na jutrzni* Inv. Ecce venit. H. Quenetera. Ps. 1) Cantate (t. IV.) 2) Dnus regnavit, (IV/1),

3) Cantate (IV/1). Msza Suscepimus Gl. Cr

Nieszp. o Dzis. św. (II-gie), Ant Simeon. Ps. i H. jak wcz. W. Responsum. Ant. do Magn. Hodie.

UWAGI: 1) Od jutra aż do Wielkiej Środy w końcu nieszp. Kompletę i Jutrzni śpiewa się Ant. *Ave Regina* z wierszem Dignare... Da mihi

2) W przyszły piątek podczas Mszy św przypada *święcenie chleba i wody św. Agaty*.

6. Seb.—*Nieszp.* o s , Dorocie P. M. (II-gie). Ant. Haec. est (z Komm.) Ps. jak w ur. N. M. P H. Jesu corona. W. Specie Ant. Veni (z Komm.) W końcu *Benedic. Domino Allel. Allel.*, na co chór odpow. *Deo grat. Allel. Allel.*

UWAGI: 1) Od jutra *rozpocz. się nowy okres roku kość. t. j. czas Siedmiesiątnicy czyli Starego Zapustu*. Odtąd aż do W. Sob. *opuszcza się wszędzie Alleluja*, we Mszach zaś śpiewanych przed Ewang. zam. Alleluja śpiewa się tak zwany *Traktus*. Wreszcie, na początku Jutrzn, Nieszp, i innych godzin zam. Allel. śpiewa się: *Laus tibi Dne, rer aethernae gloriae*.

2) Antepedjum u W. ołt. założycie należy fioł, a kwiaty w mniejszej stawiać ilości; wszelkie znaczniejsze ozdoby się usuwa. Wreszcie *organ* na Mszach niedzielnych gra poważniej i ciszej aż do Środy Popielc- Pieśni polskie po mszach śpiew. i na czyt nych należy dobierać pokutne i błagalne nie zaś pochwalne, a więc Straszliwego Majestatu, Do Ciebie Panie i t. p. Msze do śpiewu wybierać poważniejsze.

† 7. Niedz. Staropustna inaczej 70-nicy zwana. Ryt, 2 kl., ale połow. *Na Jutr.* Inv. Pracocupemus. H. Primodie. Ps. 1) Coeli enarrant (VII/3); 2) Exaudiat (VIII/1); Dne invirtute (VIII/1). Te Deum nie ma, natomiast śpiewa się 9-te responsorium, jak w Brew. lub Direct. chori *Msza Circumdederunt*, bez Gl. ale z Cr.

Nieszp. o Jutr. św. (1-sze o św. Janie z Maty W.) Całe z Kom. Wyzn. n. BB., a więc: ant Dne quingue Ps. zw. H. Iste. W. Amavit. Ant. do Magn. Similabo.

13. Sob. *Nieszp.* w każdej dyec. inne, więc por. nał. rubryc. łac. djeceżjalną. † Niedz. Miesopustna (60-nicy). Ryt. 2 kl., ale połow. *Na Jutr.* ob. jak w Niedz. poprzed. *Msza Extrge*, bez Gl., ale z Cr. *Nieszpory* ob. rubryc. dyec.

20. Sob. *Nieszp.* ob. rubryc. danej djec zji.

† 21. Niedz. Zapustna czyli (50-nicy). Ryt. 2 kl., ale połow. *Na Jutr.* wszystko jak w Nied- 79-cy (ob. d. tego m.) *Msza Esto mihi*; bez Gl. ale z Cr. *Nieszp.* o jutrz. św. (1-sze o święcie Katedry ś. Piotra Ao.) Ant. i do z 1-szych Nieszp. o śś. BB. WW. t. j. ant. Ecce sacerdos., a ps. zw. H. właść. Quodcumque. W. Tu es. Ant. do Magn. Tu es pastor.

UWAGI: 1) W przyszły Wtorek, przed wiecz., należy zalecić służbie kościelnej usunąć z ołtarzy wszelkich ozdób i kwiatów. relikwjarzy, chorągwi i t. p., natomiast zostawić fioł antepedjum. skromne lichtarze i dywany.

2) Począwszy od Środy popielcowej aż do Wielkiej Środy włącznie *nie wolno grać na organie* podczas Mszy św., nieszpórów i innych godzin, jeżeli takowe odprawione są w ornacie czy kapie *kol. fioł.* (z wyjątkiem IV Nied. Postu). Zwyczaj używania organów podczas śpiew. Mszy św. w niedz. Adw. i postu Ś. K. O. „*nadużyciem które wytepić należy*“ nazywa (Ś. K. O. 11 Wrześ. 1847 r.)

3) Organista przygotowuje chór do należytego wykonania śpiewów podczas święcenia i rozsypywania popiołu w Środę Popielcową p. dł. kancjon. ks. Surz. a przynajmniej *Exaudi* oraz *Inter vestibulum*, resztę można wykonać recitando.

4) Stałe części Mszy św. w Środę P pielcową oraz w Niedz. Postne najlepiej wykonywać *choralnie* z Graduału na Post przeznaczoe. Z figuralnych wybierać bardzo poważne. Pierwszeństwo ma Msza „*O Cruz*“ Molitorra, op. 25. nader poważna i rzewna, pobudzająca duszę do skruchy.

5) Gdyby w żaden sposób chór albo organista nie był zdolny wykonać śpiewów podczas Mszy lub godzin kanonicz. w Niedz. i Ferje postu bez organu, S. Kongr. Obrz. *pozwała* na użycie takowych ale *pod tym warunkiem*. by używane były głosy i rejestry *bardzo ciche* i żeby organ służył tylko do podtrzymania śpiewu, a więc, aby *po ukończeniu śpiewu i organ milczał*.

6) Przypomnieć służbie kościelnej o obowiązku dzwonienia w duży lub średni dzwon o *połnocy* z Wtorku na Środę Popielcową.

24. Śr. Popielcowa. Ryt. prosty. *Msza Misereris*, bez Gl. i bez Cr. Podczas Grad. wiersz *Ad juva nos* śpiewa się lub recytuje wolniej i uroczyściej. Organ milczy.

UWAGA. Dziś przypada święto kościelneśw. *Macieja Ap.*, z tego powodu Msza popielcowa ofiaruje się *za parafian*. Msza o św. Macieju odłożona zostaje na dzień następny.

25. Czw. Św. *Macieja Ap.* Ryt. zdw. II kl. *Msza: Mihi*. Gl. Cr.

UWAGA: Począwszy od przyszłej Soboty aż do Wielkiej Soboty Nieszpory śpiewane są przed poł., po poł. zaś *zamiast Nieszporów Kompletu*. Ten przepis obowiązuje wszystkie kościoły we wszystkie dni postu prócz dni niedzielnych.

57. Sob. *Kompleta* (bez org.)

† 28. Niedz. 1-sza Postu. I kl. ale rytu połowa. *Na Jutrzni* Inv. Non sit vobis H. Exmor docti. Ps. 1) Coelinarrant (VIII/3); 2) Exaudiet (VIII/1); 3) Dne in virtut (VIII/1); Te Deum się opuszcza natomiast śpiewa się reponsorjum odpowiednie podł. Brew. lub Direct. chori. *Mszę* Inv. ca. it, bez Gl. ale z Cr. *Nieszp.* o jutrz. św. (Albina B. W.) Całe z Kommun SS. BB. WW. Ant. Ecce sacerdos. Ps. zw. H. Iste. W. AAmavit. Ant. do Magn. Sacerdos. Dziś *Jutrznia* i *Suma* bez org., na *Nieszp.* z 4 org. grają. Po *Nieszp.* Naboż. Pasyjne, podcz. którego organy grają.

Wykaz szczegółowy koloru szat świętych

i antepedjum ołtarzowego

na nabożeństwach w miesiącu Lutym.

D 1. Na *Nieszp.*—biały. D 2. Na wszelk. naboż. b.—D. 6. *Nieszp.* Czerw.—D. 7. Na *Jutrz.* i *Mszy* fioł; na *Nieszp.* b.—D. 14. Na *Jutrz.* i *Mszy* fioł.—D. 21. Na *Jutrz.* i *Mszy* fioł.; na *Nieszp.* b.—D. 24. fioł.—D. 25. czezw.—D. 27. na *Kompl.* fioł.—D. 28. Na *Jutrz.* i *Mszy* fioł.; na *Nieszp.* i *Pasyj* biały.

Skrócenia oznaczają: b.—biały; czerwony; fioł.—fioletowy.

Rozkład pieśni kościelnych

do śpiewu podczas *Mszy świętej* czytanej albo po skończeniu
śpiewanej na miesiąc Luty.

(podług śpiewnika ks. D-ra Surzyńskiego).

1. Pon.	Nr. 40. Rozkwitnęła już lilia.	15. Pon.	Nr. 172. Boże w dobroci.
2. Wt.	Nr. 133. Już od rana.	16. Wt.	Nr. 99. Bądź pozdrowiona.
3. Śr.	Nr. 130. Gwiazdo niebieska.	17. Śr.	Nr. 132. Idźmy tulmy
4. Czw.	Nr. 108. Kłaniam się Tobie.	18. Czw.	Nr. 122. Witam cię witam.
5. Piąt.	Nr. 120. Witaj krynico.	19. Piąt.	Nr. 71. Ty któryś gorzko.
6. Sob.	Nr. 126. Dnia każdego.	20. Sob.	Nr. 145. Serdeczna matko.
7. Nied.	Nr. 189. Straszliwego.	21. Nied.	Nr. 195. Przed oczy Twoje.
8. Pon.	Nr. 182. Boże w dobroci.	22. Pon.	Nr. 195. Przed oczy Twoje.
9. Wt.	Nr. 181. Boże kocham cię.	23. Wt.	Nr. 195. Przed oczy Twoje.
10. Śr.	Nr. 134. Królowno wieczna.	24. Śr.	Nr. 72. Wisi na krzyżu.
11. Czw.	Nr. 121. Witaj pokarmie.	25. Czw.	Nr. 172. Zawitaj ukrzyżowany.
12. Piąt.	Nr. 53. Ach mój Jezu.	26. Piąt.	Nr. 69. Rozmyślajmy dziś.
13. Sob.	Nr. 138. O Gospodzie.	27. Sob.	Nr. 70. Stała matka.
14. Nied.	Nr. 185. Do Ciebie Panie.	28. Nied.	Nr. 69. Rozmyślajmy dziś.

Odpowiedzi Redakcji.

W-ny Lubiewski Józef. List Sz. Pana otrzymaliśmy. Śpiew wysyłamy.

W-ny Znojek Narcyz. Stosownie do życzenia Sz. Pana śpiew wysyłamy.

W-ny Sobolewski. List Sz. Pana otrzymaliśmy. Śpiew wysyłamy.

W-ny Kołodziejczyk. List otrzymaliśmy. Śpiew wysyłamy.

W-ny Szablewski. List Sz. Pana otrzymaliśmy, lecz marek znaleźliśmy o 9 kop. za mało. Śpiew kościelny wysyłamy.

W-ny Kostecki. Zastosujemy się do życzenia Sz. Pana.

W-ny Janczykowski W. Śpiew Kościelny wysyłamy. Prosimy o uregulowanie, gdyż Sz. Pan winien za rok zeszły pren. rb. 3

W-ny Paradowski w Grójcu. Śpiew Kościelny wyślemy o podatkach będzie ogłoszenie cokolwiek później, raczą Sz. pp. być cierpliwymi.

W-ny Jaklewicz Stefan. List Sz. Pana otrzymaliśmy, Śpiew wyślemy.

W-ny Tompczyk org. z Borkowia. List Sz. Pana i 5 rb. na prenumeratę otrzymaliśmy. Rachunek Sz. Pana przedstawia się tak. Za 1908 r. 4 rb., gdyż za cały rok Sz. Pan był winien i na 1907 r. rb. 1.

W-ny Lubbok Ig z Bielin. Stosownie do życzenia Sz. Pana Śpiew Kościelny wysyłamy. Prenumerata za rok zeszły uregulowana, lecz składka członkowska zalega za 1907 r. 1 rb. i za 1908 r. 3 rb., uprzejmie prosimy o uregulowanie.

Zpiekutowski org. par. Turośń. List Sz. Pana otrzymaliśmy, gazetę wyślemy.

W-ny Gawroński z Porzesza. Śpiew wyślemy. Adres zmienimy.

W-ny Wentlandt Susiec. Dwa brakujące numery wyślemy.

Od Administracji.

Wykaz artykułów i t. p. z rocznika 1908 r. dodany będzie w następnym numerze Śpiewu Kościelnego.

NEKROLOGJA.

Ś. p. JULIAN TOMASZ GRAJNERT.

Organista par. Kociszew opatrzony św. Sakramentami umarł d. 25 Sierpnia r. z., przeżywszy lat 46.

Pograżona w smutku żona wraz z siedmiorga sierotami, oraz bracia i siostra zawiadamiają o tem bolesnym ciosie kolegów i znajomych jak również składają staropolskie „Bóg zapłać“ wszystkim tym, którzy raczyli wziąć udział w smutnym obrzędzie przy złożeniu drogich nam zwłok na miejscowym cmentarzu, a w szczególności wielbłnemu ks. prob. Nowakowi, Kościelskiemu i Chrystophowi, oraz kolegom organistom: p. Wyřebkiewiczowi, Krawczakowi, Wilczyńskiemu, Kowalczykowi z Buczka i Labętowiczowi.

REDAKTOR WYDAWCA WOJCIECH RATUSZYŃSKI.

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 37.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T.P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja
Śpiewu Kościelnego mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na
parterze, wprost z bramy, na lewo

Gimnastyka oddychania.

Przy najznakomitszym materjale głosowym panowanie nad różnemi rodzajami oddychania jest pierwszym i najważniejszym warunkiem do wykształcenia pięknego głosu i poprawnej wymowy. W braku sprawności oddechowej najpodatniejszy materjał głosowy nie osiągnie doskonałości artystycznej. — Utknięcie lub omyłki stylowe w przemowie, to strachy każdego bojaźliwego mówcy, kaznodziei; ale i wytrawnemu mówcy te dobrze znane i niemiłe wypadki przerywają tok wymowy, gdy mianowicie przed ukończeniem okresu jakiegokolwiek szczegółu postronny zmacił wątek myśli. Szczegółowe badanie takich zjawisk obstrukcyjnych poucza nas, że w tych wypadkach także oddech spory bierze udział. Staje się on pod wpływem strachu tak nikłym, że nie wystarcza do fonatorycznych i atakujących ruchów, albo następuje chwilowo zupełny zanik funkcji oddechowych. Nauka oddychania jestto nauka dość skomplikowana, chociaż dziwnem się to wydawać może, a pierwszym jej warunkiem: usunię-

cie fałszywych sposobów oddychania: oddechu obojczykowego lub wysokiego oddechu piersiowego i oddechu żebrowego, bocznego.

Oddech obojczykowy i żebrowy.

Oddechu obojczykowego używają zwykle kobiety, gdyż ruchy swobodne reszty części piersi krępują u nich ciasne gorsety. Równocześnie brzuch ich dzięki gorsetowi jest płaski i wciągnięty, przez co wewnętrzności wywierają silne parcie na przeponę brzuszną, która wskutek tego wznosi się nienormalnie; więc wznoszą się tylko żebra, łopatki, obojczyki. Tego rodzaju oddychanie jest najgorsze ze wszystkich, gdyż pomniejsza małą tego oddychania wydajność, wywiera ono nader złe skutki na sam materiał głosowy.

Gdy bowiem zebrane w płucach powietrze wytchniemy tylko za pomocą górnej ściany piersiowej, zauważymy następujące niedostatki: Dźwięk staje się 1) nieczystym i nie metalicznym, 2) nie pełnym, 3) niedostatecznie pewnym i silnym, 4) nie trwałym. Nadto powietrze z płuc nie ulatnia się spokojnie, równo—dla tego tak wiele głosów tremolujących—ostatecznie tego rodzaju oddychanie wymaga najwięcej wysiłku, zbyt licznych ruchów i fal gruczołów piersiowych u kobiet, drgawek ramiennych u mężczyzn.

Chwiejność w intonacji poszczególnych dźwięków na tem polega, że ruch górnych mięśni gardła i krtani zmienia pozycję tych mięśni, przez co właśnie dźwięk prócz wyraźnej chwiejności — staje się często przytłumionym i ostrym.

Przy głównem użyciu niższej części klatki piersiowej — połowiczne oddychanie żebrowe i pełne brzuszne—niedostatki wyżej wskazane nie będą towarzyszami dźwięku. Mniej niedostatków — jakie spotykamy przy oddychaniu piersiowym — zdarza się przy oddychaniu żebrowym. Rodzaj tego oddychania w ten sposób można wyjaśnić. Stając prosto, ręce swobodnie opuszczając, głowę skłoniwszy ku piersiom, gdy w tej pozycji oddychać będziemy — spostrzeżemy, że głównie rozszerza się i zwęża niższa część klatki piersiowej w okolicach żeber, szczególnie, jeżeli równocześnie wciągniemy nieco brzuch. Oddychanie nie będzie utrudzającym i rozmawiać można w tej pozycji zupełnie swobodnie, ale nie podniesionym głosem, lecz w lekkim i pospiesznym tonie konwersacyjnym.

Do takiej rozmowy zupełnie wystarczy tak zwany oddech żebrowy, boczny, przyczem zdołamy jeszcze wzmocnić wymowę, stając prosto i dając swobodę części brzusznej przy wdychaniu i wydychaniu powietrza.

Oddychanie brzuszne i przeponowe.

Najważniejszym rodzajem oddychania jest oddychanie brzuszne i przeponowe, zalecane przez wszystkie autorytety wymowy, deklamacji i sztuki śpiewaczej.

Bez tej umiejętności oddychania najpiękniejsze materiały głosowe rozwinać się w całej pełni nie mogą, a dzięki tej umiejętności wytwarza się dźwięki równe, stanowcze, trwałe i dalekonośne. Do ćwiczenia się w oddychaniu brzuszem służą najlepiej następujące środki: stanąć prosto, głowę pochylić nieco w tył, ręce założyć za plecami. Wyższa część piersi nie powinna się poruszać. Siła oddychania zwiększy się znacznie. Inny sposób: Ręce swobodnie założyć na wypukłej, górnej części piersi i śpiewać—używając oddechu brzusznego—jakikolwiek silny, niższy dźwięk, dźwięk ten powoli wzmacniać i osłabiać, potem śpiewać np. gamy staccato t. j. w krótkich przerwach. Niezależy tu tymczasem na muzycznym zaokrągleniu dźwięku i jego pięknem brzmieniu. Jeśli oddychanie było prawidłowe, ręce nie powinny odczuwać zapadania klatki piersiowej, a tylko odczuwać jej wibrujący rezonans. Co do samej pozycji — należy wysunąć nieco lewą nogą, nie pozwalając jednakże całego ciężaru tułowia dźwigać prawej nodze. Ale same ćwiczenia oddechowe nie wystarczają, trzeba nadto z pełną świadomością władać oddechem przeponowym. Ćwiczenia służące do uświadomienia sobie funkcji przepony i mięśni brzusznych są według dr. Guttmanna następujące: Położyć się poziomo na plecach z nieco podwyższoną głową, napęłnić powietrzem płuca zapomocą brzusznego oddychania, dla skutecznej obserwacji położyć rękę na brzuchu, teraz — nie opuszczając górnej części klatki piersiowej — niech powietrze powoli uchodzi z płuc; zauważymy wówczas, śledząc spadającą powoli rękę, że brzuch opada, t. j. że przepona zmienia swój stan skupiony, ściągnięty, w którym to stanie popchnęły ją wnętrzości na zewnątrz, a wywierając parcie na płuca, wypędza ona powietrze zebrane w płucach na zewnątrz. Gdy natychmiast znowu wciągniemy powietrze, ręka się wzniesie, t. j. wnętrzości wzniosą się na zewnątrz. Oto rezultat działalności przepony, i przy stałym, stosownym pauzami przerwanym ćwiczeniu, doprowadzić można do pełnej świadomości dowolnego kierowania funkcjami przepony. Bo chociaż przepona jest mięśniem apatycznym, nieczułym, można ją uzależnić do pewnego stopnia — jak to uczy doświadczenie — od naszej woli. Teraz można ćwiczyć się w pozycji stojącej: niebawem spostrzemy, że bez nacisku mięśni brzusznych — wdychanie i wydychanie

jest nieznaczące, należy więc wziąć do pomocy mięśnie brzuszne t. j. wciągnijmy brzuch przy wydychaniu — a to można tylko skutecznie przy pomocy mięśni brzusznych — i wnieśmy go przy wdychaniu, a zmiana powietrza będzie znaczna.

(d. c. n.)

M. Surzyński.

Odczyt o Muzyce kościelnej,

przygotowany do wygłoszenia w domu ludowym na zebraniu parafialnem przez p. Adama Dwurażnego.

Śpiew gregorjański.

(c. d.)

Chociaż Kościół święty pozwala układać muzykę do tekstu liturgicznego i takową podczas świętych obrzędów wykonywać, to jednak nad tę muzykę przekłada swą własną, odrębną, a tą muzyką jest *śpiew gregorjański*. Cóż jest zatem ów śpiew gregorjański? Jest to śpiew używany w Kościele od pierwszych wieków jego istnienia, pierwotnie zebrany w jedną księgę przez św. Grzegorza I Wielkiego papieża.

Św. Grzegorz, papież, żyjący w szóstym i na początku siódmego wieku, idąc za głosem wyższego natchnienia, zebrał, co było najlepszego ze wszystkich ówczesnych melodji kościelnych i utworzył śpiew, który do dziś istnieje pod nazwą *śpiewu gregorjańskiego*. Zwany też ów śpiew bywa *chorałem*, dla tego, że był wykonywany przez śpiewaków chórowych; a w katedrach i klasztorach przez duchowieństwo zebrane w chórze kanonicznym. Śpiew ten składa się z prostych, wolno i uroczyście idących po sobie tonów. Wykonywany jest unisono — na jeden głos. Cała jego piękność i zaleta polega na tem, iż śpiewając, można dobrze deklamować tekst, to jest, można jasno i dobitnie wymawiać śpiewane słowa. Jego prostota, jego łatwe i naturalne następstwo tonów w melodyi, jego unisono czynią go prawdziwą modlitwą, wyrrywającą się z kilku, kilkudziesięciu lub kilkuset piersi, porywanych już to wspaniałością iście boskiej melodyi, już też znaczeniem tekstu, który mimo największej liczby śpiewaków łatwo przez słuchacza może być zrozumiany. Śpiew gregorjański obok swej prostoty posiada godność i powagę właściwą miejscu świętemu i ową pełną znaczenia treść i dla tego tajemnice Boże i uczucia, jakie przy sprawowaniu tychże tajemnic w sercach wiernych być powinny, w nim znalazły najwznioślejszy wyraz. Księga Grzegorza Wielkiego nazwana *Antiphonarium Cento*, wzbogacona wieloma

nowemi melodjami, zawierała wszystko, cokolwiek śpiewaniem być powinno w ciągu roku kościelnego. Znaczący widzą w śpiewie gregoriańskim tyle bogactwa i piękności, iż Kościół słusznie szczeni się nim może. Rzeczona księga, jako dziedzictwo ducha apostolskiego w Kościele, została przykuta na łańcuchu na wieczne czasy do ołtarza Św. Piotra. Tym sposobem śpiew kościelny otrzymał mocny i stały, uświęcony przez kościół charakter, a jako część muzyczna liturgii katolickiej, pięczęć powszechności i piękna oraz ustaloną formę.

Śpiew gregoryjański za granicą w powszechnem już jest użyciu, a chociaż są kościoły, gdzie on jeszcze nie jest wprowadzony, to jednak wskutek nalegania Stolicy Apostolskiej w niedługim przeciągu czasu rozbrzmiewać będzie wszędzie. I u nas w kraju śpiew gregoriański coraz częściej słyszeć się daje i to nie tylko w katedrach biskupich, ale i w kościołach parafjalnych. Na tem miejscu uwaga. Jest dużo ludzi, którzy mylnie mają pojęcie o śpiewie gregoriańskim. Im się zdaje, że jak na chórze śpiewają po łacinie wyżej wymieniony śpiew liturgiczny, chociażby na głosy, to już niby wykonywują śpiew gregoriański, tymczasem z tego, com tu dotąd napisał, inaczej rzecz się przedstawia. Śpiew gregoriański to śpiew jednogłosowy podług melodji ze starych ksiąg zaczerpniętych. Melodjami gregoriańskimi zwykle śpiewamy „Te Deum laudamus“, „O Salutaris Hostia“, „Tantum ergo Sakramentum“, „Rex Christe primogenite“, nieszpory, egzekwie, obrzędy pogrzebowe. W wielu kościołach u nas i na Mszy św. śpiewają po gregoriańsku. Zwykle zmienne części Mszy św., jak: Introit, Graduale, Offertorium i Communio śpiewają melodjami gregoriańskimi; stałe zaś części jak: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei śpiewają podług kompozycji autorów prywatnych figuralnie — więc na głosy.

Kolebką i źródłem śpiewu gregoriańskiego jest Rzym. Z tej stolicy Kościoła, jako nauka wiary, tak i śpiew gregoriański rozchodził się po całym świecie. Śpiew oryginalny gregoriański, czyli ten, który św. Grzegorz uporządkował w księdze „Antiphonarium Cento“, zaginął. Księgi owej dotąd nie odnaleziono; duch jednak melodji tego wielkiego papieża zawsze się w Kościele przez podanie utrzymywał. To też nie trzeba rozumieć, aby śpiewem gregoriańskim nazywał się tylko ten, zawarty w „Antiphonarium Cento“ ale i każdy inny w duchu i na zasadach tegoż komponowany. Różne narody, które z czasem nawracały się do wiary świętej i wchodziły w skład Kościoła, tworzyły sobie swój śpiew gregoriański czyli chorał, a śpiew ten, chociaż tworzony był na motywach przeważnie rzymskich, to jednak miał w sobie cechę narodową. I Polacy wytworzyli swój chorał, czyli śpiew gregoriański, który do dnia dzisiejszego istnieje, a jest on tak piękny i bogaty, że przewyższa także śpiew

innych narodów, a w wielu razach nawet śpiew gregorjański rzymski. Oprócz cech wspólnych chorałowi rzymskiemu, to jest bogactwa piękności oraz tożsamości motywów, odznacza się jakoś dziwnie oryginalnością, charakteryzującą głęboko wierzącą i silnie do Kościoła katolickiego przywiązaną duszę narodu polskiego. W tych wzniosłych i rzeźwionych melodjach jest duch katolicki, jest myśl obchodzonej uroczystości i obrzędu katolickiego, a oprócz tego jest uwydatnienie uczuć, jakimi naród polski przy święceniu danej uroczystości katolickiej był przejęty. Trzeba bowiem wiedzieć, że nasi pradziadowie swoje życie i zwyczaje narodowe zastosowywali do uroczystości katolickich, z nimi je łączyli. I ta właśnie oryginalna cecha życia dawnej polsko-katolickiej duszy w chorale naszym się uwydatnia. Głęboko religijni polacy potworzyli sobie swoje odrębne obrzędy, przez Kościół święty już to wyraźnie zatwierdzone lub tolerowane, a nie potępiane, bo bardzo piękne, głęboką wiarą w obchodzone dogmaty owiane i symbolizmem ożywione; do tych obrzędów utworzyli swój śpiew gregorjański, a jakież on wspaniały!... Proszę przypomnieć sobie procesję z okresu wielkanocnego ze śpiewem: „Cum rex gloriae“ i z polskimi wstawkami pieśni: „Przez Twoje święte zmartwychpowstanie“... albo też procesję Bożego Ciała ze śpiewami re-sponsorjów a szczególnie ostatniego: „Melchisedech“...

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

3. Dźwięk rozchodzi się we wszystkich kierunkach, gdyż jedna falująca, cząstka powietrza działa falująco na sąsiednią; dzieje się to z wielką szybkością, albowiem zauważono, że w powietrzu o zwykłym stanie dźwięk rozchodzi się w przestrzeni 1050 stóp.

Siła dźwięku zależy w znacznej części od temperatury. Przy niższej temperaturze siła dźwięku jest mniejszą niż przy wyższej. Przez gęste ciała dźwięk rozchodzi się daleko prędzej, niż przez rzadkie. Wiadomo, że daleki huk armat, warczenie bębna, daleki tętent kopyt końskich słyszymy dokładniej przyłożywszy ucho do ziemi, niż przez powietrze. Na znacznych wysokościach, gdzie powietrze jest mniej gęste, dźwięk głosu staje się słabszym i n. p. wystrzału z strzelby nie można słyszeć w znaczniejszej odległości. Dzwonek pod kloszem, z pod któ-

rego wyczerpano powietrze, żadnego nie wydaje dźwięku, bo braknie pośrednika dźwięku, t. j. powietrza.

Sila dźwięku zależy już to od wielkości dźwięczącego ciała i szerokości lub wielkości jego drgań, już to od oddalenia, jak niemniej od gęstości powietrza. Na silę dźwięku działają także dodatnio sprzyjający wiatr, silny rezonans ciała i t. p. Ziemi przewodnikami dźwięku, t. j. przewodnikami nieprzychylnie na silę jego działającymi są n. p. trociny, wełniane dywany, szorstkie sukna i t. p.

W nocy, gdy powietrze jest spokojniejsze, doniosłość dźwięku jest znaczniejsza. Siła zaś tonów w kościele przepełnionym ludźmi znacznie zmniejsza się, gdyż powietrze z powodu podnoszących się prądów staje się niespokojnem i dla tego fale dźwięków prosty swój kierunek często zmieniać muszą.

Jeżeli też fale dźwięku, idąc w powietrzu w prostym kierunku, trafiają na przedmioty twarde, to kierunek fal mniej lub więcej się zmienia; skutkiem załamывania się tych fal intensywność dźwięku zmniejsza się, o czem łatwo przekonać się, gdy słuchamy kazania stojąc za filarem.

Fale dźwięku trafiające na silne przeszkody zostają nawet odbite—odrzucone, podobnie jak faliste kęgi wody łamią się, gdy o brzeg uderzają. Zjawisko to nazywa się echem; echo jednakże można wywołać tylko na znaczniejszej przestrzeni. Wielorakie przedmioty, jak góry, ściany gmachów, a nawet obłoki mogą odbijać dźwięki; jeżeli jest kilka takich przedmiotów, to echo będzie kilkakrotne. Tak n. p. blisko Koblency nad brzegiem Renu jest miejsce, gdzie dźwięk powtarza się 7 razy. Na Szczyrbskim stawie w Tatrach dźwięk powtarza się sześć razy.

Jeżeli przedmiot odbijający dźwięk znajduje się zbyt blisko, to dźwięk odbity szybko następuje po dźwięku, wydanym bezpośrednio przedtem przez dźwięczące ciało; nie tworzy więc wtórnego dźwięku czyli echa, lecz powiększa dźwięk bezpośredni pod względem czasu i siły. W pustych i sklepionych salach i kościołach powstają wskutek zbyt blisko odbijających się dźwięków — odgłosy. By odgłosy te, czyli rozbijanie się dźwięków przytłumić, używa się złych przewodników, jako to: sukna, draperyi, a najlepiej cienkiej siatki pod sklepieniem rozwieszzonej, z dołu niewidzialnej.

Innego rodzaju zjawiskiem jest jeszcze t. zw. *współdźwięk*. Niektóre niskie tony organów lub innych instrumentów wzbudzają wibrację i współdźwięczenie szyb lub innych przedmiotów, jeżeli szybkość ich drgań zdoła zrównać się z szybkością drgających dźwięków. Jestto tak nazwany rezonans albo oddźwięk, który w pewnych okolicznościach ton wzmacnia; służy zaś do tego, by drgająca struna wydała słyszalny ton. Dla tego w fortepianie spodnia deska, w skrzypkach zaś wierzchnia deska tworzy podstawę rezonansową.

Alleluja, wyraz hebrajski („Laudate Denm“) „Chwalcie Boga“. W kościele katolickim śpiewa się Alleluja przeważnie przy Graduale i przy końcu

wstępnych wierszy „Deus in adjutorium.... Gloria Patri“ z wyjątkiem czasu od septuagesimy do Wielkiej Soboty, gdy zamiast Alleluja po Amen dodaje się: Laus tibi Domine, rex aeternae gloriae“.

W okresie Wielkanocnym i w oktawie Bożego Ciała dodaje się Alleluja do wszystkich antyfon, wierszy, mniejszych i większych responsorjów.

Alma Redemptoris. Patrz: Antyfona.

Alteratio (łac.) Zmiana nuty przez krzyżyk lub bemol; u starszych teoretyków wyraz ten oznaczał podwojenie pierwiastkowej wartości nuty.

Alternatim, zamiennie, np. śpiew psalmów, wykonywany przez dwa chóry.

Altówka (Viola), najstarszy instrument strunowy, właściwie babka naszych instrumentów strunowych. 1330 r. widzimy ją na płaskorzeźbie Pisana, na drzwiach kaplicy we Florencji, z pięciu strunami, w formie zwykłej. Za czasów Rafaela (1507) jest ona głównym instrumentem pomiędzy skrzypcami. W wieku XVI używano altówek z 5, 7 i 9 strunami. Rozmiary altówek były różne i trzymano je ręką (Viola di braccio) lub kołanami (Viola di gamba). Obecnie używa się tylko altówki ręcznej, jako niezbędnego instrumentu w kwartecie i wielogłosowej muzyce instrumentalnej. Strój: c, g, d, a'.

Viola w organach — głos łagodny, miły, 16', 8' i 4'.

Także organowa *Viola di gamba* jest jednym z najpiękniejszych głosów organowych.

Korespondencje.

Z dekanatu Lipnowskiego dyec. Płockiej donoszą:

Rozumiejąc, że w obecnych czasach i warunkach, bez podniesienia poziomu kultury muzycznej i ogólnej wśród organistów, nie można spodziewać się polepszenia ich położenia, i że li tylko spokojna i wytrwała praca w tym kierunku, jest nam dziś jedynie wskazana, członkowie Stow. org. postanowili:

1-mo Na kursa w Warszawie licznie jeździć, a gdyby były urządzone ruchome kursa w prowincji, też na nich pilnie bywać i kosztą chętnie ponosić.

2-do. Na zebraniach dekanalnych postanowiono przygotowywać i wygłaszać odczyty treści muzycznej i z dziedziny życia organistów.

3-io. Na zebraniach śmiało i szczerze żądać i udzielać sobie wzajemnie objaśnień i informacji.

4-to. Zebrania dekanalne odbywać regularnie 4 razy na rok.

5-to. Życzą aby z funduszków Stow. opłacaną była nauka kursowa org. i udzielane zapomogi w formie potrzebnych do kształcenia się nut, niezamożnym członkom.

6-to. Postanowili zachęcać się do oszczędności i unikania zbytecznych wydatków, a w to miejsce nie żałować grosza na gazetę i książkę.

7-mo. Kolegów wykraczających przeciwko powyższym dążeniom, z bractw miłością strofować i do moralnego i kulturalnego życia zachęcać.

8-vo. W myśl rad większości członków, postanowiono uczniów nie uczyć.

9-mo. Wyrażono zupełne wotum zaufania obecnemu Zarządowi Stow., dziękując z wdzięcznością za ponoszone przez tegoż trudy.

10-mo. Wyrażono życzenie, aby „Śpiew. Kość.“ w nowym roku redagowany był więcej naukowo, z większym pożytkiem dla wiedzy muzycznej czytających, co napewno wpłynie na większość i regularność prenumeraty, a co znowu da możność redakcji, opłacania specjalistów w wiedzy muzycznej za ich artykuły umieszczane w tem piśmie.

11-mo Ponieważ niektórzy X. X. Proboszczowie nie są dokładnie poinformowani o działalności naszej i jej celu, i zabraniają organistom bywać na zebraniach, postanowiono na przyszłym zebraniu zrehabilitować i za pośrednictwem X. Dziekana wysłać do Szan. X. X. Proboszczów dek. Lipnowskiego odezwę wyjaśniającą naszą działalność i prosić o łaskawe poparcie naszych legalnych dążeń.

12-tno. Kopię niniejszego listu postanowiono rozesłać via cursoria wszystkim kolegom w dekanacie, usilnie prosząc ich, aby w imię teraźniejszego i przyszłego dobra stanu organistowskiego, uchwały niniejsze gorąco wzięli do serca i do nich koniecznie się wszyscy stosowali.

w Listopadzie 1908 r.

Opatów.

Miasteczko nasze położone w żyznej ziemi sandomierskiej, na pierwszy rzut oka odznacza się cichym i błogim spokojem, co może dziwnem się wydać niejednemu mieszkańcowi obszernych grodów, by w tym przełomowym czasie. gdzie wszystko wre, kipi, wprost rwie się do walki i pracy, niestety nieraz wprost zgubnej dla kraju i społeczeństwa, miał tu panować ów patryarchalny spokój, lecz przyjrawszy się bliżej życiu miasteczka, znajdzie, że i tutaj są ludzie dobrej woli, którzy nie szczędzą trudów dla podniesienia ducha maluczkich, Do kulturalnych czynników należy zaliczyć nowopowstałe kółko rolnicze, kasę pożyczkowo - oszczędnościową, od kilku lat wzorowo prowadzoną przez p. Horodyskiego, wieczorowe kursy muzyczne dla rzemieślników, utrzymywane również wyłącznie przez p. Horodyskiego, i kółko amatorów teatralnych, które od czasu do czasu daje przedstawienia. Obecnie dzięki staraniom miejscowego wikariusza ks. Glibowskiego, wystawiona została „Jasełka“, przy pomocy czyn-

nej p. Gano i miejscowego organisty p. Gnatowskiego. Nowość ta grana w Opatowie poraz pierwszy, a tak obrazowo przedstawiająca ów historyczny moment z kolebki całego chrześcijaństwa, wywarła nader sympatyczne wrażenie wśród mieszkańców Opatowa z jego bliższą okolicą. Piękna gra amatorów to sprawiła, że „Jaselka“ grana była 6 razy z zupełnem powodzeniem. Z przyjemnością słyszy się słowa zachwytu pośród ludu, który teraz dopiero, miał możność należytego zrozumienia faktów z Narodzenia Chrystusa. Życzyć tylko należy, aby „Jaselka“ przedstawiana była bodajby w każdej liczniejszej parafii co by bez wątpienia miało bardzo dobry wpływ na podniesienie religijnego uczucia wśród wiernych prostaczków i poglądowo zaznajomiłoby ich zarazem z historją.

As.

ROZMAITOŚCI.

Filharmonja Warszawska. Nowy dyrektor artystyczny Filharmonji warszawskiej wznowił w bieżącym sezonie od kilku lat zaniechane wieczory kameralne, cieszące się obecnie wielkiem powodzeniem, przyciągające znaczny zastęp publiczności. Na koncertach historycznych dla młodzieży, urządzanych staraniem p. Sobolewskiej, młodzież wypełnia salę po brzegi. Obydwa typy tych koncertów niewątpliwie korzystniej wpłyną na rozwój krajowej kultury muzycznej, lepiej przygotowują publiczność do słuchania poważnej muzyki zbiorowej, niż wyłączne produkcje zamorskich gwiazd i t. p. Nie mniej licznie zbiera się publiczność na koncertach symfonicznych Grzegorza Fitelberga i wielkich symfonicznych pod dyрекcją Henryka Melcera.

Na dyrektora chórów powołano Adolfa Guzewskiego, autora opery: „Dziewica lodowców“.

Starodawna biblioteka muzyczna polska. Podczas porządkowania archiwum kapituły polskiej w Krakowie na Wawelu, jak donoszą pisma krakowskie, odkryto niezmiernie bogatą bibliotekę muzyczną, założoną za Zygmunta I. Uporządkowaniem biblioteki tej zajmują się bezinteresownie dwaj młodzi muzycy krakowscy pp. Bolesław Raczyński i Bolesław Walewski. Rękopisy przenosi się z ciemnych, zakurzonych kryjówek gmachu kapituły do jasnych sal, a po okurzeniu zaczyna się praca rozpoznawcza. Praca ta trwa od dwóch miesięcy, lecz już teraz obok wielu włoskich, rozpoznano nieznane dotąd utwory kompozytorów polskich z końca XVI w., Szamotulskiego i Szadka.

Około 80 tomów jest już opisanych. około 400 przygotowanych do badania, a ile kryje się w natłoczonych od góry do dołu wazkie,

szyi“ gmachu kapituły, gdzie mieści się główna część biblioteki, tego niepodobna określić. Nie jest wykluczonem, że odkrycia wawelskie rozszerzą skąpe nasze wiadomości o starej muzyce polskiej; wiemy już, że czasy Zygmuntowskie były dla muzyki równie złotemi, jak dla literatury, a polscy kompozytorowie, Mikołaj gomółka, Wacław z Szamotół, Lwowiec, Sebastjan z Fulsztyna, Szymon z Piątka, słynęli wówczas na cały świat.

Kościół warszawskie.

Z repertuaru świątecznego. W archikatedrze wykonano podczas świąt B. N. i w ciągu stycznia następujące msze na chór męzki: Ks. Witta (in hon. S. Franc.), ks. Gruberskiego (4 gł. z org.), ks. Perosiego (3 ol. zorg.), ks. Surzyńskiego (in hon. S. Teresiae), ks. Hallera (3 gł. zorg.). Motety — Graduały Edeuhofera, Witta, Hallera, dykcja p. Maszyński. Organy: M. Surzyński.

Kościół św. Antoniego. Stehle (msza Salve Regina)—pasterka; podczas cichych mszy — kolendy. **Suma 1 św.** msza Arnsfelsera, akomp. org. prof. Makowski, **suma 2 św.** msza Schildknechta (Cordis Jesu). W ciągu stycznia: Nowialis (msza S. Casimiri) Rihowsky — missa brewis Witt — in hon. s. Luciae. Motety: Ave Maria Witta i Goetzego; Veritas mea Witta, Cantate D-num Kornmüllera, Adoramus te Christe Mettenlei tera. Części zmienne: Chorał. Dykcja organy: Jan Łysakowski.

Kościół św. Aleksandra. Msze: Witt. In hon. S. Franc. 4 gł. Stehle. Salve Regina Arnsfelser. Regina coeli 3 gł. Witt. „Exultet“ 2 gł. Perosi. 3 gł. męz. z org. Motety: Kothe, Furmanik, Gruberski, kolendy, „Te Deum“ Schubigera. Dyr. org. Józef Furmanik.

Kościół św. Trójcy. Msze: Stehle. Salve Regina z orkiestrą. Mittler (in hon. s. Car. Bor.) Singenberger (4 gł. zorg.). Renner (4 gł. zorg.) Motety: Witta. Części zmienne: Chorał. Dyrek. p. Kowalczyk. Org. W. Jurczyk.

D. c. n.

Nowości Muzyczne.

Pieśni religijne L. Beethovena nie są wprawdzie nowością muzyczną, p. Idzikowski w Kijowie wydał je wszakże z tekstem polskim. W obec cikliwych piosenek religijnych w rodzaju Faura i t. p. wspaniałe kantileny Beethovenowskiej muzy do głębi wzruszają wrażliwego na istotne piękno słuchacza. Trudno je wprawdzie zaliczyć do utworów kościelnych, boć

i fortepianowy akompaniament wymagałby dla organów stosownej prze-róbki, ale jako podniosła biesiada muzyczna służyć mogą w koncertach religijnych i t. p.

Nakładem tejże firmy wydano *Hallera*: „Missa tertia“ na 2 głosy zorg. Wprawdzie naszych wydawców nie obowiązuje konwencja, mogą więc przedrukowywać, co im się podoba, co w handlu największy ma popyt, czy jednakże słusznie postąpił p. Idzikowski, wydając mszę z nakładu Pusteta? Nie sądzę; jestto bowiem jedna z niewielu firm nakładowych niemieckich, chętnie wydająca utwory polskich kompozytorów kościelnych, więc nie należałoby odplacać się jej przedrukami, anektowaniem jej prawej własności.

M. S.

Dwie pieśni religijne M. Surzyńskiego, na tenor lub sopran, z tow. organów: 1) „Ave Maria“ 2) „Nie opuszczaj nas“. Nakładem L. Idzikowskiego w Kijowie.

Katechizm pierwszych zasad muzyki St. Surzyńskiego, nakład Jelenia w Tarnowie (Galicja.)

1. **Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae** de tempore et de Sanctis SS. D. N. Pii X Pontificis Maximi jussu restitutum et editum. Cui addita sunt festa novissima. Editio Ratisbonensis juxta Vaticanam. MDCCCCVIII. Cena egz. broszuowanego 6 marek, oprawnego marek.

Tytuł po polsku brzmi: Graduał Najświętszego Kościoła Rzymskiego zawierający śpiewy do części mszalnych tak nazwanych: „de tempore et de sanctis“, z rozkazu najświętszego Pana Naszego, Piusa X, najwyższego Kapłana przywrócony i wydany. Któremu dodano śpiewy na święta najnowsze. Wydanie Ratyżbońskie podług Watykańskiego w roku 1908. Stronic obejmuje: 452 + [204] + 152* dużej ósemki.

Jestto więc nowy Graduał, zawierający śpiew dawny gregorjański pielęgnowany i odszukany przez Ojców Benedyktynów, teraz z rozkazu Papieża mający być śpiewem oficjalnym czyli urzędowym Kościoła Katolickiego. Pozostawiając szczegółowy opis tej monumentalnej i historycznej książki na później, na tem miejscu ograniczamy się tylko na wzmiance o niej, że w świetnym wydaniu opuściła prasę w słynnej tłoczni Fr. Pusteta w Ratyżbonie już na początku Września 1908 r. Ogólne omówienie tej księgi podał „Śpiew Kościelny“ w № 14 z r. 1908 str. 251.

2. **Missa in honorem S. Joannis Nepomuceni** ad quatuor voces inaequales cum organo auctore *Jos. Schneel* op. 1. Cena 2 m. 40 ten.

Kompozycja kościelna o charakterze nowożytnym w tak nazwanym stylu „modern“. zdradza wielki talent autora. Poszczególne głosy bardzo melodyjne, ale do wykonania potrzeba dobrych śpiewaków i wprawnego w biegleń czytaniu nut organisty. Towarzystwo organowe samodziel-

ne, głosy pisane na oddzielnych systemach nutowych. Tonacja d-moll i D-dur. Dzieło obejmuje 31 str., wyszło z pod prasy w z. r.

3. **Missa secunda in honorem Sancti Antoni** ad quatuor voces aequales cum organo composuit W. Hohn. Op. 5. MCMVIII. Cena par. 2 m. głosy po 15 fen.

Napisana na uroczystość prymicyjną przyjaciela, ma dużo efektownych i podniosłych ustępów. Organ samodzielny.

Credo rozpoczyna się wspaniałym unisonem z wysokiej nuty es⁴. Utwór to dla wprawnych wykonawców.

4. **Missa in honorem S. Theodori** für Sopran, Alt, Tenor und Bass componiert von Th. Pfeiffer, Director der Musikschule in Prischib. MDCCCCVIII.

Msza polifoniczna w stylu Palestryny. Nadaje się dla tych chórów mieszanych, które dotąd wykonywały same kompozycje homofoniczne a chcą się zabrać do śpiewów polifonicznych. Wygodna z tego względu, że melodie w głosach zawsze postępują dyatonicznie bez trudności chromatycznych. Wzmiankowane chóry powinny wprzód wypracować części krótsze jak Kyrie, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei, a dopiero potem Gloria i Credo. Śpiewa się *a capella* w F-dur.

5. **Missa in honorem S. Stanisłai Kostka**, ad quatuor voces inaequales (sine organo) auctore P. Victore Eder O. S. B. Op. 33. Cena part. 1 m. 20 f. głos. po 20 f. F-dur.

Kompozycja *a capella*, przydatna dla chórów mieszanych, umiejących wykonywać utwory, w których głosy, chociaż tekst przeważnie wymawiają razem, to jednak tu i owdzie się rozchodzą, śpiewając samodzielnie. Msza melodyjna i sympatyczna.

X. B.

Dla członków Stowarzyszenia Organistów.

W dniu 14 stycznia odbyło się posiedzenie Zarządu Stow. Org. Ś tego St. B-pa, na którym obecnymi byli pp. Surzyński, J. Łysakowski, Ratuszyński, Nawrocki i Furmanik.

Rozpatrywano warunki, na których księgarnia p. Jelenia w Tarnowie zobowiązywała się ustąpić Stowarzyszeniu broszurkę „Katechizm Pierwszych zasad muzyki“.

1. Ponieważ warunki okazały się niedogodne, postanowiono dziełka powyższego nie nabywać.

2. Aby uniknąć nieporozumień co do rekomendacji kandydatów na posady, zgłaszający się organiści, o ile nie posiadają świadectw kwalifikacyjnych, powinni się poddać egzaminowi. Na egzaminatora uproszono p. Łysakowskiego.

3. Ze względu na pracę Sekretarza i Administratora w lokalu Stowarzyszenia i poza lokalem, celem załatwienia różnych spraw administracyjnych, Sekretarz i Administrator zobowiązuje się być obecnym w lokalu Stow. codziennie od godz. 1-ej 3-ej.

4. Właściciel drukarni p. Jan Kamiński, w którego zakładzie „Śpiew Kościelny“ za poprzedniej redakcji był drukowany, wyraża pretensję z tego powodu, że pismo zaprzestano drukować w jego zakładzie, a przy tej sposobności zsyła się na obietnicę, że pismo „Śp. Kośc.“ dotąd będzie się u niego drukować, dopóki będzie istniało. Ponieważ ani Zarząd Stow. takich obietnic nie wyrażał, ani do wyrażenia ich nikogo nie upoważniał, przeto Zarząd postanowił omawianą sprawę zbadać i wyświełić. Przeniesienie się do innej drukarni nastąpiło z różnych poważnych przyczyn.

W dniu 21 Stycznia 1909 r. odbyło się posiedzenie Zarządu Stowarzyszenia org. Ś tego Stan. B-pa na którym obecnymi byli pp. Surzyński, Furmanik, Łysakowski, Maliszewski i Ratuszyński.

1. Rozpatrywano sprawę p. Kamińskiego, która ostatecznie została załatwioną polubownie, tłumacząc okoliczności, wśród których ona się wywiązała.

2. Sporządzony inwentarz majątku redakcji „Śpiewu Kościelnego“ i Stow. Org., przez byłego Sekretarza i Adm. p. Kowalczyka, po sprawdzeniu przez delegowanych od Zarządu: pp. Ratuszyńskiego i Nawrockiego, członków tegoż, został przyjęty i podpisany.

3. Omawiano sprawę zebrania Warszawskich Organistów celem porozumienia się co do bliższego zespolenia organistów miejscowych.

4. Stosownie do uchwały na ogólnym zjeździe delegatów odbytym w dniach 24—25 Listopada zeszłego roku, omawiano sprawę letnich kursów. Postanowiono poczynić starania u odnośnych władz.

Ze względu że p. Jurczyk nie przewidywał, iż jego warunkowa dymisja dojdzie do skutku, a obecnie złożony jest ciężką chorobą, Zarząd wobec jego owocnej pracy w ciągu lat dwóch postanowił wydać mu gratyfikację, w sumie miesięcznej pensji czyli 25 rb.

Dnia 28 Stycznia 1909 r. odbyła się sesja członków Zarządu, obecnymi byli pp. Surzyński Mieczysław, Łysakowski Jan, Furmanik Józef Maliszewski Ignacy, Nawrocki Julian i Ratuszyński Wojciech.

1. Rozpatrywano prośbę Stanisława Grajnerta z Krzepczowa o wsparcie dla żony brata nieżyjącego, ś. p. Juliana Grajnerta. Postano-

wiono zwrócić się do organistów z odezwą umieszczoną w „Śpiewie Kościelnym“ i polecono napisać p. Grajnertowi.

2. Odczytano list p. Ciesiolkiewicza z Brzeźnia z zaproszeniem Prezesa na zjazd dekanalny dekanatu Sieradzkiego. Ze względu na to, że objazdy podobne będą się odbywać w porze letniej, że zajęcia, tak p. prezesa jak i reszty członków zarządu nie pozwalają na tego rodzaju objazdy w porze zimowej i że objazdy takie odbywać się powinny w kilku sąsiednich dekanatach, postanowiono odłożyć wyjazd do odpowiedniejszej pory.

3. Rozpatrywano piśmienną pretensję byłego urzędnika Stowarzyszenia p. Jurczyka Wacława, o zapłacenie mu 3-ch miesięcznej pensji, jakoby z racji zbyt późnego zawiadomienia go o zniesieniu etatu dla urzędnika redakcyjnego biura.

Ponieważ p. Jurczyk został uwiadomiony o dymisji w swoim czasie, t. j. w trzymiesięcznym terminie, przeto pretensja jego uwzględniona być nie może.

Od Administracji i odpowiedzi Administracji.

W-ny A. Krysiński — Lubraniec. List z zamówieniem Śpiewu Kościelnego otrzymaliśmy. Stosownie do życzenia Sz. Pana Śpiew wysłamy.

W-ny Stejanewicz — Biłża.. Po sprawdzeniu ksiąg prenumeratów okazało się, iż Sz. Pan nic nie jest winien, gdyż za 1907, 1908 r. prenumerata była przez Sz. Pana opłaconą za 1-sze półrocze 1907 r. Śpiew wysłamy wraz z kwitem.

W-ny Grajnert — Krzepczów. Stosownie do życzenia Sz. Pana wzmianka o zgonie brata jego zamieszczona w N-rze 2-gim Śpiewu Kościelnego. Śpiew wysłamy.

W-ny Wojciechowski — Tomaszów. Jeżeli będzie co odpowiedniego dla Pana, niezwłocznie zawiadomimy go.

W-ny Pietrak — Homel. Stosując się do życzenia Sz. Pana, Śpiew Kościelny wysłamy.

W-ny Wyszynski Ad. — Nikolsk. Stosownie do życzenia Sz. Pana Śpiew Kościelny wysłamy pod zmienionym adresem.

W-ny Jagłowski. Listy otrzymaliśmy, posyłki poleciliśmy wstrzymać. Śpiew Kościelny wysyłamy. Polecamy się łaskawej pamięci.

W-ny Pulawski z Glinian. Śpiew Kościelny wysyłamy, prenumery oczekujemy. Bardzo nas to cieszy, że Sz. Panu nasz Śpiew Kościelny tak się podobał. Naszem staraniem będzie na przyszłość postawić go na najwyższym stopniu doskonałości.

W-ny Kowalczyk z Konopnicy. Śpiew Kościelny wysyłamy, upraszając o łaskawe możliwie najwcześniejsze uregulowanie.

Dwa razy daje kto prędko daje.

W imieniu stroskanej wdowy po niedawno zmarłym organiście, obarczanej liczną rodziną, Zarząd Stow. org. prosi Kolegów o nadsyłanie chociażby drobnych sum na ręce p. Ratuszyńskiego, sekretarza Stow. organist.

Tamka 46. Można przysyłać marki pocztowe.

NEKROLOGJA.

Ś. p. MIECZYŚŁAW KARŁOWICZ,

wybitny kompozytor, poniósł śmierć w Zakopanem, przywalony lawiną śniegową. Ur. 11 grudnia 1875 r. w Wiszniewie na Litwie.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja
Śpiewu Kościelnego mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na
parterze, wprost z bramy, na lewo

Ś. p. Mieczysława Karłowicza

pochowano na Powązkach w grobie rodzinnym, przy kondukcje ucze-
stniczyła w śpiewie drużyna uczniów ze szkoły organistowskiej, przy-
był też na pogrzeb nasz dzielny muzyk, Ks. Kan. Eugenjusz Gruberski,
trumnę opuszczono przy dźwiękach sławnego marsza Chopinowskiego,
orkiestrą dyrygował Henryk Melcer, dyr. Filharmoniji.

Na nabożeństwie za duszę ś. p. Mieczysława wykonano Requiem
Perosiego pod kierunkiem Henryka Makowskiego przy akompaniame-
cie org. Józefa Furmanika. Nabożeństwo to odprawiono staraniem Ko-
mitetu Towarzystwa muzycznego, ulubionej przez nieboszczyka instytu-
cji, której też zapisał swój okazały majątek. Drugie nabożeństwo od-
było się z inicjatywy Lutni Warszawskiej, która pod przewodnictwem
swego dyrektora, Piotra Maszyńskiego, wykonała Requiem Verhulsta,
utwór wprawdzie nie ściśle liturgiczny, ale krótkość czasu przeszkodziła
w przygotowaniu odpowiedniejszej mszy żałobnej. Nad grobem prze-
mawiał dyrektor szkoły Tow. Muz. p. Domaniewski.

S. p. Karłowicz, syn znakomitego lingwisty oraz wielkiego melo-
mana — od lat dziecinnych zdradzał wielki pociąg do studjów muzycz-

nych. Obok więc nauk humanitarnych z wielkim zapalem czerpał wiedzę muzyczną z różnych źródeł, w końcu studjów w ciągu lat 4 przebywał w Berlinie u profesora Urbana.

Rezultatem jego pracy twórczej są pieśni, koncert skrzypcowy, kilka poematów symfonicznych. O wartości i sile żywotnej jego utworów—czas najtrafniejszy wyda sąd.

Pomimo rozległych stosunków i znoonej pracy twórczej, z wielkimi trudnościami zdobywał estradę Filharmonji warszawskiej, nie cieszył się albowiem sympatją ówczesnego dyrektora Filharmonii, nie ubiegał się też o względy tegoż dyrektora, wynajmując salę dla produkcji swoich utworów.

Smutne to chwile w historii naszej muzyki: Każdego obcokrajowca suto się opłacało za wykonanie kilku piosenek, a kompozytor — polak musiał słono płacić za wynajmowanie sali.

Ale nic trwałego na świecie, więc i ś. p. Mieczysław Karłowicz doznał zmiany stosunków filharmonijnych, ster instytucji objął Henryk Melcer (dyr. artyst.) i p. Leśkiewicz (dyr. administr.), wówczas i podwoje Filharmonii z czysto polską gościnnością powitały muzę Karłowicza; pełen obywatelskich uczuć kompozytor — gorąco z tej zmiany się radował, i chociaż przed śmiercią, dyrygując swojemi utworami odczuł, że następne swoje dzieła na tej jedynej, wielkiej estradzie w Polsce, bez żadnych przeszkód zdoła zaprodukować, że zapanowała tu zdrowa atmosfera artystyczna, że hydra prywaty—choć konwulsyjnie jeszcze łby potrząsa—nie zdoła już wzbudzić zaufania lepszej części społeczeństwa.

Wobec majestatu tragicznej śmierci są to sprawy może drobne, wobec wielkiej wszakże nikczemności adwersarzy Karłowicza, wydają się nie pospolitemi, zwłaszcza, że nie podkreślając ich, mogłyby się ukryć w gęstym dymie pośmiertnych kadzideł i komplementów. X. S.

Odczyt o Muzyce kościelnej,

przygotowany do wygłoszenia w domu ludowym na zebraniu parafialnem
przez p. *Adama Dwurażnego*.

Śpiew gregorjański.

(c. d.)

Jeżeli w parafiach niema zdolnych śpiewaków, którzyby mogli wprawnie wykonać śpiew wielogłosowy, kontentować się trzeba jednogłosowym, bo ten jest ładny, zwłaszcza wsparty akompaniamentem organowym. Po parafiach powinny być zorganizowane drużyny śpiewackie

czyli chóry, któreby śpiew liturgiczny wykonywały. Nie mały zaszczyt dla takiej parafji, w której znajduje się chór kościelny śpiewający podczas Mszy św., niesporów i innych obrzędów religijnych; a wielkim już jest zaszczytem dla parafian, gdy biorą w tym śpiewie udział, gdyż oni zastępują owe szeregi duchowieństwa, które kiedyś z wielkiem namaszczeniem śpiew liturgiczny wykonywało, zastępują też chóry aniołów, otaczających niewidzialnie ołtarz, na którym kapłan najświętszą ofiarę sprawuje, wieczne „sanctus“ na cześć Baranka niepokalanego, ofiarującego się za grzechy świata wykonywujących. Kto śpiewa, podwójnie się modli, a zaiste skuteczniej i lepiej ten się modli, gdy wspólnie modli się z Kościołem.

Śpiew Ludowy.

Praojcowie nasi odznaczeni się głęboką pobożnością i uczucia swe względem Pana Boga lubili wyrażać śpiewem. To też żaden naród nie stworzył takiego bogactwa pieśni religijnej, jak dawni Polacy. Na wszystkie okresy roku kościelnego, na wszystkie uroczystości mieli oni dużo pieśni pięknych pod względem treści i melodji.

Kiedyś, gdy w szkołach uczono śpiewać kształcącą się młodzież, pieśni religijne wykonywano w kościele zgodnie i ładnie, ale niestety, gdy w szkołach śpiew pieśni pobożnych ustał, gdy nauka śpiewu była tylko w kościele, gdy w kościele dopiero przez słuchanie jedni od drugich uczyli się śpiewać, gdy nikt tego śpiewu nie poprawiał, ani na jego poprawę nie zwracał uwagi, śpiew bardzo nisko upadł. Dziś jest tak, że prawie niema ani jednego kościoła, w którymby dawne pieśni religijne były należycie śpiewane. Jedne pieśni z tą samą melodją w każdym kościele inaczej przekręcają. Dodajmy, że obecnie wiele starych pieśni — prawdziwych arcydzieł pod względem tekstu i melodji zapomniano. Z powodu upadku śpiewu liturgicznego i odwyknienia od śpiewu gregoriańskiego, ludzie stracili poczucie piękna starych pieśni polskich; niektóre z nich popsuli, melodie stare, układane na zasadach muzyki kościelnej nawet od wartości odsadzili.

Od lat kilkunastu ujawnia się dążność choć niezbyt wiele jednostek w społeczeństwie naszym do podźwignięcia z upadku śpiewu ludowego. W podjętej pracy wziąć udział powinien cały ogół społeczeństwa, bo największe usiłowania kilku kapłanów i gorliwszych organistów nie wiele pomogą, jeżeli ogół ich nie poprze.

Żeby przeprowadzić reformę śpiewu ludowego, trzeba najprzód wiedzieć, że ten śpiew jest wadliwy, trzeba rozumieć, na czym polega jego upadek i następnie trzeba chwycić się skutecznych środków do poprawy.

Mówi się tu o upadku śpiewu ludowego głównie pod względem melodji. Jak powiedziałem, niema u nas ani jednego kościoła, gdzieby melodje używanych wszędzie pieśni były poprawnie śpiewane. Weźmy na przykład śpiew suplikacji „Święty Boże“, jak on okropnie w różnych kościołach jest zeszpecony, albo pieśni „Kto się w opiekę“, „Twoja cześć Chwała“, „U drzwi twoich stoję Panie“, „Matko niebieskiego Pana“, antyfonę „Pod Twoją obronę“ lub śpiew pasji „Gorzkie żale“!... Melodje ich autentyczne, czyli takie, jakie pierwotnie były ułożone przez kompozytorów, są kształtne, gładkie, bardzo proste i z niezbyt wielu tonów złożone, choć bogate a piękne; tymczasem obecnie śpiewane, zeszpeczone są różnymi dodatkami, warjantami i ogonami. Podobne dziś są do budynku z pozarywanym dachem i zębem czasu ze wszystkich stron spaczzonego.

Naprawa spaczonych pieśni w obecnych warunkach naszych jest bardzo mozolną, prędzej da się nauczyć nowej melodji, niż dawną zepsutą poprawić. Gdyby wszyscy parafianie chcieli tej naprawy, gdyby wszyscy zawsze chodzili do kościoła i na poprawną melodię wskazywaną przez księdza lub przez organistę zwracali uwagę, byłaby to rzecz łatwiejsza. Ale wielu nie może zrozumieć, że źle śpiewa, inni nie chcą się poprawić, bo w swej pysze i zarozumiałości myślą, że tak jest dobrze, jak oni śpiewają, nie zaś jak ksiądz lub organista, przez księdza upoważniony, każe śpiewać. Naskuteczniejszym środkiem do naprawy śpiewu ludowego w danym kościele jest utworzenie chóru parafialnego, który wpierw przez organistę poprawnych melodji śpiewać się dobrze nauczy, a potem w stosownym czasie w kościele wykonywać będzie. Dla prędszego przeprowadzenia pożądanej reformy, mogłyby być przynajmniej co drugą niedzielę sumy czytane i wtedy chór miałby sposobność wobec parafian zgromadzonych na nabożeństwie, pieśni poprawne wykonywać. Parafianie poprzednio przez księdza proboszcza o tej zmianie uprzedzeni, na jakiś czas powstrzymać się muszą od śpiewu, dopóki nowej melodji sobie nie przyswoją. Ksiądz proboszcz lub organista parafianom nową melodię raz poraz prześpiewa i różnicę między starą zepsutą, a nową wytłomaczy. Parafianie powinni w nową melodię uważnie się wsłuchiwać, a na zwracane uwagi przez księdza proboszcza się nie gniewać, ale starać się je zrozumieć i zapamiętać. Gdyby znaleźli się uporni, którzyby chcieli śpiewać po dawnemu, niema innej rady, jak tylko im zupełnie zabronić śpiewać. Potem pilnować się trzeba, aby nowoprzyswojonej melodji po dawnemu nie przekręcać. Niektórzy śpiewacy wiejscy mają upodobanie dorabiać do melodji kadencje, aby ją przedłużyć; tego trzeba się wystrzegać.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Ambitus, obręb, objętość. Starzy wyrazem tym oznaczali granicę, wśród której w danej tonacji mogła się rozwijać melodia.

W tonacjach kościelnych nie wolno było przekroczyć oktawy tonu podstawowego, później w niektórych trybach można było 1 lub 2 tony dodać. W naszym systemie muzycznym ambitus jest to rozmiar skali głosów lub instrumentów.

U starych kompozytorów fug-ambitus oznaczał obręb tonacji, do których prawidłowo zbudowana fuga mogła zbaczać lub modulować. Były trzy rodzaje modulacji: *clausula primaria* — modulacja do dominanty; *clausula secundaria* — modulacja do tonacji odpowiedniej lub równoległej (C—a min.); *clausula tertia*: Modulacja do medjanty majorowej (C maj. — E maj.) lub, w tonacji minorowej, do seksty (a min. do F maj.).

Ambo, wzniesienia lub pulpity, umieszczone w starych kościołach przy presbiterjum, w środkowej nawie; na tem miejscu odśpiewywano epistolę i ewangelję. Na te ambony wstępowało się po stopniach (*gradus*); Przy tych stopniach umieszczano śpiewaków i kleryków, wykonywujących podczas większych uroczystości odpowiednie kantyki. Od tych ambon pochodzi późniejsza *ambona*.

Ambrożyński śpiew. Kantyki używane w uporządkowanej przez św. Ambrozego, biskupa medjolańskiego (um. 397 r.) liturgji. Św. Ambrożemu przypisują melodie do „Te Deum laudamus“, prefacji i Pater noster.

Amen. Wyraz hebrajski. Wyraża już to potwierdzenie, już to życzenie: „zaprawdę, tak jest, tak wierzę“, i „niech się stanie“.

Andante p. Tempo.

Anthem, w Kościele angielskim używana forma muzyczna, podobna do kantaty religijnej, składa się już to z szeroko, polifonicznie rozwiniętych ustępów chóralnych na wzór motetów, już to z ustępów solowych z towarzyszeniem instrumentów. *Händel* tworzył w tym rodzaju liczne arcydzieła.

Antyfona. Z pisma św. wyjęty wiersz lub przypowieść, odmawiane lub śpiewane przed i po psalmach.

Stosownie do święta śpiewa się je częściowo lub w całości: (sub ritu simplicis, semiduplicis lub duplicis).

Do innego rodzaju antyfon należą cztery antyfony do N. M. Panny, można je też nazwać hymnami: 1) *Alma Redemptoris* (autor: Herman Contra-

ctus), śpiewane od pierwszej niedzieli Adwentu do 2 lutego; 2) Ave Regina, od 2 lutego do Wielkiego czwartku; 3) Regina coeli: od Wielkiej soboty do nony soboty po Zielonych Świątkach; 4) Salve Regina: od niedzieli św. Trójcy do Adwentu; autor: Herman Contractus.

Antiphonarium — nazywa się księga, zawierająca antyfony i responsoria dla chóru.

Antycypacja: Jeden, lub dwa dźwięki akordu, wcześniej się rozwiązujące, niż cała harmonia, tworzą nuty, zwane wyprzedzającami lub antypacjami.

Aplikatura, palcowanie, właściwy sposób układu palców przy grze na instrumentach klawiszowych, dętych, smyczkowych i na arfie.

Arco, coll'arco, smyczkiem, w przeciwieństwie do *pizzicato*, przyczem struny instrumentów smyczkowych zarywa się palcami.

Aretyńskie sylaby, p. Solmizacja i Guido z Arezzo.

Arja, wł. aria, franc. air, jedna z form muzycznych, rozwijająca jakikolwiek moment liryczny, rozsnuwając myśl przewodnią z artystycznym i odpowiednim stopniowaniem. Jeśli wykonanie jej wymaga wielkiej siły i wielkiej sprawności, wówczas arja taka nazywa się arją brawurową; krótka, nie rozwinięta foremnie arja—nazywa się *ariettą* lub *cavatina*; Jako samodzielną formę muzyczną rozwinął arję w całej pełni Al. Scarlatti.

Spotykamy ją też w oratorjach, operach, kantatatach. W muzyce kościelnej forma nie używana.

Arpeggio, (arpa—arfa) granie akordów w sposób arfowy, kolejne wykonanie dźwięków akordu; arfowe basy—figurowany bas; cegc, cgeg, cceg, itp.

Aranżowanie, przekład utworu orkiestrowego na fortepian i odwrotnie, a także różne inne przekłady danego oryginału.

Arsis—część słaba taktu.

Artikulacja—w mowie—rozdzielanie i ściśle wymawianie głosek, w muzyce—podział pojedynczych tonów, połączenie dźwięku muzycznego z poprawną deklamacją tekstu.

Assai, p. Tempo.

Attaca—natychmiast (grać dalej), umieszcza się zwykle na końcu części większego utworu muzycznego, następująca więc część rozpoczyna się bezpośrednio.

Augmentacja, p. Kanon.

Autentyczny, p. Tonacje kościelne.

Autor, Autore, twórca, sprawca, wynalazca, pisarz, kompozytor.

AveMaria, pozdrowienie anielskie, następuje po „Ojcze nasz“. W liturgji mszalnej: offertorium na wiele świąt N. M. P.

Ave Regina, jedna z antyfon do N. M. P.

Korespondencje.

Wyjątek z odezwy delegata dekanatu Lipnowskiego przesłanej kolegom w dekanacie.

Drodzy Koledzy!

Może nie jednemu z Was zdaje się, że stowarzyszenie nasze nie daje nam żadnych korzyści, że szkoda tych 3 rubli na składkę członkowską; jednak głębiej zastanowiwszy się nad tem, dojdziemy do wniosku, że tak źle nie jest. Zapewniam panów, że nie tylko od czasu założenia Stowarzyszenia, lub wyjścia „Śpiewu Kościelnego“, losy nasze przybrały pomyślniejszy kierunek, ale już od wyjścia przed kilkunastu laty Rocznika dla organistów, wskazówka na zegarze naszego losu wciąż, aczkolwiek powoli, posuwa się w kierunku coraz jaśniejszej przyszłości naszej.

Wszak widzimy, że w latach ostatnich poziom nasz umysłowy podniósł się bardzo; księża zaczynają bądź co bądź z nami się liczyć, zniewoliliśmy niejako ich do zajęcia się nami i myślenia o nas; na swoich wiecach radzą o nas, okazują dobre chęci. J. E. X. Biskup wydaje pewne prawa i przepisy w duchu dla nas pomyślnym. Gazety piszą o nas i uświadamiają ogół o naszych celach. I choć my mało to wszystko jeszcze odczuwamy w życiu praktycznym, lecz cierpliwości, wszak nie od razu Kraków zbudowano. Przewroty w zwyczajach i zapastrywaniach ludzkich nie następują w ciągu dnia, lecz przychodzą nieraz wśród długich lat, nieraz wyłaniają się wśród męki i walk ze starym porządkiem, lecz w końcu jak każde dobro, muszą zwyciężyć idee postępowe i humanitarne.

Cóż ztąd, drodzy koledzy, że może nim słońce wzejdzie, rosa oczy wyje; byle tylko wzeszło, byle tylko stan nasz tak w gruncie poetyczny, wzniosły i piękny, wydobyl się z dotychczasowego poniżenia i upadku, byle choć syny nasze, zbierali owoce naszych trudów i cierpień i zwątpień i nadziei.

Rozejrzyjmy się drodzy koledzy między sobą, a zobaczymy, że wśród nas są już dziś ludzie, na jakich dawniej nam zbywało. Nie mówiąc już o pionierach i luminarzach naszych, widzimy wśród nas mistrzów organów i kompozytorów—jak pp. Nowialisa, Walkiewicz, Furmanika, Sieję i wielu innych; widzimy wielu kolegów pracujących na niwie społecznej i literackiej, o jakich dawniej nie marzyliśmy. Taki F. Ociepio, prawdziwy organista z Bożej łaski, współczujący głęboko i serdecz-

nie z nami i za nas wszystkich, niejednokrotnie wskazuje nam wytyczną naszego postępowania. Mamy wśród nas zdolnych i energicznych inicjatorów, działaczy i organizatorów jak pp. Ratuszyńskiego, Jurkiewicza, Kuleszę, Kowalczyka i wielu innych. Widzimy dziś organistów, biorących wybitny udział w pracy narodowej i społecznej, w związkach i kółkach oświatowych, w instytucjach współdzielczych i różnych stowarzyszeniach. Wszystko to daje dowód naszej żywotności i zdolności do pracy kulturalnej.

Zaręczam Wam, koledzy, że już to samo, iż mamy swoje stowarzyszenie, że pukamy aby nam otworzono, już to samo pobudza Duchowieństwo i ogół do lepszego traktowania nas, do myślenia i zajmowania się nami.

Dziś już mniej widzimy organistów używanych do wszystkiego, z posad za byle co już nas tak nie wyrzucają na bruk, jak to było dawniej; wydobywamy się z dotychczasowego cienia i zapomnienia — do życia kulturalnego, do ogólnych praw człowieka i obywatela. Już to samo, że dajemy znać, iż nam niewygodnie i ciasno w dotychczasowych stosunkach z ogółem dowodzi dodatniego wpływu naszej działalności w Stowarzyszeniu.

Lecz chcąc aby skutek naszych aspiracji był więcej realny, musimy koniecznie być rzeczywiście czynnymi członkami naszego Stow. popierać je, nie żałować groszy potrzebnych do jego rozwoju, bywać licznie na zebraniach dekalnych, uczyć się, łączyć, nie zrażać się przeciwnościami, lecz wytrwale dążyć do wytkniętego celu, którym jest podniesienie etyczne, fachowe i materialne naszego stanu.

Na odbytem niedawno ogólnem zebraniu delegatów w Warszawie, odświeżono siły Zarządu Stow. przez powołanie na stanowisko prezesa i redaktora „Śp. Kośc.“ prof. M. Surzyńskiego. Postanowiono z funduszków Stow. 50% obracać na wykształcenie fachowe członków, tak że nauka na kursach w Warszawie będzie teraz bezpłatną dla członków Stowarzyszenia.

„Śpiew Kościelny“ zreformowany i ulepszony, będzie prawdziwą szkołą dla nas, doradcą i przyjacielem. Lecz aby wszystko to w czyn wprowadzić, koniecznem jest aby Szanowni Koledzy wyrzucili z serca swego gnuśność i zwątpienie, a z zapalem i energią wzięli się do pracy nad sobą w kierunku własnego udoskonalenia się. Nieodzownem jest, aby ten „Śpiew Kośc.“ każdy z nas prenumerował i należność regularnie wypłacał, aby redaktor miał czem zapłacić drukarza, papier i autorów, którzy będą w tem piśmie pracować i nam słodką strawę nauki podawać.

Od nas samych więc, drodzy koledzy, zależy nasza przyszłość, którą, jestem pewny, zdudujemy sobie taką, jaka winna być udziałem ludzi oddanych sztuce tak pięknej i wzniosłej, jaką jest bezsprzecznie *muzyka kościelna*.

Z. D.

Notatki biograficzne.

Ks. Haller Michał, ur. 13 Stycznia 1840 r. w Neusaat, otrzymał wykształcenie humanitarne w biskupim seminarjum dla chłopców i w zakładzie naukowym OO. Benedyktynów w Metten. Tu też uprawiał śpiew i muzykę instrumentalną, szczególnie pod kierunkiem ówczesnego dyrektora seminarjum O. Otto Langa, późniejszego przeora († 1884); zajmował się też już wówczas nauką harmonji. Jako liceista i alumn seminarjum w Ratyzbonie gorąco się zainteresował świetnie wykonywanymi w katedrze Ratyzbońskiej utworami starych mistrzów z Palestriną na czele. W roku 1864, 26 czerwca wyświęcony na kapłana, powołany na prefekta prebendy katedralnej, kontynuował studia muzyczne pod światłym kierunkiem wielkiego znawcy muzyki klasycznej, kapelmistrza katedralnego, Ks. M. J. Schremsa. W roku 1867, po śmierci kapelm. Weselaka, został inspektorem instytutu chłopców przy t. zw. starej kaplicy i równocześnie kapelmistrzem przy kościele noszącym tą samą nazwę — po niem. „Alte Kapelle“. W tym więc kościele od kilku dziesiątków lat przewodniczy Ks. Haller znakomitemu chórowi. Jako profesor w kościelnej szkole muzycznej udziela Ks. H. lekcji kontrapunktu i kompozycji. Kompozycje jego publikuje przeważnie Pustet, więc liczne msze 2 — 6 głosowe z których najpopularniejsza: „Missa tertia“ na 2 głosy z org. 2 Requiem, Te Deum, kilka serji motetów 2—8 głosowych, kilka litanji, 4 zeszyty pieśni do N. M. P. Kantata na Boże Narodzenie. Nakładem Pawelka w Ratyzb. wydano: Harmoniczną modulację w tonacjach kościelnych i naukę kompozycji dla polifonicznego śpiewu kościelnego r. 1891.

Skupiony, głęboką wiarą nacechowany nastrój muzy ks. Hallera zbliża jego utwory i pod względem sprawnej a świetnej faktury do klasyków ze szkoły Palestriny. Unika Ks. Haller pstrokaczny modulacyjny, pewną jednostajność tonalną wynagradzając wspaniałą strukturą politoniczną. Ale nie tylko wybitnym kompozytorem, znakomitym pedagogiem i bardzo przykładnym kapłanem jest Ks. M. Haller. W gronie swych uczniów i konfratrów odznacza się wielu zaletami towarzyskimi i w ra-

tyborskiej kolonji muzycznej należy bezsprzecznie wraz z Ks. Haberlem, autorem cennych prac historycznych, a dyrektorem szkoły muzycznej, do najsympatyczniejszych osobistości. Przyszłorocznemu 70 letniemu jubilatowi z pełni serca życzymy, by mu Pan Najwyższy przez długie jeszcze lata dozwolił użyżniać i oczyszczać zachwaszczoną jeszcze głębę muzyki kościelnej, by natchnione utwory jego i nadal torowały drogę do rozpowszechniania istotnej muzyki kościelnej.

M. Surzyński.

Nowości Muzyczne.

Cantica sacra. Śpiewy kościelne z tow. organowem przy nabożeństwach parafjalnych.

Zebrane i wydane przez *Haubera, Etta i Witta*. Wydanie VI. W oprawie 1 markę 60 fen. (80 kop.) nakład *Pusteta*.

Nader praktycznie ułożony podręcznik, zawierający msze, msze żałobne, przeróżne inne utwory, wykonywane w ciągu roku kościelnego.

Akompaniament bardzo łatwy. Układ na 1 głos lub kilka głosów. Drukowane głosy nabyć można do 1, 2 i 3 mszy; do 1, 2 i 3 mszy żałobnej; do nieszpórów; do Te Deum.

Molitor J. B. *Offertorja* na dwa głosy z org. 5 zeszytów po 1 marce. Proprium de Tempore et de Sanctis).

ROZMAITOŚCI.

Testament muzyka, sławnego dyrektora konserwatorium w Brukseli—Gevaerta. Zmarły 23 grudnia 1908 r. dyrektor, podał w testamencie przedewszystkiem ściśle wskazówki co do produkcji muzycznych przy jego pogrzebie. Życzy sobie najzwyczajniejszego pogrzebu bez kwiatów i przemowy, głównie tylko zaleca, by produkcje *wokalne* były bez zarzutu:

Śpiewy liturgiczne podczas mszy św. wykonać według melodyj gregoriańskich, (chorał) bez organów, wyjąwszy chyba „Dies irae“. To ostatnie śpiewać paryskim zwyczajem: chór z głosem solowym naprzemian. *Absolve* niech śpiewa jeden tenor, offertorium „Domine Jesu Christe“ zaś poruczyć 4 basom.

Przy wynoszeniu ciała proszę śpiewać „de profundis“ in falso bor-done, oto jedyny rodzaj muzyki, który chciałbym, aby słyszano przy moim pogrzebie.

Nowa opera polska „Bolesław Śmiały“ Różyckiego. Wystawiona po raz pierwszy d. 12-go lutego r. b. na scenie lwowskiej opera „Bolesław Śmiały“, słowa Aleksandra Bandrowskiego, muzyka Ludomira Różyckiego, przyjęta była przez publiczność i przez muzyków lwowskich bardzo życzliwie. Publiczność gorąco oklaskiwała młodego kompozytora, który sam dyrygował, a muzycy i znawcy wróżą mu piękną przyszłość.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Marzec 1909 r.

6. Sob. W miejsce Nieszp. odpr. się *Kompleta* (ritu semiduplici, w rycie po-łowicznym) podł. Antyfonarza.

† 7. Nied. II Postu. 2 kl. Ryt. połow. (sdx). *Jutrznia* jak w Niedz. popr. Zam. Te Deum śpiewa się respons. Cum audisset. *Msza* Oculi, bez Gl., ale z Cr. *Nieszp.* o jutrz. św. (ś. Jana Boż. W.) Całe z kommun. WW. nie BB. (W dyec. Pl. *Nieszp.* o bł. Wincent. Kadłub. B. W. Całe z Kommun. BB. WW.) *Naboż. Pasyjne.* Dziś na Jutrz. Mszach śpiew. org. milczą, na nieszp. zaś grają.

13. Sob. *Kompleta* (jak tydzień temu).

† 14. Niedz. III Postu 2 kl. Ryt. połow. (sdx.) *Jutrznia* jak w 1-szą Niedz. Po-stu. Zam. Te deum śpiewa się respons. Lamentatur. *Msza* Oculi, bez Gl. ale z Cr. *Nieszp.* o bł. Klemensie Hofbauerze W. (1-sze). Całe z Kommun. śś. WW. nie BB. *Naboż. Pasyjne.* Dziś na Jutrzni i Mszach śpiew., org. milczą, na Nieszp. zaś grają.

UWAGA. Ponieważ w przyszły piątek przypada uroczystość 1-ej klasy, patrona całego Kościoła Powszechnego, przeto każdy organista postara się o uczczenie tego dnia wykonaniem pieśni i śpiewów na cześć Ś-go Patryar-chy, które winny być wykonane po ukończeniu Mszy śpiewanej lub podczas czytanej. Nadto zalecić należy na ten dzień szaty świąteczne w kol. białym i w kwiaty przystrojenie ołt. Wielkiego (lub Ś-go Józefa, ale po południu te-goż dnia wszelkie ozdoby znów usunąć, przywracając wszystko do dawnego stanu.

18. Czw. W kościołach w których dzień jutrz. obchodzi się uroczystość lub ze świętowaniem; dziś w miejsce Nieszp. odpr. zostanie—uroczystość *Kompleta*.

19. Piąt. Urocz. św. Józefa Oblubieńca N. M. P. Patrona całego Kościoła Powszech. Święto zdwoj. 1 kl. bez okt. Świętowanie nie wszędzie obowiązuje. Wszędzie jed-nak *Msza za parafian.* *Msza* Justus Gl. Cr.

W djecezjach i parafiach, gdzie dzień dzis. ze świętowaniem się obchodzi, na-stępnie zachow. się porządek: *Jutrznia* z Directorium. Inv. Christum. H. Coelitum Joseph. Ps.: 1) Dne quis. 2) Dne in virtute. 3) Dni est terra. Te Deum. *Msza* Ju-stus. Gl. Cr. *Nieszp.* (zaraz po Sumie) właściwe. Ant. Ibant. Ps. zw. H. Te Jo-seph. Ant. do Magn. Ecce fidelis. Po poł. w miejsce Nieszp. *Kompleta*.

20. Sob. *Kompleta* jak d. 6 Marca).

UWAGA. Jutro org. grają, byle poważnie, nie hałaśliwie. Na ołtarzu można ustawić nieco kwiatów.

† 21. Niedz. IV Postu (Laetare) 2 kl. Ryt. połow. (sdx). *Na Jutrz.* wszystko jak w 1-szą Nied. Postu. Zam. Te deum, respons. Te Deum, respons. Attendite. — *Msza Laetare*, bez Gl., ale z Cr. *Nieszp.* o ś. Benedykcie (1-sze). Całe z Komun. SS. WW. nie BB. Ant. do Magn. Similabo. W niekt. dyec. (np. Warsz. i Kiel.) *Nieszp.* o ś. Katarz. P. (1-sze z komun. śś. Panien). *Naboż. pasyjne.*

24. Śr. *Nieszp.*, jeżeli gdzie zwyczaj, odpr. się dziś przed połud. (o g. 11-ej). Całe o jutrz. święcie. Ant. Missus. H. Ave Maris. Ps. o N. M. P. Ave. Ant. do Magn. Spiritus. Wszędzie po poł. w miejsce *Nieszp.* odprawia się dziś uroczyste *Kompleta*. W końcu hymnu „Te lucis“ śpiewa się zwr. Jesu tibi.

UWAGA. Dziś około południa usunąć należy z ołtarzy wszelkie oznaki pokuty i postu, natomiast ołt. Wielki i N. M. P. przystroić świątecznie w kolorze białym i w kwiaty, które to ozdoby jednakże usunąć należy wieczorem w dzień święta, przywracając wszystko do dawnego stanu. Organy brzmia uroczyste, jak w wielkie święta, aż do skończenia komplety jutrzejszej.

† 25. Czw. Zwiastowanie N. M. P. Święto urocz. zdw. 1-szej kl., ale bez okt. *Na Jutrzni* Inv Ave Maria. H. Quem terra. Ps. 1) Cantate (t. IV/1). 2) Dnus regn. (t. IV/1). 3) Cantate Dno (t. 1/1). Ant. przed ost. po Angelus. Te Deum. *Msza:* Volcun. Gl. Cr. (Incarnatus dziś śpiewać należy bardzo uroczyste, gdyż jest ono punktem kulminacyjnym całej dzis. urocz., na które nie tylko lud, ale i Celebrujący klękać na ostatnim stopniu dziś obowiązany). *Nieszp.* (zaraz po Sumie). Ant. Missus. Ps. o N. M. P. Ave maris. Ave. Ant. do Magn. Gabriel. Po poł. zam. *Nieszp. Kompleta* (wszystko jak wczoraj).

27. Sob. *Kompleta* (por. jak d. 6 t. m-ca).

UWAGI: 1) Dziś około południa (najpóźniej przed *Kompletą*) zalecić należy okrycie/fiol. zaslonami nie tylko krzyżów, ale i wszyst. obrazów w ołtym kościele (dekret z dn. 16 listopada 1649 i 4 Sierp. 1663 r.)

2) Począwszy od jutra aż do W Czwartku, jeżeli nabożeństwo wypadnie o Niedzieli lub Ferji (nie zaś o świętych), *opuszcza się Gloria Patri* w następ. chwilach: a) na Jutrzni, w końcu po Venite exultemus, oraz w ost. respons. po ost. lekcji; b) we Mszy w Introjcie; c) w *Komplecie*, mianow. w respons. „In manus tuas Dne“.

3) Jutro i i w Niedz. Palmową *Aspersya* śpiewa się podług właściwej melodji i bez Gl. Patri.

4) Odtąd do wykon. podczas nabożeństw wybierać należy głównie utwory choralne, z kompozycyji zaś głosowych—tylko bardzo poważne, nacechowane smutkiem, pobudzające do skruchy.

† 28. Niedz. Męki Pańskiej. 1 kl. Ryt. połow. *Na Jutrz.* Invit. Hodie. (W 4-ym wierszu ps. Venite należy opuścić słowa: „Hodie si vocem“, natomiast wiersz ten rozpocząć od słów: „sicut in exacerbatione“). W końcu psalmu Venite opuszcza się doxologię: „Gloria Patri“. H. Vexilla regis. Ant. Non sunt loquellae i t. d., jak w zw. Niedz. roczne. Ps. Coelienarrant i t. d. Zam. Te Deum. śpiewa się respons. Quis dabit, przyczem Gloria Patri opuścić należy. *Msza Judica* (Gloria Patri w intr. się opuszcza). Gl. niema tylko Cr. *Nieszp.* o niedz. (ryt. połow., to jest ant. do gwiazdki). Ant. i ps. zw. niedz., jak w ciągu roku. Ost. ps. Inexitu, ton. peregrinus. H. Vexilla. (Zwrotkę „O Crux“ śpiewać należy wolno i uroczysciej). Eripe. Ant. do magn. Abraham. Naboż. pasyjne. Org. dziś milczą.

UWAGA. W przyszły piątek przypada *święto 7 boleści N. M. P.* Jeżeli wypadnie *Msza śpiew.*, w takim razie po Epistole śpiewa się *Sekwencja „Stabat Mater“*. Aby zbytnio nie przedłużać wykonania, należy śpiewać 1, 4, 7, 10, 13 i t. d. zwrotki inne reoytować wyraźnie. Na mszy czyt. śpiewa się pieśń „Stała matka boleściwa“.

Przypomnienia i rady dla organistów i dyrygentów chórowych na miesiąc Marzec.

Ponieważ kościół pragnie, aby zbliżające się wielko-tygodniowe i wielkanocne uroczystości z jak największą po wszystkich świątyniach, zwłaszcza parafialnych, odprawiały się okazałością; każdy dobry organista uważa sobie za obowiązek sumienia, zawczasu przygotować się odpowiednio, aby w swoim czasie z zadania swego dobrze

się wywiązać. Przeto zawczasu stara się o dokładne przy melodykonie lub innym instrumencie wystudjowanie wszelkich śpiewów czysto choralnych czy figuralnych, stara się nadto o wybór odpowiednich kompozycji kilkugłosowych, gdyż te najbardziej uświetniają uroczystości, wreszcie o staranne wyćwiczenie swego chóru w śpiewach, które wykonać w te dni wypadają.

Jakkolwiek nabożeństwa i obrzędy wielkotygodniowe, już same przez się, odznaczają się majestatem i niezrównaną powagą, to wszakże nie tak uroku ich nie podnosi, jak dokładne i wyborowe wykonanie śpiewów kościelnych, na te dni przypadających. Ponieważ ilość tych śpiewów jest bardzo znaczna, a czasu stosunkowo nie wiele na wyćwiczenie pozostałe, od pierwszych więc dni rozpoczynającego się Postu, bezwarunkowo, z całym zapalem należy się zabrać do tak mozolnej, ale koniecznej i owocnej w swym rezultacie pracy. Chwała Boża, spełnienie życzeń Kościoła, zbudowanie wiernych i spełnienie obowiązku, winny być zawsze ideą organisty. I wtedy każda choć nader mozolna praca, lekką i miłą się zdawać będzie*).

Ponieważ „ordo est anima rerum“, przeto i całą pracę w pewien plan i porządek ująć należy. Dla ułatwienia w orjentowaniu się przy wyborze kompozycji, następujący program naszkicowaliśmy:

I. Kompozycje i śpiewy które na głosy wykonać wypadają.

1) Msza na Niedz. Palm. i Wielki Czw. Ma być dość poważna i skromna. Jeżeli by się okazał brak odpowiedniej kompozycji, należy wykonać Mszę choralną z Graduału. Z jej „nógłosowych kompozycji znakomitą jest Msza „O Crux“ Molitor, op. 25, napis. bez taktu, nadzwyczaj łatwa i rzewna.

2) Motet łac. na Offert. w Niedz. Palm., np. Vexilla regis, O Crux ave, O bone Jesu (Palestryna), Popule meus, Recessit pastor, i t. p. byleby tylko co do treści opiewały Mękę Pańską. Takież motety możnaby wykonać podczas czytania przez celebrującego opisu Męki P.

3) Na zakończenie Sumy, podcz. ost. Ew. polska pieśń o Męce P. na głosy ze 2 albo 3 zwr. Jeżeli by brak było odpow. kompozycji w takim razie zaintonować „Któryś dla nas cierpiał rany“, co 3 razy lud odśpiewa.

4) Na Offert. w W. Czw. motet łac. o Męce P. lub o N. Sakramencie.

5) Motety o N. Sakramencie podczas rozdaw. Kom. św. w W. Czw., np. Pange lingua, Tantum ergo, O salutaris Hostia, O sacrum convivium. (W razie zbywającego czasu możnaby ludowi zaintonować pieśń: Twoja cześć chwała, Chwal Syonie Zbawiciela, Sław języku chwalebego i t. p.)

6) Po skończ. cerem. oznacz. ołt. w Wielki Czw. znów odśpiew. możnaby jaką polską pieśń o N. Sakr. lub lepiej o Męce P. na głosy, chociaż 3, 4 zwrotki. W przec. razie zaintonow. „Któryś dla nas“, co lud trzykrotnie powtórzy.

7) Na Ador. Krzyża w W. Piątek Popule meus, po łac., a potem Ludu mój ludu i Krzyżu Święty po polsku na głosy, przynajmniej po kilka zwrotek.

8) Vexilla Regis (podcz. Proc. z N. Sakr. z Ciemnicy do Ołt. w W. Piąt.)

9) Recessit Pastor. (podcz. Proc. z N. Sakr. do Grobu w W. Piąt.)

10) Podczas proc. do Grobu po ukończ. Recessit jakaś stos. pieśń polską na gł. np. Już Chrystus życie zakończył.

11) Na zakończ. naboż. W. Piąt. p. polska. „Płaczcie Anieli“ na gł., w razie zaś braku kompozycji głosowej odśpiewują śpiewaacy z ludem unisono.

12) Msza na W. Sob. (części stałe). Kyrie wziąć można też samo, które było wykonane w W. Czw. a najlepiej i najstosowniej choralne z kancjon. (ob. W. Sob. po Litaniach) lub z Graduału (Msza Nr. 1). Gloria, Sanctus i Benedictus wykonać należy jak w święta urocz., lub najlepiej też same, które nazajutrz w Niedz. Wielkanocną ma być śpiewane, gdyż Msza W. Sobotnia należy już do Wielkiejnicy, jest bowiem Mszą „o nocy Zmartwychwstania Pańskiego“, jak to Kościół w Kolekcie tej mszy śpiewa.

13) Ponieważ Offertorium i Agnus Dei w tej Mszy nie ma żadnych motetów odpowiednich nie znajdujemy, więc tylko organ brzmi uroczysto, grając wciąż melodję „3 krotnego Alleluja“, po lekcji w mszy śpiewanego, na różnych registrach i w coraz wyższych tonacjach**).

*). Ale skromne, dostateczne wynagrodzenie pracy nie zmniejsza chwały Bożej. (Przyp. Red.)

**). Preludjum na pomieniony temat.

14) Magnificat w końcu Mszy wielko-sobotniej również wykonać należy na głosy, falsibordonem, w tonie jednak ant. Vespere t. j. VIII-ym; co druga zwrotka Magnificat śpiewa się choralnie.

15) W jutrzni Wielkanocnej na głosy nauczyć należy: a) Domine ad adjuvandum; b) Invitatorium (Surrexit Dominus), c) 3 Psalm: Beatus vir, Quare fremuerunt i Domine quid.

16) Regina coeli, śpiewane w końcu Jutrzni i Nieszporów kilkugłosowe i używać podczas uroczystości wielkanocnych i innych wielkich świąt czasu wielkanocnego.

17) Msza kompletna na Wielkanoc, wesola i uroczysta.

18) „Haec dies“, antyfony śpiewana na Mszach i nieszporach całego tygodnia wielkanocnego.

19) Na Offert. wybrać jakiś łac. motet na głosy treści wielkanocnego święta, np. Regina coeli, Aurora coelum, purpurat, Surrexit Dominus vere, albo najlepiej Offertorium na głosy.

20. Na Nieszp. obydwóch świąt wielkanocnych na głosy nauczyć: a) Domine ad adjuvandum, b) 5 psalmów falsibordonem w wypadających tonacjach. c) Magnificat również falsibordonem. (Haec dies i Regina coeli na głosy, jak pod Nr. 16 i 18.)

UWAGA. Polecamy jako łatwe i pełne wdzięku kompozycje do wykonania powyższych numerów: 1) Śpiewy na Wielki tydzień ks. dr. T. Kowalski (c. 30 kop.) 2) Motety wielko-tygodn. na 4 gł. m. ks. E. Gruberski (c. 36 kop.), 3) 4 antyf. do Matki B. (na 2, 3 i 4 gł.), tamże Regina coeli (c. 24 k.), 4) Vesperae de Dominica Resurrectionis. Molitor. Op. XVIII; 6) Msza ku czci Zmartwychwstania P. na 4 gł. mies. ks. E. Gruberski; 5) 15 najpiękniejszych pieśni postnych ks. J. Paczóskego, na 1, 2, 3 i 4 gł. 7) 13 pięknych pieśni wielkanocnych tegoż autora, na 1, 2, 3 i 4 gł. Zresztą co do wyboru kompozycji prosimy o informacje udawać się do naszej Redakcji.

II. Kompozycje i śpiewy, które chóry choralnie lub na 1 głos wykonywują:

<i>Niedz. Palmowa</i>	1) Asperges me (aspersya).
	2) Hosanna (na poświęc. palm).
	3) Sanctus (poświęc. palm).
	4) Pueri Hebreorum (poświęc. palm).
	5) Z nieba zesłany (na proc. palmowej po ukończ. respons. Cum apropinquaret).
	6) Gloria laus. (przy powrocie proc. do kościoła).
	7) Podczas czyt. Pasji (Suma Niedz. Palm.)
	8) Credo w N. Palm i W. Czwartek.
Wielki Czwartek	9) Pange lingua (na proc.)
Wielki Piątek	10) Ecce lignum crucis. (Ador. Krzyża).
	11) Crux Fidelis (na Ador. Krzyża).
Wielka Sobota	12) Litanja wielko-sobotnia (przed Sumą).
	13) Alleluja po Epistole w W. Sob.
	14) Ps. Laudate Dominum (w końcu Mszy)
	15) Deo gratias alleluja, alleluja (w końcu Mszy)
Wielkanoc	16) Gloria Tibi Trinitas i 2 psalmy etc. (przy grobie).
	17) Cum rex gloriae (na początku procesji).
	18) Surrexit. Dominus de sepulchro (po proc.)
	19) Te Deum (w końcu Jutrzni).
	20) Sekwencja „Victimae paschali“ (we Mszy).
	21) Vidi aquam (aspersja).
	22) Regina coeli (w końcu Nieszporów lub Jutrzni).

Wszystkie powyższe 22 numery opracować należy podług kancjon. ks. Surzyńskiego, który jest najautentyczniejszym zbiorem śpiewów liturgicznych i dlatego największą się cieszy powagą, nadto ułożony został na zasadzie najnowszych wymagań i zasad śpiewu choralnego.

III. Śpiewy, które sam organista zwykle wykonywa

(wyjąwszy, kiedy są chóry zdolne do wyuczenia).

- 1) Collegerunt albo In monte Oliveti.
- 2) Cum appropinquaret albo Cum andisset.
- 3) Scriptum est enim.
- 4) O Crux ave.
- 5) Ingrediente Domino.
- 6) Crucem tuam adoramus.
- 7) Sicut cervus.
- 8) Tractus po Epistole W. Soboty (Laudate Dominum).
- 9) Antyf. „Alleluja“ i „Vespere autem“ w końcu Mszy wielko-sob.

Nadto opracować należy części zmienne Mszy św. na Niedz. Palm., Wielki Czw. i Sob. i 3 dni Wielkiejnocy.

UWAGA. Graduale i Tractus we Mszy Niedzieli Palmowej, 2 Tractusy na początku naboż. Wielko-piątkowego, jako też Traktusy po prorocत्वach w W. Sobotę zwykle się recytują tona recto, więc tylko dobrej deklamacji i czytania takowych nauczyć się należy.

X. N.

Od Administracji.

Pp. Zrobek ze Strykowa, Jędrzejczak ze Szczawina i Rosiński z Bratoszewicz. List pp. otrzymaliśmy wraz z zawartością; postąpiliśmy stosownie do życzenia Sz. Pp. „Śp. Kośc.“ wysyłamy.

Pp. Waszul i Samsel. Stosownie do reklamacyi osobistej Sz. pp. kwestyonowane rs. 6 zostały wniesione przez delegata p. Wojcinko do kasy Stowarzyszenia.

Pp. Delegaci Pułtuskiego dekanatu. Upraszamy o czynniejszą działalność Szanownych pp. gdyż dekanat Pułtuski względnie jest opuszczony, polecamy ten dekanat i p. Gawrońskiemu.

P. Boreczko. List od Sz. Pana otrzymaliśmy, postąpiliśmy według życzenia Sz. Pana „Śpiew Kościelny“ wysyłamy. Upraszamy o łaskawą pamięć.

P. Fabisiak z Mińska Mazowieckiego. Śpiewu Kościelnego numer 1-szy wysyłamy, przyczynę trudno wyjaśnić, gdyż Śp. Kośc. był wysłany, lecz prawdopodobnie zaginął na poczcie. Bardzo dziękujemy Sz. Panu, że był łaskaw reklamować, gdyby tak wszyscy prenumeratorzy postępowali, zapewne w krótkim czasie wszystko by się uregulowało, ale nieraz prenumeratorzy się upominają dopiero po kilku miesiącach.

P. Sorys Władysław z Ameryki, pieniądze otrzymaliśmy „Śp. Kościelny“ wysyłamy.

P. Rojek z Pabjanic. List zamawiający „Śp. Kośc.“ otrzymaliśmy, stosownie do życzenia „Śp. Kośc.“ wysyłamy. Po sprawdzeniu książek

okazało się, że Sz. Pan dłużnym nam jest rs. 2 za rok zeszły. Uregulowania przyrzeczonego oczekujemy.

P. Szuchowskiemu w Bętkowie. Zbyt pesymistycznie Sz. Pan zapatruje się na naszą sprawę, gdyż o ile wnosimy z obecnego ruchu, nam się zdaje, że się rozwijamy dosyć pomyślnie, prawda, są pomiędzy organistami jednostki dosyć opieszale, lecz temu zbytnio dziwić się nie można, bo gdzież ich niema. Pan Surzyński nikomu (jak Sz. Pan pisze) nie odstąpił redakcji pisma, gdyż on od pierwszego numeru roku bieżącego pozostaje kierownikiem literackim i nadal pozostanie na swoim stanowisku. Za słowa życzliwości serdeczne Bóg zapłać.

P. Domański z Krajki. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy, uregulowania oczekujemy; za życzenia serdecznie dziękujemy.

P. Kułdk. „Śpiew Kośc.“ wysyłamy. Pieniądze otrzymaliśmy; dziękujemy.

P. Łysakowi w Felsztynie. Adres zmieniliśmy, brakujący numer wysłaliśmy, za życzenia dziękujemy.

P. Olszewski z Janowa. List Sz. Pana otrzymaliśmy, dodatki za r. b. będą wysyłane począwszy od numeru 4 „Śp. Kośc.“ za lata ubiegłe jak tylko większość organistów uregułuje zaległości, gdyż dotychczas są olbrzymie, nawet nie pozwalające nic wydawać. lecz mamy nadzieję, że to nastąpi wkrótce, gdyż coraz to więcej wpływa zaległości za lata zeszłe.

P. Kazimierzowi Czapla. List z marką na rzecz wdowy po organiście otrzymaliśmy, serdecznie dziękujemy. Polecamy się łaskawej pamięci.

P. Anusiewicz. List z kwitami otrzymaliśmy, zapisaliśmy polecanych przez Sz. Pana nowych członków. Polecamy się nadal łaskawej pamięci.

Dodatek do № 4 Veni Creator Spiritus.

W dodatku do № 5 będą pieśni 3 głosowe na wielki tydzień i antyf: *Regina coeli.*

Zwracamy uwagę na ogłoszenie „Kółka Różańcowego“ i prosimy PP. organistów o łaskawe rozszerzanie tego pisemka w Kółkach Żywego Różańca.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.
Numer pojedynczy kop. 20.	

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo. Adres kierownika literackiego, pana M. Surzyńskiego: Kanonja 12.

Mikołaj Gomółka.

W trzechsetną rocznicę śmierci **Mikołaja Gomółki** † 5 marca 1609 r. autora 4 gł. psalmów do słów Kochanowskiego, podamy w jednym z następnych numerów „Śp. Kośc.“ obszerniejszą ocenę tych utworów. Tu tylko nadmieniamy, że przed 30 jeszcze laty uchodził M. Gomółka za największego kompozytora polskiego z 16 wieku, po wydaniu jednakże przez ks. d-ra J. Surzyńskiego różnych utworów Sebastjana z Felsztyna, Szamotulskiego, Szadka i innych okazało się, że ci ostatni znacznie ponad Gomółkę wyrastają, więc chyba jednym z głównych tytułów do jego zasług na niwie muzyki ojczystej jest ta okoliczność, że Gomółka pisał z upodobaniem szczególnem do tekstów polskich, gdy zaś inni ówczesi kompozytorowie tylko przygodnie do słów polskich komponowali, jak np. Wacław Szamotulski, piszący elegje dla Wirbrowskiego i Tobiaszka, dwóch sławnych śpiewaków na dworze Zygmunta-Augusta — i śpiewy do utworów poetycznych Mikołaja Reja i Trzecieckiego.

Wspominając o Gomółce trudno pominąć Goudimela, który dorobił muzykę do franc. przekładu psalmów Marota i Bèse. Goudimel trzykro-

tnie te psalmy opracowywał. Najpierw wydano I poszyt. (8 psalmów), druk Duchemina; potem Leroi i Ballar wydali do roku 1566 osiem ksiąg tego wielkiego układu „*en forme de motets*“. Wreszcie ci sami wydawcy wydrukowali w roku 1564 skrócony i ułatwiony układ do jednej strofy z każdego psalmu, poczem wydano 1565 r. jeszcze łatwiejszy układ: w równych nutach *do domowego użytku*.

I Gomółka o tym *domowym użytku* wspomina, pisząc w swojej dedykacji: psalmy te są łaćniuchno uczynione, prostakom niezatrudnione, nie dla włochów, lecz dla polaków, dla naszych prostych domaków“.

Z powyższego wynika, że Gomółka wybrał średnią drogę, nie trzymał się ściśle formy motetu, nie pisał też w równej długości nutach (jak później stale harmonizowano pieśni kościelne), nie naśladował więc niewolniczo, lecz we wszystkich głosach używał swobodnej figuracji, nie oglądając się na ówczesne prawidła, stosowane w imitacji kontrapunktycznej przy motetach i podobnych utworach. Pod tym względem mógł mu poniekąd i Goudimel służyć za wzór, gdyż i on słynie z tego — że zrzucił jarzmo zawitych, szkolarskich kontrapunktów szkoły niderlandzkiej. Tyle co do struktury foremnej tych psalmów.

W układzie harmonicznym jest Gomółka nieodrodnym synem epoki przejścia od kontrapunktu do utworów częściowo harmonicznie traktowanych. Spotykamy tam psalmy, żywo przypominające fakturę 100 lat z górą późniejszego Bacha, taka w nich swoboda w prowadzeniu głosów, taka melodji potoczystość, taka inwencji głębia, takie świetne ilustrowanie, cieniowanie nastroju, wynikającego z treści tekstu.

Zapewne słowa obcego języka nie poruszyły by tak rzewnej struny muzy Gomółki; tak silnie, tak głęboko odczute motywy, myśli muzyczne, mogła tylko wzbudzić mowa ojczysta. Ale nie dla takich prostych domaków jest ta muzyka, jak zapowiada autor, bo piękna szukać tam trzeba nie tylko w górnym głosie (sopranie), jest ono często ukryte w innych głosach, np. w psalmie 136 „Chwalcie Pana“, pyszne zwroty melodyjne mają tenory i basy. Więc prości domacy musieliby głębiej zajrzeć w muzyczną literaturę polifoniczną, znacznie się różniącą od popularnych utworów cenionego mistrza Karasińskiego.

Inne znów psalmy są jakby pisane dorywczo, nie tak szczegółowo cyzelowane, rażą więc szorstką harmonją, sztywnem i ostrem prowadzeniem głosów. Zresztą swobodę w używaniu akordów: kwartseksutowego, septymowego, zbyt często spotykamy już wówczas w tokatach, preludjach organowych Kludjusza Merula 1533—1604, Suzzasco Suzzachiego ok. r. 1550. J. L. Hasslera 1564—1612. Była to więc w owych czasach dość ogólnikowa praktyka i maniera kompozytorów, trudno ją, jak niektórzy chcą, przypisać wyłącznie Gomółce. Trudno też dojść do

Gimnastyka oddychania.

(Ciąg dalszy).

Inny środek do zdobycia świadomości czynności przepony polega na badaniu sposobów oddychania przy kaszlu. Gdy przy kaszlu zaczerpnijemy głęboko powietrza, następuje niebawem silny, wybuchowy sposób wydychania. Każdy wybuch, przy zamkniętej głośni, poprzedza ruch mięśniów (przeciwdziałanie) dwóch grup mięśniowych: jeden pochodzi od mięśniów brzusznych — działających z zewnątrz na wewnątrz — drugi od przepony, działający z wewnątrz na zewnątrz. Gdy przeciwdziałanie tych grup mięśniowych—przy zamkniętej głośni—osiągnie pewien stopień napięcia, przepona nagle przerywa napiętą działalność i zebrane powietrze w płucach, dzięki wzmożonej akcji mięśniów brzusznych, hałaśliwie wydobywa się przez gwałtownie rozwartą głośnię. Cała ta procedura odbywa się zwykle pomimo naszej woli, jeśli atoli o to chodzi, można i sztucznie ją wywołać. Kaszel, stosownie do pobudki, może być silnym lub słabym i w tym samym stopniu działać mogą przeciwdziałające, wyżej podane mięśnie. Należy więc ćwiczyć się kolejno w różnych stopniach kaszlenia, od lekkiego pokaszliwania rozpoczynając; potem trzeba rozdzielić funkcje dwóch grup mięśniowych; t. j. wciągnąć brzuch — nie wywierając nacisku przeponą i odwrotnie. Po tych ćwiczeniach nastąpi z pewnością świadomość akcji przeponowej. Chociaż przepona i mięśnie brzuszne —w śpiewie i mowie—działają zawsze tylko równocześnie, jednak ćwiczyć się trzeba w oddzielnem używaniu tych grup mięśniowych, gdyż tym tylko sposobem wprawić się można we właściwe ich używanie. Ćwiczenia wyżej opisane wymagają dłuższego czasu. Zbyt nagłe i liczne próby tego rodzaju oddychania męczą ucznia, a zmęczenie to polega na tem, że zwykle nie pobudzamy tych mięśniów do nadzwyczajnej czynności, to też trwać one powinny kilka miesięcy z większemi przerwami, pauzami włącznie. Znajomość danej metody nie zawsze wystarcza do właściwego jej zastosowania; stosowne użycie prawidła wymaga często gimnastyki, czasu i sporo cierpliwości. Dotychczasowo podane środki służą do wykształcenia wielkiej wytrzymałości i rozległości oddechowej; ale oddech musi się też zmieniać według potrzeby, raz może być powolny, innym razem pospieszny. W tym celu podjąć należy inne ćwiczenia oddechowe — po załatwieniu oddechów przeponowych. Uprzedzam przy tej sposobności uczących się, że przy wszystkich następnych ćwiczeniach oddychać trzeba nosem, gdyż tą drogą więcej płucom dostarczamy powietrza niż ustami.

Skraup zaleca następujące ćwiczenia: Wdychanie bywa nagle lub powolne, co zależy od celu ćwiczeń. Skoro proces oddychania został skończony, otwiera się usta w ten sposób — jak to czynimy przy wymawianiu litery A. przyczem zatrzymuje się oddech w różnych odstępach czasu, potem wydycha się wolno i tylko ustami.

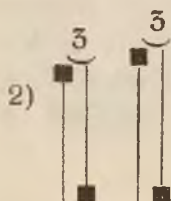
Przy zatrzymywaniu oddechu opuszcza się pokrywka krtaniowa na krtani — równocześnie zamykają się struny głosowe. Czynność tę można wywołać przez nacisk prasy brzusznej, a funkcja prasy brzusznej objawia się przy parciu mięśniów brzusznych, wówczas czuje się wyraźnie ruch pokrywki krtaniowej i zamykających się strun głosowych. Zatrzymywanie oddechu można też skutecznie za pomocą napiętych mięśniów tułowia przy otwartej głośni, jestto ćwiczenie bardzo pożyteczne, bez dostatecznego bowiem gimnastykowania tych mięśniów, niemożliwe jest ekonomiczne spożytkowanie powietrza zebranego w płucach. Gdy mianowicie zaczynamy śpiewać lub mówić, zaczerpnąwszy powietrza, nie wyćwiczone mięśnie dążą do stanu spoczynku, do szybkiego wydychania, tym sposobem, na pierwszą część dźwięku, na pierwsze słowo zużywamy za wiele powietrza. Ztąd pochodzi urywana, dynamicznie nierówna mowa, przyczem zwykle pierwsze słowa bywają zbyt głośne, a ostatnie — dzięki zbyt pospiesznie zużytemu prądowi powietrza — brzmią zbyt cicho, słabo. Ćwiczenia oddechowe podaję za pomocą następujących linii. Wznosząca się linja oznacza wdychanie, opadająca linja — wydychanie; małe łuki — oznaczają wstrzymanie oddechu, podane cyfry — czas trzymania według sekund. Po każdym ćwiczeniu jest w nawiasie liczba, jak mianowicie często należy powtarzać każde ćwiczenie, a pauza ○ wskazuje minutowy odpoczynek.

Różne stopnie oddychania powolnego.



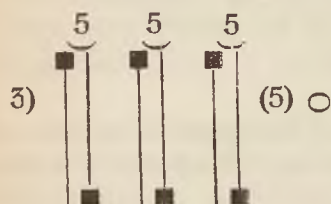
(2) ○ Wdychanie łączy się natychmiast z ukończonem wydychaniem.

Wyższe stopnie wdychania.

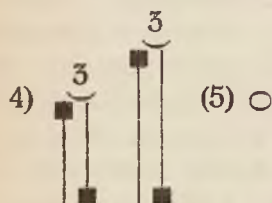


Tak samo w tem i następnych ćwiczeniach: wdychanie łączy się natychmiast z ukończonem wydychaniem.

Przeciągłe wdychanie i wydychanie.

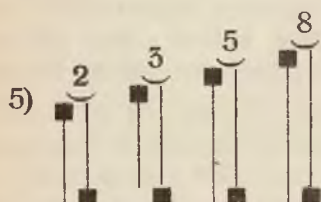


Prędkie wdychanie na połowie i na całym prądzie powietrza.

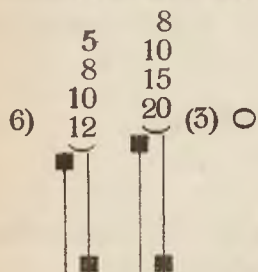


Wydychać bardzo wolno.

Ćwiczenia do zatrzymywania oddechu.

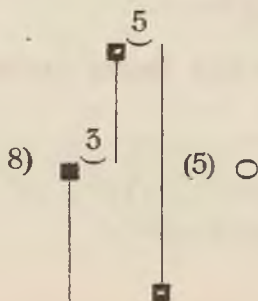
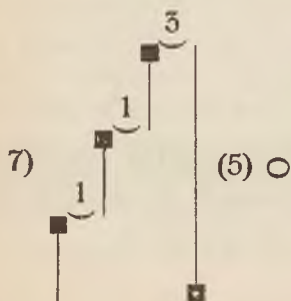


Wydychanie z początku nieco prędsze, potem stopniowo wolniejsze.



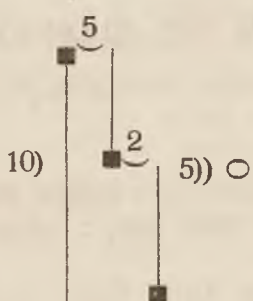
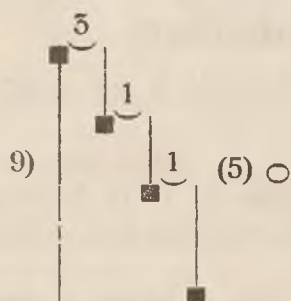
Ćwiczenie to stopniowo się przyspiesza.

Ćwiczenia do kontrolowania zużytego powietrza.

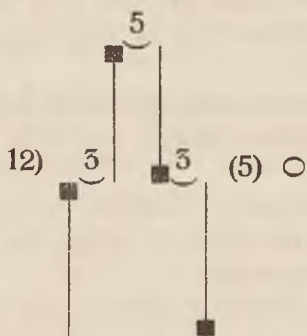
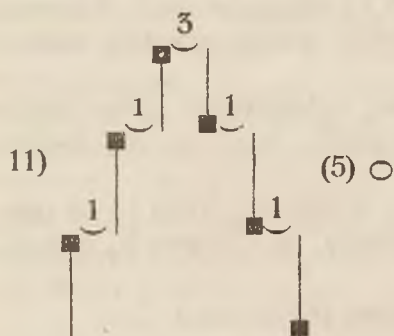


Wdychanie następuje w przerwach, podczas pauz wstrzymywania oddechu oddychać nie wolno.

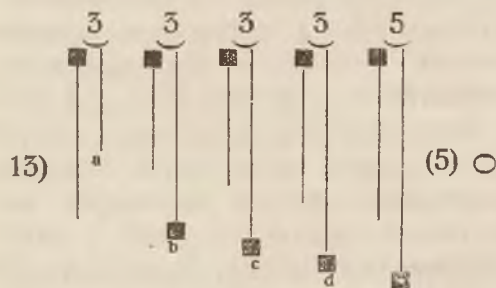
Ćwiczenia do kontrolowania zużytego powietrza.



Wydychanie następuje w przerwach.



Wdychanie i wydychanie w przerwach.



Po każdym stopniowo się wzmagającym wydychaniu następuje stosownie do potrzeby wdychanie powietrza.

Zbyteczną wydaje się uwaga, że podanych ćwiczeń nie należy od razu wszystkich próbować i że powtarzanie ich zależy od zdobytej umiejętności oddychania. Ćwiczenia: 1, 2, 3, 4 powtarzać w ciągu dni 14. 5 i 6 powtarzać od 3-go do 8-go tygodnia. Potem dopiero przystąpić do ćwiczeń 11—13.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

B. Dawniej drugi stopień od A zamiast dzisiejszego H. B w skróceniu oznacza też bas; c. B.=col Basso, grać z basem, CB=kontrabas; B. C.=basso continuo.

Baryton (wł. Baritono, franc. Bass — taille), jeden z głosów męzkich z skalą od G—g'.

Bas (niem. Bass, wł. Basso, franc. Basse), najniższy głos męski; w utworach muzycznych wielką rolę jako podpora i podstawa harmonji. Poprawne i płynne prowadzenie basu świadczy niezawodnie o pewnej, sprawnej technice kompozytorskiej.

Basowe instrumenty, narzędzia muzyczne, wykonywujące partje basowe w utworach instrumentalnych: kontrabas, violonczella, puzon basowy, bombardon, tuba itp.

Basso continuo — nazywano od czasów Viadany ok. 1600 r., do jedno lub kilkugłosowych utworów dodany bas cyfrowany, wykonywany na fortepianie lub na organach.

Batuta, pałeczka do dyrygowania, rytmiczny podział taktu.

Benedyktynski Zakon. Gdy mówić wypada o zasługach tyczących się muzyki kościelnej, trudno pominąć zakon, zawdzięczający swe powstanie św. Benedyktowi z Nursji 526 r. i zdobywający sobie z biegiem czasu znaczenie wszechświatowe. Zakon OO. Benedyktynów, stanowiący w ciągu wieków średnich sól ziemi, tak przez swe uświętobliwienie i zaciszne życie, jak przez swą działalność misyjną, łączył z tem wszystkim także pielegnowanie różnych umiejętności i sztuk pięknych. Wobec ówczesnych barbarzyńskich obyczajów, skłonnych więcej do zniszczenia, niż zachowania zdobyczy kulturalnych, klasztory ówczesne były przytułkiem dla skarbów wykształcenia, nauki i sztuki; w nich kształcono, wychowywano sztukmistrzów i uczouych, ci zaś zaszczepiali kulturę u różnych narodów. Także znakomitych muzyków i rozwoju muzycznego w ciągu kilkuset lat szukać musimy w klasztorach, zwłaszcza po zniszczeniu starych państw kulturalnych. Nie ulega wątpliwości, że w VI wieku z wielką troskliwością uprawiano śpiewy w klasztorach św. Benedykta. Z tego bowiem zakonu pochodzi właściwy patryarcha śpiewu kościelnego, papież, św. Grzegorz Wielki. W Anglii, Francji, w Niemczech i we Włoszech wykształcił się w klasztorach OO. Benedyktynów wielki zastęp wybitnych muzyków

i historyków: Heddius, Osbert, Tiuredus, św. Cutberth, Simon, Alcuin, Alamarinus, Notker Balbulus, Hermanus Contractus, Guido z Arezzo. W nowszych czasach: A. Schubiger, B. Sauter, Dom J. Pothier, Amb. Kienle.

Bordun albo *Bourdon*, ósmio lub szesnasto-stopowy rejestr organowy.

Boże Ciało (Festum Corporis Christi). We czwartek po Trójcy Św. obchodzi Kościół uroczystość Bożego Ciała; została ona ustanowiona dla oddania publicznej czci Jezusowi Chrystusowi w najświętszym Sakramencie i dla jawnego pokazania naszej wiary w tajemnicę tego Sakramentu, ztąd ją Bożem Ciałem nazwano. Po wystawieniu Najśw. Sakramentu Kapłan intonuje responsorium „Homo quidam fecit“ poczem procesja wychodzi z kościoła do pierwszego ołtarza. Po ewangelii następują kolejno responsoria: „Immolabit hominem“, „Respexit Elias“, „Misit me“. Przy ostatnim ołtarzu kapłan po ewangelii klęka, a chór śpiewa antyfonę: „O sacrum convivium“, poczem celebrans śpiewa wiersz: „Posuit fines“ i modlitwę: „Deus qui per praesentiam“ etc. Następnie po zaintonowaniu przez celebransa responsorium: Melchisedech“ procesja wraca do kościoła. Przed wnijsiem do kościoła intonuje się hymn: Te Deum laudamus“. Procesja kończy się błogosławieństwem na „Salvum fac“. Na procesji Bożego Ciała śpiewa lud pieśni o Najśw. Sakramencie, jako to: „Twoja cześć chwała“, „Rzućmy się wszyscy społem“, „U drzwi twoich“ itp. Rytuał piotrkowski nakazuje śpiewać hymny: „Pange lingua“, „Sacris solemnis“, „Verbum supernum“, „Salutis humanae sator“, „Aeterno Rex altissime“. Papież Jan XXII 1316 r. do tej uroczystości przydał oktawę, wśród której procesje z Najśw. Sakramentem odbywać rozkazał.

C. Nazwa pierwszego dźwięku gamy djatonicznej c. major; służy też za podstawę do wyliczania matematycznych stosunków odległości muzycznych. W starej solmizacji i obecnie u Francuzów nazywa się *ut*, u Włochów *do*. *C* na początku pięciolinji oznacza takt $\frac{4}{4}$, a przekreślone C — takt dwucęściowy (Alla breve).

Campana (łac.) p. Dzwon.

Cantabile = śpiewnie.

Z prasy zagranicznej.

Dr. A. Schmid w piśmie „Musica sacra“ roztrząsa w dłuższym artykule sprawę sprzecznych przepisów co do śpiewania „Benedictus“, czy mianowicie śpiewać je należy po podniesieniu, czy też przed podniesieniem, według bowiem nowej edycji watykańskiej chorału, należy je śpiewać bezpośrednio po sanctus, zaś według ceremonjału biskupiego — po podniesieniu.

W różnych rozprawach i pismach ścierają się zdania co do właściwej rytmiki chorału. Sądzę, że rytmika wyrazów i ożywienie melodji chorałowych stosowną ekspresją muzyczną pozostanie zawsze główną zasadą odtwarzania chorałowych melodji.

Zmarł ks. *Edmund Langer*, autor licznych rozpraw muzycznych; w ciągu lat 25 przygotował jako bibliotekarz hrabiego Thuna materiały do średniowiecznej historii domu Thunów, wkrótce przed śmiercią jego rozpoczęto wydawnictwo pomienionej historii.

Dr. Karol Storck skarży się na upadek śpiewu w szkołach ludowych i średnich w Niemczech. Cóżby napisał, gdyby poznał metody nauczania śpiewu w naszych szkołach średnich, gdzie albo wcale śpiewów niema, albo z małemi wyjątkami stosują fałszywe metody, ucząc dzieci i młodzież piosenek bez wstępnych objaśnień elementarnych zasad muzycznych, bez nut.

Dr. Weinman daje odprawę d-rowi Schnericzowi, który bagatelizuje utwory ks. Witta, dzieła tworzone jakoby bez iskry talentu, inwencji.

Nie ulega wątpliwości, że przy wielkiej produkcji muzycznej ks. Witta, wartościowe utwory przeplatają rzeczy słabsze, ale takie kompozycje—jak 8 głosowe i 4 głosowe *Te Deum*, *Missa in hon. Concilii Oecumenici*, msza ku czci św. Ksawerego i t. p. śmiało stawić można obok dzieł innych wybitnych kompozytorów.

M. S.

Kartka z rozwoju muzyki norwęgskiej.

Jak w Niemczech (rodzina Bachów), we Francji (Couperin), tak w Norwegji działalność muzyczną rozwijała rodzina Lindemanów, licząca szeregi pokoleń, zaczynając od XVIII w. prawie do końca XIX-go stulecia, wydająca najlepszych, znakomitych organistów pomienionego kraju a równocześnie wybitnych działaczy na polu sztuki muzycznej. Jeden z ostatnich potomków tego rodu uważany jest za założyciela tegocześniejszego kierunku muzycznego w Norwegji. Jednym z pierwszych Lindemanów był Ole Andres (ur. 1769 r. w Trondhjemie, uczeń kapelmistrza Wernikego w Kopenhadze) organista w Frauenkirche w Trondhjemie, autor chorałów kościelnych, śpiewanych po dziś dzień.

W II tomie „*Trésor de pianistes*“ Farrana (1861-72), wydrukowano 9 utworów fortepianowych O. A. Lindemana. Syn jego i następca, Chrystjan-Fryderyk Lindeman (1804-1867) był znakomitym improwizatorem. Bracia jego, Jakób Andr. Lindeman, (1806-1846) i Just Lindeman, (1822-

1894), również odznaczeni się niepowszedniami talentami muzycznymi i świetną grą organową. W końcu, najznakomitszy z tego rodu, Ludvig Matias Lindeman (ur. 1812, um. 23 Maja 1887 r.) był organistą w Katedrze Trondheimskiej, Kantorem i nauczycielem śpiewu w domu sierot. Był on nadto znakomitym pedagogiem i teoretykiem, znawcą śpiewu kościelnego i kompozytorem. Napisał kilkakset psalmów, pieśni religijnych i kantat; wreszcie muzykę do dwuaktowego melodramatu „Campbellarne“ Wergelanda, z wielkiem powodzeniem wystawionego w Chrystyanji. On też był pierwszym zbieraczem norweskich pieśni ludowych; jego zbiór 540 pieśni i tańców ludowych cenią jako poważny dorobek etnograficzny i artystyczny. W tym też charakterze etnografa, notującego piosenki ludu, któreby zupełnie z czasem bez notacji zginąć mogły, Lindeman pobudził rodzimych kompozytorów do twórczości opartej na nutcie i rytmach swoich.

Równocześnie z działalnością muzycznej rodziny Lindemanów zjawiają się kompozytorowie norweskich pieśni patriotycznych: Getry, autor „Kjemperes Födeland (1771 r.) i Chrystjan Blom, autor „Sønner of Norge“. Popularność tych i innych pieśni narodowych nie zmieszyła się i wówczas, gdy Ryszard Nordraak utworzył narodowy hymn norweskich w roku 1860. Okres założenia samodzielnej norweskich szkoły muzycznej, czyli początek samodzielnej twórczości, albo według nomenklatury historyka skandynawskiej muzyki, d-ra Waltera Nimana — okres starego romantyzmu przypada na pierwszą połowę XIX stulecia, gdy mianowicie muzykę norweską kraszą coraz więcej barwy narodowe. W drugiej zaś połowie tegoż wieku, niedawno zmarły Edward Grieg, zainteresował świat cały bogatą, ożywioną rytmiką muzyki norweskich. uroczemi, pełnemi świeżości pieśniami i większej miary utworami (koncert fort. sonaty skrzypc. i t. p.). wszystkie jego dzieła, czy drobne czy większe, przenika duch rytmiki i pieśni ludowej. Ztąd też norweskim Chopinem go nazywają. Z żyjących kompozytorów norw. najpoważniejsze miejsce zajmuje Chrystjan Sinding (ur. 1856 r.) autor licznych dzieł symfonicznych i kameralnych.

M. S.

Nowości Muzyczne.

E. Walkiewicz. a) *Missa S. Michaelis Archangeli*. Cena 80 kop. b) *Veni Creator*. Cena 25 kop. Nakład autora. Ameryka, Chicago 325. Noble Str.

Tak mszę opartą na motywach z pieśni „Matko niebieskiego Pana“ 4 gł. miesz. z org.) jak i *Veni creator* (4 gł. miesz. z org.) gorąco po-

lecam naszym chórom. Autor miał na względzie skromną sprawność naszych chórów kościelnych, to też nie szybuje wśród zawrotnych szczytów, na co mógłby sobie pozwolić, rozporządzając okazałą techniką kompozytorską i niepowszednią inwencją, lecz w zakreślonych celowo granicach bardzo udanie wyzyskał we mszy motywy pieśni, kraszając niektóre ustępy nie zawiłą polifonią. Takie *Veni creator* z powodzeniem zastąpić może podobne utwory Freyera, Sandmana, wyłącznie w Warszawie wykonywane, o ile oczywiście nasze chórki wyzwolą się z rzemieślniczej rutyny i zechcą odświeżyć swój repertuar, z górą lat 50 obracający się w kółku kilku przestarzałych kawalków, o ile też popierać będą utwory autorów-katolików, nie tylko protestantów i t. p. *M. S.*

6. **Missa in hon. Passionis Domini ad 4voces inaequales composita** ab *Eduardo Wessel*, Op. 6. (1907 r.).

Autor, ks. Wessel, jest dyrygentem chóru przy kościele katolickim w Szwedzkiej stolicy, Sztokholmie, cytowaną mszę napisał na temat starej pieśni religijnej, śpiewanej przez lud katolicki szwedzki. Kompozycja trzymana w tonacji g-moll odznacza się przejrzystością w harmonijnym splocie głosów i melodyjnością. Chór, który jest w stanie wykonać mszę p. H. Makowskiego „*in hon. B. Mariae Częstochoviensis*” i na tę mszę odważyć się może.

7. **III Lamentationes Jeremiae Prophetæ ad IV et V voces inaequales composuit** *Michaël Haller*, Op. 97.

„Lamentationes” z grecka „treny” znaczy *lamenty* czyli narzekania, „Jeremiasz prorok, pierwaj niżli Żydowie byli w niewolę Babilońską zabrani, i niż Jeruzalem spustoszone, [opłakał to spustoszenie i, jako Rabinowie starzy piszą, ten swój płacz opisawszy, posłał przez Barucha (swe-go ucznia) do króla, aby czytając swoje przyszłe nieszczęście, nawrócili się do Boga. Ale król wzięwszy księgi, zaraz je spalił, przeto prorok tę inszą księgę jeszcze szerzej napisał i do ludu podał. A iż ona niewola Babilońska znaczyła rodzaju ludzkiego niewolę, którą cierpiał pod szatanem, dla tego te Lamenty śpiewają w kościele w ów tydzień męki Pana Chrystusowej, przez którą jesteśmy z niej wybawieni. Napisane są te Lamenty tym porządkiem, jako abecadło żydowskie idzie, które też za każdym wierszem kładzie”. (ks. Wujek).

Treny Jeremiasza odmawiają się lub śpiewają jako lekcje I nokturnu w jutrzni w Wielką Środę, Czwartek i Wielki Piątek w porze popołudniowej. Do trzech takich lekcji ks. Haller napisał muzykę, a muzyka ta taka, że swą potęgą zdolna ziemię skamieniałych serc ludzkich poruszyć, iżby się skały pękały. Muzyka ta zupełnie odpowiada do głębi wzruszającej treści i doskonale wyraża jęki i płacz Kościoła nad śmier-

cią Zbawiciela i zatwardziałością grzesznej duszy ludzkiej, do której woła: „*Jerusalem, Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum*“ (Jeruzalem, nawróć się do Pana i Boga twojego). Rzewności i uroku tej muzyki ten jest też powód, że w pierwszym głosie występuje melodia chóralna z podkładem wspianej harmonii innych głosów. X. B.

ROZMAITOŚCI.

Międzynarodowy kongres muzyczny. Z racji 100 letniej rocznicy śmierci Józefa Haydna, twórcy formy symfonicznej, odbędzie się w Wiedniu w ostatnich dniach mies. Maja międzyn. Kongres muz., pozostający pod protektoratem cesarza Franciszka Józefa. W produkcjach muzycznych wezmą udział różne stowarzyszenia wokalne i instrumentalne pod dyktando kapelmistrza opery: *Feliksa Weingartnera*. Z solistów nadesłane nam zaproszenie na kongres wymienia: panią A. Noordenier — Reddingius, prof. J. Meschaerta, prof. Seniusa, panią Landowską i t. d.

Debaty kongresowe trwać będą od 25 do 29 Maja.

Organizacja sekcji tak się przedstawi.

- I. Historia muzyki.
- II. Folklor i etnografia.
- III. Teoria, estetyka i pedagogia.
- IV. Bibliografia i kwestje organizacji.
- V. Muzyka religijna: a) Katolicka, b) ewangelicka, c) organografia.

W konresie uczestniczyć mogą wszyscy, nietylko członkowie międzynarodowego Stowarzyszenia muzycznego.

Po karty wstępu, programy zgłaszać się trzeba do: Musikhistorisches Institut der K. K. Universität Wien, IX. Türkenstrasse 3.

Prezes Komisji Kongresowej: *Guido Adler*.

Świat muzyczny i muzykalny obchodzi w roku 1909 trzy pamiątkowe rocznice: Mendelsohna Bartholdiego (100 letnią rocznicę urodzin, 3-go Lutego 1909 r.) G. Händla (150 letnią rocznicę śmierci, 14 kwietnia 1759) i J. Haydna (100 letnią rocznicę śmierci 31 Maja 1909 r.)

Od roku 1874 stale rozwijająca się *szkoła muzyczna w Ratyźbonie*, rozpoczęła 16 Stycznia zwykły kurs sześciomiesięczny. Z personelu profesorskiego pozostały jeszcze dwie poważne siły, funkcjonujące od początku założenia szkoły: Ks. Haller i dyrektor szkoły: Ks. Haberl. Ten ostatni mianowany 2-go Stycznia papieskim prałatem domowym,

upatruje słusznie w tej nominacji życzliwość panującego Ojca św. względem kierunku, nadawanego istotnej muzyce kościelnej przez szkołę ratyzbońską i Stowarzyszenie Cecyljanów, któremu Ks. prałat Haberl przewodniczy jako generalny prezes.

Dzięki licznemu gronu polaków — kapłanów i muzyków, którzy odbyli studia w szkole ratyzbońskiej, i u nas zachwaszczone pole muzyki kościelnej się oczyszcza i zyskuje stopniowe poparcie ze strony duchowieństwa.

Ks. dr. Haberlowi z racji nowej nominacji redakcja składa życzenia pomyślności w dalszej owocnej a znoej pracy.

Na pomnik Chopina. W Petersburgu wyższe rosyjskie towarzystwo zamierza urządzić „Concert-Monstre“ na pomnik Chopina. Najlepsze i najslawniejsze siły instrumentalne i wokalne rosyjskie wezmą w nim udział. Koncert odbędzie się w marcu, w sali szlacheckiej albo w wielkiej sali konserwatorium — i ma dać dochodu na pomnik około 10,000 tys. rubli. Dyrektor konserwatorium p. Głazunow, robi odpowiednie starania, ażeby pozyskać współudział w tym koncercie pierwszych sił polskich.

Od Administracji.

P. Micewicz B.—Maluszyn. List i pieniądze otrzymaliśmy. Śpiew Sz. Panu wysyłamy.

P. Mokrzyckiemu—Hajtyn. List Sz. Pana otrzymaliśmy. O swoim przyrzeczeniu pamiętamy. O ile będzie w naszej mocy postaramy się wykonać jaknajprędzej.

P. Wininrskiemu—Chabrzany. Pieniądze wraz z listem otrzymaliśmy. Prenumeratę policzyliśmy Sz. Panu na 2-gie półrocze 1908 r. Żadaną książeczkę wyślemy.

P. Witkowskiemu — Koziebrody. Żądane przez Sz. Pana № № „Śpiewu Kościelnego“ wysłaliśmy d. 17/2 1909 r. N-ra wysłane następujące: 11, 12, 19, 20, 21, 22 1908 r. i 1 № 1909 r.

P. Paszkiewicz — Kamionna. Podług naszych ksiąg, rachunek Sz. Pana przedstawia się w następujący sposób, mianowicie: prenumerata i składka członkowska za 1908 r. jest uregulowana przez Sz. Pana.

P. Jurkowicz—Chodarków. Zgodne № 19, 30, 23 za 1908 r. i № 1 1909 r. wysłaliśmy Sz. Panu. Dodatki nutowe postaramy się przesłać

P. Jarosz — Zakrzówek. Nie wiemy dla czego Sz. Pan dotychczas *Śp. Kośc.*“ nie otrzymał. Sz. Pan będzie łaskaw sprawdzić na pocztę. Wysyłamy po raz drugi 3 numeru.

P. Czapowski. Jakkolwiek numeru żądane przez Sz. Pana były wysłane w swoim czasie. to jednak ponieważ Sz. Pan w porę zareklamował, wysłaliśmy poraz drugi. Nie szkodziło by sprawdzić na pocztę czy czasami nie leżą gdzieś zarzucone.

P. Ochman. № 1 „*Śp. Kościelnego*“ stosownie do żądania wysłaliśmy.

P. Wałkowski ze Szleszyna. List z markami na rzecz wdowy otrzymaliśmy i w jej imieniu serdeczne Bóg zapłać.

P. Turkowski z Przyst. List z 85 kop. markami otrzymaliśmy, pieniądze zebrane zostaną przesłane p. Grajnertowi, w jej imieniu Bóg zapłać.

P. Motylewski z Siemkowic. Szanowny p. winien nam tylko składkę członkowską za r. ub. 1 rb., prenumerata za rok zeszły uregulowana.

P. Wojciechowskiemu z Lublina. Adres zmieniliśmy i wykreśliliśmy stosownie do życzenia Sz. Pana.

Ks. Kanonik Kasprzycki. Adres poprawiliśmy, wysyłamy jednocześnie i № 3.

P. Słowik z Miedzny. Dziwi nas to że Sz. Pan dotychczas nie otrzymał ani jednego № „*Śpiewu Kościelnego*“, niewiadomo z jakiej przyczyny, wysłaliśmy po raz drugi № 2, 3 i 4, pierwszego zaś nie możemy wysłać gdyż zabrakło nam.

W-ny Ks. Reguński z Zielenca. List zamawiający „*Śp. Kośc.*“ otrzymaliśmy, numeru żądane wysłaliśmy, na prenumeratora zapisaliśmy. Polecamy się łaskawym względem.

P. Piotrowskiemu z Mińska. Administracja „*Nowości Muzycznych*“ mieści się na Krakowskim-Przedmieściu № 6.

P. Janczykowskiemu z Rozprz. Przekaz z 5-cioma rb. otrzymaliśmy. Rachunek Sz. Pana przedstawia się w następujący sposób: mianowicie, za drugie półrocze 1908 r. Sz. Pan był winien 2 rb. prenumeraty, więc z przysłanych 5-ciu rb. odliczyliśmy 2 rb. na prenumeratę za 1908 r. a składkę członkowską za 1909 r. 3 rk.. Tylko jeszcze za 1909 rok prenumerata nie uregulowana. „*Śpiew*“ poczynawszy od 2-go numeru wysłaliśmy, gdyż 1-szy Sz. Pan otrzymał.

P. Stanisław Wilczyński z Korzkwi. Adres p. Franciszka Wilczyńskiego: par. Wygielzów, poczta Żelów, gub. Piotrkowska.

Dla wdowy po organiście Grajnercie.

1.	Lambach	50 kop.
2.	Janczewski	50 „
3.	Paszkowski	50 „
4.	Strzalecki	50 „
5.	Podobiński	50 „
6.	Nowakowski	50 „
7.	Paczos	30 „
8.	Franczak	50 „
9.	Jasiński , ...	50 „

Razem . Rb. 4 50 kop.

Członkowie Zarządu Stow. Organistów po rb. 1.

Dodatek do № 5 Śpiewy wielotygodniowe.

Z następnym № „Śp, Kośc.“ wysłany zostanie obszerny dodatek za rok 1907 (2-gie półrocze) i 1908. Prenumeratorzy, którzy nie uregulowali prenumeraty za wskazane terminy, dodatku tego (Jutrznia na chóry męskie lub mieszane na uroczystość Boż. Narodz. i Wielkan.) nie otrzymają.

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“. Krak.-Przedm. 64, Administr. Nowy-Świat 34 oraz „Księgarnia Religijna“ w Lublinie Królewska 10.

Prezes Stow. Org. przyjmuje inter. od godz. 9—11 r. Kanonja 12.

Sekretarz „ „ „ „ „ 1—3 pp. Tamka 46.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T.P.

Prenumerata wyuosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.
Numer pojedynczy kop. 20.	

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo. Adres kierownika literackiego, M. Surzyńskiego: Kanonja 12.

Nowy reskrypt w sprawie udziału kobiet w chórach kościelnych.

Niedawno opublikowało pismo „Church Music“ reskrypt, otrzymany od kongregacji rytów w odpowiedzi na nadesłaną wątpliwość (Dubium) tyczącą się właściwej interpretacji uczestnictwa kobiet w liturgicznych śpiewach kościelnych. Reskrypt ten z datą 18 grudnia 1908 r. umieściła gazeta „Church Music“ w roczn. IV, № 2. Str. 95.

Prawdopodobnie zostanie on opublikowany w nowym rzymskim buletynie i innych rzymskich pismach liturgicznych.

Reskrypt ten brzmi w przekładzie polskim:

Niedawno przedstawiono św. kongregacji rytów, w właściwy i pelen uszanowania sposób, następującą kwestję do łaskawego rozstrzygnięcia, mianowicie: „Prawie we wszystkich okolicach Stanów Zjednoczonych półn. Ameryki nazwa „chór“ oznacza zespół wokalny, złożony z kobiet i mężczyzn, przeznaczony do śpiewania tekstów liturgicznych podczas uroczystej mszy św. Chór ten śpiewa na miejscu przeznaczonem dla stałych produkcji chórowych, poza obrębem Sanctuarium, przeważnie

w znacznej przestrzeni od ołtarza. Innego chóru, któryby śpiewał lub recytował teksty liturgiczne—niema.

Przeto zwracamy się z zapytaniem: Czy ze względu na dekret, dotyczący się śpiewu kobiet w kościołach (Los Angeles 17 stycznia 1908 r.) w którym dopuszcza się, by z pomiędzy wiernych chłopcy i mężczyźni, o ile to możliwe, uczestniczyli w śpiewach kościelnych nie wyłączając jednak kobiet, w braku chłopców, taki chór składający się z mężczyzn i kobiet, śpiewających w znacznem oddaleniu od wielkiego ołtarza, chór sprawujący urząd chóru liturgicznego, w przyszłości może być używany?

Na relację podpisanego sekretarza i po ścisłem zbadaniu wyroku obydwu komisji, tak liturgicznej jak badającej sprawy muzyki i śpiewu kościelnego, postanowiła św. kongregacja rytów odpowiedzieć na wystosowane zapytanie w następujący sposób: *Prout expositur, negative et ad mentem. Mens est: ut viri a mulieribus et puelis omnino sint separati vitato quolibet inconvenienti et onerata super his ordinariorum conscientia.* Jak sprawa przedstawiona jest w zapytaniu, nie i według sensu. Sens jest: Niech będzie stosowny przedział między mężczyznami i kobietami lub dziewczętami z unikaniem wszelkich niestosowności i—przestrzeganie tego należy do obowiązków biskupów. Dn. 19 grudnia 1908 r.

(Podpis) S. Kardynał Cretoni, Prefekt.

D. Panici, Arcyb. z L....., Sekretarz.

Odpowiedź ta, jak widzimy, podana jest w krótkim stylu dekretowym, który w tym wypadku jak i przy innych zapytaniach dał powód do wielu dyskusji i objaśnień.

W rezultacie — skoro dopuszcza się stosowny podział mężczyzn i kobiet, nie wyłącza się kobiet z chórów mieszanych.

Jeśli wniosek ten jest trafny, rozwiąże się najtrudniejszy dylemat, połączony z ścisłem wykonaniem instrukcji w papieskiem „*Motu proprio*“ o muzyce kościelnej.

Gimnastyka oddychania.

Dalsze prawidła oddechowe.

(Ciąg dalszy).

Głośnie oddychanie szkodzi strunom głosowym, umiejętność cichego oddychania zależy również od wprawy, np. zaczerpnąć pełnemi płucami powietrza, zaintonować dowolny dźwięk, trzymać go dopóty, dopóki zebrane w płucach powietrze nie będzie na wyczerpaniu, wówczas przed-

ko, niesłyszalnie nabrać tchu, rozpocząć znowu przerwany dźwięk i powtarzać to ćwiczenie kilkakrotnie, tym sposobem odczuje się świadomie działalność czynnych przy tem mięśni i pozycje tych organów, t. j. pewne opadnięcie korzenia językowego i krtani oraz ściągnięcie przepony.

Przed zaczęciem śpiewu trzeba płuca wypełnić należycie powietrzem. Nigdy nie zużywać powietrza nad istotną potrzebę. Względnie małą dawką powietrza osiągnąć można pięknie brzmiące dźwięki. W tym celu bardzo przydatne są ćwiczenia zatrzymywania oddechu (staccato) przy otwartej głośni.

Pierwsze kroki w rozwinięciu mięśni oddechowych są dość trudne, skoro uczący się zapanuje nad temi mięśniami i zdoła nadać szyi zupełną swobodę, tak, że mięśnie oddechowe bez przeszkody zdołają kierować ruchami krtani i wibracjami strun głosowych, głos sam wzmoże się w sile i pięknem brzmieniu. Tą metodą można z pewnością naprawić głosy ochryple, świszczące, oschłe, zmęczone, lub skutkiem niewłaściwej nauki zrujnowane.

„Chorobliwe *zmęczenie głosu* pochodzi przeważnie od niewłaściwych wskazówek nauczyciela. Niestosowny wybór rejestru, zbyt wysokie wyśrubowanie rejestru piersiowego, oddech żebrowy, silna intonacja, osadzenie krtani—oto przyczyny zmęczenia głosu. W tym więc wypadku więcej wierzyć należy zmęczonemu organowi głosowemu, niż nauczycielowi; jeśli zwłaszcza każdej lekcji towarzyszy zmęczenie mięśni krtaniowych, bóle w gardle, osłabienie głosu lub chrypka. Niewłaściwie fatygowany organ głosowy nigdy się nie myli, a gwałcenie praw natury sprowadza fatalne skutki“ (D-r Makenzie).

Po nadużywaniu mięśni głosowych i zapaleniach następują poważne zmiany w funkcjach mięśni krtaniowych. Dotykając krtani — przekonać się można, iż składa się ona z dwóch chrząstek, jednej większej i wyższej, chrząstki pancerzowej, i jednej niższej i węższej, chrząstki pierścieniowej. Między temi chrząstkami jest mały przedział, zmniejszający się przy podwyższaniu głosu; czuje się dokładnie — jak te obie chrząstki coraz więcej się zbliżają. Pewna i bardzo częsta forma sparaliżowania odnosi się właśnie do tego mięśnia, którego zadaniem jest zbliżanie tych dwóch chrząstek; to też przy tego rodzaju sparaliżowaniu zauważyć można, że przy wznoszącej się gamie przedział nie ulega zmianie, lub zmniejsza się niedostatecznie.

Zasada najważniejsza — zdaniem d-ra Makenziego — dla wszystkich śpiewaków, chcących na długie lata głos zachować — jest — tylko wówczas śpiewać, gdy ich aparat głosowy znajduje się w najwyższej sprawności i w zupełnym porządku.

Wreszcie ze względów higienicznych—unikać trzeba gorących potraw i napojów. Obmywanie szyi wodą ciepłą sprowadza często złe skutki, gdy tymczasem używanie zimnej wody, zimnej kąpieli, chłodnych napojów, nawet lodów—nie szkodzi krtani, jeśli tylko organ głosowy nie jest rozgrzany z powodu dłuższej przechadzki, tańca, rozmowy, śpiewu i t. p.

Zawsze zaś pamiętać należy o tem, że gardło jest tylko częścią całego organizmu, nie oddzielnym, od niego niezależnym instrumentem, że przeto wówczas tylko krtani znajduje się w stanie mocy i sprawności, gdy równocześnie w tymże stanie jest cały organizm.

Rejestry.

O ile nazwa ta w organach jest uzasadniona, o tyle—mówiąc o głosie ludzkim—zupełnie nie ma sensu. Zastanówmy się, jaki nazwa ta może mieć związek z głosem.

Jama gardziółka ma formę spłaszczonego lejka, zwróconego szerokim otworem do góry. Znajduje się ona w głębi jamy ustnej i łączy się wązkim otworem z krtanią i z przewodem pokarmowym. Może kanał ten dzieli się na trzy części, wspierające trzy osławione rejestry!? Fizjologia nic o takich trzech częściach nie wie. O funkcjach strun głosowych skąpe posiadamy dane; przypuszczają, że ich całkowite i częściowe wibracje wytwarzają różnice między głosami pełnymi a falsetowymi, że napięcie strun głosowych w całej szerokości daje w rezultacie „dźwięki piersiowe“, a napięcie brzegów—„dźwięki z głowy“. W tej więc mniejszej rejestracji chodzi o wyrównanie zbyt pełnych, gęstych dźwięków piersiowych, a zbyt śpiczastych, ostrych dźwięków falsetowych.

Przypatrzmy się tym rejestrom w związku z różnymi typami głosów:

Bas używa rejestru piersiowego na całej przestrzeni swojej skali, t. j. od E wielkiej oktawy do f' jednokreślnej.

Baryton tym samym rejestrem śpiewa wszystkie dźwięki swojej skali, t. j. od A wielkiej oktawy do g' oktawy jednokreślnej.

Tenor śpiewa część swojej skali piersią, część *rzekomo* rejestrem mieszanem (voix mixte—falsetem... (!?))

Alt śpiewa piersią od e małej oktawy do f' jednokreślnej oktawy, resztę dźwięków *rzekomo* za pomocą medium i dźwiękami z głowy. (!?)

Mezzo Sopran śpiewa piersią od g małej oktawy do f' oktawy jednokreślnej, resztę jak alt.

Sopran jakoby najskąpiej obdarzony dźwiękami piersiowymi, śpiewa piersią tylko od h małej oktawy do f' oktawy jednokreślnej, resztę—jak inne głosy żeńskie.

Zobaczmy teraz — ilu dźwiękami rozporządzają żeńskie głosy, t. j. dźwiękami niedostępnymi głosom męskim; alt o 4 do 8. Reszta dźwięków dostępna tak męskim jak żeńskim głosom. Zapytajmy teraz specjalisty, jaka jest różnica w ustroju gardła kobiety a mężczyzny? Jedyna różnica—odpowie—polega na tem, że krtań, głośnia i struny głosowe mężczyzny są większe i silniejsze, zresztą budowa anatomiczna aparatu głosowego zupełnie jest jednakowa.

Więc — jeżeli bas, baryton, tenor — mogą śpiewać pełną piersią na całej przestrzeni swojej skali, z jakiego powodu nie mogą tego uczynić kobiety? Dlaczego mają one używać trzech rejestrów, gdy mężczyznom wystarcza jeden. Oczywiście, znacznie łatwiej wywierać napór na krtań, gdy mięśnie są w stanie spoczynku, więc gdy nie są naprężone; z tego też powodu głosy żeńskie z taką łatwością wydają niskie dźwięki skali swojej—czyli tak zwane dźwięki piersiowe.

Lekkość w tych niskich dźwiękach pochodzi od słabo rozwiniętej siły odpowiednich mięśni. U mężczyzny więcej rozwinięta muskułatura, dla tego też przy każdym wdychaniu powietrza, chociażby nie głębokiem, inspiracyjne mięśnie się naprężają, wszystkie dźwięki mają jednolity charakter, rejestrów niema, nie uwzględniając tenorów, których głosy nie zostały należycie rozwinięte ćwiczeniami oddechowemi, tenory bowiem od nuty f na 5-ej linii usiłują wyższe dźwięki śpiewać równo z niższymi i to przejście przypisują rejestrowi. Pomieniony niedostatek zupełnie zniknie, jeśli tenor rozporządzać będzie tylu sekundami oddychania, ile ich potrzeba dla dźwięków wyższych od nuty f. Śpiewaczki śpiewające na podstawie systematycznych ćwiczeń oddechowych z łatwością zdołają wszystkie dźwięki swojej skali śpiewać „głosem piersiowym“. Wówczas obędzie się bez rejestrów, gdyż używając oddechu głębokiego—wystarczy rozróżniać: dźwięki niskie, średnie i wysokie. Jakie więc ma znaczenie ta mieszanina rejestrów: *voix mixte*, falsetów, z czego tę mieszankę tworzyć? Czy z rejestru piersiowego i dźwięków z głowy? Przecież rozporządzamy tylko jednym rezonatorem; w jaki sposób z tej jednostki ma powstać coś mieszanego. Słowem, wszystkie te archaizmy: miksty, falsety, media—włączyć można do reszty niedorzeczności, razem z piersiowym i innymi rejestrami.

Stara szkoła uczy: Każdy rejestr odznacza się właściwą barwą, którą łatwo rozróżnić można. Racja. Ale tylko w tym wypadku, jeśli dźwięku nie wspieramy mięśniami, których zadaniem jest *regulowanie* stopniowo uchodzącego a zgromadzonego w płucach powietrza i kolejne ustosunkowanie dźwięków niskich i wysokich. Jeśli dźwięki pozostaną w pełnej, niepożądaney niezależności od mięśni, samo przez się uwydatnia się *różnica w barwie*; ciepły odcień dźwięków piersiowych,

dźwięczne medium i przenikliwy lub słaby dźwięk rejestru z głowy. Streszczając powyższe wywody, odnoszące się do anatomicznego! ustroju gardła mężczyzny i kobiety, mimowoli zastanowić się wypada: dla czego kobiety, obdarzone przez przyrodę tym samym darem, nie miałyby kształcić głosu w tym sensie, iżby wszystkie ich głosy były równie pełne, silne i jednakowe? Tu właśnie napotykamy największą pomyłkę starej — zresztą bardzo cennej szkoły, pomyłkę fatalną, pochłaniającą wiele ofiar błędnej metody, błędną metodę, którą partyzanci pielęgnują i której bronią z namiętnym fanatyzmem, godnym lepszej sprawy.

Odczyt o Muzyce kościelnej,

przygotowany do wygłoszenia w domu ludowym na zebraniu parafialnem
przez p. *Adama Dwurażnego*.

(c. d.)

Przy śpiewie pieśni trzeba tekst wyraźnie i pięknie wymawiać, jak wydrukowany w książce; wyrazy prawidłowo akcentować, to znaczy: przy ich wymawianiu robić nacisk tam, gdzie jest sylaba długa, ostatnich sylab nie przedłużać; na przykład zamiast „*Święty Boże*“ nie śpiewać „*Świe-ty Bo-że*“; wyrazów nie łączyć, na przykład zamiast „*Pan Jezus*“ nie śpiewać „*Panie zus*“, lub zamiast „*Boże Ojcie*“ nie wymawiać „*Bo-żojcie*“; [niepotrzebnych samogłosek między sylaby nie wstawiać, np. nie śpiewać „*Siwięty*“ lub „*Mateko*“ zamiast „*Święty*“ „*Matko*“; na początku wyrazów niepotrzebnych liter nie dodawać, np. nie wymawiać „*nalleluja*“, „*npanie*“, „*ęświęta*“ „*ęmarya*“, „*ęmatko*. Wystrzegać się śpiewać przez nos, ale naturalnie, jak się mówi. Śpiewać zgodnie z wszystkimi, nie spóźniać się, ani innych wyprzedzać. Niektórzy lubią przeciągać ostatnie sylaby końcowe, zwłaszcza przy końcu zwrotki, aby tym sposobem się popisać choć maleńkiem *solo*. Należy się tego wystrzegać, bo to rzecz brzydka i szkodliwa dla sprawnego wykonania pieśni

Otóż takie są ważniejsze środki do naprawy śpiewu ludowego i przestrogi, których przy wykonaniu trzymać się należy.

Jak śpiew liturgiczny, tak i ludowy jest przedmiotem szczególnej opieki Kościoła. Kościół Święty troszczy się, aby jak wszystko, co się odnosi do czci Bożej, było piękne, szlachetne i wzniosłe, tak i śpiew ludowy. W diecezji płockiej władza biskupia rozporządzeniem z d. 4

Września 1904 r. № 2133 protokołu, specjalną komisję do ułożenia śpiewnika z poprawnemi pieśniami wybrała, później zaś prawem z d. 2 lipca 1906 roku postanowiła, aby od organistów, którzy przed komisją djecezalną będą zdawali egzamin, żądać znajomości pieśni religijnych z poprawnemi melodjami. A więc rozprawy w sprawie naprawy śpiewu ludowego są zgodne z życzeniami władzy kościelnej.

Organy.

Zadaniem muzyki instrumentalnej w kościele jest towarzyszenie muzyce wokalnej czyli śpiewowi i wspieranie go. Z pomiędzy wszystkich instrumentów najważniejszym w kościele i najwspanialszym są organy, nazwane królem wszystkich instrumentów. Jako inne instrumenty nie są tylko tolerowane w kościele, lecz są jedynym właściwym i urzędowym instrumentem kościelnym. Ich spokojny ton, który z jednej strony zawsze rozbrzmiewa równo i majestatycznie a z drugiej za pomocą rejestrów przechodzi od najdelikatniejszego *piana*, aż do najpotężniejszego *forte*, czyni je, z dodatkiem najrozmaitszych odcleni, najbardziej odpowiedniami do służby Bożej.

Organy są ozdobą świątyni pańskiej. Ustawiają się na galerji umieszczonej nad wejściem do kościoła zwanej chórem. Budowa ich i kształt uderzają majestatyczną powagą, z ich głębi wychodzi ogrom i różnaitość dźwięków, czasami huczą jak burza, aż sklepienie świątyni drży w swych posadach, czasami dźwięk ich podobny do szumu liści lub szmeru strumyka; to odzywa się w nich śpiew ludzki, to szept duchów. W organach grzmi jakaś wyższa w swej mocy przenikająca, rzekłbym gniotącą ludzką siłę potęgą. Organy są pośrednictwem niebios i ziemi, raz pocieszają jak odezw Boży, to znów ślą prośby, niby pierśią człowieka wznoszone... Wśród ciszy kościelnej, wśród marmurów i malowideł świętych pańskich, rozlega się muzyka organowa już to jako oddalone gromy niebios, już to jako cikliwa, dźwięczna melodja, zbliżającą nas do nieba. Wzruszone modlitwą serca pobożnych, wznoszą poza obręb rzeczywistego życia, w te sfery, gdzie dusza oczekuje wiekuistej harmonii i wiekuistego szczęścia.. Harmonijny dźwięk organów pociesza smętne i melancholijne umysły, przypomina radość niebieskiego miasta, dodaje otuchy leniwym i wątpiącym, pokrzepia gorliwych, niesprawiedliwych wzywa do sprawiedliwości, grzeszników do pokuty.

Organy na zewnątrz mają wygląd szafy, wewnątrz ich składa się z szeregów piszczałek metalowych (cynowych i drewnianych, większych lub mniejszych, wydających głosy najrozmaitsze za pośrednictwem wiatru, który sztucznie wytworzony, odpowiednio urządzonym miechem przez

kanały do nich się dostaje. Gra się na organach za pomocą klawiszów, przy których przyciśnięciu potrzebny prąd wiatru do piszczałek się dostaje.

Ta część, gdzie są umieszczone klawisze, nazywa się „klawiaturą“. Mniejsze organy nazywane „pozytywem“ mają jedną tylko klawiaturę ręczną, większe zaś mają dwie klawiatury, jedna na dole do nóg, nazwana *pedałem*, druga wyżej, do rąk, nazwana *manualem*. W niektórych organach do rąk są dwa, a nawet więcej manualów.

Zwykle się mówi, że organy mają tyle a tyle głosów. Głos w organach nazywa się szereg piszczałek, i ile jest tych szeregów, tyle, mówimy jest głosów. Tyle jest w każdym głosie piszczałek, ile w klawiaturze klawiszów. Zwykle w manualowej klawiaturze w nowoczesnych organach jest 54 klawiszów, a w pedale 27. Jeżeli więc organy będą miały 10 głosów, to jest dziesięć szeregów piszczałek w manuale, a dwa głosy czyli dwa szeregi piszczałek w pedale i w każdym szeregu manualowym po 54 piszczałki, a w pedałowym po 27 piszczałek, to całe te organy 12-o głosowe będą miały 678 piszczałek. Do każdego głosu przez kanał wchodzi prąd powietrza przez usunięcie deseczki. Jeżeli się otworzy jeden kanał, wiatr dostawać się będzie do jednego szeregu piszczałek i wtedy gra się na jednym głosie, jeżeli się otworzy dwa kanały, to prąd wiatru jednocześnie dostawać się będzie do dwóch szeregów piszczałek i wtedy gramy na dwóch głosach. Jeżeli odsuniemy wszystkie kanały, grać możemy na wszystkich głosach. W tym ostatnim wypadku każdy klawisz manualowy będzie wpuszczał prąd powietrza do 10 piszczałek, a każdy klawisz pedałowy do 2 piszczałek.

Piszczałki nie tylko drewniane ale i metalowe z powodu zmian temperatury, jako to wilgoci lub nadmiernego gorąca mogą się rozkleić, popękać, zwężyć, rozszerzyć, a przez to głos zmienić lub zupełnie utracić mogą ich *labia*, czyli miejsca, gdzie się głos tworzy mogą ulegać zanieczyszczeniu, przez co głos bywa fałszywy, i te wszystkie zmiany nazywamy *rozstrojeniem się organów*. Organ może się porozklejać, może skóra, którą jest oklejony, popękać; wtedy wiatr uchodzi, a głosy, mając go w niedostatecznej ilości, grać nie chcą. Organ, jak każda rzecz z czasem mogą się zużyć, zepsuć i stać się niezdadnymi do dalszego użytku. W pierwszym i drugim wypadku trzeba organy nastroić i zreperować, w trzecim: stare usunąć a nowe zbudować.

Pochwały na początku tego artykułu odnoszą się do organów całych, niezdezelowanych i strojnych; nie mogą zaś nigdy stosować się do organów zepsutych, rozstrojonych i całkiem zniszczonych. Organ, zepsuty nie grają, ale wyją, kwiczą przeraźliwie i przez to szpecą nabożeń-

stwo i przynoszą mu ujmę, ludziom słuch psują, zdrowie niszczą, bo ich denerwują i do irytacji pobudzają. To też, jak niema nic piękniejszego w kościele nad muzykę na strojnych organach w połączeniu ze śpiewem, tak nic brzydszego i nic nieznośniejszego być nie może nad muzykę fałszywą na zepsutych organach wykonywaną.

Organy w naszych wiejskich kościołach, jakże nieraz smutny i przykry przedstawiają widok!.. Są to najczęściej albo kiepskie katarynki, albo zużyte graty nie kwalifikujące się do niczego lepszego jak tylko do wyrzucenia. Parafianie na inne mniej potrzebne sprzęty w kościele nie szczędzą grosza. Kościół ich nieraz czysty, wymalowany, kapie od złota, organy ma niemożliwe. Zdobią kościół różnemi świecidełkami, fatałachami, jak na przykład nadmierną ilością kosztownych chorągwi, proporców, feretronów, żyrandolów i lampionów, o naprawie zaś zepsutych lub sprawieniu nowych organów nie pomyślą. A przecież prędeż się można obejść bez licznych feretronów i chorągwi, łatwiej znieść nie odnowiony kościół, niż muzykę na zepsutych organach.

Przy sprawianiu organów lepiej odrazu zrobić większy wydatek i zbudować organy kosztowniejsze z uwzględnieniem wszystkich udogodnień do porządnej gry, aniżeli tańszym kosztem, organy tanie i niedostateczne. Udawać się trzeba po organy do firm, które znane są ze znajomości sztuki, sumienności, punktualności i dokładności w wykonaniu, które umieją zbudować organy z najnowszemi ulepszeniami i kombinacjami, niezbędnymi do urozmaicenia gry.

Organy choćby najmniejsze powinny mieć 2 klawiatury i pedał, z grą frontową czyli na środku chóru tak, aby organista był zwrócony twarzą do wielkiego ołtarza.

Te są uwagi i myśli, które uznałem za stosowne i potrzebne panom wypowiedzieć. Skończyłem!

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Cantatorium, śpiewnik zawierający śpiewy z antyfonarza i z graduálu.

Canticum, (fr. *Cantique*) śpiew pochwalny, hymn. W oficjum kościelnem do najprzedniejszych kantykw należą: *Canticum Zachariae*: „*Benedictus Dominus Deus Israel*“, *Canticum Mariae Virg.* „*Magnificat*“, *Canticum Simeonis* „*Nunc dimittis*“ w komplecie.

Cantilena, mniejszy, melodyjny utwór na głos solowy lub jakikolwiek instrument muz.; wogóle: melodja.

Cantiones (sacrae), śpiewy religijne, motety i inne do liturgii należące śpiewy.

Canto (wł.) albo *Cantus* (łac.) dosłownie: śpiew, jako termin muzyczny oznacza głos sopranowy.

Cantus ambrosianus, śpiewy wprowadzone przez św. Ambrożego w kościele medjolańskim.

Cantus firmus, (wł. *canto fermo*) śpiew niezmienny n. p. chorał gregoriański. W kontrapunkcie: melodja otoczona głosami kontrapunktującymi, lub innemi melodjami, ułożonemi według ścisłych prawideł kontrapunktu.

Cantus planus, (fr. *plain-chant*), oznacza chorał w przeciwieństwie do *Cantus figuratus*; użyto tej nazwy wówczas, gdy powstała muzyka mensuralna (ujęta w takt), gdyż chorał wykonywano swobodnie, według rytmiki wyrazów.

Cantus usualis, p. Usus.

Capitulum, w godzinach kanonicznych odmawiane lub śpiewane krótkie urywki z pisma św. na co chór odpowiada „Deo gratias“.

Cecylji św. Stowarzyszenie. „Cäcilienverein“. Stowarzyszenie to zainicjowane przez ks. dr. Franciszka Witta 1868 r. przy zjeździe niemieckich Towarzystw katolickich, a założone celem podniesienia kościelnej muzyki katolickiej, szybko się rozpowszechniło w wszystkich częściach Niemiec, dekretem z 16 grudnia 1870 otrzymało od papieża Piusa IX sankcję kościelną. Chlubna a znojna praca tego stowarzyszenia wywołała w ciągu czterdziestolecia wielki przewrót w stosunkach muzyczno kościelnych, usunęła z kościołów muzykę nie kościelną, wpłynęła też znacznie na pomyślnie zmiany w innych krajach, szczególnie w Ameryce.

Znakomitą podporą działalności zarządu są tam kółka parafjalne, uprawiające muzykę kościelną. Podobne stowarzyszenia u nas zbyt wiele liczą na cudotwórczość swych zarządów, każdy więc intrygant znajduje obfity materiał do krytyki zarządów wobec ciemnych mózgów, tymczasem bez współdziałania wszystkich członków danego Stowarzyszenia, bez pracy w poszczególnych parafiach, najlepsze chęci Zarządów, najobfitsze wydawnictwa muzyczne, najpoprawniej redagowane pisma nie posuną sprawy, gdyż dobre chęci pozostaną do bremi chęciami, wydawnictwa muzyczne bez wykonawców obrócą się w makulaturę, sprawnie redagowane pismo zamieni się w czczą deklamację, jeśli głoszonych w piśmie idei nie ma komu w czyn zamienić.

C. f., zamiast *Cantus firmus*.

Cembalo (wł.) = fortepian.

Cento (łac.) zbiór; np. Antyfonarz św. Grzegorza I nazywają *cento anti-fonarius*, bo w księdze tej zebrane i zestawione zostały śpiewy choralne.

Chanterelle nazywają Francuzi najwyższą strunę na skrzypcach (e lub kwintę).

Charakter (z greck: ostrzyć, zaostrzać, wcinać, wyrzyć), cechy wybitne, odznaczające jakąś rzecz, przedmiot lub osobę.

Dzieło sztuki odznacza się charakterem lub jest charakterystyczne, jeśli sztukmistrz nadał mu właściwe piętno za pomocą wybitnego przedstawienia myśli przewodniej, jeśli tę myśl przewodnią wyraził stosownymi środkami. W dziele muzycznym wytwarza się charakterystykę za pomocą stosownych form muzycznych, harmonji i rytmu oraz najstosowniejszych instrumentów.

Charakterystycznym jest wszystko to, co pewnymi cechami wyróżnia się pośród innych przedmiotów; dla tego mówimy o dźwiękach charakterystycznych, służących do rozróżniania tonacji i t. d.

Chorał. Tak zwany śpiew gregorjański; gdyż według tradycji — papież Grzegorz I, wielki (590-604) zebrał tego śpiewu melodie. Nutuje się zwykle na 4-ch linjach w kluczu do lub fa. Rytmika tego śpiewu tworzy się głównie z prozodji tekstu, osiem zaś trybów kościelnych służą jako tworzywo do budowy melodji. Ze względu na różne warjanty, odmiany, nosi śpiew ten różne nazwy, więc: Medycejski, Antwerpski, Mechliński, Krakowski, Trewirski, Koloński, Benedyktyński, Tradycyjalny i t. d. Wydawnictwo chorału benedyktyńskiego (Editio Vaticana) zalecone przez Piusa X jest obecnie w toku. Chociaż chorał — dobrze wykonany, obyć się może bez akompaniamentu organów, przeważnie jednak towarzyszą mu organy. Ale harmonizacja tych melodji wówczas tylko jest poprawną, gdy się uwzględni w harmonizacji właściwości trybów kościelnych, charakterystyczne, a odrębne od nowych tonacji — zwroty kadencjonalne, gdy grup melismatycznych (neum) nie przeciąża się licznymi akordami; głównie zaś zachować należy w harmonjach ścisłą djatonicę, gdyż chromatyzmami upstrzone akordy zacierają djatoniczny rysunek melodji, rzadko tylko dla zmiękczenia zbyt twardych przejść używa się znaków przygodnych — krzyżyków lub bemoli.

Chroma (z gr. barwa). Dźwiękami chromatycznymi nazywamy dźwięki pochodzące od gamy c d e f g a h, o półton podwyższone lub obniżone, np. --cis albo c--ces; me lodyjne następstwo dźwięków z chromatycznymi dźwiękami nazywamy gamą chromatyczną.

Chronometr, czas lub taktomierz. Z pośród różnych przyrządów do ścisłego oznaczenia tempa największą wziętością cieszy się *metronom* Maelcla. Mechanizm kółkowy porusza pionowo stojące przed cyfrowaną tabliczką wahadło, którego pędsze lub wolniejsze ruchy reguluje się za pomocą ołowianej wazki.

M. M. ♯ = 50 znaczy: Metronom Maelcla, półnuta ma trwać tak długo jak jedno uderzenie wahadła, jeśli wazkę przesunęliśmy na cyfrę 50.

Prostszym jest przyrząd G. Webera, gdyż każdy może go sam zrobić. Składa się on z prostej, pewnej długości nitki, obciążonej małą kulą oło-

wianą; trzymając jeden koniec nitki, lekkim pchnięciem puszcza się w ruch obciążony koniec nitki. Im krótsza nitka, tem żwawsze będą ruchy wahadła, im dłuższa—tem wolniejsze. Gdy podzielimy nitkę na cale i dokładnie je oznaczymy, możemy miarę czasu oznaczyć tak samo jak za pomocą metronomu. Porównawcza tabliczka metronomu i nicianego wahadła Webera tak się przedstawia:

Maelcl	Weber cale
50 = ...	55
52 = ...	50
54 = ...	47
56 = ...	44
58 = ...	41
60 = ...	38
63 = ...	34
66 = ...	31
69 = ...	29
72 = ...	26
76 = ...	24
80 = ...	21
84 = ...	19
88 = ...	18
92 = ...	16
96 = ...	15
100 = ...	14
104 = ...	13
108 = ...	12
112 = ...	11
116 = ...	10
120 = ...	9
126 = ...	8
132 = ...	7 $\frac{1}{2}$
138 = ...	7
144 = ...	6 $\frac{1}{2}$
152 = ...	6
160 = ...	5

Przy użyciu metronomu nie należy zapominać, że służy on tylko jako wskazówka ogólnikowa ruchu rytmicznego, rzadko bowiem wykonywa się utwory muzyczne w maszynowym rytmie, to też wykształcony muzyk, kapelmistrz itp. studjując szczegóły danego utworu, najtrafniej odgadnie intencje rytmiczne

kompozytora bez metronomu; nadto tempo zależy często od właściwości akustycznych lokalu w którym utwór się odtwarza, więc w większych rozmiarów salach, kościołach, tempo będzie mniej żwawe, pospieszne, także chwilowy nastrój wykonawcy nie mało wpłynie na ruch rytmiczny, więc w podnieconym nastroju ducha tempo będzie więcej ożywione, niż przy usposobieniu spokojnem.

Nie trzeba też nadużywać metronomu przy udzielaniu uczniom lekcji, gdyż uczniowie przyzwyczajają się do gry rytmiczno mechanicznej; metronomowy system kształcenia samopoczucia rytmu jest bardzo zawodny i przyzwyczajają ucznia do gry martwej, mechanicznej, nie rozwija uczucia, udziału nerwów, lecz przeciwnie usypia te ważne w odtwarzaniu muzyki czynniki.

Cirus, Circulus, Circumflexus, (u Huebalda) figura melodyjna—podobna do późniejszych mordentów: c h c, g a g f g.

Clarino, patrz Trąba.

Clausula, (łac.) patrz kadencja.

Clavis, fran. clef, oznacza 1) klawisz; 2) belkę w organach, służącą do naciągania miechów; 3) w starszych podręcznikach muzyczno-pedagogicznych—znak, który obecnie nazywamy kluczem, a często też sam dźwięk, np. *clavis C* = nuta, ton C.

Clivis, Clinis, p. Neumy.

Collecta (łac.) modlitwa, oracja, którą kapłan po Gloria zmawia lub śpiewa, poprzedzona słowami: „Dominus vobiscum“. Z tą modlitwą łączą się, stosownie do rodzaju święta lub gdy dodaje się komemoracje o świętych, inne modlitwy.

Colon, p. Distinctio.

Color (łac.) barwa.

1) Guido używał kolorowych linii zamiast liter—kluczów, oznaczał linię F czerwonym, linię C żółtym kolorem. Mensuraliści używali też nut czerwonych celem przeciwstawienia mensuralnych wartości nutowych (*Tempus perfectum* lub *imperfectum*) lub dla zaznaczenia, iż te nuty wykonać należy o oktawę wyżej, wreszcie dla odróżnienia przewodniej melodji (*cantus firmus*). 2) *Color* według Marchettussa z Padwy jest to tak zwana *musica ficta*, dodawanie chromatycznych półtonów (*colores ad pulchritudinem consonantiarum*). 3) oznacza też ozdobniki, pasaże itp. stosowane zwłaszcza przez dyszkantistów, później kontrapunkistów. Tak zwany *contrapunctus floridus* jest umiarkowanym koloryzowaniem utworu muzycznego. A także ligatury i neumy w śpiewie gregoriańskim są to koloratury nadające prostej melodji giętkość. W epoce rozwoju wielkiej arji (wiek XVII, XVIII), zdobnictwo to wzniosło się na szczyty w arjach Haendla, Jomelliego, a nawet Mozarta i Haydna.

Comes, p. Fuga.

Communio, p. Msza.

Completorium — kompleta, zakończenie godzin kanonicznych, wieczorne modlitwy kapłana; oficjumienne pierwotnie kończyło się nieszporemami. Kompletę wprowadził św. Benedykt i nazaczył psalmy: 4, 90, 133. W IX wieku dołączono część 30 psalmu i kanyk „Nunc dimittis“ z własną antyfoną, poczem następowały modlitwy — (teraz tylko jedna oracya). Za czasów św. Grzegorza I nie zmaiano komplety w kościołach, lecz w sypialniach zakonników zaraz po wieczerzy. Po ostatnich wierszach udawali się wszyscy na spoczynek. Cztery psalmy z jedną antyfoną śpiewa się w ósmym tonie psalmowym, kanyk „Nunc dimittis“ w tonie III, w wydaniu krakowskim—w tonie IV. Porządek responsorjów, psalmów itd. jest niezmienny z wyjątkiem modlitw (*Preces*), które się włącza przy festis semidupl. simplic. i feriis. Po oracyi, 2 wierszach i responsorjach następuje jedna z antyfon do N. M. P.

Con, wł., z; np. *con fuoco* albo *brío*—z ogniem; *con espressione*—z wyrazem; *con moto*—ruchliwie; *con sordino*—z tłumikiem itp.

Continuo, p. Basso continuo.

Jak i gdzie rozwijać w ludzie naszym pocucie piękna.

Nikt nie zaprzeczy, że muzyka, jak również inne sztuki piękne, są wielkim czynnikiem w dorobku kulturalnego narodu, w kształceniu, uszlachetnianiu mas. Każdy z nas chyba odczuwa to, że lud nasz zdala stoi od wszelkiej sztuki, a jeżeli będziemy tę sprawę rozpatrywać ze strony estetycznej, to dojdziemy do bardzo smutnych wniosków. Kiedy za granicą niema wsi, w której by nie było jakiegoś towarzystwa śpiewaczego, albo orkiestry — w naszych wioskach dotychczas panuje w tym względzie mrok ponury. Pokąd istniała pieśń ludowa w swej nieskażonej formie, rzecz o tyle się miała lepiej, że służyła ona za pokarm zdrowy i cenny. Współczesne pokolenie jest pozbawione tego pokarmu.

Wskutek rozwielenienia się samogrających instrumentów, charakter pieśni ludowej prawie zanika, a jednocześnie zaginął i animusz wykonawców rdzennych melodji swojskich. Teraz zamiast pięknych, drogich sercu naszemu melodji, słyszymy wszędzie niemiecką tandetę muzyczną, wygrywaną na arystonach, gramofonach, lub, w najlepszym razie, na harmonijce—bo to jest modne, bo to przyszło z miasta. Tak się przedstawia sprawa na wsi; a i w miastach stosunkowo bardzo mała garstka korzysta z dobrodziejstw sztuki—całe zaś masy skazane są na głód duchowy, lub karmią się surogatami sztuki. Ale czyż niema nadziei lep-

szego jutra? Czyż niema miejsca, gdzieby można było uczynić wyłom dla promieni świetlanych sztuki i udzielania jej masom?... W mojem przekonaniu jest takie miejsce, a jest ono tam, gdzie jeszcze zachowano ostatki tego piękna, idącego do nas z lat odległych. Jedyne miejscem gdzie lud dotychczas ma styczność ze sztuką, jest kościół. W kościele pozostały nasze piękne melodje w pieśniach religijnych, a w nich jest skryształizowany nasz duchowy rozwój i rozwój sztuki prostej, serdecznej; z temi melodjami związane są piękne słowa Kochanowskiego, Karpińskiego i wielu innych naszych polskich poetów. A jeżeli jeszcze ten kościół przez swój majestat i wspaniałość stanowi dla narodu chlubną pamiątkę wielowiekowej kultury, wtedy owe pieśni śpiewane przez lud w tym przybytku Pańskim rozbudzą i na przyszłość wielkie myśli, szlachetne dążności. A wówczas kościół będzie poniekąd oazą, gdzie znajdą oparcie i urabiać się będą sztuka i rozwój estetyczny ludu naszego.

Otóż zadaniem obecnej chwili jest, ażeby sztukę, z którą ma lud styczność w kościele podnieść jak najwyżej, a wówczas ten lud, rozwijając swój smak estetyczny, rozmiłuje się w pięknie i garnąć się będzie do prawdziwej sztuki w kościele i po za kościołem.

Ale to wówczas tylko nastąpi, gdy z kościoła wyrugujemy wszelkie partactwo, a zapanuje w każdym kierunku praca artystyczna. Choćby najmniejsze lekceważenie produkcji muzycznej w kościele nie powinno mieć miejsca.

Błędem jest przekonanie, że dla ludu należy wytwarzać specjalną sztukę, zastosowaną do ducha i pojęć tego ludu. Prawda, trzeba rozwinąć smak w pojmowaniu artystycznej produkcji, ale do tego wystarczy, jeżeli lud będzie się przysłuchiwał i przypatrywał, a zaś zbliżać go drogą przedwstępnych przygotowań, sędzę, nie jest koniecznem.

Cóż tedy należy czynić? Od czego rozpocząć udoskonalenia w obrębie, który nas najbardziej obchodzi t. j. w muzyce kościelnej.

Niezbędne są tu wielkie reformy: po pierwsze, należy podnieść poziom muzycznego wykształcenia naszych organistów. Potrzeba, aby na czele muzyki w kościele była jednostka pojmująca swoje zadanie i odpowiedzialna za swoje przedsięwzięcia. Potrzeba, aby organista był artystą, nieustannie rozwijającym swój smak i bez przerwy pracującym nad sobą. Działalność takiego organisty-artysty korzystnie odbije się na repertuarze, na wykonaniu, na inteligencji członków pracujących z nim, a nawet i na samem życiu tego ciała artystycznego. Wtenczas zniknie lekceważące traktowanie tego kierownika i forma samego wynagrodzenia również ulegnie zmianie, bo do dziś jeszcze panuje przekonanie, że wynagradzając organistę, robi mu się tem coś w rodzaju łaski.

A dla tego, aby wykształcić cały zastęp zdolnych organistów, powinny być urządzone kursa muzyczne, z możliwie wysokim programem muzycznym; a także podnieść należy ogólne wykształcenie organistów. Po drugie, potrzeba, aby zdolniejsi kompozytorzy, którym na sercu leży chwała Boża i dobro ludzi, tworzyli i dla kościoła. Może się znajdzie ktoś, co potrafi w tonach i formie wskazanej przez kościół rozgrzać serce i duszę naszego ludu tak, że słuchając tych tonów, modlić się niemi będzie, bo one będą stanowić część jego istoty. Zdaje mi się, że talentów nam nie brak, a tylko sam rodzaj pracy uważany jest za niegodny ludzi wybitnie uzdolnionych.

Liczba chórów po kościołach zwiększa się obecnie; liczba pięknych organów jest już stosunkowo wielka; popyt na literaturę muzyczno-kościelną jest i ciągle wzrasta, skoro zaś jest popyt, tem samem i materialnie opłaciły by się tego rodzaju prace.

Co do chórów — to o ile jestem zwolennikiem chórów mieszanych, mężczyzn z chłopcami, to biorąc rzecz ze strony praktycznej, nie jest to najlepsza kombinacja. Najpierw brzmienie takiego chóru nie do wszystkich kompozycji się nadaje, a powtóre: łączą się z tem olbrzymie trudy, nie przynoszące coraz lepszych rezultatów z powodu mutacji głosów chłopięcych. A więc jestem za tem, aby w chórach głosy chłopięce zastąpić żeńskimi.

Jeżeli zachodzi trudność w wytworzeniu chórów przy każdym kościele, to przynajmniej przy większych parafiach powinny być zorganizowane, a na większe uroczystości niech podążają do sąsiednich parafji i tam prezentują swoje produkcje — a to już nie pozostanie bez rezultatu w znaczeniu kulturalnem.

Więc miejscem dla wyłomu przez który przebić się powinien świeży powiew sztuki dawniej był i dziś może być przeważnie kościół. Kiedy więc w świątyniach naszych zapanuje prawdziwe piękno, rozgości się prawdziwa sztuka i kiedy lud stale słuchać tam będzie pięknej gry organowej i pięknych chórów, a wszystko to będzie artystystycznie wykonane — wówczas ten lud rozwinie swój smak, odczuje piękno swej pieśni rodzimej i zachwycać się będzie harmonją dźwięków i słowa.

I przyjdzie czas, że będzie mu zaciąsno w stosunkowo małym zakresie tego rodzaju muzyki, a powstanie w nim potrzeba słuchania utworów kunsztowniejszych, treściwszych.

Oto są główne potrzeby obecnej chwili. Wiele zachodów i pracy trzeba włożyć dla uporządkowania tych potrzeb w miastach, a po wsiach bez porównania więcej.

Jednakże, mając z góry nakreślony plan i dobrą wolę tych, którzy wpływami swemi i pomocą materialną zechcą się do tego przyczynić, można i na wsi dojść do pożądaných rezultatów.

Jan Łysakowski.

Warszawa d. 25 lutego 1909 r.

Korespondencje.

Organista. W krajach europejskich tytuł ten oznacza wytrawnego muzyka, grającego oczywiście na organach, muzyka uświadomionego we wszystkich działach teorii muzycznej do form kompozycji włącznie, muzyka obeznanego z kierownictwem zespołów wokalnych i orkiestrowych, o ile ostatnie służą chóróm za podkład towarzyszący. Kto czytał historję muzyki niemieckiej, na kartach tej historii spotyka się bardzo często z owocną działalnością organistów przysparzającą wiele materiału budulcowego do ogólnej kultury muzycznej. Pomijam już takich potentatów lub takie siły wybitne jak np. Froberger, Bach, Haendel, Krebs, Rinck, Hesse, Brosig, Hanisch, Reinberger, Renner; poza granicami Niemiec: Frescobaldi, Cezar Franck, Saeint Saëns, Guilmant, Lemmens, Bossi, Widor, Capocci i w. i. bo—kto zna ruch muzyczny w Niemczech, wie o tem, że w każdym prowincjonalnem mieście na czele przeróżnych związków śpiewaczych stoją organiści, oni zapoznają publiczność z klasyczną literaturą muzyczną od Palestriny, Bacha, do Beethowena, oni przygotowują publiczność do słuchania muzyki klasycznej i współczesnej, oni wreszcie i na niwie kompozytorskiej przednie zajmują stanowiska, np. w nowszych czasach: Bruckner, Reger i w. in.

U nas „organista“ jestto przewisko. Wobec tego, że mniej więcej o sto lat się spóźniamy w stosunku do kultury europejskiej, nic to nawet dziwnego, że ludziska nasi, mało jeszcze zrównoważeni w dodatniem, Chrystusowem znaczeniu tego słowa, nie tylko stanowisko organisty, ale przeróżne u nas rodzaje przemysłu, nauki, różne sposoby zarobkowania — uważali lub jeszcze uważają za niegodne człowieka wykształconego.

Czy nie tak bardzo dawno słowo „artysta“ nie oznaczało mniej więcej włóczęgi, darmozjada, komedjanta? Czyż lekarz nie zajmował w naszej arystokratycznej hierarchji stanowiska podrzędnego cyrulika w opinii górnych sfer? Czyż literat był materiałem na pożądanego zięcia? O poetach—ich dziurawych butach i kieszeniach—wieleż cennych a niepochlebnych informacji udzielić by nam mogły nasze babcie. Czyż ongi czasu

nęciło kogo u nas stanowisko inżyniera, zupełnie zresztą niepotrzebnej figury w społeczeństwie, boć nam dziurawe mosty zupełnie wystarczały: „Polski most, niemiecki post itd.“...

Tempora mutantur. Wiele się już zmieniło, więc i tym opiekunom zdrowia, nauki, sztuki, tym arcypożytecznym członkom wielkiej gromady społecznej składamy należną cześć. Wobec takich zmian w ocenie tego lub owego rodzaju pracy — zapewne i sprawa z organistami z czasem się wyjaśni i organista lada półgłówkowi służyć nie będzie za tarczę obelg i drwin.

Że na wsłach trudno o utrzymanie tęgiego muzyka, to oczywiście nie znaczy, by tych muzyków nie mogły utrzymać kościoły w miastach.

Chociaż jest już spora liczba fachowych organistów, nietylko w miastach, niech i oni się nie dziwią, że sprawa uznania ich pracy, zrozumienia ich działalności muzycznej spotyka się z obelżywą oceną spółobywateli.

W kraju — w którym istotne zasługi dalekich antenatów służą jeszcze często przeróżnym osobnikom jako jedyne legitymacje do wyższości intelektualnej! i hierachicznej, gdzie donkiszoterja mogłaby spłodzić jeszcze kilku Cerwantesów, w kraju takim trudno nawet o hołdy dla Bachów, Beethovenów.

Jeśli nawet owczym pędem plecie się o genialności Chopina, nasze panienki niemiłosiernie utwory jego kaleczą, a nasze mamusie taką interpretacją do łez się wzruszają.

Pieśniarza naszego — *Moniuszki* — większa część pieśni spoczywa na półkach księgarskich lub w cichych dworach i salonach drzemie snem sprawiedliwego. Zato walce z operetek gwizdźmy, nucimy, śpiewamy a często pornograficzne tych walczyków teksty, czyż to nie wyższa poezja? Gdzież się z nią równać może w pojęciu tysięcy takich melomanów produkcja chóru kościelnego, śpiewającego natchnione strofy Jana Kochanowskiego:

„Czego chcesz od nas Panie za twe hojne dary?

Czego za dobrodziejstwa, których nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,

I w otchłaniach i w morzu, na ziemi i w niebie“...

Gdzież tu nasz ukochanny wieszcz może się ubiegać o palmę pierwszeństwa wobec modnych strof podkasanej muzy?...

Ale nie sama lekkomyślność lub obojętność części społeczeństwa gra główną rolę w takiej lub owakiej ocenie stanowiska organisty. Dopóki bowiem stanowisk organisty nie zajmą wykształceni muzycy, a większość tych stanowisk reprezentować będzie gromada, nic wspólnego nie

mająca z muzyką, a przeważnie wprawnie władająca miotłą i szczotką, dopóty nie można się spodziewać zmiany opinii o organistach. Biadanie zaś, że obecnie ich stanowisko prześladową, nic nie pomoże, boć i Pan Bóg bez naszego współudziału zbawić nas nie zechce.

Samopomoc—Mensch hilf dir selber—jest tu środkiem niezawodnym, najpewniejszym przewodnikiem do zajęcia właściwej pozycji w kulturalnej pracy wielkiej gromady społecznej. Duchowieństwo zaś skutecznie te usiłowania poprze — nie przyjmując na stanowiska organistów profanów, nieuków i tym podobnych partaczy.

Jakbyśmy nie ocukrzali sytuacji, faktem jest — że większa część rządców naszych kościołów obojętnie się zachowuje względem usiłowań Stowarzyszenia organistów, usiłowań skierowanych do wytworzenia zastępu fachowych organistów-muzyków.

W parafjach zamożnych, gdzie dochody wykazują poważny—kilkunastotysięczny bilans roczny, na organistę przeznaczają się 300—400 rubli.

Wielu z osób duchownych sądzi, że na wyuczenie się gry organowej itd. wystarcza rok jeden, więc i wynagrodzenie jak najmniejsze wydaje się obfitem. Że tak nie jest — nie trzeba na to fundamentalnych dowodów, gdyż organy—jak każdy inny instrument, czy to skrzypce, czy fortepian itd. nie należą do rzędu instrumentów katarynkowych, trzeba na to wiele pracy, czasu i atlasu, by grać dobrze na tym instrumencie, a przecież oprócz gry, trzeba też podstaw teoretycznych, znajomości śpiewu i różnych innych szczegółów; wszystko to zajmuje często 6—7 lat, nie licząc przytem czasu poświęconego na wykształcenie umysłu poza studjami muzycznymi, mamy albowiem już i takich organistów. Ale cóż z tego—ich wykształcenie w kościele nie jest potrzebne, więc koniec końcem: jeśli i dobrych muzyków niema czem płacić, jeśli i usiłowań Stowarzyszenia nikt popierać nie chce, czy nie lepiej byłoby skierować nasze wysiłki w inną stronę, stowarzyszenie rozwiązać, młodzieży odradzać kształcić się w tym kierunku?

Przecież serce się zżyma, patrząc — jak ciężkie zawody młodych tych ludzi w ciągu ich pracy na chleb spotykają. *Muzyk.*

(Przyp. Red.) Co redakcja o tem wszystkiem sądzi, wyraziła we wstępnym artykule „Śp. Kośc.“ 1909 r. Niemniej w ubiegłych latach prof. Makowski oświeślał sprawy te z różnych stron. Zresztą nieraz jeszcze do tego tematu powrócić wypadnie.

Życzenia i rady prenumeratorów w sprawie dodatków nutowych.

Panie Redaktorze! Prosimy nie wydawać utworów jednogłosowych, bo u nas, choć to i na wsi, takich cienkich śpiewów słuchać nie lubią. Panie Red! Prosimy nie wydawać kompozycji dwugłosowych, bo chóry nasze lubią utwory z pełną harmonją, a i organy nie tęgie do akompaniamentu.

Panie Red.! Prosimy nie wydawać utworów 3 i 4 głosowych, bo my ledwie na unison zdobyć się możemy, a akompaniament niech będzie bardzo łatwy, bo nie wielka nasza technika.

Panie Red.! Prosimy więcej trzygłosowych utworów i więcej polskich, t. j. z polskim tekstem, a akompaniament niech będzie trudniejszy, albo—najlepiej—niech będą dwa akompaniamenty, jeden dla ledwo grających a drugi dla więcej wprawnych.

Panie Red.! Prosimy o czterogłosowe utwory, np. Requiem, które pan obiecał, mszę czterogł. A także o łatwych i trudnych preludjach proszę nie zapominać! Z pedałem, bez pedału.

Panie Red.! Prosimy więcej rzeczy na chóry męskie.

Panie Red.! Prosimy więcej rzeczy na chóry mieszane.

Nie będę powiększał listy, zapełnionej podobnemi życzeniami i radami skrajnemi. Proszę tylko wszystkich radzców, by uzbroili się w cierpliwość, w ciągu kilku lat można wydać zbiór taki, że każdy dla siebie znajdzie w nim szereg odpowiednich utworów. Ci zaś, którym najłatwiejsze utwory organowe lub akompaniamenty są za trudne, niech się uczą grać na organach, bo dotąd niema takich łatwych układów, któreby można grać bez znajomości nut, lub bez elementarnego przygotowania palców do gry organowej. Chóry zaś, czy małe, czy wielkie, niech się przede wszystkim wprawiają w trafianiu odległości muzycznych a równocześnie niech pilnie uprawiają czytanie nut; jeśli je znużą ćwiczenia, można do tego użyć śpiewników z pieśniami kościelnymi, więc najprzód przeczytać nuty, potem śpiewać melodję z nazwami nut, wreszcie melodję z tekstem.

Po takich wstępnych przygotowaniach znacznie się zmieni pogląd radzców co do stopnia trudności wydawanych utworów. *Red.*

Nowości Muzyczne.

Springer Max, op. 20. *Ośm org. Postludji* na temat najczęściej używanych „Ite missa est“. Ratyzbona, A. Coppenrath (H. Pavelek) Cena 4 marki 20 fen.

Utwory średniej trudności z takturą nowoczesną, pisane na trzech pięciolinjach.

Cena dość wysoka.

Ks. d-r J. Surzyński, op. 26. *Missa in adorationem Sacratissimi Cordis Jesu. Quatuor vocibus inaequalibus concinenda*. Msza na 4 głosy mieszane: sopran, alt, tenor, bas, bez organów.

Wydawnictwo Fryd. Pusteta w Ratyzbonie.

Cena partytury 1 markę 20 fen., głosy po 20 fen.

8. In Nativitate Domini V motetta III voces aequales cum organo actore *M. Haller* op. 93. MCMVIII. Cena part. M. 1,20, gł. po 30 fen.

Jest to trzygłosowy (na dwa soprany i alt) utwór offertoryów do każdej z trzech Mszy Bożego Narodzenia *Laetentur coeli, Deus firmavit, Tui sunt coeli* oraz dwóch motetów na tęż uroczystość: *Quem vidiſti pastores* i *Parvulus filius*. Muzyka swym układem na same głosy wysokie wyobraża i przypomina śpiew aniołów nad stajenką betleemską, przydatna dla chóru, który umie wykonywać utwory polifoniczne.

9. IV Motetta festive VI, VII et VIII vocibus mixtis concinenda auctore *Michaelae Haller* op. 99. MCMVIII. Cena part. 2 m. głosy po 24 fenigów.

Zeszyt ten zawiera cztery numery śpiewów ułożonych na dwa chóry trzy i cztero głosowe. 1) *Hodie Christus natus est* na chór trzygłosowy, złożony z dwóch sopranów i altów oraz z dwóch tenorów i dwóch basów. 2) *Terra tremit*, offertoryum na niedzielę wielkanocną, na dwa chóry, z sopranu, altu, tenoru i basu. 3) *Confirma hoc Deus*, offert. na niedzielę Zielonych Świątek na dwa chóry, z których pierwszy złożony z dwóch tenorów i basu. 4) *Ave Maria*, offert. na uroczystość Niepokalanego Poczęcia Najśw. Maryi Panny, na dwa chóry, złożone z sopranu, altu, tenoru i basu.

10. Fünf Marienlieder komponirt von *F. X. Engelhart*, part 80 fen. głosy po 60 f. 1907.

Nadzwyczaj sympatyczne dziełko, zawierające pięć pieśni niemieckich na 6 i 7 głosów mieszanych, ułożone przez ks. Engelharta dyrygenta chóru w katedrze Ratyzbońskiej, przydać się może, rozumie

się, do kościołów z ludnością niemiecką. Na tem miejscu robi się o niem wzmiankę, jako o rzeczy ładnej i wartościowej, oby i literatura nasza polska religijno-muzyczna na podobne wydawnictwo zdobyć się mogła. Autor utwory te wykonywał przez chór seminaryjski w Maju 1904—1906 r. Choć ułożone są na 6 i 7 głosów, to jednak do wykonania nie wymaga się wielkiej obsady chórowej, gdyż dla każdego głosu wystarczą po 2 śpiewaków.

11. **Zwölf Lieder für zwei bis drei Oberstimmen mit Orgel oder Harmonium-begleitung** komponiert von *F. X. Engelhart*. 1908.

Jest to dzieło takiej co i poprzednie wartości, obejmuje dwanaście śpiewów dwu i trzygłosowych z towarzyszeniem organu lub fifarmonium na cześć boskiego Dzieciątka Jezus, Matki Boskiej, Świętej Rodziny, do św. Anioła Stróża, do użytku kościelnego i domowego. Głosy oddzielnie odbite i zbroszurowane. I to dzieło zawiera śpiewy w języku niemieckim.

12. **Missa in honorem S. Patris Josephi**, una cum Offertorio pro ejus dem festo „Veritas mea“, pro una voce et organo auctore *Joseph Grois*. Editio IV. 1905.

Kompozycje łatwe i wartościowe układać jest wielką sztuką. Taką sztukę posiada autor niniejszej mszy jednogłosowej. Choć akompaniament organowy trzygłosowy to jednak silny i mile brzmi. Zanotowana msza z powodu swej praktyczności licznych ma nabywców i dlatego każde nowe jej wydanie prędko się rozchodzi.

Ks. W. B.

ROZMAITOŚCI.

Konserwatorium muzyczne, o którym przestano ciągle mówić z powodu, że sprawa dyrektorstwa Paderewskiego na razie przycichła, przypomnielo nam się w czwartek 18 marca koncertem. Był to koncert urządzony przez uczniów obojga płci, na dochód ubogich kolegów, i z zaciekawieniem śledziliśmy produkcje wszystkie, mimo znużenia, jakiego powodem był program zbyt długi.

Przedstawiła się w wieczorze tym orkiestra młoda pod dyрекcją p. Cielewicz a zupełnie sympatycznie i dodatnio, zaznaczając się dobrze wykonaniem poprawnem uwertury Mendelsohna i akompaniamentami, w których błędy techniczne zdarzały się bardzo rzadko. Najważniejszym numerem w programie była kantata p. Łopuskiej do „Smutno mi Boże“

Słowackiego. Młoda bardzo autorka kantaty jest [utalentowana w wysokim stopniu, talentem swoim zajmuje i usposabia] dla siebie słuchacza, zdradza przytem dążenia w sztuce poważne. Dziś już władza techniką kompozytorską znaczną; ma do powiedzenia wiele i umie wiele. Jej praca obecna jest oczywiście w fazie pierwszych prób, z których nadzieje na przyszłość możemy mieć bardzo dobre.

Nie wszystkie próby muszą się udawać, szczególnie próby dzieł większych. Nie jest też i kantata próbą w zupełności udaną. Trudnem było zadanie przedewszystkiem stworzenia muzyki, któraby odpowiadała wartością poematowi Słowackiego, celu tego nie osiągnęła jeszcze autorka. Dała kompozycję monotonną, w której obok całości cokolwiek nużącej nie budzą i szczegóły zainteresowania większego, co nie jest wcale winą wykonania. Otwartość sądu należy się p. Łopuskiej, bo nie jest dyletantką, piszącą dla komplementów i kwiateczków. Dyrygował p. Zygmunt Noskowski.

Chóry pod kierunkiem prof. Maszyńskiego, starały się wykonać jak najlepiej wyjątki z oratorjum Händla i mszy Bacha, co się nie zawsze z tą samą poprawnością udawało.

Pomiędzy solistami sympatyczne wrażenie sprawiła pianistka p. Z. Ciborowska, wiele jej brak jednakże pod technicznym względem, ażeby mogła na tem opierać już całkowicie swój dalszy pianistowski rozwój. Warto popracować nad wyrobieniem nieskrępowanej, naturalnej swobody, co jej da pogłębienie tonu i dźwięk, konieczny dzisiaj w grze koncertowej nowszej. W każdym razie przedstawia się jako materiał bardzo dobry na pianistkę, i do pracy nad środkami nowymi warto ją zachęcać.

Z klasy skrzypców przedstawił się dobrze p. Kłaz, z klasy śpiewu panna Popowska, a p. Rosiński z klasy organów zwrócił na siebie szczególniejszą uwagę muzykalnością i bardzo wyrobioną technikę. Grał koncert Guilmanta z orkiestrą.

Warjacje Saint-Saënsa na dwa fortepiany były w dobrym zespole utrzymane przez pp. J. Januszkiewiczównę i A. Rytlównę.

Felicjan Szopski.

Pisma muzyczne francuskie i niemieckie zajmują się żywo sprawą daty urodzin Chopina z powodu przypadającej 22 Lutego 1910 roku stu-letniej rocznicy. Wiadomo bowiem, że do ostatnich lat data urodzin Chopina w najpoważniej traktowanych dziełach była mylnie podawana.

Dziwiętnaste zebranie ogólne stowarzyszenia cecyljańskiego odbędzie się od 2—4 sierpnia w starym grodzie biskupim Passau.

Projektuje się przy te sposobności wykonanie następujących utwo-

rów: Ave verum *Mozarta*, litanja na sola i chóry *Billa*, O sacrum convivium *Victorii*, 8 głosowe Genitori *Mitterera* i tegoż Tantum ergo.

Missa in hon. S. Francisci *J. B. Trescha* (chór dziecinny), 6 głosową mszę *Tu es Petrus* — wydanie *Quadfliega*, numer katalogu cecyl. 3555. Na popołudniowych nabożeństwach wykonane będą utwory wokalne *Asołi*, *Ebnera*, *Ettu*, *Lassusa*, *Griesbachera*, *Hallera*. Jak: *Handla*, *Palestriny* i *Victorii*.

W rocznicę wyborów papieża Piusa X, 4 sierpnia śpiewać będą na sumie mszę z orkiestrą Aug. Weiricha, kapelmistrza katedralnego w Wiedniu. Podczas popołudniowego nabożeństwa tego dnia wykonane będą różne utwory cecyljańskich kompozytorów a w końcu *Te Deum*, op. 101 z orkiestrą *M. Filkego*, kapelmistrza katedralnego we Wrocławiu.

Dla członków Stowarzyszenia Organistów.

I.

W dniu 11 Lutego odbyła się sesja na której obecnymi byli pp. Surzyński, Furmanik, Łysakowski, Maliszewski, Nawrocki i Ratuszyński.

Rozpatrywano kwestję lokalu Stowarzyszenia. Ze względu na oddalony punkt od głównej arterji komunikacyjnej i zamierzonego podniesienia ceny tego lokalu, postanowiono szukać go w okolicach Krakowskiego-Przedmieścia, jako punktu, w którym się zbiegają linje tramwajowe od wszystkich kolei żelaznych.

2. Na podstawie specjalnego porozumienia się z administratorem księgarni, został uregulowany podział kosztów utrzymania lokalu.

3. Zarząd został zawiadomiony przez p. Furmanika, skarbnika Stowarzyszenia, o następujących niedokładnościach, popełnionych przez urzędnika prowadzącego ten dział, przy zapisywaniu pozycji kasowych, a mianowicie: zapisano mniej

Stowarzyszenia	№	340	na	3 rb.	—	kop.
"	"	541-542	"	11	"	—
"	"	544-553-589	"	6	"	—
"	"	691-710	"	8	"	—
Prenumeraty	"	1080-1099	"	—	"	50
	№	1229	"	1	"	—
		Razem	.	.	29 Rb.	50 k.

Zapisano więcej:

Stowarzyszenia	№	555-561	5 rb.	— kop.
Prenumeraty	„	1232-1237	2 „	— „
Razem		.	7 Rb.	— k.

Postanowiono wpisać do przychodu rb. 29, 50 kop. i do rozchodu rubli 7.

II.

W dniu 11 Marca 1909 r. odbyła się sesja Zarządu. Obecnymi byli pp. Mieczysław Surzyński, Jan Łysakowski, Józef Furmanik, Julian Nawrocki, Ignacy Maliszewski i Wojciech Ratuszyński.

1. Odczytano protokół zebrania dekanalnego dekanatu Zamojskiego; polecono sekretarzowi udzielić niektórych wyjaśnień.

2. W sprawie zaległych dodatków do „Śp. Kośc.“ za rok 1907 i 1908. Rozesłana zostanie Jutrznia na chóry mieszane i męskie (na uroczystości Bożego Narodzenia i Wielkanocy). Nabyto to wydawnictwo od p. Kowalczyka za zaległe raty, powstałe wskutek kupna księgarni, 1000 egzemplarzy po 65 kop.

3. Postanowiono wysłać do wszystkich ks. proboszczów odezwę Stowarzyszenia organistów w najkrótszym czasie i wyznaczono w tym celu 85 rb. 50 kop. t. j. koperty 3000, 10 rb. 50 kop., marki do wysłania 60 rb., wyszukiwanie i napisanie 3000 adresów—15 rb.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Kwiecień 1909 r.

„Staraj się abyś sercem w to wierzył, co śpiewasz ustami i czynem dowiodł tego, co sercem wierzysz!”
(Pontyfikat Rzymski).

3. Sob. *Kompleta*. W respons. „In manus“ opuszcza się Gloria Patri.

UWAGA. Jutro, podczas obrzędów palmowych w następującym porządku śpiewy wykonane będą: 1) Ant Hosanna, 2) respons. Collegunt albo In monte Oliveti (można odśpiewać recitando), 3) Sanctus, 4) Pueri hebraeorum, 5) Cum appropinquaret (po ukończeniu dopiero którego możnaby ludowi zaintonować pieśń „Z nieba zesłany“; 6) Gloria laus, 7) Ingrediente Domino, 8) antyf. Scriptum est i h. O Crux ave (podczas stacji).

Wszystkie powyższe śpiewy, jak i podczas Sumy wykonać należy bez organu i pod żadnym pozorem zamieniać tychże na pieśni polskie nie wolno,

stosownie do następującego dekretu Ś. K. O z d. 21 Czerwca 1879 r. „Pieśni w języku ludowym podczas funkcji i obrzędów liturgicznych nie mogą być tolerowane“ (Por. Musica Sacra z 1895 r. Nr. 22). Zatem i w trzy ostatnie dni W. tygodnia zapominać o tem nie można.

† 4. Niedz. Palm.—1 kl. Ryt. połow. *Na Jutr.* wsz. jak w Niedz. poprzedz. (28 Marca). Ost. resp. Cirumderunt. Po Aspersji *cerem. święc. i rozd. palm.* poezem *urocz. proc.*, w końcu *stacja i Ador. Krzyża. Msza Domine*. W czasie czyt. przez Celebr. Pasji chór może wykonać motety lub hymny o Męce P. Gl. niema, tylko Cr. *Nieszp.* o Niedz. (w ryc. połow.) Ant. Dixit. Ost. po Inexitu (ton peregrin). H. Vexilla. Ant. do Magn. Scriptum. *Naboż. pasyjne*. Organ na wszyst. naboż. dzis., prócz Naboż. pas., milczy.

UWAGI: 1) W następujące 3 dni tego tyg. organ milczy, kolor szat śś. fiol. Msze właściwe na każdy dzień o Ferji (ob. Graduał) bez Gl. i bez Cr. nadto we Wt. i Śr. we mszy czyta się Pasja.

2) Msze żałobne w pierwsze 3 dni tego tyg. w zbron., z wyjątkiem pogrzeb., w ost. zaś 3 dni tego nawet pogrzeby urocz. są zakaz., chyba bez śpiewu i dzwonienia.

3) Jak najwcześniej zając się należy urządzaniem Ciemnicy i Grobu w oddzielnych kaplicach, stos. do przepisów.

7. Śr. O godz. 5-ej wiecz. w większ. kośc. odprawia się pierwsza *Ciemna Jutrznia*, rozpoczynająca się od ant. Zelus. domus. Organ milczy. Obrzędy i porządek ob. „Wiad. liturg. ks. Grab.“ str. 166—197.

UWAGA. Jutro bardzo rano należy świątecznie, w kolorze białym przystroić W. ołtarz; antepedjum i zasłona krzyża—białe.

8. Czw. Wielki. *Wieczerna Pańska*. Ryt. zdzw. 1 kl. *Msza* tylko jedna uroczysta: Nos autem. Gl. (śpiewa się przy akomp. pełn. org. i odgłosie wszystkich dzwonów). Po gloria dzwony i org. milczą aż do Gl. W. Soboty. Cr. Podczas rozdaw. Komm. można wykonać odpow. hymny i motety o N. Sakr. (Tantum ergo, O Salutaris, O Sacrum, Lauda Sion, Ecce panis i t. p.) Po Sumie *Proc.* z N. Sakramentem do Ciemnicy (Pange lingua). Potem *Nieszpory czytane* (zob. Kanoj. Surzyńsk. str. 39). *Obnażenie ołtarzy*.

Wieczorem *Ciemna Jutrznia*, gdzie zaś takowej niema, możnaby odśpiewać „Gorzkie żale“.

UWAGA. Dziś po skończ. rannem naboż. należy lichtarze z 6 świecami z ciemn. wosku i krzyż ostoięty, czarną lub fioletową zasloną. Kwiaty, antepedjum, dywany i relikwiarze i inne ozdoby należy usunąć; okna na całym kościele lub przynajmniej przy W. ołt. osłonić kirem żałobnym. Na kilka minut przed rozpocz. jutrz. naboż. rannego ołtarz wielki okryć pojed. skromnym obrusem, zawiesić ozarne anteped. i mały, ciemny dywanik z poduszką rozłożyć na stopniach i posadzce. Po schow. zaś N. Sakr. w Grobie ołtarz znów zupełnie obnażyć.

9. Piątek Wielki. *Dzień śmierci*. P. Ryt. zdzw. 1 kl. Mszy św. dziś niema. *Prostracja* czyli *leżenie krzyżem*. *Proroctwa*. *Adoracja krzyża* (Ecce lignum, Popule meus, Crux fidelis..., zresztą po ukończ. obowiązujących łac. śpiewów możnaby dla ludu zaintonow. p. Ludu mój ludu albo Krzyżu Święty). *Procesja* (Vexilla). *Liturgia* czyli tak zw. *Msza przedświątna* (bez konsekracji). *Nieszp. czytane*. *Proc. do Grobu* (Recessit). Przy grobie można wykonać pieśń: „Płaczcie anieli“ lub Już Chrysts życie. Wieczorem *Ciemna Jutrznia* lub „Gorzkie żale“.

UWAGA. Jutro organ milczy aż do „Gloria, a potem aż do końca brzmi uroczyste. Śpiewy w nast. będą wykonane porządku: 1) Traktusy: Canticus, Vinca i Attende (można odśpiewać recitando), 2) Sicut cervus, 3) Litania, 4) Kyrie elejson, 5) Alleluja z Confitemini i Laudate, 6) Nieszpory w końcu Mszy. Wszystko podł. Kane. ks. Surz. lub Graduał, z wyjątkiem Gloria, Sanctus, Benedictus i Magnificat, które najlepiej wykonać na głosy. Offert. i Agnus Dei w jutrz. Mszy nie ma, czas zaś ten należy wypełnić grą preludji na temat „Alleluja“ śpiewanego po Epistole.

10. Sob. Wielka albo Święta. Ryt. zdzw. 1 kl. *Świecenie ognia, granów, kadzidła, paschatu*. Czytanie proroc. *Świecenie wody*. Litania do Ws. Śś. *Msza uroczysta* bez Intr. Kyrie bez org., potem zaś organ gra aż do końca. Po Epist. Alleluja (3 razy coraz wyżej się powtarza). Offert. i Agnus niema. W końcu Mszy urocz. *Nieszpory* składające się z jednego ps. (Laudate) i kant. Magnificat. (Ant. do ps. Allel., ant do Magn. Vespere). W końcu Ite M. e. All. all. Deo grat. Ali. all.

Po mszy rozpoczyna się czas Wielkanocny.

UWAGI: 1) Przez całą tę oktawę aż do Niedz. Przew. we Mszy śpiewa się „*Victimae Paschali*“ a w końcu Jutrznii, Nieszp. i Mszy „*Deo gratias*, Allel. allel.“ Nadto na Mszy i Nieszp. ant. „*Haec dies*“.

2) Począwszy od jutra na początku Jutrznii i Nieszp. po „*Deus in adiutorium*“ dod. s. zawsze Allel aż Niedz. Starozapust. nast. roku.

3) W końcu Jutrznii i Nieszp. „*Regina coeli*“ aż do 1-szych Nieszp. Trójcy Św.

† 11. Niedz. Wielkanocna. Zmartwychwstanie P. N. J. Chr. Święto zdw. 1 kl. z okt. uprzyw. Rano przed wschod. słońca *Rezurrekcyja* (jak w Kanc. ks. Surz.) Po Rez. *Jutrznia*. Inv. Surrexit. H. niema. Ps. 1) Beatus vir. (t. II), 2) Quare fremuerunt. (II), 3) Dne quid (VIII/2). *Msza* Resurrexit. Gl. Cr. Przed Ewang. Sekw. „*Victimae*“. W końcu *Ite M. e. All. alle. Deo grat. All. alle. Nieszp.* wielkanocne, bez hymnu i bez wiersza. *Haec. dies. Ost. ps. In exitu* (w tonie antyf.)

† 12. Pon. Wielkanocny. Św. zdw. 1 kl. *Jutrznia* jak wieczor., prócz responsor., które s. biorą właści. *Msza* Introdixit. Sekwencja Gl. Cr. *Nieszp.* całe jak wczoraj, prócz ant. do Magn. (Qui sunt).

13. Wt. Wielkanocny. Święto kościelne, zdw. 1 kl., zniesione. Świętow. nie obowiązuje. Wszędzie *Msza* za parafian: *Msza* Aqua. Sekwencja Gl. Cr.

UWAGI: 1) Przez całą tę okt. nie można odprawiać Mszy żałobnej, z wyjątk. pogrzebowej.

2) Przez całą okt. odprawia się *Msza* o okt. Wielkiejnocy, na każdy dzień właściwa, a mianowicie: we Środę, Venite, we Czw. *Victicem*, w Piąt. *Eduxit*, w Sob. *Eduxit*. Codziennie Gl. Cr. i Sekwencja „*Victimae paschali*“.

3) Wszystkie preludja w woln. chwilach brzmiały na temat wielkan. pieśni, jako to: Alleluja, *Victimae paschali*, *Wesoły nam dziś dzień*, Chr. zmartw. jest. i t. d.

17. Sob. *Nieszp.* o Sobocie. Ps. właściwe o Sobocie: 1) Benedictus, 2) Exaltabo, 3) Lauda, 4) Laudate dominum, quoniam bonus, 5) Lauda Jerusalem. Wszyst. ps. pod jedną antyf. Alleluja (3 razy). H. Ad regias (mel. wielkanocna). Ant. do Magn. Dum esset. Deo gratias bez alleluja.

† 18. Nied. Biała (Przewodnia). 1 kl. Ryt. zdw. *Na Jutr.* Inv. Surrexit (jak na Wielkanoc). H. Rex sempiternus. Ps. 1) Coelienarrant, 2) Exaudi, 3) Dne in virtute. Wszystkie trzy ps. w. V t. pod jedną ant. Allel. Noli flere. *Proc. przed Sumą* podł. kancjon. ze stac. (Cum rex, Salve festa i t. d.). *Msza* Quasimodo. Gl. Cr. *Nieszp.* o Niedz. pod jedną tylko ant. All. alle. alle. Ost. ps. In exitu. H. Adregias, Ant. do Magn. Post. Pest dies.

Uwagi na cały czas wielkanocny.

W tym czasie wielkanocnym, który trwa aż do ukończenia Mszy w Sob. przed Trójcą Świętą, pamiętać należy, że:

1) W końcu wszystkich antyfon, wierszy, responsorjów, oraz do Offeritorium i Communio we Mszy należy zawsze dodawać jedno alleluja, jeżeli go niema.

2) Do Introitów mszalnych dod. się zawsze 2 Allel.

3) psalmy na jutrzniach śpiew. się pod jedną antyf., a więc wszystkie w jednym tonie (z wyjątk. urecz. Wniebowst. Pańsk. i Ziel. Św.);

4) Graduale we mszach składa się odtąd z 2 Alleluja i z 2 wierszy, z których każdy się kończy jednym Alleluja.

5) Preludje w wolnych chwilach należy grać na temat pieśni wielkanocnych.

6) Procesje niedzielne odprawiają się podług Kancjonatu ze stacjami, śpiewem Cum rex, Salve festa i t. d.

23. Piąt. Ś. Wojciecha B. M. Patr. Króci. P. Św. zdw. 1 kl. z okt. *Msza* Proxisti. Gl. Cr.

24. Sob. Nieszp. o jutrz. Św. Całe z Komm. śś. App. wez wielkan. Ant. Sancti tui. Ps. zw. H. Tristes. Ant. do magn. Lux.

† 25. Niedz. II po Wielk. Św. Marka Ewang. Ryt. zdw. 2 kl. Jutrz. z Kom. śś. App. w czw. wielkan. Inv. Regem Ap. H. Tristes. Ps. Confitebimur, 2) Dnus regnav. 3) Dnus regnav. Nadto dziś odpraw. się wszędzie *proc. ze śpiew. Lit. do WW.* ŚŚ. w kol. fiol. podł. Kancj. Gdzie dwóch kapłanów, tam się dwie msze odpraw. jedną o święcie (Suma) w kol. czerw., druga de rogationibus (błagalna albo procyjna) w kol. Intr. Exaudivit. bez gl. i bez Cr., w kol. fiol., nie zaś o święcie. *Nieszpory* o dziś, święcie (II-gie) Ant. Sancti. Ps. właści z 2-gich Nieszp. Apłów: 1) Dixit, 2) Laudate, 3) Credidi. 4) In convertendo, 5) Dne probasti. H. Tristes. Am. do Magn. Sancti.

X. N.

Od Administracji.

P. Misiewiczowi z Iszczolna. Ponieważ na przysłanym przez Sz. Pana przekazie nie byłodokładnego adresu, więc „Śpiew. Kośc.“ wysłaliśmy do gub. Łomżyńskiej. Dopiero ks. Proboszcz tego samego nazwiska raczył zawiadomić nas, że otrzymuje Śp. Kośc. chociaż nie prenumeruje i napisał nam że Iszczolno jest również w gub. Wileńskiej. Spostrzegłszy swą omyłkę kierujemy wysyłkę do gub. Wileńskiej powtórnie.

P. Watajtisowi i Glamży z Wieszynt. List z zawartością marek na 1 rb. jako wsparcie dla biednej wdowy po zmarłym organiście otrzymaliśmy. W jej imieniu składamy Sz. Panom serdeczne Bóg zapłać.

P. Janowskiemu z Zateśca. Przekaz na 2 rb. otrzymaliśmy. Sz. Pan winien nam prenumeratę za 1908 r. 1 rb. i za 1909 r. 4 rb.

P. Malinowskiemu z Zagórowa. List z markami na rzecz biednej wdowy po organiście otrzymaliśmy. W jej imieniu zasyłamy Sz. Panu serdeczne Bóg zapłać. List z informacjami o które pan prosi, wyślemy niezwłocznie.

P. Załuskiemu z Krzywdy. Kwestja Sz. Pana będzie poruszona na sesji, po odbyciu której zawiadomimy Sz. Pana. Omyłkę sprostowaliśmy.

P. Stańczakowi z Włocławka. Żądany przez Sz. Pana rachunek wkrótce prześlemy.

P. Bagińskiemu z Ciepłowa. Sprawa będzie omawianą na sesji, o rezultacie Sz. Pana zawiadomimy.

P. Królikowskiemu z Grabowa. Zastosujemy się do życzenia Sz. Pana i Śpiew nadal wysyłać będziemy na nazwisko Pana pod wskazanym adresem.

P. Stach, Leonard z Turka. Wysyłaliśmy regularnie Sz. Panu „Śp. Kośc.“ dlatego zaś Sz. Pan nie otrzymał 2, 4 i 5 Nr. nie wiemy. Żądane numera wysyłamy powtórnie.

P. Kapica Ignacy z Wilkowa. Zdziwieni jesteśmy że Sz. Pan nie otrzymał żadnego numeru „Śpiewu Kośc.“ gdyż takowy zawsze był wysyłany. Może zgubione na poczcie. Niech pan będzie łaskaw sprawdzić. Wysyłamy „Śpiew“ po raz drugi.

**Ze względu na święta Wielkanocne wydajemy
podwójny Nr. 6-7.**

Od Redakcji i Administracji.

Wszystkim naszym przyjaciołom, nieprzyjaciołom i czytelnikom przesyłamy życzenia

„Wesołych Świąt“.

Zaproszenie do przedpłaty na

Preludja organowe osnute wyłącznie na tematach naszych pieśni religijnych.

Na całość złoży się X zeszytów.

Wydawca Stefan Surzyński.

Prenumeratę do 1-go września za pierwszy zeszyt (1 rb.) przyjmuje w Warszawie M. Surzyński, Kanonja 12. W Poznaniu Księgarnia św. Wojciecha, w Galicji: Stefan Surzyński w Tarnowie, w Ameryce: Ks. Stanisław J. Nowak, proboszcz St. Joseph's Rectory, Florida, Orange Co, N. Y.

Podziękowanie

Księdzu Proboszczowi Kołakowskiemu, Panu profesorowi Makowskiemu, uczniom szkoły organowej, artystom opery, oraz wszystkim krewnym i znajomym, którzy oddali ostatnią posługę ukochanej Matce mojej, pochowanej w parafji Boguty dziecezji Płockiej, serdeczne podziękowanie składa

Syn Ksiądz Bolesław Dąbrowski.

CORRIGENDA.

Napis nad psalmem Gomółki w № 5, ma być: Confitemini Domino quoniam bonus.

Ateneum Kapłańskie

Miesięcznik wychodzący pod kierunkiem profesorów Włocławskiego Sem. Duch. (Adr. Włocławek Seminarjum Duchowne).

Treść zeszytu 2-go (Luty).

ROZPRAWY. W. Kosiakiewicz. Główne idee systemu Neoscholastycznego Ks. A. Mohl T. J. Darwin i Häckel. Ks. Dr. Fr. Gabryl. Pojęcie stwarzania i fakt stworzenia świata (dok.) Ks. J. Kuszyński. Najnowsze odbrycia biblijne (c. d.) **PRAWO i LITURGIA.** Ks. Marjan Fulman. Postanowienia Stolicy Św. w r. 1908 (c. d.) St. Godlewski. Kongregacje dekanalne w świetle praw obowiązujących (dok.)

SPRAWY KOŚCIELNE. Ks. Dr. J. Herget.

PRZEGLĄD NAUKOWY. Ks. Dr. A. Szymański Kongres filozoficzny w Heidelbergu. Kronika.

RUCH CHRZEŚCJAŃSKO-SPOŁECZNY. Zéle. Z Warszawy. Ks. Tumski. Z Poznania.

Z KSIĄŻEK i z PRASY. Teodor-Jeske-Choiński. Jana Gadomskiego „Nawiedzenie“ i Wincentego Kosiakiewicza „Z powrotem“ (dok.) Ks. I. Ch. Chrystus a publicystka i Słowacki wobec Polski katolickiej. Ks. St. Gr. Gryf.

PORADNIK. Spowiadanie się podczas mszy św. a trzecie przykazanie kościelne. Wydania Pisma św. i komentarze. Dzieła o Królestwie Bożem na podstawie Ewangelii synoptycznych.

RECENZJE i KRYTYKI. Ks. Władysław Szczepański T. J. Na Synaju (ks. Antoni Szlagowski). Ks. Dr. Alojzy Jougan. Ks. Prymas Woronicz (ks. Jan Gajkowski). Wł. Abraham. Jakób Strepa Arcybiskup halicki (ks. Antoni Tauer). Ks. P. Kwoczyński. Psalterz Karpińskiego i jego stosunek do psalterza Kochanowskiego (ks. Roman Koppens T. J.) Dr. Psenner. Czystość obyczajów a kwestja społeczna (Ks. P. Kremer.)

Księgarnia Stowarzyszenia Organistów

w Warszawie, Tamka 46

Otrzymała na skład świeżo wydane następujące nuty:

Cena Rb. k.

Diebold. Op. 68 100 Originalcompositionen. Wydanie nowe. Format podłużnej czwórki. Str. 93. 3 00

Doskonały ten zbiór zawiera 100 większych i mniejszych utworów organowych, zebranych z różnych autorów. Wszystkie kompozycje zawarte w tym zbiorze są średniej trudności, pedał łatwy, są więc dostępne dla szerszego ogółu.

Rudnick. Op. Koncert-Phantasie in G-moll 1 00

Wspaniała ta i przytem niezbyt trudna fantazja, utrzymana w stylu poważnym i szlachetnym, rozpoczyna się majestatycznymi i pełnymi akordami, poczem kontrapunktycznem połączeniem akordów przechodzi powoli w łagodne i melodyjne andante. Całość kończy się piękną fugą.

M. Surzyński. Op. 40 Album zawierające utwory nastrojowe i okolicznościowe na organy lub harmonium. Str. 19 — 90

Niewielki ten zeszyt zawiera 10 łatwiejszych kompozycji znakomitego mistrza organów. Utwory noszą nazwy. I Jutrznia. II Modlitwa. III Wieczny odpoczynek. IV Intermezzo. V Pastorale na temat „W żłobie leży“. VI Po mszy (fugato ff). VII Introdukcja. VIII Komunia. IX Po ślubie (ff). X Post ludium (Kanon).

M. Surzyński. Op. 29. Nie opuszczaj nas. Modlitwa do słów X. Antonowicza — 40

Piękna ta modlitwa w tonacji E-dur stanowi solo na tenor lub sopran. Najwyższa nuta *gis* (nad 5-tą). Akompanjament fortepianowy (lub organowy) jest bardzo łatwy.

M. Surzyński. Op. 30. Ave Maria — 40

I ta modlitwa znanego kompozytora stanowi solo na głos wyższy (tonacja Es-dur, najwyższa nuta *g*). Akompanjament również bardzo łatwy.

Griesbacher. Op. 35. Cuncti Psalmi, Vesperlini Festivi. Nowe wydanie. Format 4-ki. Str. 88. Partytura 1 60

Głosy po — 80

Doskonały ten pod każdym względem zbiór, zawiera wszystkie psalmy niesporne na wszystkie dni roku, we wszystkich ośmiu tonach w układzie na 4 głosy mieszane (falsibardoni). Tekst całkowicie, podłożony pod nuty. Wszystkie psalmy są niezbyt trudne, a niektóre nawet zupełnie łatwe i co najważniejsza nie wysokie. W całym zbiorze najwyższa nuta *fis* spotyka się tylko kilka razy. W większości psalmów skala głosu sopranowego nie sięga po nad *d*. Zbiór ten więc oddać może wszelkie usługi najslabszym nawet chórom.

Pozatem księgarnia posiada wydane własnym nakładem nowe wydanie *kartek do spowiedzi wielkanocnej*, znacznie ulepszone i poprawione. Papier gruby glansowany, w dwóch kolorach: czerwonym i niebieskim.

Cena 1000 kartek 55 kop.

Numerowanie 1000 kartek 15 kop,

Wydrukowanie parafji od 1000 15 kop.

Uwaga: Parafja może być wydrukowana, jeżeli obśtalunek wynosi nie mniej niż 3000 kart. Jeżeli więc kto dla parafji potrzebuje 1000 kartek może odrazu zamówić 3000 lub więcej; wtedy wystarczy mu na parę lat.

Surzyński M. Fantazja organowa.

Sonata „

Improwizacje organowe.

55 łatwych preludji organowych.

Tria organowe.

Ks. Redaktor Ignacy Kłopotowski, wydaje w Warszawie następujące czasopisma:

„POLAK-KATOLIK“

Pismo **codzienne**, prowadzone w duchu religijno-moralnym.

Prenumerata rocznie 4 rb., półrocznie 2 rb., kwartalnie 1 rb.

„POSIEW“

Tygodnik ludowy, prowadzony w duchu religijno-narodowym stylem jasnym i treściwym.

Prenumerata rocznie 2 rb., półrocznie 1 rb.

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę na te czasopisma przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“—Warszawa, Krak.-Przedm. 64; Administracya, Nowy-Świat 34 oraz w Lublinie, „Księgania Religijna“, Królewska 10.

Można też zamawiać u W-nych księży proboszczów lub pp. organistów

Prezes Stow. Org. przyjmuje inter. od godz. 9—11 r. Kanonja 12.

Sekretarz „ „ „ „ „ „ 1—3 pp. Tamka 46.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T.P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja **Śpiewu Kościelnego** mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na parterze, wprost z bramy, na lewo. Adres kierownika literackiego, M. Surzyńskiego: Kanonja 12.

ADOLF GUZEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

Słowo wstępne.

Sztukę instrumentacji można zaledwie w zarysie bardzo ogólnikowym ująć w ramy nauki.

Najobszerniejszy traktat o tej gałęzi sztuki (tu wiedzy) muzycznej nigdy nie wyczerpie przedmiotu i nigdy *dobrze* (czytaj: kunsztownie) instrumentować nie nauczy; nie uczyni też tego i największy mistrz. Co prawda dar twórczy może za pomocą studiów teoretycznych i ćwiczeń praktycznych rozwinąć się aż do zdobycia najzawilszych tajników techniki kompozytorskiej — jednak pierwotny zadatek przyszłego mistrzostwa przynosi każdy już na świat ze sobą. Tak samo i umiejętność przyodziania myśli muzycznej w bogate a wielobarwne szaty orkiestrowe może być tylko rzeczą wrodzoną, nie zaś wynikiem ślęczenia nad pod-

ręcznikami lub wertowania po partyturach. O mniej lub więcej artystycznym wyzyskaniu masy orkiestrowej rozstrzyga przedewszystkiem talent, dar przyrodzony oraz dobry gust. Nauka musi się ograniczyć na opisanie budowy, wyjaśnieniu zadania poszczególnych orkiestrę tworzących instrumentów, oraz na wykładzie o ich właściwościach technicznych, a w pewnej mierze i estetycznych.

Słowo *instrumentacja* wyraża poniekąd proces przekładu utworu muzycznego na orkiestrę t. j. na poszczególne instrumenty (głosy) w jej skład wchodzące. Dla utworów o wartości muzycznej podrzędnej (tańce, marsze, piosnki i t. p.) definicja taka jest prawie wystarczającą, a zasady kunsztu instrumentacji dają się prawie wyczerpująco ująć w formę przepisów naukowych. Inaczej rzecz się ma z symfonią, operą, oratorium i innemi licznemi formami sztuki pogłębionej: tu twórca powinien w założeniu *móć myśleć orkiestrowo* i powinien tak myśleć *umieć*, t. j. obok uzdolnienia przyrodzonego należy zdobyć biegłość i wprawę w instrumentacji za pomocą ćwiczeń *praktycznych*.

Orkiestra symfoniczna lub *Wielka* różni się znamienne od orkiestry *Małej*. Różnicę tę należy upatrywać nietyle w stronie zewnętrznej, jako to: w większej zasobności w elementy składowe pierwszej i w znacznie skromniejszym zaopatrzeniu w nie drugiej—ile we właściwej im obu odrębności wyrażania myśli muzycznych.

Polifonja, wzbogacająca przez sploty wielu samodzielnych głosów treść utworu muzycznego, zniewala do pomnożenia wyrazicieli tej treści, t. j. do sformowania orkiestry o licznym składzie; a więc zasadniczą odrębność ostatniej stanowi przedewszystkiem *symfoniczność*.

Orkiestra Mała, stosowana do potrzeb skromnej sfery twórczości podrzędnej (operetka, wodewil, tańce i t. d.), nie znosi przepełnienia, jako zbytecznego balastu i redukuje swój skład do rozmiarów szczuplejszych. W ostatnich czasach daje się zauważyć wyraźna dążność do jej powiększenie, niezawsze z istotnej potrzeby lub dobrego smaku wynikająca. Przekład muzyki tanecznej na orkiestrę symfoniczną razi pretensjonalnością (Zygfryd Wagner).

Przy wyjaśnieniu zadania i omawianiu swoistych cech różnych narzędzi muzycznych będziemy trzymali się wyłącznie punktu widzenia *symfonicznego*, a pobieżne streszczenie szablonu, przeglądającego przez przepisy dotyczące się użycia instrumentów w orkiestrze *Małej*—włączymy w osobny dział tego kursu.

Niniejszy krótki kurs instrumentacji zawiera w sobie, prawie wyłącznie, treściwy opis poszczególnych instrumentów, ich właściwości technicznych, pokrótce estetycznych i wykład o sposobach praktycznego ich stosowania w orkiestrze.

Za naszych czasów wysoki poziom techniki budowy instrumentów zerwał krępujące do niedawna twórców więzy i dostarczył przebogatych środków do obleczenia w ciało wielorakich intencji i najśmielszych pomysłów.

Kramatorska 1909.

Nauka instrumentacji.

CZĘŚĆ I.

§ 1. Cała rodzina instrumentów wchodzących w skład orkiestry europejskiej rozdziela się (jak widać z następującego poniżej spisu) na kilka poszczególnych grup, z których każda obejmuje pewną ilość narzędzi muzycznych, mniej lub więcej spokrewnionych ze sobą—bądź przez materiał budowy, bądź przez barwę dźwięku, wreszcie sposób w jaki on się dobywa.

Przegląd instrumentów wchodzących w skład orkiestry europejskiej.

Grupa A. Instrumenty smyczkowe.

Skrzypce.
Altówka.
Wiolonczella.
Kontrabas.

Grupa B. Instrumenty dęte.

I. Drewniane.

a) Nietransponujące.	b) Transponujące.
Wargowy bez mundsztuka:	Języczkowe z mundsztukiem:
Flet (wielki i pikulina)	Klarnet i basklarnet.
Języczkowe z mundsztukiem i języczkiem podwójnym:	
Obój.	Rożek angielski (Obój altowy)
Fagot i kontrafagot.	

II. Blaszane.

Z cugiem lub z wentylami:	Z wentylami:
Puzon (tenorowy i basowy)	Waltornia.
Z wentylami:	Trąbka.
Tuba (basowa i barytonowa)	Kornet pistonowy.

Grupa C. Instrumenty perkusyjne.

I. Z określoną wysokością tonu.

Kotły. Dzwonki. Ksylofon. Celesta.

II. Bez określonej wysokości tonu (czysto rytmiczne).

Bęben wielki (turecki, tołumbas). Bęben mały (werbel), Bębenek z dzwonekami. Zele. Trjanguł. Tamtam. Kastanjety.

Grupa D. Instrumenty solowe,

do składu orkiestry często należące.

Harfa. Organy. Fortepian.

Grupa A. Instrumenty smyczkowe.

§ 2. Instrumenty smyczkowe zajmują w orkiestrze miejsce najpocześniejsze. Jako obejmujące szeroką skalę dźwięku, zdolne do oddawania wyrazu muzycznego w najsubtelniejszych odcieniach, i niestrudzone w odtwarzaniu szybkich biegników, zawitych pasaży lub dalekich rzutów—ponoszą one lwią część trudów wykonania.

Sposób odbywania z nich dźwięku bywa dwojaki: za pomocą smyczka pociąganego po strunach (arco, coll' arco, arcato), lub podobnie jak na harfie, cytrze i t. p. instr.) za pomocą zarywania strun palcami (pizzicato). Oczywiście ten ostatni rodzaj gry w sprawności znacznie ustępuje pierwszemu.

§ 3. Najruchliwsze z instrumentów smyczkowych

Skrzypce

(wł. Violino, skr. Viol., l. mn. Violini, skr. Vini, Vni., fr. Violon, niem. Violine lub Geige).

sprawiedliwie noszą miano „duszy“ w orkiestrze.

Cztery struny skrzypców stroją się w interwałach czystej kwinty. Najcieńsza (a więc najwyżej brzmiąca) struna E nosi miano *pierwszej* lub kwinty (ta ostatnia nazwa utrzymała się z czasów, gdy skrzypce posiadały *pięć* strun i kształtem swym różniły się od dzisiejszych). Trzy struny następne: A, D i G, stosownie do swej kolejki, otrzymały nazwy *drugiej, trzeciej i czwartej* (basek). Przy notacji używa się wyłącznie klucza G, ztąd wiolinowym czyli skrzypcowym zwanego.

Skala tonów otrzymuje się za pomocą skracania brzmiących części strun przez naciskanie ich palcami nad szyjką instrumentu (ztąd aplikacja

tura—układ palców, palcowanie), do czego służą cztery palce lewej ręki: wskazujący—jako pierwszy, środkowy—jako drugi, serdeczny—jako trzeci i mały jako czwarty.

Struny w swym stanie pierwotnym, równie jak dźwięki z nich dobyte, nazywają się *pustemi*. Małe o postawione nad nutą oznacza użycie takiej struny (patrz przykład 1-szy).

§ 4. **Smyczkowanie.** Smyczek może być pociągany po strunie w kierunku z góry na dół lub odwrotnie. W pierwszym wypadku dźwięk dobyte ze struny ma w sobie więcej jędrności i siły, przeto nadaje się przeważnie do zaznaczenia silnych nut taktu. Znak □ nad nutą (lub □ pod nutą) zaleca wykonawcy zastosowanie tego rodzaju smyczkowania. Przy pociąganiu struny smyczkiem w kierunku od dołu do góry wydaje ona dźwięk nieco łagodniejszy i miększy, a zatem przydatniejszy do odtwarzania słabych nut taktu. Do tego rodzaju smyczkowania używają znaku V nad nutą (lub Λ pod nutą). O zastosowaniu takiego lub innego sposobu smyczkowania rozstrzyga zwykle widzimi się wykonawcy.

Zmiana smyczka na każdej nucie nie daje wrażenia ścisłej łączności poszczególnych dźwięków, i stąd ten rodzaj wykonania nazywa się grą *non legato*.

UWAGA: Dla utrzymania szczególnej dosadności tonu stawia się nad nutą pozioma kreseczka, która zaleca wykonawcy silne przyciskanie struny przy pociąganiu smyczkiem (fr. archet à la corde, patrz prz. 2).

Posługując się j e d n y m ruchem smyczka dla dwóch lub więcej nut, otrzymujemy wrażenie bezpośredniego zespolenia dźwięków z sobą, czyli grę *legato*. Łącznik w tym celu użyty powinien obejmować ściśle żądaną ilość nut (patrz prz. 3).

Na skrzypcach daje się zastosować aż kilka odmian staccato.

1. *Właściwe staccato* (patrz prz. 4).
2. *Spiccato*—odmiana staccato zwiększająca ostrość i suchość tonu (patrz prz. 5).
3. *Saltato*—prowadzenie smyczka w ruchu podskakującym za pomocą szczególnych poruszeń ręki w zgięciu.

UWAGA: Kompozytor powinien z jaknajwiększą dokładnością wyrażać w pisowni swe intencje dotyczące smyczkowania. Zdać się w tej rzeczy na gust, wolę i sąd wykonawców—znaczyłoby tyle, co dobrowolnie powiększyć zło przyczyniane i tak niejednokrotnie a dotkliwie przez ich niesumienność. (c. d. n.)

Początek przykładów nutowych dołączono do N 8.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

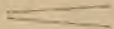
(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Copula (łac.), połączenie. Przyrząd w organach służący do łączenia klawiatur i pedału z klawiaturami. *Copula* była też jedną z najstarszych form muzycznych.

Corno (wł.) p. Waltornia.

Credo, p. Msza.

Crescendo, skrócone *cresc.*, rosnać, znaczy, że siła dźwięku lub szeregu dźwięków powinna się stopniowo wzmacniać; zamiast tego wyrazu używa się też znaku: 

Cylindrowe miechy, p. Organy.

Cymbalum, cymbał, instrument używany w średniowieczu, obwieszony licznymi dzwonekami.

D — II-gi stopień w gamie C-major; w solmizacji nazywa się *Re*.

Da capo (wł.) z początku, oznacza powtórzenie części do wyrazu „*Fine*“ dla tego też „*Da capo al Fine*“.

Decyma (łac. *decima*) dziesiąty stopień djatonicznej gamy. W basie cyfrowanym: 10.

Deklamacja—mowa sztuczna, pełna artyzmu, ułatwiająca zrozumienie treści za pomocą wyraźnego wymawiania wyrazów i poruszająca serca dzięki głębokiemu, namietnemu odczuciu wygłaszanego utworu; sposób wyrazistego wypowiedzania lub czytania, oddającego dobitnie myśli i uczucia autora. Także w muzyce mówi się o deklamacji: 1) o ile kompozytor przy melodjach do śpiewu uwzględnia metryczny podział taktu, poprawnie akcentuje wyrazy, gdy akcent w wyrazie ściśle kojarzy się z akcentem melodyjnym; wreszcie — gdy w toku pieśni uwzględnia liryczne lub dramatyczne jej nastroje i równorzędnie te różne odmiany ilustruje odpowiednio już to nateżającą się, już to opadającą, uspakajającą, przyspieszającą melodią itp.; 2) o ile śpiewak nie tylko poprawnie mówi, lecz niemniej danej treści nada odpowiedni wyraz, uwydatniając tym sposobem główne myśli zawarte w tekście i — intencje kompozytora.

Detonować, detonacja = śpiewać fałszywie, za wysoko lub za nisko. Polega częściowo na niedostatecznie wykształconym słuchu, częścią na organizacji narzędzi głosowych, częścią na błędnej metodzie przy kształceniu głosu; często też wynika z powodu nadmiernego wysiłku lub dzięki opieszałości śpiewającego. Jeśli przyczyną detonowania nie jest błędna organizacja, można przeważnie niedostatek ten usunąć, jeżeli śpiewak przyzwyczai się śpiewać z pe-

wną umiarkowaną śmiałością, starając się przytem o poprawną postawę całego korpusu, jeśli głosu nie forsuje i szczególną zwraca uwagę na poprawne oddychanie, jeśli głos swój słuchem kontroluje.

Deuterus, p. kościelne tonacje.

Diapason, nazwa grecka oktawy. Francuzi oznaczają słowem tem częścią *mesure* kilku instrumentów dętych, częścią oktawę normalną (D normalnie) częścią ton kamertonu, zarazem i sam kamerton.

Diapente, nazwa grecka czystej kwinty.

Diafonja (grec.) u greków były to wszystkie interwale oprócz oktawy (antifonja), kwarty i kwinty (symfonja) np. seksta, tercja. W stuleciu XI-ym i następnych oznacza nazwa ta dwuśpiew, albo śpiew kilkąłosowy którego różne melodje wytwarzają zgodną, harmonijną całość. Co Guido z Arezzo nazywał „diafonią“ było u Hucbalda jeszcze symfonią, gdyż u niego do głosu głównego (*vox principalis*, *Cantus firmus*) dodawał się drugi, trzeci lub czwarty głos w równoległych, kolejnych odległościach kwarty, kwinty albo oktawy. U Guida tem się różni drugi głos wobec głosu głównego, że i tercja bierze udział w melodyjnych ruchach obydwu głosów i głosy te, pod koniec okresów zbliżają się w przeciwnym ruchu do końcówki w unisonie (*occursus*). Od tego czasu staje się diafonja nazwą rodzaju, i tak *Jan de Muris* sumuje wszystkie rodzaje dwu i kilkąłosowych form muzycznych w ten sposób: *Discantus* i *Organum* z swymi gatunkami: *Kondukt*y, *Motety*, *Fugi*, *Kantileny*, *Rondellus*, *Ochetus*, *Copula*. Śpiew wyłącznie dwugłosowy też nazywa diafonją, śpiew trzygłosowy: triafonją itd.

Diatessaron (gr.) krwata czysta.

Diatonicznie, wyrazem tym, zachowanym z muzyki greckiej, oznacza się gamę zbudowaną z 7 dźwięków, z których 2 tworzą półtony, reszta całe tony: C, D, E, F, G, A, H, C. Melodje składające się z interwali gamy dja-tonicznej nazywamy melodjami dja-tonicznymi. Nic się tu nie zmienia, jeśli taką melodję przesuniemy na inny stopień gamy, używając przytem krzyżyków lub bemoli (melodja transponowana) byleby zachowany został stosunek interwali dja-tonicznych, a nie wprowadzano interwali nie należących do gamy dja-tonicznej (dźwięków chromatycznych i enharmonicznych). Melodje chorału gregorjańskiego oparte są na gamach dja-tonicznych, prócz bemolu innych znaków przygodnych nie spotykamy (wyjawszy transpozycje).

Dies irae, p. Sekwencje.

Diësis — u Greków był to każdy podział dźwięków; szczególnie 4-tą część dźwięku nazywano diezą harmoniczną, według niej wymierzał *Aristoxenus* wielkość innych odległości muzycznych. Teoretycy stulecia XII i XIII wyrazem „diësis“ oznaczali interwał, nie dający według obliczeń matematycznych pełnego półtonu. („Cum aliquis tonus bipartitur propter aliquam consonantiam colorandam, prima pars toni, sic divisi, si per ascensum fit, maior est, et voca-

tur chroma, pars vero, quae restat, diēsis dicitur“.) Później, w stuleciu XVI wyraz ten służył do oznaczania krzyżyka albo kasownika. I teraz włosi i francuzi krzyżyk nazywają diēsis, diēze; np. cis — franc. ut diēze; włos. do diēsis.

Differentia, p. Psalm.

Diffinitio, p. Psalm.

Dilettante (włosk.) dyletant, miłośnik sztuki, szczególnie muzyki, nie uprawiający jej zawodowo, ex professo, lecz dla przyjemności. Chociaż zwykle przypisujemy dyletantom powierzchowną znajomość sztuki muzycznej, jednak w szeregach ich spotykamy okazały zastęp wysoko wykształconych znawców i prawdziwych przyjaciół sztuki, z drugiej zaś strony, między zawodowymi muzykami jest liczny zastęp jednostek, nie mających pojęcia elementarnego o podstawie estetycznej i historycznej przez nich uprawianej sztuki; wystarcza im strona czysto techniczna, co ich znów mało różni od pospolitego rzemieślnika.

Diminuendo (skrótowe dim.) zmniejszając stopniowo siłę dźwięku.

Diminutio, 1) u mensuralistów podwójnie, a także poczwórnie przyspieszony ruch, zmniejszenie wartości nut. Podwójną chyżość nazywano dim. simplex, poczwórna—dim. duplex. 2) U śpiewaków XVII w. była to koloratura, polegająca na zamianie dłuższej nuty na kilka drobniejszych, np. tryle itp. 3) Zmniejszenie wartości nuty przy imitacji (p. Kanon i Imitacja).

Directorium chori. 1) Księga przeznaczona dla kanoników, kleryków, śpiewaków do odśpiewywania godzin kanonicznych (horae), zawierająca intonacje antyfon, hymnów, inwitorja itp. 2) Księga zawierająca śpiewy i wskazówki dla chóru muzycznego, więc jutrznie, nieszpory itd. 3) *Directorium* nazywa się też kalendacz djecezalny, w którym naznaczone są na każdy dzień roku nabożeństwa, święta itp. Kierownik chóru powinien się stósować do wyznaczonych świąt w kalendarzu, t. j. wykonywać przepisane na każdy dzień, na każde święto śpiewy podczas mszy św. niesporów itp.

Discantus, dyszkan, było pierwotnie głos wtórujący do danej melodji (cantusfirmus). Diskantus tworzył początki kontrapunktu i harmonji w wieku XI i XII. W początku wieku XIII oznaczał diskantus każdy dwu albo wielogłosowy śpiew: triplex, quadriplex, cantus. Walter Odiugton (ok. 1217 r.) robi obszerniejszy podział dyskantów, rozróżnia pięć gatunków:

1) *Rondellus*, t. j. śpiew, w którym głosy kolejno śpiewają temat z zachowaniem tego samego tekstu—imitacja, Kanon.

2) *Conductus*, swobodne prowadzenie głosów bez danej melodji w tenorze; w tym gatunku zdarzały się często ligatury (wiązane grupy nut) które śpiewano na jednej sylabie z dodatkiem figurowanych kadencji (caudis) i jubilacji.

3) *Copula*, dyskantujący głos poruszał się w pewnych ligaturach, z dwóch lub trzech nut złożonych (synkopy).

4) *Motettus*, gdy na tenorze w przeciągłych nutach inne głosy miały drobniejsze nut wartości, każda nuta miała sylabę, każdy głos inną część tekstu.

5) Hoquetus albo Ochetus, gdy jeden głos milczał, drugi śpiewał i tak naprzemian, pauzy były krótkie.

Dyskant w muzyce nowoczesnej oznacza najwyższy głos ludzki, więc sopran (Canto).

Dispositio, dyspozycja organów jestto: 1) przed ich budową opis składowych części budowy, dotyczące się liczby i podziału regestrów, miechów, mechanizmu itp. 2) sumaryczny opis już gotowych organów pod względem liczby i rodzajów regestrów, kopulacji, kombinacji, mechaniki itd.

REFLEKSJE.

Pismo nasze — sądząc z liczby prenumeratorów — ma pełne szanse powodzenia w dalszym ciągu, nie sprawdziły się więc tymczasem przepowiednie fałszywych proroków, że musi ono upaść ze zmianą redakcji.

Niemniej zmiana administracji dotychczas przynajmniej ujemnie nie wpływa na rezultat bilansowy, a ograniczenie wysyłki nieopłacanych egzemplarzy pobudza prenumeratorów do sprawniejszej opłaty.

Podobne — złowróźbne wieści otrzymujemy] też w sprawie Stowarzyszenia organistów. Usłudni plotkarze, mniemani przyjaciele Stowarzyszenia o niczem nie myślą, nie mówią, tylko o prędkim upadku Stowarzyszenia; podobno różne fantazyjne jednostki pomrukują, wyrażając tem mruczeniem niezadowolenie z powodu osób stanowiących zarząd Stowarzyszenia. Otóż zdaje się, że Stowarzyszenie na to się między innemi zawładzało, by każdy z członków mógł się jasno, wyraźnie wypowiedzieć, wyjaśnić: jakie środki, jakie osoby wydają mu się najodpowiedniejszymi.

Niema zupełnie potrzeby naśladowania panów kotów w mruczeniu, na to posiadamy mowę, iżbyśmy wypowiedzieć mogli nasze myśli, pocóż mamy tylko mruczeć? Przecież każdy z członków zarządu, pomimo szczerej chęci służenia sprawie Stowarzyszenia, chętnie się usunie, jeśli większość uważać będzie działalność jego za szkodliwą lub mało owocną.

Na pojedyncze głosy nadsyłające nam Hiobowe wieści, nie poparte rzeczowemi dowodami, pochodzące z ust niewymienianych osób, nie możemy reagować, gdyż trudno w takich wypracowaniach, głoszących hymny pochwalne dla byłych członków zarządu, a bezzasadne, choć uboczne zaczepki względem członków funkcjonujących — trudno, powtarzamy, upatrywać w takich listownych wypracowaniach poza sympatią dla jednych a antypatią dla drugich — uczciwą chęć służenia sprawom Stowarzyszenia.

Jeżeli to ma być wypróbowany przez stare ciocie sposób do wywołania zniechęcenia wśród członków Zarządu Stowarzyszenia, bardzo się pomyłła owi Mefistofelesi, gdyż każdy z członków zarządu zdaje sobie z tego sprawę, że nie chodzi tu o adorację jednostek, że zasługa byłego czy funkcjonującego członka zarządu da się ująć w pewne granice, że Stowarzyszenia nie założono dla wygody jednostek, lecz jednostki starać się winny jaknajliczniej wspierać usiłowania Stowarzyszonych. Zarząd i zgromadzeni delegaci a także członkowie na ogólnych zebraniach uznali za najważniejszy punkt—sprawę kształcenia się organistów. W tym też kierunku najusilniej zarząd pracuje, że zaś z pustego garnca nalać nie może, trudno na razie myśleć o stałej szkole, ile zaś można będzie z oszczędności poświęcić na pomoc przy kursach letnich, tyle nieomieszka zarząd zużyć w tym celu środków.

Bo z dwóch obranych działalności: wewnętrznej i zewnętrznej, pierwsza musi znacznie wyprzedzić drugą, a tą wewnętrzną działalnością jest: kształcenie się, wypełnianie luk w wykształceniu fachowym a koniecznym. Jeśli z tą sprawą wewnętrzną znacznie postąpimy naprzód, wówczas działalność zewnętrzna: żądanie opłaty za fachową pracę mieć będzie słuszną podstawę, niemniej i inne dezyderaty nie pozostaną w sferze czczej deklamacji. Nie są to popularne rady, ale nie myślimy kaptować miłości i sympatji kolegów frazesami, historycznem współczuciem, obietnicami i blichтром zewnętrznym; zarzuty, że sami wszystko zdobyć mamy, że sfery duchowne pomóż nam nie myślą, nie są zupełnie ścisłe. Bo już działalność ks. ks. Moczyńskiego, Gruberskiego, Surzyńskiego, Walczyńskiego, Maryańskiego, Bugajczyka, Siemca, Słoneckiego i inych niemało się przyczyniła do zmiany poglądów na stan muzyki w naszym kraju, na stopień wykształcenia organistów. Odezwa zaś Zarządu i ks. ks. Patronów niemniej konkretne może z czasem sprowadzić zmiany. Sowiłe składki płynące z ofiarności różnych kapłanów na szkołę org. przy Tow. muz. niemniej pochlebnie świadczą o ich życzliwości.

Nie zraża więc to nas, że jednostki łowią rybki w mętnej wodzie, niechże i Szan. Członkowie czerpią informacje u źródła, u zarządu, nie z mętnej wody, zmaconej pretensjami osobistymi.

Zachowanie się zaś dawniejszych członków — protestantów, że tak się wyrazimy, zasługuje na pełną pochwałę, oceniają oni widocznie trafniej godność osobistą, niż niektórzy z tych, którzy przeciw nim występowali.

Na tem tymczasem kończymy nasze refleksje, z którymi podzielić się z członkami Stow. uważaliśmy za stosowne, gdy zaś zdwojone szturmy przypuszczą do nas nasi „najżyczliwsi“ i tych nie omieszkamy odeprzeć jak należy, o ile oczywiście szturmy te poparte będą wykazem

niezadowolonych osób, bo echa kotków, pszczołek, papug: pomrukujących, brzęczących, gadających, pozostawimy do ogólnego zebrania, niechże wówczas te żywe telefony wskażą: kto pomrukuje, kto brzęczy, kto gada. Powtarzamy: Nie na to stowarzyszyliśmy się, nie na to posiadamy pismo, by się kontentować mruczeniem; na łamach pisma naszego każdemu wolno podawać rady, jak najlepiej dążyć do celu, kto najprędzej zdoła zmienić panujące stosunki.

Pokątne fortele, usługi, przysługi, zasługi w rodzaju imci pana Zagłoby—Stowarzyszeniu nie pomogą; czy zaszkodzą? Śmiemy wątpić.

„Głosłowne, a gorzej jeszcze kłamliwe zarzuty—pisze *Servus Dei* w roczniku XIII Śp. Kośc. № 4 — tworzą atmosferę nieufności między członkami stojącymi dalej od centrum działalności, a zniechęcają do pracy tych, przeciw komu są skierowane“.

Nas wprowadzie te zarzuty nie zniechęca, chociaż w celu zniechęcania nas usłużne osoby nam je kolportują, wiemy albowiem, że wiele lat pracować trzeba, zanim usiłowania stowarzyszonych dojrzały wydadzą owoc; każda nowość napotyka najprzód masywną i ogólną opozycję, gdy roztrząsa szczegóły zwyczajem uświęcone, choćby szczegóły bardzo niedoskonałe. Powód opozycji często nie polega na wstręcie względem nowości lub na przywiązaniu do rzekomej tradycji, jestto więcej biernie trwanie na raz zajętem stanowisku, brak ruchliwości, brak interesowania się szkodliwością starego a zaletami nowego systemu. Tylko przez stałe podkopywanie albo przez stałe powtarzające się wiercenie z różnych stron da się ten kolos „zwyczaj“ obalić, wówczas znajdzie się miejsce dla nowości, czyli dla właściwej muzyki liturgicznej nie tylko w katedralnych kościołach, ale i w każdym kościółku wiejskim.

Zarząd Stow. Org.

Nowości Muzyczne.

Aug. Weirich. Introity i Komunje. Poszyt I: Boże Narodzenie (I i 5 msza); św. Szczepan; Nowy Rok; Trzech Króli. Poszyt II: I święto wielk. II święto wielk. Wniebowstąpienie. Poszyt III; Zielone Świątki — I i II święto; św. Trójca i Boże Ciało. Wydanie Böhma w Augsburgu i Wiedniu.

Cena partytury lub głosu organowego — poszyt po 2 marki 50 fen. 4 głosy: Sopran, Alt, Tenor, Bas—po 30 fen.

Kompozytor zamierza wydawać dalszy ciąg tych zmiennych części na różne święta dla tych chórów, które zwykle chorału nie śpiewają.

O mszy op. 26 ks. J. Surzyńskiego pisze „*Musica Sacra*“: Utwór ten zasługuje na szczególną uwagę ze względu na swój nastrój uroczysty, silną deklamację tekstu i przeróbkę jednolitą motywów muzycznych; zalecamy go dobrym chórom jako istotne dzieło sztuki.

T. Tassi. Krótka msza na 1 głosy średni z organami, op. 12. Utwór wdzięczny dla słabych chórów.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Maj 1909 r.

„Czyż może dobrze wykonać pieśni Kościoła, kto jego duchem przejęty nie jest? Konieczną przeto jest rzeczą, by śpiewak dobrze wiedział, jakimi uczuciami Kościół w tym dniu pragnie przejąć serca wiernych. W ten tylko sposób odda on wiernie ducha gregoriańskiej pieśni!“ (Amberger p. 231. Magister choralis ks. Haberla str. 182).

1. Sob. ŚŚ. Jakóba i Filipa Ap. Święto kościelne zdw. 2 kl. Msza za parafian *Nieszp.* o dziś. św. (II-gie) Ant. wszystkie właśc. (Domine) Ps. z Komm. (ob. jak 25 Kwiet.) H. Tristes.

UWAGA. W *dyc. Płoc.* Dziś *Nieszp.* o św. Zygmu, Męcz. Całe z Kom-munału śś. M.M. w cz. wielkan. (1-sze).

† 2. Niedz. III po Wielk. Opieka św. Józefa. Św. zdw. 2 kl. Na *Jutrz.* Inv. Laudemus. H. Te Joseph: Ps. 1) Dne quis (1/2). 2) Dne in virt. (1/2). 3) Dni est terra (1/2)—wszystkie pod jedną antyf. Consurgens — *Msza* Adjutor. Gl. Cr. — *Nieszp.* o jutrz. św. (Znaleź. ś. Krzyża). Całe właśc. Ant. O magnum. Ps. zw. H. Vexilla (Zwrotkę 6-tą „O Crux“ śpiewa się wolno i uroczyste). Ant. do Magn. O Crux.

UWAGA. W *dyc. Płoc.* Ś. Zygmunta Króla, Męcz., Patrona Katedry Płoc. Św. zdw. 1 kl. z okt. Jutrznia, Msza i *Nieszp.* o tej urocz., wszystko z Kom-munału śś. M.M. wcz. Wielkan.

3. Pon. Znalezienie św. Krzyża Św. zdw. 2 kl. Św. zdw. 2 kl. Święto kościelne. *Msza* za parafian. Nos autem. Gl. Cr.

6. Czw. Dzień galowy 1-go rzędu.

7. Piąt. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. z Komm. Sancti tui. Ps. zw. H. Gaude Ant. do Magn. O beate.

† 8. Sob. Ś. Stanisława B. M. Patrona naszego Stowarzyszenia. Św. zdw. 1 kl. z okt. Na *Jutrz.* Inv. Exultent. H. Deus tuorum. Ps. 1) In Dno confido. 2) Dne quis Habit. 3) Dne in virtute (wszystkie 3 ps. pod jedną ant. Lux perp. (t. I-1). *Msza*: Protexisti. Gl. Cr. Grad., Off. i Komm. właśc. *Nieszp.* o dziś. urocz. (II-gie). Wszystko jak wczoraj z wyjąt. że ost. ps. Credidi, w. Pretiosa i Ant. do Magn. Vir. inclyte.

† 9. Nidz. IV po Wielk. Ś. Grzegorza Narjanz. B. W. D. K. Św. zdw. rytuał. *Jutrz.* cała z Kommun. śś. BB. WW. Ps. pod antyf. (t. VIII/1). *Msza* In Medio. Gl. Cr. *Nieszp.* od Kapit. o jutrz. św. (Św. Antonina B. W.) Ant. Ecce sacerdos. Ps. zw., ale ost. Memento. Iste Conf. Ant. do Magn. Sacerdos.

W *dyc. Płoc.* Dziś Jutrznia, Msza św. i *Nieszp.* o święcie Macierzyństwa N. M. P. Wszystkiego szukać należy pod 2-gą Niedz. Październ. w dodatku pro aliquibus locis. Antyf. właściwe. *Msza* Salve Sancta. Zam. Gra-duale bierze się Alleluja ze Mszy wotywniej o Matce B. w cz. wielkan.

15. Sob. *Niesz.* Ant. i ps. o św. Stan. (z II *Nieszp.*) od Kapit. o jutrz. św. (ś. Jana Nepomuc. M.) z *Kommun.* śś. w cz. Wielkan.

† 16. *Niedz V po Wielk.* Ś. Jana Nepomucena M. Zdw. *Jutrznia* z *Kommun.* śś. MM. w czw. Wielkan. *Msza* Protexisti (z *Kommun.*) Gl. Cr. *Nieszp.* do Kapit. o dzis. św. (s. Paschal. W.) H. Iste Conf. Ant. do Magn. Similabo.

UWAGA. W nast. 3 dni Krzyżowe w rannych godz. odpraw. się *proc. ze śpiew. Lit. do Wsz.* Śś. innych antyfon. itd. podł. *Kancj.* Tam gdzie jest jeden kapłan, przed *proc.* albo po niej odprawia się *Msza de Rogationibus*: Intr. Exaudivit. bez Gl. i Cr., w kol. fiol. Gdzie j. 2 kapł., prócz tejże *Mszy*, odprawia się druga o *święcie* przypadającym, w kolorze dnia.

17. Pon. *Dzień Krzyżowy.* Ś. Paschalisa W. Ryt. zdw. *Msza*: Os. just. Gl. Cr.

18. Wt. *Dzień Krzyżowy.* Ś. Eryka M. Ryt. zdw. *Msza*: Protexisti (z *Kommun.*) Gl. Cr.

19. Śr. *Dzień Krzyżowy i wigilia.* Ś. Piotra Celest. Pap. W. Ryt. zdw. *Msza*: Statuit. (z *Kommun.*) Gl. Cr. Dziś przypada dzień galowy 1-go rzędu. *Nieszp.* uroczyste, rozpoczynające święto Wniebowst. P. (czyli pierwsze). Ant. Viri Ps. zw. H. Salutis. Ant. do Magn. Pater.

UWAGI: Jutro przed Sumą *proc.* podł. *Kancj.* i stacja na środku kościoł. (Oramus Dne). Przy ołt. podnies. Krzyża (ant. Ascendo).

2) Po Ewang. gasi się Paschał, a po skończonej Sumie usuwa się go, wraz z innymi godłami Zmartwychwstania.

† 20. Czw. Wniebowstąpienie P. Św. zdw. 1 kl. z okt. *Jutrznia* Inv. Alleluja, Christum. H. Aeternae rex. Ps: 1) Dnus regnav. (t. VI), 2) Dnus regnav. (VI), 3) Benedic anima (VI). *Msza* Viri galilaei. Gl. Cr. *Nieszp.* o dzis. św. jak wczoraj, prócz. w. i ant. do Magn. (O. Rex)

22. Sob. *Nieszp.* stos. do rubryc. dyec.

† 23. *Niedz. VI po Wielk.* *Jutrznia i Msza* św. stos. się do rubryc. dyeczejaln. *Nieszp.* o jutrz. św. (N. M. P. Wspomoż. Chrześcijan). Całe w dodatku pro aliq. Iocis. Ant. i ps. z *Komm.* (Dum esset). H. Saepe. Ant. do Magn. Ecce Maria.

27. Czw. Dzień galowy 1-go rzędu.

29. Sob. *Wigilia Pięćdziesiątnicy.* Ryt. połow. Przed urocz. *Mszą* odpraw. się nast. obrzędy: *czyt. prorociw, proc. do chrzcielnicy' święcenie wody, litania.* Podczas tych obrzęd. stosowne śpiewy podł. *Kancj.* Ks. Surz. *Msza* bez Intr. Kyrie bez org., reszta *Mszy* z org. Cr. niema. *Nieszp. uroczyste*, rozpoczynające święta Zesłania Ducha. Św. Ant. Cum complerentur. Ps. zw. H. Veni Creator. Ant. do do Magn. Non vos.

UWAGI: 1) Dziś, przed *Nieszp.* kościół przybrać należy jak najwspanialej w zieleni i kwiaty, szczegól. W. ołtarz Anteped. czerw. Cały strój ołt. zachować aż do połudn. w Sob. t. j. przez całą okt.

2) Jutro przed Sumą po aspersioni—procesja (Cum rex) ze stacj. w końcu 2 stacje: na środku kościoła (Veni Creator) i przed ołt. (Accipite). Wszyst. podł. *Kancj.*

3) Przez cały tydzień następ. (aż do Sob. włącznie) preludje w woln. chwilach grać na temat „Veni Creator“ lub „Veni Sancte Sp.“

† 30. *Niedz. Pięćdziesiątnicy. Zesłanie Ducha Św.* Św. rytu zdw. 1 kl. z okt. uprzywil. *Jutrznia*: Inv. Allel. Spiritus. H. Jam Christus. Ps. 1) Magnus Dnus. 2) Exurgat Deus. Benedic anima. *Msza*: Spiritus Dni. Gl. Sokwencja (Veni Sancte). Cr. *Nieszp.* o *święcie*. Ant. i H. jak wczoraj. Ost. ps. In exitu (t. VIII^a). Ant. do Magn. Hodie.

† 31. Pon. *Świąteczny.* Ryt. zdw. 1 kl. *Jutrznia* cała jak wczoraj, prócz respons. po 1 i 2 lekcji. *Msza* Cibavit. Gl. Sekwencja. Cr. *Nieszp.*—całe prócz ant. do Magn. (Siquis), z dnia wczor. Ost. ps. In exitu.

X. N.

LISTOWNE WYKŁADY.

Doskonaly i pod każdym względem uznania godny pomysł szerzenia wiedzy teoretyczno-muzycznej przy pomocy listownych wykładów opuścił wreszcie sferę projektów.

Projektodawca, p. Kowalezyk, przedstawivszy już w rokń ubiegłym w jednym z październikowych N-rów „Śp. Kośc.“ myśl swoją, nie zraził się licznemi przeciwnieństwami i przeszkodami, podanemi przez ówczesną Redakcję, lecz dążąc wytrwale do celu — wespół z poważnemi siłami profesorskiemi — doprowadził doniosłego znaczenia projekt do skutku, bo oto wstępne przygotowania do rozpoczęcia listownych wykładów są już na ukończeniu. Nie będziemy się tu wdawać w szczegóły, gdyż te są już znane czytelnikom z obszernego prospektu, który został rozesłany wszystkim księżom i organistom w Królestwie i Cesarstwie, zwróci-my tylko uwagę na ważniejsze punkty.

Do niemałego powodzenia wykładów przyczynić się winna niezwykle niska cena, jak również podana w prospekcie uwaga, iż *„nauka prowadzona będzie w ten sposób, aby uczący się po ukończeniu całkowitego kursu odpowiadał wymaganiom Warszawskiego Konserwatorjum i Komisji Egzaminacyjnej Stowarzyszenia organistów (II lub I stopień) i aby ewentualnie mógł złożyć odpowiedni egzamin.*

Bardzo interesująco przedstawia się próbny wykład harmonji, opracowany jasno, przystępnie i treściwie. Dobór zadań nadzwyczaj staranny i obfity. Wszystko to pozwala wnioskować, że zastępy uczących się będą liczne. W przekonaniu tem jeszcze bardziej utwierdzają zamieszczone w prospekcie bardzo pochlebne zdania i opinie znanych ogółowi kapłanów.

Czytelnikom i wszystkim pragnącym uzupełnić swoje wykształcenie muzyczne, listowne wykłady pod kierunkiem p. J. Furmanika i p. Lipowskiego gorąco polecamy.

r.

Od Administracji.

P. Sledzewski z Wiśniewa. „Śp. Kościelny“ wysyłamy, prenumeraty oczekujemy.

P. Wesółowski Wojc. z Grodziska. Adres zmieniliśmy. Śpiew Kościelny będziemy wysyłać. Upraszamy o wcześniejsze regulowanie, gdyż nam obecnie jest potrzebny fundusz większy na pokrycie zeszłorocznych dodatków, które wysłaliśmy.

Wiadomości statystyczne par. Filipowska Suwalskiego Dekanatu:

Nr z Dymu 728, liczba ogólna parafian 4290, płeć męska 2039, płeć żeńska 2251 Spowiadających się mężczyzn 1342, kobiet 1560, ogółem 2903; umiejących czytać: 1060 mężczyzn, kobiet 1135, ogółem 2204; umiejących pisać męż. 643, kob. 215, ogółem 861; w Ameryce: mężczyzn 243, kob. 178, ogółem 511.

P. Marczewski z Irząd. „Śpiew“ wysłamy; upraszamy o możliwie spieszniejsze regulowanie, za pamięć serdecznie dziękujemy.

P. Krolikowskiemu z Grabowa. Stosownie do życzenia Sz. Pana Śpiew kierować będziemy wprost na nazwisko Pana do Grabowa.

P. Wesółowski z Grzegorzewa. Śpiew Kościelny wysłaliśmy, za życzenia serdeczne Bóg zapłać.

Pp. Watajtyś Jan i Głauzeo Antoni. Pieniądze przesłane na rzecz biednej wdowy otrzymaliśmy, polecamy się łaskawej pamięci.

P. Wachowski z Berezna. Za odpowiedź serdecznie dziękujemy, ażatem stosownie postąpiliśmy.

P. Sosnowski w Petersburgu. Żądane numera zostały wysłane jednocześnie z numerem 6-7 i dodatkiem za zeszły rok.

W-bny ks. Proboszcz Kotlarz. List otrzymaliśmy, żądany numer wysłaliśmy jednocześnie z numerem 6-7 i dodatkiem za rok zeszły. Za łaskawą pamięć serdecznie dziękujemy; zastosujemy się do życzenia ks. Proboszcza.

P. Zachoszcz Stanisław ze Skurzcza. Pierwszy dopiero list otrzymaliśmy, i dla tego tak upominaliśmy się, gdyż nam potrzeba do akuratnego prowadzenia ksiąg buhalteryjnych, a bez podobnych wykazów nie można uregulować, pisaliśmy o to do p. Miaszczyńskiego 2 razy bez skutku, za przysłanie dziękujemy.

W-bny ks. Koprowski. Za list serdecznie dziękujemy; postąpiliśmy stosownie do życzenia.

P. Zwoliński z Okrzei. Cenzurę wysłaliśmy pod wskazanym adresem.

P. Puchalski Wincenty z Ameryki. Sz. Pan uregulował należność całkowicie za r. b. jako prenumerator. „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy.

P. Załuski Piotr z Woli Gutowskiej. Omyłkę jaka była zaszła poprawiliśmy za życzenia dziękujemy, polecamy się na przyszłość.

P. Skubiszewskiemu z Niedźborza. „Śp. Kość“ został wysłany, rachunek przedstawia się jak następuje: prenumeraty za cały rok 1908 i 1909. Składki członkowskiej za 1907 r. 2 rb. i po rb. 3 za 1908 i 1909, czyli razem rb. 16. Oczekujemy uregulowania. Zapisaliśmy na listę kandydatów. Może Sz. Pan regulować częściowo.

P. Kulikowski z Witebska. List otrzymaliśmy, zapytujemy czy Sz. Pan już objął posadę, prosimy o odpowiedź, za życzenia dziękujemy.

P. Gawroński z Przecza. Pieniądze otrzymaliśmy, z których na obstałunek do księgarni przeszło 97 kop. zaś na biedną wdowę kop. 7, przyjęto za Nr. 474 kwitu kasowego.

P. Wachowski z Berezna. List od Sz. Pana otrzymaliśmy, 1 numer po wydrukowaniu prześlemy, za życzenia serdecznie dziękujemy.

P. Jasionowskiemu i wszystkim członkom dekanatu Łomżyńskiego dekanatu za życzenia serdecznie dziękujemy.

P. Kukliński w Miechowie. Jeśli księgarnia Stow. Org. której prowadzenie objął p. Kowalczyk — każe miesiąc czekać na odpowiedź w sprawie ceny śpiewnika (low. org. do śpiewnika ks. Surzyńskiego) niech pan nie obwinia z tego powodu administracji „Śpiewu Kościelnego“, gdyż administracja obecna zawsze interesantom posyła odpowiedzi już to listownie, już to w rubryce odpowiedzi naszego pisma „Śp. Kość.“ Przy tej sposobności nadmieniamy, że cena towarzyszenia org. wynosi 12 marek 50 fen. Wydanie księgarni św. Wojciecha w Poznaniu (Posen), sprowadzić może każda księgarnia.

Załączona przy numerze 8 „Śp. Kość.“ odezwa do Wielebnego Duchowieństwa została rozesłana wszystkim Ks. ks. administratorom parafii w Królestwie Polskiem i w Cesarstwie dnia 5 kwietnia r. b.

Prosimy o przysłanie przedpłaty za kwartał 2-gi.

Wspomnienie pośmiertne.

W dniu 26 Marca r. b. w kościele parafialnym w Węglewicach odprawione zostało nabożeństwo żałobne za spokój duszy śp. Piotra Jakubowicza b. organisty parafji Turek gub. kaliskiej, zmarłego 1-go Maja r. z. w Ostrowitem.

Ś. p. Piotr Jakubowicz pełnił obowiązki organisty w parafji Turek z górą pół wieku, był on chlubą i drogowskazem organistów w całej okolicy kaliskiej na drodze pracy, na drodze gorliwego spełniania przyjętych na siebie obowiązków i na drodze ku podniesieniu Chwały Bożej przez piękny śpiew, który rozbrzmiewał w świątyni Tureckiej przez całą jego bytność i pod jego dyрекcją. Późno się dowiedziałem o śmierci tego zacnego naszego weterana od jednego z kolegów, serce mi się zakrwawiło tą smutną wieścią, że runął nasz drogowskaz, że leży w grobie ten, któregośmy całym sercem kochali, a jeszcze więcej bolesno nam, że niepozwolono Mu złożyć spracowanych kości tam, gdzie pół wieku tak zaszczytnie pracował.

Niech spoczywa w pokoju drogi nam przewodnik.

W. Frankowski.

Węglewice 14 1909 r.

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“. Krak.-Przedm. 64, Administr. Nowy-Świat 34 oraz „Księgarnia Religijna“ w Lublinie Królewska 10.

Dodatek do № 8: Przykłady z Instrumentacji i odezwa do ks. ks. Prob.

Prezes Stow. Org. przyjmuje inter. od godz. 9—11 r. Kanonja 12.

Sekretarz „ „ „ „ „ 1—3 pp. Tamka 46a

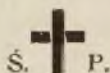
Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.



Arcybiskup Mohylowski.

W Petersburgu dn. 3-go czerwca b. m. o godzinie 6-ej po poł.
zakończył życie po długich i ciężkich cierpieniach Metropolita
kościółów katolickich w Cesarstwie i Arcybiskup mohylowski

Ks. Antoni Wnukowski.

Mikołaj Gomółka.

O miejscu i dniu urodzenia Gomółki nic kroniki pewnego nie pisać. Data śmierci († 5 marca 1609) na pomniku nad grobem jego w Jazłowcu podana świadczyłaby, że Gomółka urodził się w r. 1564 — czego chyba przyjąć nie można, gdyż w roku wydania psalterza swego (1580) miałby Gomółka lat 16 dopiero. Najprawdopodobniej rzeźbiarz przestawił cyfry, wiek Gomółki oznaczające, t. j. zamiast LXV (65) wykuł w kamieniu XLV (45). Urodziny Gomółki przypadałyby w takim razie na rok 1544. Wydając psalmy miałby wtedy lat 36, co jest prawdopodobniejsze, choć i ta data nie zgadza się z zapiskami ksiąg podskarbińskich króla Zygmunta Augusta z r. 1546 z których się dowiadujemy, że król dał chłopcu „Mikołajowi Gomółce“ $3\frac{1}{2}$ groszy, i że w roku 1549 był na liście nadetatowych „chłopców“ kapeli królewskiej. W tymże roku 1549 oddany został na koszt króla w naukę do Jana Klausza, fletnisty królewskiego. W przypuszczeniu, że młody Mikołaj mógł mieć

SEMINARIUM

HISTORJI I TEORJI MUZYKI

Uniwersytetu Jagiellońskiego

wtedy lat 10—trzebaby przyjąć, iż urodził się on r. 1539 — że przeto na kamieniu grobowym powinna być cyfra LXX zamiast XLV.

Od roku 1553 pobierał, jako członek kapeli królewskiej stałą pensję, która w r. 1559 wynosiła 40 złotych rocznie, prócz dyjet, ubrania, strawnego i t. d. W dziesięć lat później otrzymał od króla dymisję, w czasie tym oddał się przeważnie kompozycji. Był kapelmistrzem po rozmaitych dworach magnackich, na ostatku u Hieronima Jazłowieckiego w Jazłowcu, gdzie w drodze nagłe umarł.

Z licznych jego kompozycji pozostał tylko czterogłosowy psalterz do słów Jana Kochanowskiego p. tyt:

„Melodiae nā Psalterz Polski, przez Mikolaiā Gomółke uczynione w Krakowie, w Drukarni Łázárzowey, Roku Pańskiego 1580“.

Gomółka dedykował dzieło swe „Jego Mści księdzu Piotrowi Myszkowskiemu, z Bożey łaski Biskupowi Krakowskiemu etc. panu mnie Miłościwemu“, następującemi słowy dedykację swą Biskupowi przedkładając:

Ja też snopek pierworodny,
Niosęć Panie: ácz niegodny
Twoich rąk wielkiéy zabawy.
Niegardź proszę: lecz łaskawy
Okaż wzrok ofierze máley,
Którać daię z chuci cáłéy!
Niosęć nowé melodyé,
Dawidowe Psalmodyé:
Które na nowo wydany
Psalterz tobie przypisany
Są łacniuchno uczynione,
Prostakom nie zatrudnione;
Nie dla Włochów, dla Polaków,
Dla naszych prostych domaków.
Wszakże jeśli tę łaskawą
Uyżrzą twarz, k'temu chęć prawą,
Podam lepsze do rąk twoich:
Bo to skutek posług moich,
Które chucią zapalone,
Służyć wiecznie zniewolone.

Jak żadnej prawie książki w XVI wieku nie puszczano w świat bez t. zw. „epigrammatu“ i. j. bez wierszowanego po części napisu, tak i wydanie melodji na psalterz Gomółki wyprzedza epigramma“ łacińskie sławnego poety *Andrzeja Trzycieskiego*.

Sacrum *Psalmographi* poema
Vates

Ut nuper *Cochanovius* venustis
Vertens carminibus, suis Polonis
Omnibus numeris dat absolutum:
Sic, ne quid sibi conquerantur illi,
Dulcis Musica quos juvat, deesse,
Hac insignis in arte *Nicolaus*
Gomółka egregium subit laborem,
Librum conficiens melodiarum,
Sed ut conveniens cuique Psalmo
Sit melodia, vocibus quaternis
Quae laudem ad superum canatur.
At vos qui fructum capitis labo-
ris hujus,

Authori meritas referte grates.

Poeta Kochanowski przełożył niedawno temu, pięknym wierszem psalterz Dawidowy, dał polakom swoim dzieło pod każdym względem doskonałe: Aby amatorzy słodkiej muzyki nie mieli powodu do skargi, że im czegoś nie dostaje, sławny w sztuce kompozytorskiej Mikołaj Gomółka podjął się wybornego dzieła, tworząc do każdego psalmu odpowiednią muzykę czterogłosową, iżby każdy głos swą melodią chwalił Boga Najwyższego, wy zaś, którzy, słuchając jego muzyki, korzyść z pracy tej odnosicie, autorowi dzięki powinny składajcie.

W dedykacji X. Biskupowi Myszkowskiemu, Gomółka nazywa melodie swe nowymi, chyba niedla tego, że przedtem jakieś inne stare melodie do psalmów polskich istniały, lecz dla tego, że i psalterz Kochanowskiego krótko przedtem wydany, nowym był przekładem Dawidowych psalmów.

Forma Gomółkowych psalmów powszechnie wówczas znana była w Europie. Nic w muzyce Gomółki nowego, nic odrębnego nie znajdujemy. W XV wieku śpiewano przeważnie *z towarzyszeniem instrumentów*, pisano zwykle na jeden głos, któremu instrumenta przygrywały. Dopiero w XVI wieku przeważają utwory kilkugłosowe *bez udziału instrumentów*. Pisano je w formie ludowej pieśni („dla naszych prostych domaków“) t. j. w formie strof, nieraz kilkanaście tylko taktów zawierających i ułożonych na kilka homofonicznie, t. j. nuta przeciw nutcie, śpiewających głosów.

Pierwszy raz formy te objawiły się w t. zw. *frotolach*, *wilanelach* i w *kanconach*, układanych prawdopodobnie pod wpływem francuskich kompozytorów około r. 1500 w północnych Włoszech i w Hiszpanji a przechowanych w weneckiem wydaniu „frotoli“ *Ottaviana dei Petrucci* z 1504 do 1508 roku i w wydaniu Fr. As. Barbiergo „Cancionero musical de los siglos XV y XVI z r. 1890“. Kancony hiszpańskie z szesnastego wieku tamże podane, np. treny *Juana del Encina* na śmierć królowej Izabeli katolickiej, przypominają psalm 137 Gomółki *Super flumina Babiloni* i tegoż psalm 130 „*De profundis*“. Ta sama w nich forma, ten sam styl, takie same harmonje i kadencje.

Że Gomółka nie innego, tylko stroficzego, t. j. *frotolowego* stylu do psalmów użyć nie mógł, wynika chyba z samego układu wierszowego psalmów Kochanowskiego.

Napróżno szukałbyś w psalterzu Gomółki harmonii nowych, śmiałych, przez innych kompozytorów nie używanych.

Wskutek używanych przez Gomółkę tonów przejściowych na słabych częściach taktu, powstają przypadkowe akordy kwart—i kwintseks-towe. Toć i we *frotlach* takie same akordy zachodzą. To samo powiedzieć wypada o *alteracjach*. Akordy alterowane u Gomółki nie zostały jakby odkryte, lecz wynikają one z toku melodji wymagającej w pewnych zwrotach alteracji, wskutek czego i akord przypadkowo alterowany t. j. zmieniony (np. e, gis, c, zamiast e, g, c) został.

Kontrapunkt znał Gomółka znakomicie — pisał jednak prawie wyłącznie homofonicznie, gdyż polifonja, jak wyżej powiedziano, do psalmów nie nadawała się.

Mimo prostej, ludowej formy swej, „melodje na psalterz Gomółki w intencji kompozytora „nie dla Włochów“, lecz dla Polaków, dla naszych prostych domaków“ napisane—nie stały się powszechną własnością narodu. Nigdzie nie czytamy, by je śpiewano, czy to po domach, czy po kościołach. Zresztą kościołom katolickim służyć one nie mogły—nie mają bowiem w obrzędach tegoż kościoła miejsca. Kiedyż bowiem je śpiewać? Na Mszy nie! Na procesji nie! Jutrznia i Nieszpory śpiewane były zawsze po łacinie—jeżeli zaś w ostatnich czasach tu i owdzie z chórów naszych „polskie nieszpory“ się odzywały, to używano do psalmów polskich zwykłych tonów kościelnych. Nawet psalm 91 „Kto się w opiekę“ na inną, nie na Gomółkową melodję się śpiewa.

Zresztą i dedykacja biskupowi Myszkowskiemu, którego rodzina sprzyjała dysyden-tom, a nawet liczyła w swem gronie kilku zwolenników herezji, tudzież epigramat Andrzeja Trzycieskiego, znanego propagatora reformacji w Polsce świadczą, że Gomółka nie napisał psalterza dla kościoła katolickiego, lecz że i on porwany prądem rozwijającego się w Polsce ruchu reformacyjnego pracował dla podniesienia nabożeństwa, czyli liturgji w zborach luterskich.

Także i brak dalszych wydań „melodji“ Gomółki świadczy, że nie stały się one własnością ludu.

Mimo to pozostaną na zawsze znakomitym pomnikiem polskiej sztuki kompozytorskiej w XVI wieku. Autor umiał się przejąć liryzmem psalmisty. Umiał zawsze wynaleźć tony i harmonje, uczucia królewskiego piewcy, doskonale wyrażające. Co więcej, w oryginalny nieraz i w nader szczęśliwy sposób umie Gomółka wypuklać obrazy i porównania w psalmach często zachodzące (Tonmalerei).

Charakterystycznym pod tym względem jest drugi układ psalmu 45 (*secundo*), w którym Gomółka przedstawia „odbieranie przez język słów jakie serce mu dyktuje.“ Nie używa on z chwilą gdy ma opisać „odbieranie słów“ zwykłej homofonji, a zaczyna pisać w imitacjach. Aby zaś uwydatnić błyskawiczną chyżość słów, gwałtowne uczucia serca malujących, przyspiesza tempo, i kanoniczną sekwencją, gwałtownie w górę się wznoszącą, w której głosy wewnętrzne odpowiadają sopranowi i basowi, ten sam temat ćwierć taktu wcześniej śpiewającym, porywa słuchacza, by niebawem rozplywającemi się, jak atrament piszącego, opadającemi figuracjami szesnastkowemi opisać słowa psalmisty:

„A sercu język posłuszny pełnemu, odbiera słowa i nowy rym dzieje. Ledwie tak prędko pisarz pismo leje.“

Podobną formę ma psalm 141 (*Dne clamavi*). Rzewnemi tonami maluje Gomółka w psalmie 137 tęsknotę żydów siedzących w niewoli po niskich brzegach Babyłońskiej wody, płaczących smutnie „powieszawszy na wierzbach niepotrzebne lutnie.“

W psalmie 49 odważył się nawet Gomółka na opisanie tonami czterech stron świata przy wyrazach: „Nakłońcie uszu i kędy dzień wstaje, i kędy gaśnie, i którym słoneczny promień dojmuje, i którym mróz wieczny.“ Mieliśmy kompozytorów, którzy opisywali tonami cztery pory roku—na opisanie czterech stron świata sam dotąd tylko Gomółka się zdomógł!

W psalmie 81 (*Exultate*) naśladuje Gomółka bicie w kotły przez użycie kilkakrotne i kolejne, we wszystkich głosach, toniki i dominanty

Gomółka umie być wesółym np. w psalmie 47 (*kleszczmy rękoma*), ale nieraz nastraja lutnię na ton nader smutny np. ps. 22 (*Boże, czemuś mię opuścił?*)

* * *

W przedmowie do swych melodji psalmowych, wydanych w Paryżu 15 lat przed ukazaniem się psalmów Gomółki, francuz *Klaudyusz Goudimel* oświadcza, że „nie ułożył ich do śpiewania w kościele, lecz do użytku domowego.“ Prawdopodobnie i Gomółka układając swoje melodje na psalterz, miał poza liturgją nabożeństwo domowe na myśli. Różni się jednak tem od Goudimel'a że, podczas gdy ten ostatni melodję w hugenotskich kościołach francuzkich używaną, kładzie w tenor, on od razu ubiera psalmy w harmonje czterogłosowe, żadnemu głosowi przewodniej melodji (*cantus firmus*) nie dając.

Kościan, w maju 1909 r.

X. Dr. J. Surzyński.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Wiolonczela.

(wl. Violoncello, skr. Vcello, Vc., l. mn. Violoncelli, fr. Violoncelle),
(niemieck. Cello)

§ 15. Instrumentem znacznie większych rozmiarów niż skrzypce i altówka, pełniącym rolę tenoru a niekiedy basu, wśród czworakiego typu instrumentów smyczkowych, jest wiolonczela.

Notacja dokonywa się na sposób trojaki: w kluczu F (basowym), w kluczu C na czwartej linii (tenorowym) lub w wiolinowym. Radzimy o ile możliwości obchodzić się bez pomocy tego ostatniego, a to z powodu, że dotąd nie zgodzono się na pewnym punkcie: jedni czytają nuty o oktawę niżej, inni znów—według istotnej wysokości. Gdy już w żaden sposób obyć się bez klucza wiolinowego nie można, należy pisać nuty w tej oktawie, w jakiej pragniemy je słyszeć. Trzeba wiedzieć jeszcze i to, że czytający nie lubi sąsiedztwa kluczy tenorowego z wiolinowym, a zatem, przewidując wspanięcie się głosu wiolonczeli na bardzo wysoką pozycję, lepiej jest odrazu przejść z klucza basowego na wiolinowy, niż przy pośrednictwie tenorowego.

Pochodzenie wiolonczeli od zarzuconej dzisiaj **Viola di gamba** (skrzypce kolanowe) tłumaczy nam sposób trzymania tego instrumentu przy grze. Instrument o tak znacznych rozmiarach zniewala do stawiania go na ziemi w położeniu pochylem, przyczem za podpórkę służy ostro zakończona nóżka.

Cztery struny wiolonczeli stroją się w interwałach czystej kwinty. Najwyższa struna A — pierwsza struna, następna D — druga, dalej G — trzecia i najniższa C — czwarta (patrz prz. 30).

Widzimy stąd, iż cztery puste struny wiolonczeli powtarzają o oktawę niżej strój altówki.

Dla urobienia aplikatury używa wiolonczelista czterech palców lewej ręki, przyczem, mogąc instrument opierać o siebie, posługuje się niekiedy wielkim palcem jako sztucznym podstawkiem przy tworzeniu wysokich pozycji pierwszej struny lub przy flageoletach; w pisowni służy do tego znak  lub  nad nutą.

Aplikatura półtonów chromatycznych różni się znamienne od skrzypcowej, mianowicie, z powodu znacznej długości strun, wiolonczeliści, zamiast przesuwania palca, zmienia go na półtonie chromatycznym narówni jak na diatonicznym.

Rozległa skala wiolonczeli sięga blisko czterech oktaw ze wszystkimi chromatycznymi półtonami (patrz prz. 31).

Niezawodność i czystość intonacji dźwięków najwyższych wymaga od wiolonczeliści niemałej sprawności.

Różne rodzaje smyczkowania wyłożone przy opisie skrzypców, gra arco i pizzicato, użycie surdynki i t. d. dotyczą w równej mierze wiolonczeli.

§ 16. Interwale i akordy. Registry. Zdolność wiolonczeli do odtwarzania interwałów i akordów jest wielce ograniczoną: z jednej strony dla przyczyn fizycznych, jako to: długość strun i konieczne przytem nadmierne rozciąganie palców, z drugiej — dla przyczyn estetycznych, mianowicie, z niskimi tonami wiolonczeli nie licują skupione harmonje, wyjąwszy w razach, gdy osiągnięcie pewnego wrażenia wchodzi w zamiary charakterystyki. Solistom nie dają się określić granice sprawności wirtuozowskiej, w orkiestrze natomiast lepiej jest ograniczyć się na tych interwałach i akordach, które dają się uformować przy pomocy strun pustych (patrz prz. 32).

Tablica interwałów (patrz prz. 32)

Tablica trzy i czterogłosowych akordów (patrz prz. 33).

Na skali wiolonczelowej wyraźnie uwydatniają się poszczególne registry. Zasadniczo odróżniamy ich trzy, przytem nietyle dla odrębności wyrazu, ile z konieczności ogólnego stosowania tonów najwyższych, włączamy je w registr oddzielny, czwarty.

Tony strun czwartej i trzeciej zaliczamy do rejestru niskiego, tony struny drugiej — do średniego, wreszcie tony struny pierwszej dzielimy na registr wysoki i najwyższy (patrz prz. 34).

§ 27. Rola wiolonczeli w orkiestrze. Wielka rozległość skali i wysoce charakterystyczny a donośny ton wiolonczeli, dają szerokie pole do wielostronnego stosowania jej w orkiestrze.

Najpospolitszym sposobem zużytkowania tego instrumentu jest poruczenie mu głosu basowego. Przy licznej obsadzie mogą wiolonczele samodzielnie prowadzić głos basowy w zespole smyczkowym, lub podwajając w unisono a także w górnej oktawie głos kontrabasu. W tym ostatnim wypadku piszący partyturę, dla zaoszczędzenia trudu, korzysta z oddawna będącego we zwyczaju skrótów — col Basso (c. B.), od którego partytury starych oper roją się aż do zbytku. Ponieważ tony kontra-

basu brzmia o oktawę niżej niż się piszą, przeto wiolonczelista, czytając je, gra z kontrabasistą w oktawach (patrz prz. 35).

W korzystniejszej roli występuje wiolonczela przy odtwarzaniu figuralacji położonej w rejestrze niewysokim, głosów kontrapunktujących i dopełniających — jako wybitna współpracowniczka altówki. Sploty głosów obu tych instrumentów, chociaż niezbyt wyróżniające się a niekiedy nawet ginące w ogólnej masie dźwięków, mimo to w znacznej mierze przysparzają pełni i dźwięczności całej orkiestrze.

Z najbardziej wdzięcznej strony dają się poznać czarujące zalety wiolonczeli w rejestrze wysokim, gdy będąc licznie obsadzone, prowadzą kantylenę bądź samodzielnie, bądź w unisono lub w oktawach z głosami innych instrumentów.

Chcąc przydać melodji poruczonej niskiemu rejestrowi skrzypców możliwie donośną pełnię, należy przedewszystkiem mieć na oku wiolonczelę. Niemniejsze usługi oddaje ten instrument przy podwajaniu w oktawie dolnej melodji położonej wysoko. Bohaterski, donośny i pełny ton wiolonczeli (szczególnie struny pierwszej) z łatwością przebija się przez zespół innych głosów, lub nadaje im właściwy sobie wyraz rycerski. Lecz nie w mniejszej mierze zdolny jest ton wiolonczeli w pianissimo pieścić i głaskać ucho słuchacza, lub pod łagodnym liryzmem kryć każdej chwili do wybuchu gotowe wulkany namiętności.

Przy wzmacnianiu głosu wiolonczeli głosem altówki, osiąga się niekiedy efekt wręcz niepożądany: bierność tonu altówki może zabarwić ton wiolonczeli na swój sposób i zamiast coś dodać — odjąć. Dźwięki altówki, połączone z wiolonczelowemi, przytłumiają ich zmysłowość, przydając natomiast wyraz czegoś niepokalanego. A zatem niech każdy, łączący w kantylenie głosy tych dwóch instrumentów, zastanowi się dobrze nad rodzajem wrażenia i efektu, jakie wywołać zamierza.

Wyżej mówiliśmy o stosunkowo dogodnej aplikaturze wiolonczeli przy tworzeniu *gamy chromatycznej*; stąd stosowanie jej w ruchu niezbyt szybkim pozwala na mniejszą oględność niż przy skrzypcowej.

Najbardziej ulubioną figurą techniczną wiolonczeli są *arpedże* akordów nie nazbyt alterowanych (*arco* lub *pizzicato*). Przesada w tempie i zbytnia ruchliwość figuralcji, jako nielicująca z istotą i pewną powagą instrumentu, może niekiedy sparodjować myśl muzyczną aż do przydania jej komizmu.

Flażolety wiolonczeli, zachowywane przeważnie dla solistów, brzmia wdzięcznie. Przy fłażoletach sztucznych wiolonczelista posługuje się wielkim palcem lewej ręki do utworzenia tonu zasadniczego.

Divisi głosów wiolonczelowych daje się stosować wedle potrzeby.

Viola pomposa — napotykana w dziełach J. S. Bacha, miała ku dołowi równy zakres skali z wiolonczelą, która swą poprzedniczką zupełnie wyrugowała z użycia. (c. d. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Dzwony, łac. *campanae*, *nolae*, także *cloccae*, używane w kościołach w różnych celach, wytworzyły się z sygnaturek (*tintinabula*) używanych już u starożytnych narodów, np. Greków, Rzymian. W VII stuleciu spotykamy dzwony *lane* (dawniej *kute*) we Francji, wkrótce potem w Niemczech, ale jeszcze rzadko używane. *Campanae* zwali je jakoby dlatego, że ruda Kampanji stanowiła znakomity do lania dzwonów materiał, a nazwa „*Nolae*“ pochodzi jakoby ztąd, że w miejscowości Noia tejże prowincji najpierw wielkich dzwonów używano.

Te chyże i dalekonośne zwiastuny wszystkich kościelnych uroczystości i ceremonji znakomicie wyrażają odmienne nastroje uroczystości lub różne z życiem ludzkim połączone przygody. Gerson (1429) cytuje stary napis, który często na dzwonach umieszczano: *Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum, Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro*. Z powodu tak ścisłej łączności dzwonów z różnemi ceremonjami kościelnymi, od dawnych czasów je poświęcano według odpowiedniego ceremonjału. (Chrzest dzwonów, *Benedictio campanarum*). Dźwięczny ton dzwonu i przyjemny dźwięk zespołowy kilku dzwonów zależy od materiału, jego przygotowania i stroju. Co się tyczy materiału — różne, a często sprzeczne są wskazówki ludwisarzy; jako najznakomitszą mieszanekę zalecają majstrowie angielscy: 80 części najlepszej miedzi ruskiej, 10—11 części cyny angielskiej, 5—6 części cynku i 4—3 części ołowiu. Czystość dźwięku zależy od czystości, dobrego gatunku i równości masy. Większą rozmaitość melodyjną dają dzwony strojone diatonicznie (c d e, d e fis) niż dzwony strojone akordowo: c e g. Przy sześciu dzwonach najlepiej połączyć trójdźwięk z tetrachordem: c e g a h c albo c d e f a c. Na dźwięczność wielki wpływ wywierają przytony (aliquoty) znacznie się uwydatniające obok dźwięków zasadniczych. Przytony te tylko wówczas upiększają dźwięk zasadniczy, jeśli z nim konsonują, t. j. zgodnie brzmią i wówczas tylko wszyst-

4. Salicjonał	8' z cynku i cyny	56
5. Oktawa	4' „ „	56
6. Mikstura	2 ² / ₃ 3 chórowa, z cyny	168

II. Manual (C—g^{III} 56 klawiszy).

7. Viola di Gamba	8' z cynku i cyny	56
8. Kryty—łagodny	8' z drzewa i metalu	56
9. Dolce	8' z cynku i cyny	56
10. Fletrowers	4' z metalu	56

Pedał (c—f³⁰ 30 klawiszy).

11. Subbas	16' z drzewa, kryty	30
12. Bas kryty	16' z przez transmisję z № 1	—

Ogólna liczba piszczałek 700

Regestry poboczne.

1. Połączenie II man. z I man.
2. Połączenie I man. z pedałem
3. Połączenie II man. z pedałem.
4. Połączenie superoktawowe II man. z I man.
5. Zbiorowy regestr dla tutti.
6. Ogólne Crescendo i Decrescendo za pomocą koła z wskazówką oznaczającą liczbę działających regestrów.

Cena w Królestwie Polskiem z opakowaniem, cłem, podróżą monterów, ustawieniem — *bez szafy: Dwa tysiące sześćset i czterdzieści* rubli (2640 rb.) (c. d. n.)

Korespondencje.

Delegat do kolegów dekanatu Gostyńskiego.

(Ciąg dalszy).

Istotnie, na tej całej manipulacji straciliśmy moralnie bardzo wiele, gdyż nie mówiąc o straconym na próżno czasie, który można było użyć na rzeczy prawdziwie pożyteczne, pokusiliśmy jeszcze złe języki, które nieomieszkając ze sposobności korzystać, buntowały ogół, zniechęcając go ku Stowarzyszeniu. Jednem słowem, Stowarzyszenie nasze wyszło na księgarni, składzie druków, pośrednictwie, w nabywaniu instru-

mentów muzycznych i t. d., jak to mówią—jak Zabłocki na mydle. Lecz czy mamy Zarząd za to winić? Nie! Ja sto razy powiem, nie! Zarząd wszak chciał zrobić dobrze, no, a że mu się nie powiodło, trudno.

Przytaczając też powyższe szczegóły, robię to nie dla tego, aby Zarząd potępiać, gdyż ten na potępienie pod żadnym pozorem nie zasługuje, ale, aby Wam kochani Koledzy dać wierny obraz tych trudności, przez jakie Zarząd nasz musi przechodzić (no i całe Stowarzyszenie), dążąc do wytkniętych z góry celów: *etyki, oświaty i dobrobytu*, tych prawdziwych darów Bożych, które jedne zdolne są człowiekowi tu na świecie żyjącemu życie to znośnem i milem uczynić.

Zarząd zaś (trzeba mu to przyznać) mimo tylu najrozmaitszych trudności jakie na swej drodze ciągle spotyka (wszystkich niepodobna tu wymieniać), potrafił w zeszłym roku zdobyć się na czyny, które chlubą prawdziwą mu się stały, a nam niemały przyniosły pożytek.

Mam na myśli kursa dla organistów urządzone latem roku zeszłego, oraz objazd niektórych dekanatów, którego z ramienia Zarządu łaskawie dokonali pp. Makowski oraz Kulesza.

Kursa te wielkie mają dla nas znaczenie: są one niejako jakby kamieniem węgielnym pod wielki a silny gmach, jakim w przyszłości (daj Boże niedalekiej) my stać się mamy. Dotąd albowiem tworzyliśmy bezładną kupę kamieni i cegieł, z których jeden większy, drugi mniejszy, ten szlachetniejszy, a tamten znów bez wartości, który jeno odrzucić wypada; jeden mocny, drugi jeno węz w rękę, a wnet ci się rozkruszy i rozsypie...

Przyśli majstrzy, a pomyślawszy orzekli, że z tego materiału można piękny i silny gmach zbudować, a nie czekając wzięli cementu i położyli węgielny kamień.

Domyślasz się drogi kolego, iż tym cementem to oświata, te owe kursa, przez które starsi bracia nasi pragną nas zbliżyć, spoić, zrównać, przyjmując do owej budowy najmniejsze nawet kamyki, byle były zdrowe — nie zmurszałe...

Gdy tak rozmyślam, piersi mi się wznoszą westchnieniem: Boże! błogosław nam w pracy. Boże! daj mi doczekać, bym gmach ten mógł oglądać kiedyś własnymi oczyma. Boże! wyzwól bractwo naszą z ciemnoty a daj jej światła dostatek, by ujrzała to, czego dziś nie dostrzega. (Wypadło by też prosić o wyzwolenie pyszałków z samochwalstwa, cechy ludzi ograniczonych. Przyp. Red.)

Gdy mowa o kursach, wypada mi zaznaczyć, iż z naszego dekanatu brał w takowych udział p. Biernacki organista z Luszyna.

Niepodobna również pominąć milczeniem, iż egzamina zakończone owe kursa dały wynik zupełnie zadawalniający. Niektórzy, jak naprzy-

kład bracia Jasińscy, a głównie starszy Maksymiljan, wykazał wiele zdolności i umiejętności swego fachu, co jasno dowodzi, że brać nasza nie śpi, lecz czuwa i pracuje.

Zbliżając się do końca, zwracam uwagę czytelnika na początek, gdzie oświadczyłem, że pragnę Szan. Kolegom zdać rachunek z mej rocznej działalności. Otóż przyznaję się, iż u siebie w dekanacie na swoją własną rękę nic przez rok ubiegły nie zrobiłem, na co by warto zwracać uwagę: lecz zato brałem czynny udział we wszystkich przejawach życia naszego Stowarzyszenia, o których wyżej, czego wyraz znajdziecie w artykułach przezemnie pisanych a umieszczonych w „Śpiewie Kościelnym“. Robiłem co mogłem, sumienie mam spokojne, Wy kochani Koledzy, również — sądzę — nie będziecie chyba mnie potępiali, chociaż niektórym z Was powyższe przedstawienie obecnego stanu naszej organizacji może się niepodobać: ja tak stan ten pojmując, inaczej przedstawić go nie mogę.

Nie mogę również pogodzić się z myślą, aby taki stan rozczarowania, oglądania się na jakieś dotykane a nadzwyczajne i tylko materialne korzyści, które—według mniemania wielu—razem z ukazaniem się na powierzchni ziemi Stowarzyszenia winny się spełnić, jednym słowem, aby taki stan nienormalny mógł trwać dłużej. To też zwracając się do Was, Bracia Koledzy, błagam Was:

Porzućmy złudzenia!...

Czas już wielki byśmy zrozumieli nareszcie wszyscy, że Stowarzyszenie nie na to się zawiązało, żeby gotowe rozdać, podzielić pomiędzy członków, ale na to, by wywalczyć, by zdobyć to, czego nam dzisiaj brakuje, gdyż Stowarzyszenie to nie żaden mąż cudowny, zesłany z nieba dla rozdania nam wszelkiego dobra, a biuro przy ulicy Tamka w Warszawie, to nie żadna skarbnica gotowych darów, ale raczej ognisko, przy którym każdy z nas kuć może lepszą dla siebie oraz potomnych przyszłość.

Bracie Kolego! Nie oglądaj się na nikogo, bo się zawiedziesz: Ty raczej pierwszy weź się do pracy. Nie szukaj Stowarzyszenia daleko, gdyż Stowarzyszeniem Ty jesteś. Stowarzyszenia szukaj raczej w Twoim sercu, a jeśli ono zapali ci się pragnieniem czynu we wspólności z kolegami i dla kolegów, pragnieniem postępu, wtenczas możesz być pewnym żeś jest godnym członkiem Stowarzyszenia; inaczej z imienia nim tylko będziesz. Obejrzyj się Kolego na wszystkie strony a zobaczysz: ludzie się uczą, oświata szybko się podnosi, bacz, byś nie pozostał w tyle, bo wtenczas stracisz nawet to, co obecnie posiadasz.

Nieudolne te słowa, jako z serca miłującego muzykę kościelną i oddanego Wam druha pochodzące, raczcie przyjąć do serc i zmysłów Waszych!

Florjan Ociepko

delegat.

Gąbin d. 4IV 1909 r.

(Obyśmy jak najwięcej mieli tak uczciwych, szczerze sprawie oddanych, nie szukających synekur w Stowarzyszeniu członków, jakim jest p. Fl. O. — przyp. Red.)

ROZMAITOŚCI.

Mało się reklamująca, bo zresztą od dwóch wieków znana fabryka organów pod firmą *Cavaille — Coll w Paryżu*, zamierza urządzić filię swej fabryki w Warszawie. Tymczasem przedstawicielstwo tej fabryki objęło biuro Stowarzyszenia organistów w Królestwie Polskiem. Filja taka znakomity wywarłaby wpływ na wyższy rozwój naszego krajowego budownictwa organowego, gdyż bez tego rodzaju pożądaney konkurencji znaczna część naszych organmistrzów wcale się nie poczuwa do uwzględniania społecznych udoskonaleń mechanicznych, z wyjątkiem kilku naszych organmistrzów, chromających jednak z powodu braku kapitałów — reszta fabrykuje nędzne klekoty — rozsypujące się po kilkoletnim użytku.

Dotychczas rozpowszechnione są organy tej fabryki we Francji, Anglii i Ameryce. Jeden z najwspanialszych instrumentów tejże firmy postawiono przed kilku laty w konserwatorjum w Moskwie.

Ze względu na wysoki poziom artyzmu i zasług w rozwoju budownictwa organowego nie szczędzą firmie p. Cavaille-Coll słów uznania wybitni wirtuozi organowi, muzycy i kompozytorowie: Fétis, Gevaert, A. Mailly, Lemens, Verheijen, prezes Stowarzyszenia organistów w Belgji, Best, Ambroise Thomas, Ch. Gounod, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Léo Delibes, F. Savart, Ch. M. Widor i Alex. Guilmant.

Bliższe szczegóły o cenach, konstrukcji tych organów podamy w dziale „*Dyspozycje organowe*“.

Pomnik Szopena w Warszawie. Konkurs na projekt pomnika Szopena został rozstrzygnięty. Pierwszą nagrodę otrzymał Wacław Szymanowski. Pomysł artysty jest bardzo oryginalny. Drugą nagrodę otrzymał rzeźbiarz Marcinkowski z Berlina i trzecią—Otto z Warszawy.

Ogółem nadesłano 66 projektów.

Od Administracji.

Zaległa prenumerata za 1908 r.

	Rb.		Rb.
10. Greńkowski Mich. z Kam. Pod.	4	249. Lewandowski Kon. z Łukonii	4
20. Dzierzgowski Fl. z Jasienioy	4	250. Frackiewicz Józef z Pawłowa	4
24. Chackiewicz Frano. z Wilkowa	4	258. Kwapisiewicz Cz. z Zwolenia	2
32. Sokołowski Stan. z Broku	4	260. Stańczyk Jan z Szynwaldu	4
39. Sadowski Stan. z Baranowa	4	265. Wasilewski z Markuszowa	4
44. Żak Stanisław z Stopnicy	2	267. Godlewski L. z Chocema	4
57. Lewandowski Bol. z Bereziny	4	268. Podgórski Józef z Boglerza	4
70. Michalski J. z Brz. Litewsk.	4	269. Ciepliński Ignacy z Gielniowa	4
75. Kotowski K. z Penzy	2	272. Brzostowski Piotr z Kalwarji	4
78. Lewandowski Nik. z Ameryki	2	273. Staporek Antoni z Wierzbnika	2
83. Szymański Bol z Kielczewic	2	276. Borowski M. z Zabłudowa	4
88. Zejdlar Edward z Denkowa	4	278. Czajkowski K. z Więzownicy	4
91. Nazieźbło Andrzej z Karnkowa	2	279. Zdanowski Wiktor z Wilna	4
92. Rogowski Antoni ze Strzygi	4	283. Miłek Henryk z Kielc	4
96. Gawędzki Romuald z Rokitna	4	303. Rapczyński K. z Studzenczna	3
104. Matkowski Stanisł. z Pieczysk	4	304. Pawłowski W. z Aleksandrow.	4
106. Grodewicz Kaz. z Dęby-Szlaoh.	4	309. Szymański Bol. z Lututowa	1
108. Lipiński Czesław z Gumina	4	312. Jerzykowski T. z Górki Pabjan.	4
112. Mirecki Paweł z Gruszczye	4	316. Sliwiński Piotr z Belilewki	4
120. Czaryszkiewicz R. z Bychawki	4	318. Bielicki Edward z Bdotowa	2
123. Beczkowski Jan z Bobrowik	4	319. Kryszczyński Fr. z Tuszyzna	4
124. Maliński Józef z Sierpa	4	326. Przylepski Stefan Osiek Wielki	4
132. Lewandowski Józefat z Kałowa	4	331. Lewandowski T. z Pomiechowa	4
134. Nawrocki Jan z Słomnik	2	336. Rosmaciński T. Malica Kośc.	3
136. Pasymik Jan z Mikarowa	2	338. Borowiecki St. z Monastyr.	2
137. Zwalski Antoni z Hramowic	4	346. Miszczuk Antoni z Odessy	4
138. Lewandowski P. z Kleczkowa	4	347. Kołodyński Bol. z Niedrznicy	4
146. Zacharewicz Adam z Kleczewa	2	350. Luciak W. z Wasmowa	4
153. Skubiszewski And. z Grabieńca	4	352. Jakubieki Stefan z Michałpola	4
154. Błaszczczyński Ant. z Oszczowa	2	353. Słobodzian Piotr z Orymnia	4
161. Wełnowski W. z Kliczkowa Mał.	3	356. Kalwasiński Stan., Solec	2
166. Farbis Klemens z Ptkanowa	4	360. Lisiecki Leon z Białkowa	3
1 7. Ościk Tomasz z Wierzchlasu	4	363. Całusiński Bol. Dobryszczye	3
168. Organista par. Staw. z Staw.	4	366. Gasparo Teodor z Moszczenic	4
190. Kaczyński Hieronim z Widusli	4	370. Kossak Juljan z Duczymna	4
199. Madejski Teofil z Księżnic Wielk.	3	372. Dalecki Józef z Radanla	4
206. Wójciak Teofil z Serocka	2	374. Lipski W. z Machnówki,	3
208. Kuzłowski Stan. z Zaręb-Kośc.	2	384. Dąbrowski Bron. z Kraśnika	4
225. Łyskanowski Karol z Gieczna.	1	385. Rotkowski Stan z Miastkowka	4
226. Różański Antoni z Ptyczy	4	386. Szetner Stan z Galicji	4
229. Wiśniewski Aleks. z Jońca	4	387. Hipp Mikołaj z Galicji	4
242. Kowalski J. z Dobrzyńnia n/W.	4	390. Rozejko Michał z Kluka	2
248. Wojciechowski Kaz. z Swiedz.	4	400. Łazarczyk Władysł. Konskie	4

(c. d. n.)

P. Garbusiński. Na zapytanie, czy każdy korzystający z kursów listownych będzie miał prawo składać egzamin przed Komisją egzaminacyjną lub w konserwatorjum, odpowiadamy, że prawo może mieć każdy, chociażby nigdzie i nie się nie uczył, rzecz inna, czy zda egzamin: albowiem z uczniów przygotowanych a nie równie uzdolnionych nie wszyscy z pomyślnym rezultatem składają egzamin. Że zaś wielu sądzi, iż same teoretyczne przedmioty mogą wystarczyć bez odpowiedniego przygotowania techniki organowej i wogóle gry organowej, podczas nabeżeństwa potrzebnej, nadmieniamy, że jednostronnie sobie sprawę przedstawiają, wskutek czego wielu może spotkać zawód, jeśli sądzą, iż teoria zastąpić może zupełnie praktykę instrumentalną: grę organową. Przypuszczamy, że po tylokrotnych wyjaśnieniach interesowani zrozumieją, iż tak Redakcja jak Zarząd kursów listownych w zasadzie nie potępiają, a tylko wyjaśniają, iż rezultaty z takiej nauki mogą być tylko względne, oraz przyczyniać się do spopularyzowania między organistami elementarnych potrzeb teoretycznych.

P. Sarys, Stany Zjednoczone. Stosownie do życzenia Sz. Pana adres zmienimy.

P. Rogalewski z Sońska. Adres zmieniony. Prosimy Sz. o łaskawe zawiadomienie czy poczta Ciechanów?

P. Pecyk z Czwartku. Adres zmieniony, 10-ty numer „Śpiewu Kość.” posłałimy do parafii Czwartku.

Od 8-go lipca prosimy adresować listy do Zarządu ul. Warecka № 9.

Prosimy o przystanie przedpłaty za kwartał 2-gi.

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“. Krak.-Przedm. 64, Administr. Nowy-Świat 34 oraz „Księgarnia Religijna“ w Lublinie Królewska 10.

Prezes Stow. Org. przyjmuje inter. od godz. 9—11 r. Kanonja 12.

Sekretarz „ „ „ „ „ 1—3 pp. Tamka 46.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop. od wiersza.

Biuro Zarządu Stowarzyszenia Organistów, Redakcja i Administracja
Śpiewu Kościelnego mieści się przy ul. Tamka 46, mieszkania № 15, na
parterze, wprost z bramy, na lewo. Adres kierownika literackiego,
M. Surzyńskiego: Kanonja 12.

Uroczystości Haydnowskie

i trzeci kongres międzynarodowy muzyków w Wiedniu.

W poniedziałek 31 maja r. b. minęło lat sto od śmierci ojca nowo-
czesnej muzyki *Józefa Haydna*. W Wiedniu utworzył się pod przewo-
dnictwem d-ra Wawrzyńca Majera, nadwornego proboszcza komitet, ce-
lem uroczystego obchodu tejże setnej rocznicy. Zarząd zaś Międzynaro-
dowego Towarzystwa Muzycznego zwołał do Wiednia na trzeci kongres
członków z całego świata.

Uroczystości jubileuszowe rozpoczęły się 25 maja o godzinie 9-ej
mszą pontyfikalną, którą z wielką asystą odprawił ksiądz biskup Majer
w kaplicy Burgu. Kapela cesarska wykonała mszę *Józefa Haydna*, zna-
ną pod tyt. *Mariazeller Messe*.

Jak wszystkie msze z XVIII wieku, tak i ta nie odpowiada przepi-
som liturgicznym Kościoła katolickiego. Jest zbyt wesola, arye teatral-

ne przeplatane wesołymi duetami, chóry więcej orkiestralne — niż wokalnie pomyślane — skrzypce, flety, trąbki przygrywają jak do tańca — słowem wesoło było w kościele. Nie wiedziałeś przytem, czy muzyka grała do mszy, czy też msza się odbywała dla muzyki... Zresztą wykonanie było bez nagany.

Mała kaplica Burgu nie mogła pomieścić wszystkich uczestników kongresu, których, wedle wydanej urzędowej listy, było około pięćset. Z polaków widzieliśmy pp: d-ra Adolfa Chybińskiego, d-ra Zdzisława Jachimeckiego i profes. Lipskiego z Krakowa, p. dyrektora Soltyasa ze Lwowa, tudzież pp. Henryka Opieńskiego i Czesława Lipaczyńskiego z Warszawy.

We wtorek po południu komitet zaprosił członków kongresu do ogrodu „Parkhotelu“ w Hetzingu przy Schönbrunie, gdzie przy odgłosie rżniętej muzyki bawiono się do wieczora. Panie komitetowe podejmowały gości doborowymi przysmaczkami — a członkowie zapoznawali się jedni z drugimi. Zwracał na siebie ogólną uwagę Chińczyk, profesor konserwatorium z Pekinu, który niestety znał tylko kilka wyrazów francuskich, tak iż nie można było o stosunkach muzycznych w jego ojczyźnie się dowiedzieć.

Uroczyste otwarcie kongresu odbyło się dnia następnego w małej sali Towarzystwa Muzycznego o godz. 10-ej rano.

Ks. biskup *Mayer* powitał przybyłych gości, podniósł w kilku treściwych zdaniach zalety muzyki Haydnowskiej, poczem złożył urząd prezesa Komitetu w ręce prezydium kongresowego, które zaraz po mowie ks. biskupa wybrane zostało.

Prezes międzynarodowego Towarzystwa Muzycznego *sir Alexander Mackenzie* z Londynu kierował odtąd obradami kongresu.

Burmistrz naczelny stolicy, *dr. Karol Lueger*, w humorystycznych słowach słał potęgę muzyki. „W państwie naszym — mówił — wiele mamy narodów, mówiących rozmaitymi językami. Nieraz powstają między nimi niesnaski, nieraz ścierają się ze sobą. Niech tylko zabrzmi muzyka, a zaraz niezgoda ustępuje, wszyscy pod wpływem tonów wspólnie się cieszą, wspólnie weselą“. Obecni podziękowali burmistrzowi hucznymi oklaskami. O 12 w południe wielka sala Towarzystwa Muzycznego zapełniła się po brzegi uczestnikami i gośćmi kongresu. Po odegraniu przez orkiestrę uwertury J. Haydna, profesor uniwersytetu *dr. Gwidon Adler*, powitał obecnych w imieniu muzyków wiedeńskich. Słał mistrza tonów Józefa Haydna, zachęcając do częstego wykonywania zawsze świeżych, zawsze zajmujących dzieł jego. Wszedł następnie na podium dyrektorskie ulubieniec Wiedeńczyków, dyrektor nadwornej opery *Feliks Weingartner*, witany hucznymi oklaskami, podniósł ba-

tutę, powiódł oczyma po sprawnej drużynie muzyków, uciszyło się w sali i wnet zabrzmiały cudne akordy pierwszej symfonii Haydna. Jaka to była muzyka. Wystarczyło spojrzeć na dwunastu pierwszych i na tyluż drugich skrzypków. Jaka zgoda w prowadzeniu smyczka — jaka czystość kantyleny, jaka przejrzystość najzawilszych pasaży. Cóż dopiero mówić o zespole całej orkiestry. Zdawało się, że batuta dyrygenta wydziela iskry, elektryzujące grających i w jeden prąd ich łączy.

Celem uwydatnienia rozwoju twórczości nieśmiertelnego mistrza wykonano ostatnią symfonię Haydna D-major, napisaną w Londynie.

Wspaniałem *Te Deum* Haydna na chór i orkiestrę z towarzyszeniem organów, wykonanem z nadzwyczajną preceją i elegancją, zakończyła się inauguracyjna produkcja muzyczna kongresu, dająca zarazem znakomity obraz wysokiej kultury muzycznej miasta Wiednia.

Wieczorem o 8 przyjmował uczestników kongresu burmistrz p Lueger w salach ratusza wiedeńskiego. W powitalnem przemówieniu swoim sławił „Austryaka“ Haydna jako twórcę narodowego hymnu „*Gott erhalte Franz den Kaiser*“, tłumaczył, czemu Haydn nie leży w Wiedniu, gdzie umarł, lecz w ziemi węgierskiej, w miasteczku Eisenstadt, własności księcia Esterhazego. Żałował, że ówczesny cesarz austrijacki na przewiezienie zwłok jego pozwolił, i wyraził nadzieję, że z „obcej ziemi“ Haydn do Wiednia powróci.

W olbrzymiej sali głównego ratusza zasiadło do stołów około 1200 osób. Wygłaszano toasty po niemiecku i po angielsku. Muzyka przegrywała walce Straussa. Gościnność była bez granic. Panie obdarzono kwiatami, a mężczyźni ślicznymi cygarnicami z herbem miasta Wiednia, napełnianymi doborowem cygarami z cesarskiej fabryki.

W *Czwartek* 27 maja około 300 członków kongresu zrobiło osobnym pociągiem wycieczkę do grobu Haydna w Eisenstadt (Kismarton po węgiersku), reszta pozostałych w Wiedniu pracowała w sekcjach.

Połączone chóry Pressburga i Kismartonu wykonały w kościele nad grobem Haydna tak zwaną Nelsonską mszę Haydna, przyczem pierwszy raz w życiu i pewnie ostatni patrzałem na odprowadzaną przez ks. infulata *Karola Varits'a* cichą mszę św. z pełną asystą.

Ani soliści, ani chóry nie dorównywali wiedeńskim swoim współzawodnikom. Czuć było brak prób. Całość ostatecznie wypadła jako tako.

Burmistrz wiedeński siedział w kościele na honorowem miejscu. Przy uwieńczeniu grobu Haydna powstało nieporozumienie. Gdy inne deputacje chciały wyprzedzić burmistrza, wstał, poszedł pierwszy do pomnika grobowego, mówiąc: „wypada, by przedstawiciel stolicy państwa

austriacko-węgierskiego miał przed Węgami pierwszeństwo“ i złożył na grobie wspaniały wieniec od miasta Wiednia.

Na uroczystość Haydnowską w zamku, która tamże o 12 i pół w południe się odbyła, burmistrz wiedeński nie poszedł.

Uroczystość ta rozpoczęła się śliczną węgierską, następnie niemiecką przemową ks. prob. *Varits'a*. Umiał on porywającą wymową swoją wywołać nastrój odpowiedni poważnej uroczystości i przygotować do cierpliwego wysłuchania długiego programu.

Jedną z najciekawszych produkcji muzycznych w czasie kongresu był koncert historyczny, jaki pod kierownictwem drugiego dyrygenta opery p. Franciszka Szalka w wielkiej sali tow. muzycznego w Wiedniu, po powrocie kongresistów z Kismartonu się odbył. Słyszałeś tam utwory chórów z XVI, XVII i XVIII wieku, poważne dzieła kościelne Handla, tegoż śpiewy a capella w stylu madrygałowym, motety *Jana Józefa Fuxa*, na którego *Gradus ad parnassum* Józef Haydn się kształcił, symfonie *Jerzego Macieja Monna*, najlepszego z wiedeńskich klasyków przed Haydnem, koncert *Haydna* B-dur, w Londynie napisany, a przede wszystkim Credo z szesnastogłosowej mszy *Horacego Benevoli'ego*, napisanej 1628 r. na poświęcenie nowej katedry w Solnogradzie na dwa ośmiogłosowe chóry, na dwie orkiestry z 37 rozmaitych instrumentów złożone i na organy.

Strach i przerażenie ogarnęło słuchaczy, gdy zabrzmiały pierwsze jej akordy. Pamiętajmy przecież, że każdy instrument kilkakrotnie był obsadzony, że organy bardzo silnie brzmiały, a w chórach śpiewało pięćset dobrze wyszkolonych głosów. Na słowa *et invisibilium* ogromne *fortissimo* zamienia się nagle w sferyczne *piano*, tonacja staje się z majorowej minorową. Genialna to myśl. Efekt szalony!...

Wieczorem było przyjęcie w „Hofburgu“ Około 200 panów odebrało karty z zaproszeniem. Arcyksiążę Leopold Salvator, w otoczeniu dworu, rozmawiał po kolei krótko z każdym, który się doń zbliżył. W czasie audjencji wyborowy bufet, i obnoszone przez kamerdynerów szampańskie wino, okazały się bardzo pożądanym środkiem odświeżenia sił, steranych całodniowymi podróżami i koncertami.

W *piątek 28 maja* raczyli się obecni muzycy koncertem kameralnym, w małej sali tow. muzycznego, w którym udział wzięły panie Karolowa Cahier i Wanda Landowska z Paryża.

Z pod palców tej ostatniej wypłynęły rzewne i delikatne tony klawicymbału, poprzednika fortepianu, które doskonale dają wyobrażenie, jak brzmiały w oryginale utwory Muffata, Poglietti'ego, Bacha, tudzież pierwsze tria Haydna i Mozarta.

Dodana przez panią Landowską na żądanie ponad program „musette“, naśladująca nasze dudy, wywołała szalony entuzjizm i brawo nieustające.

Mało u nas znane tak zw. *szkockie pieśni*, do których Józef Haydn dorobił bardzo ciekawe towarzyszenie „triowe“, to jest skrzypiec, wiolonczeli i fortepianu, znalazły w pani Cahier nader rozumną i sympatyczną interpretatorkę.

Dwa mieszane czterogłosowe chóry Józefa Haydna — „Pieśń wieczorna“ i „Harmonia małżeńska“, — śpiewane przez wiedeński chór „a capella“, świadczyły o wszechstronności talentu mistrza, który umiał poważnie i z nastrojem modlić się w tonach do Boga, a wiedział także jakich tonów użyć by w ironiczny, a nader zabawny sposób wymalować wesołemi melodjami „Zgodę małżeńską“, pomimo, iż sam żył jak najnieszczęśliwiej przez lat czterdzieści z żoną swą, córką balwierza u którego jako dorosły chłopiec cesał peruki i pełnił najzwyczajniejsze domowe posługi, ślęcząc przytem nocami, w izdebce swej na poddaszu nad Fuxa „Gradus ad Parnassum“.

Najgłówniejszą z wszystkich produkcji muzycznych kongresu było wykonanie „*Czterech pór roku*“ Haydna w wielkiej sali Towarzystwa muzycznego w piątek 28 maja wieczorem pod dyрекcją Ferdynanda Löwego. Jakie to było wykonanie!... Toć „Cztery pory roku“ w Wiedniu napisane, w Wiedniu przed 108 laty pierwszy raz wykonane zostały. Przeszły one Wiedeńczykom w ciągu stu lat jakby w krew i w kości. To też nigdzie chyba z taką werwą, z takim zapalem, a przytem z takim artyzmem ich nie zaśpiewają. Mimo niesłychanej wysokiej temperatury w sali, chóry dzielnie wytrwały do końca, tylko struny skrzypiec co chwilę pękały. Gdy przebrzmiał ostatni chór, nie ustawały oklaski — solistkę panią Aaitje Noordewier Reddingius, zarzucono wieńcami, wszystkim dzielnym muzykom nie szczędzono głośnych owacji.

*

*

*

W czwartek, w piątek i w sobotę odbywały się posiedzenia zarządu międzynarodowego Towarzystwa muzycznego i obrady w dwunastu sekcjach. Zameldowano około 180 referatów z rozmaitych działów wiedzy i sztuki muzycznej. Naturalnie, że zaledwie trzecia część referatów dostała się do głosu i to jeszcze na czas bardzo ograniczony, trudno bowiem służyć dwom panom: i Haydnowi i Kongresowi.

Z referatów wypada podnieść odczyty w sekcji pierwszej o używaniu krzyżyków w kompozycjach wokalnych XV i XVI wieku, wygłoszone przez profesorów: d-ra Kroyera z Monachium, d-ra Schwartza z Lip-

ska a zwłaszcza d-ra Jana Wolfa z Berlina i P. Aubry z Paryża. W dyskusji brali udział dr. Bernouilli z Zurichu, dyrektor Vincent d'Indy z Paryża i niżej podpisany

Pan d-r Adolf Chybiński z Krakowa mówił o stosunku polskiej muzyki do muzyki zachodniej w XV i XVI wieku.

W sekcji drugiej d-r Zdzisław Jachimecki z Krakowa przemawiał o znaczeniu Chopina w historii harmonii, a p. Czesław Lipaczyński z Warszawy o Dobrzyńskim, pierwszym polskim symfoniku.

Pouczający bardzo i ciekawy był wykład d-ra Wilhelma Widmana z Eichstädt o wydawaniu i wykonywaniu utworów muzycznych kilkugłosowych z XVI w., objaśniany wzorowem odśpiewaniem kilku ustępów z mszy Palestryny i Orlanda Lassa przez chór kościoła św. Augustyna.

Obszerniejsze były referaty o nowszej muzyce w operze, o historii i wskrzeszeniu gry na lutni z przykładami muzyki lutniowej, wykonanej przez lutnistów paryskich.

Nie zapomniano o wskazówkach do uprawiania historii pieśni ludowej, której osobna sekcja szósta poświęcona była.

W następnych sekcjach siódmej i ósmej radzono nad teorią, estetyką, nad stroną dydaktyczną muzyki i nad bibliografią muzyczną. Uchwalono za inicjatywą p. Karola Malherbe z Paryża ułożyć katalog autografów muzycznych znajdujących się w głównych bibliotekach europejskich.

W ostatniej sekcji zajmowano się pod przewodnictwem d-ra Schweitzera ze Strasburga reformą budownictwa organów, a zwłaszcza przeprowadzeniem jednolitych miar w klawiaturach manualów i w pedale.

* * *

Jaki był rezultat kongresu? Pomijając uczczenie pamięci nieśmiertelnego Józefa Haydna, przyznać trzeba, że członkowie międzynarodowego towarzystwa muzycznego skorzystali bardzo z wzajemnej wymiany zdań, zachęcili się do dalszej pracy nad podniesieniem wiedzy muzycznej, dowiedzieli się jakie pola tejże wiedzy dostatecznie są już uprawiane — a jakie z nich uprawy potrzebują. Pracę dalszą podzielono.

Wesoły Wiedeń — lubi wesołą muzykę. To też wesoło przeszły wśród rozkosznych dźwięków te niestety krótkie chwile wytchnienia po całorocznej ciężkiej pracy zawodowej.

Ks. Dr. J. Surzyński.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Kontrabas.

(wł. Basso, skr. Bs., l. mn. Bassi, fr. Contrebasse, niem. Kontrabass).

§ 18. Największym z instrumentów smyczkowych, stanowiącym podstawę harmonji ich zespołu, jest kontrabas. Na wygląd różni się od nich nie tylko znacznie większymi rozmiarami, lecz i proporcją kształtów budowy. Grający trzyma go w położeniu pionowym stojąc lub siedząc, a raczej opierając się o wysoki stółek. Dla względów rezonansowych, kontrabas, na podobieństwo wiolonczeli, korzysta z krótkiej nóżki jako podpórki.

Z trzechstrunowego kontrabas stał się czterostrunowym, a postępy w technice budowy zdołały mu nadać wielce donośną dźwięczność.

Przy notacji posługują się wyłącznie kluczem basowym, przyczem tony tego instrumentu brzmią o oktawę niżej od notowanych.

Aby uczynić instrument o tak długich i grubych strunach technicznie sprawnym — musiano ustalić strój jego w interwale od kwinty węższym. Kontrabasista, posługując się czteropalcową aplikaturą, potrzebuje do skrócenia struny o cały ton aż dwóch palców naraz. Dla wyłożonych przyczyn struny kontrabasu stroją się w interwałach czystej kwarty. Aplikatura półtonów chromatycznych nie różni się, na podobieństwo wiolonczelowej, od aplikatury półtonów diatonicznych.

Najwyższa struna G — pierwsza struna, następna D — druga struna, dalej A — trzecia struna i najniższa E — czwarta struna (patrz prz. 36).

Z powyższego widzimy, iż tony kontrabasu sięgają głębi bardzo okazałej. Niekiedy w partycjach kontrabasowych można napotkać jeszcze niższe nuty (Beethoven, R. Strauss); do ich wykonania używają kontrabasu pięciostrunowego, którego najniższa struna daje ton C w kontra-oktawie. Instrumenty tak zbudowane są mało rozpowszechnione i, w razie nieposiadania ich, odnośne nuty wykonywują się o oktawę wyżej.

Rozległość skali kontrabasowej sięga od E w kontra-oktawie do A w malej, ze wszystkimi chromatycznymi półtonami (patrz prz. 37).

Przekraczanie zakreślonej u góry granicy lub nadużycie tonów najwyższych, szczególnie w ruchliwej figuracji, sprawia nieprzewidywalne niekiedy trudności techniczne, a nie licując z naturą ani powołaniem

instrumentu, mści się na nieogłędnym kompozytorze w sposób wielce dotkliwy. Tony wyżej D nad pierwszą dodaną czynią wrażenie czegoś wymuszonego i pogwałconego. Najniższe tony struny czwartej, z powodu słabego jej napięcia, nie wydają należytej dźwięczności.

Do niedawna ruchliwość kontrabasu była bardzo ograniczona; według pierwotnej aplikatury skracano struny całą dłonią. Dzisiaj, wobec olbrzymich postępów techniki kontrabasowej, ścieśniające twórcę więzy nie dają się już odczuwać.

Odmiennej budowy smyczek trzyma kontrabasista całą dłonią, przez co wszelkie ruchy ręki w zgięciu, tak ważne dla skrzypka i wiolonczelisty, nie mają zastosowania. Nie bacząc na to, ruchliwość smyczka jest znaczna a nawet do tremolando w ruchu wcale pokaznym przydatna. Odmiany gry: legato, non legato, staccato — znajdują na kontrabasie pełny wyraz, oczywiście grubość strun i mniejsza sprawność smyczka ogranicza zbytne wymagania.

Co się tyczy cieniowania dynamicznego — kontrabas zdolny jest do wszelkich stopniowań, zaczawszy od fortissimo w rytmach ciężkich, aż do pianissimo w powiewnych.

Przeplatanie gry arco, gra pizzicato jest najwdzięczniejszym sposobem wyzyskania zalet tego instrumentu. Pizzicato kontrabasów, przydane w unissono lub w dolnej oktawie do basowego głosu poruczonego wiolonczelom, znamienne podnosi pełnię brzmienia, nie obciążając jej przytem zbyt. Figuracja w tempie umiarkowanym, powierzona dyskretnemu pizzicato kontrabasów, wywiera na słuchacza wrażenie pewnej tajemniczości. Pizzicato tonów najwyższych, wskutek zbytznego skrócenia strun, nie może być ani donośne ani wyraziste, i szczególnie daje się rozmyślnie stosować do celów charakterystyki programowej.

Kontrabasom porucza się wyłącznie wykonanie tonów pojedynczych; interwale, lubo przy pomocy pustych strun w pewnych granicach możliwe, nie znajdują zastosowania, jako sprzeczne z istotą harmonji basowej, nieznoszącej rozkładu skupionego. Coprawda, w tym wypadku jak w wielu innych, nie można bezwzględnie wyrokować o przydatności pewnych środków, które w dobrych rękach i na właściwym miejscu mogą wywrzeć wrażenie dodatnie.

Z podobnem zastrzeżeniem należy mówić i o *divisi* kontrabasów. Użycie surdynki jest prawie nieznanne.

Na całej rozległości skali kontrabasu przeważa jednostajność wyrazu, wobec czego nie wyczuwamy poszczególnych registrów.

§ 19. Nie należy zapatrywać się na kontrabas jak na coś niezdarłego, poruczając mu głos basowy wyłącznie w nutach długich, przytrzymywanych i podnosić przez to pewną przyrodzoną ociężałość instrumen-

tu. Wogóle jedną z cech utworów wartościowych jest wyzwolenie basu z więzów zdrętwiałości; płynny kontrpunkt lub figuracja przydają myśli muzycznej wiele życia i pogłębiają treść. Lecz niemniej naganną byłaby odwrotna krańcowość, grzesząca nadaniem głosowi basowemu przesadnej ruchliwości. Należy brać pod uwagę znaczną długość strun instrumentu a przeto zostawić im potrzebny do wydania dźwięku czas; w przeciwnym razie zarysy figuracji muszą się zatrzeć nieuchronnie.

Pracujące bez wytchnienia na twardych i grubych strunach palce kontrabasisty mogą się łatwo zmęczyć, a zatem należy im się raz po raz odpoczynek. Do powyższego skłaniają i względy natury estetycznej, albowiem nieustanne buczenie kontrabasu, szczególnie tonów niskich, przydaje orkiestrze mrok często niepożądany. Wogóle trzymanie basu na nutach najniższych, usprawiedliwia albo konieczność dania przeciwwagi wysoko leżącym głosom skrzypców, albo względ na charakterystykę.

Liczna obsada kontrabasów w orkiestrze jest wielce pożądaną; harmonje potrzebują silnej i donośnej podstawy, a kontrabas jest najzdolniejszym instrumentem do nadania najniższemu głosowi dźwięczności.

Do prowadzenia kantyleny poruczonej głosowi basowemu służą kontrabasy dobrze, bądź solo, bądź w unisono lub w dolnej oktawie z wiolonczelą i innemi instrumentami, wreszcie jako wzmocnienie melodji podwojonej w kilku oktawach. Ten ostatni sposób ma częste a nawet zbyt częste zastosowanie w operach włoskich ostatniej doby (Puccini).

Tony kontrabasu zdolne są do wielostronnego oddania wyrazu; niekiedy groźne i ponure, mogą być równie łagodne i kojące, a zawsze budzą głębsze myśli i refleksje.

UWAGA: Bardzo rzadko zmieniają strój kontrabasu na Es.

* * *

Z opisem kontrabasu kończymy przegląd instrumentów smyczkowych. W orkiestrze stanowią one najbardziej wyrazisty i ruchliwy żywioł, *kwintetem* strunowym zwany. Do niedawna określano zespół smyczkowy (pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, altówka, wiolonczela i kontrabas) słowem *kwartet*; pochodziło to stąd, że przy nadużywaniu „c o l b a s s o,” głosy wiolonczeli i kontrabasów wypisywano na jednej wspólnej pięciolinji, uważając te dwa instrumenty za nierozdzielne.

Unisono wszystkich smyczków, rozłożone na trzy lub więcej oktaw, w ruchliwej figuracji gam wywiera wrażenie pełne życia i świeżości.

(d. c. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Egzekwie, nabożeństwo za umarłych. Wszystkie cokolwiek cywilizowane narody czeły ciała zmarłych i składały je z pewnemi ceremonjami w grobach, kryptach lub je paliły. Tem więcej cczą chrześcijanie ciała zmarłych jako powłoki dusz uświęconych, naczynia łaski, które kiedyś w wielkim dniu zmartwychwstania z duszą połączone i wyzwolone mają zamieszkać w „domu Ojca niebieskiego“ w którym „jest mieszkania wiele“ (św. Jan 14, w 2).

Ceremonjał pogrzebowy tak się odbywa: Kapłan w domu żaloby odmawia, kropiąc zmarłego święconą wodą, antyfonę: „Si iniquitates“, i psalm 129 „De profundis“ i t. d. Przy wynoszeniu zwłok z domu kapłan intonuje antyfonę: Exultabunt, poczem śpiewacy rozpoczynają psalm pokutny Miserere, śpiewając go naprzemian z duchowieństwem. Po powtórzeniu antyfony Exultabunt, gdy zwłoki wnoszą do kościoła, śpiewa się responsorium Subvenite. Zapalają się świece przy katafalku, poczem, jeżeli czas i okoliczności na to pozwalają, odmawia się lub też śpiewa oficjum za umarłych. Składa się ono z psalmów i modlitw za umarłych.

Już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa zanoszono zwłoki zmarłych wiernych do kościoła, gdzie wierni modląc się i śpiewając psalmy, noc całą przy nich czuwali. Z tego zwyczaju pozostało „nabożeństwo za umarłych“ (officium Defunctorum), które po dziś dzień wigiliami, t. j. czuwaniem zwiemy. Następnie odprawia się za zmarłego (uroczysta) msza św., poczem udaje się kapłan do trumny, ażeby odprawić tak zwany kondukt. Po modlitwie kapłana śpiewa się responsorium „Libera“. W czasie tych modlitw kapłan, obchodząc katafalk, kropi i okadza trumnę. Przy zdejmowaniu trumny z katafalku chór kapłanów rozpoczyna śpiew wspaniałej antyfony: In paradisum. Poczem modlitwa przechodzi w śpiew tryumfalny zmartwychwstania, t. j. w śpiew antyfony Ego sum resurrectio. Następnie śpiewa się kantyk Zachariasza: Benedictus. Przy zbliżaniu się do grobu powtarza się antyfona oraz wiersze i odpowiedzi, śpiewane po responsorium Libera.

W ostatniej modlitwie raz jeszcze wzywa Kościół łaski i miłosierdzia Bożego. Po opuczczeniu zwłok do grobu kapłan posypuje trumnę trzykrotnie ziemią, błagając przytem Boga, aby, jak z ziemi stworzył umarłego, tak w dniu ostatecznym do chwały go wskrzesił. Na zakończenie obrzędu pogrzebowego chór śpiewa antyfonę do Matki Boskiej: *Salve Regina*.

Embouchure — zadęcie, stosowne napięcie i właściwy układ ust przy wydobywaniu dźwięków z instrumentów dętych. Od stopniowania zadęcia bywa ton silny lub łagodny, przyjemny lub ostry.

Z prasy zagranicznej.

„Musica Sacra“ podaje referat Pawła Krutschka, autora dość rozpowszechnionej książki „Muzyka według woli Kościoła.“ Referat ten wywołał występ d-ra Wagnera strofującego stowarzyszenie cecyljańskie z powodu pewnej ociężałości w wprowadzeniu nowego chorału według edycji watykańskiej.

Pomijając szczegóły różnych edycji chorału, rzeczy już znanych naszym czytelnikom, autor referatu uważa uwagi p. Wagnera za przedwczesne, gdyż jeszcze nie wydano wszystkich części chorału tradycyjnego, a z drugiej strony spory o rytmikę i dynamikę płodzą wiele słów, mało czynów, nadto sama rytmiczna tresura zastąpić nie może treści muzycznej tegoż chorału.

Wspomniany referat brzmi w dalszym ciągu: Najstarsi znawcy chorału — od Hucbalda i Guida z Arezzo zaczynając — a także znawcy późniejszej doby stwierdzają fakt, że za pomocą neum nie można dać niezawodnej rekonstrukcji melodji chorałowych i istotnie bardzo się różnią odpisy manuskryptów różnych uczonych. Główną rolę grała żywa tradycja, dająca w każdym klasztorze, według indywidualności poszczególnych nauczycieli śpiewu, różne wyniki, różne śpiewy, chociaż bowiem rękopisy świadczą o pewnej charakterystycznej równości albo o ich podobieństwie wogóle, co wskazuje na bezsprzecznie wspólne źródło, jednak spotkać można wielką rozmaitość w szczegółach. Wydanie z Solesmes jest napewno tradycyjnem, niemniej tradycyjnemi są wydania prof. Wagnera według rękopisu z St. Gallen, wydania Hermesdorffa, Dechevrensa, wydania z Dijon lub z Raims Cambrai. We Francji jest prawie cały tuzin wydań tradycyjnych, z których każde na tle rękopisów uważa się za najwłaściwsze. Guéranger zestawił najstarsze rękopisy i ponieważ z nich 1200 odznaczyły się identyczną melodią, sądził, że jest to chorał autentyczny. Wniosek to błędny z tego względu, że w każdym klasztorze chorał inaczej śpiewano. Guido z Arezzo († 1059) pisze: „Niema poglądów zgodnych, inaczej sądzą uczniowie, inaczej nauczyciele, i uczniowie między sobą. To też nie mamy jednego, lub kilka, ale tyle antyfonarzy, ile nauczycieli przy różnych kościołach.“ Guido

ustalił pisownią dźwięków za pomocą nut. Oczywiście mógł tylko, nutując neumy, obrać graduał jednego — danego klasztoru. Z tego graduału sporządzono masę odpisów, które istotnie nie mogły się różnić w melodjach. Można więc z pewnością twierdzić, że wydanie z Solesmes, ogłoszone obecnie jako autentyczne, zawiera chorał w takim stanie, w jakim go wykonywano w połowie XI wieku w jednym lub w kilku sąsiednich klasztorach. Badanie umiejętne chorału może jeszcze różne szczegóły rozświetlić, nie może jednak doprowadzić do wskazania zadnich, pierwotnych jego form. Autorytet kościoła może w tej sprawie kompetentnie rozstrzygnąć, i to tylko w tym sensie, gdy oświadczy, że ten lub ów chorał ma być wykonywany we wszystkich kościołach. Pius IX i Leon XIII wydali takie rozporządzenie dotyczące się chorału medycejskiego z czasów Pawła V; obecnie zalecił Pius X nowe wydanie według wersji chorału z Solesmes, drukowane w tłoczni watykańskiej. By zaś uchylić prerogatywy nakładowe, pozwala każdemu księgarzowi starać się o prawo przedruku wydania watykańskiego.

Ten obecnie do użytku zalecony chorał — jak to już nieraz wspominaliśmy — obfituje w przesadnie rozwinięte grupy melismatyczne, często bowiem spotyka się na jednej zgłosce 60, 70, 80 nut. Nikt chyba twierdzić nie zechce, że jest to ułatwienie dla mniejszych kościołów, nie posiadających wprawnych śpiewaków — choralistów,

Nawet osoby należące do gorących zwolenników tegoż wydania wyraziły życzenie skrócenia, ułatwienia go dla chórów przeciętnych, na wzór wydania medycejskiego, w przeciwnym razie zamiar Ojca Świętego spotka się z wielkimi trudnościami w rozpowszechnianiu tego chorału.

Nieznaczone przedłużenie dźwięku oznaczano dotychczas „longą“ nutą czworokątną z kreską, obecnie oznacza się długość w sposób archaiczny, umieszczając tę samą nutę od dwóch do siedmiu razy, chociaż intonuje się ją tylko raz. Dwa na sylabie jednej dźwięki kolejne w ruchu wstępnym pisano dotąd w zwykły — wogóle w muzyce używany sposób, obecnie umieszcza się je pionowo — jeden nad drugim według pisowni archaicznej, co znów wymaga szerszych linjowych przedziałek, w razie przeciwnym nie byłoby dla tych nut miejsca. Te szczegóły wpłynęły też na zwiększenie formatów graduałów etc. w wydaniu Pusteta, Schwanna.

Z ostatecznem wprowadzeniem na chóry tego chorału wypadnie zaczekać, aż Biskupi go nie zalecą, więc tymczasem mogą służyć dawniejsze wydawnictwa chorałowe.

W ostatnich czasach wydał *Schwann: Epitome e Graduali Romano sumpta* (nuty choralne). Cena 5 marek 60 fen. Wyciąg ten obejmuje 868 stron.

Dr. Fr. X. Mathias z Strasburga wydał u *Pustela: „Epitome ex Editione Vaticana Gradualis Romani,”* więc taki sam zbiór — jak poprzedni, ale w nowoczesnej nutacji, w ósemkach i ćwierćnutach z wskazówkami tyczącymi się wykonania. Zawiera 1122 stronnic. Cena 4 marki, w oprawie — 5 m. 60 fen.

Ks. D-r Haberl pisze: „Kiedy ukażą się śpiewy z antyfonarza: nieszpory, jutrznie — to kwestja przyszłości, w każdym razie wydawnictwa te doraźniej rozstrzygną sprawę praktycznego użytku chorału tradycyjnego, niż śpiewy z gradualu, ponieważ już teraz „śpiewy solowe“ t. j. licznymi neumami naszpikowane gradualja — między lekcją a ewangelią — zastępują recytacją, a offertorja czerpią z wydawnictw 2 i więcej — głosowych“.

Mimo to — jako wierny i posłuszny syn Kościoła, jako jeden z najznakomitszych znawców chorału medycejskiego, a różnych chorałów wogóle — gorąco ks. Haberl zaleca pielęgnowanie, studjum *chorału tradycyjnego*, chociaż jako wybitny muzyk — przypuszczam — odczuwa niepraktyczność tej nowizny, albowiem z wyjątkiem kilku klasztorów, w których wiele można poświęcić czasu na tresowanie odpowiedniego chóru, zwykle chóry kościelne, rzadko opłacane, nie mogą podolać trudnościom zawartym w nowym chorale; ze strony zaś estetycznej te taśmencowe koloratury, przy najwspanialszem wykonaniu rażą wybredniejsze ucho naiwną konstrukcją melodyjną, zbyt wielkie zajmują partje przy nieznacznym względnie okresie melodyjnym wogóle, chyba wówczas — gdy piętnaście balkonów przyczepiać będziemy do czterech okien i wzrok nasz oswoi się z tego rodzaju architekturą, ucho nasze zasmakuje w podobnego rodzaju koloraturach chorału tradycyjnego.

* * *

Nie wydaje mi się przesadnem powyższe porównanie, gdyż wobec tematycznie, logicznie rozwiniętych i zręcznych koloratur — (np. responsorja: *Ite missa est* i t. p.) przeważa zastęp mniej zręcznych i udatnych splotów melismatycznych. Nic też dziwnego — że ongi czasu różnie je sobie śpiewacy w krtani układali, zależnie od wprawy, bo nie tylko *różne notacje* grały rolę, sądząc sprawę z innej, późniejszej epoki, z zwyczaju operowych śpiewaczek i śpiewaków koloraturowych, posilkujących się swoimi, własnego pomysłu koloraturami — nie krępujących się melismatami skreślonymi przez kompozytora.

R.



Ks. Apolinary Wnukowski

Arcybiskup Metropolita-Mohylowski.

Prowincje ukraińskie dawnej Rzeczypospolitej wydawały zawsze ludzi, którymi społeczeństwo polskie chlubić się ma prawo.

Bujne te niegdyś, mlekiem i miodem płynące ziemie dostarczały nieustraszonych rycerzy, dzień i noc na rubieży czuwających z okiem wpatrzonem w daleki Wschód, z uchem łowiącem lada szelest przedzierających się przez burzany i trawy stepowe watah i band; dostarczały mądrych a roztropnych polityków i statystów. Z kolei w zmiennych warunkach życia poświst wichrów ciągnących od mogił stepowych kołysze fantazją licznej i barwnej a tak różnorodnej plejady poetów, w ślad za którymi idą historycy, literaci, muzycy i wogóle mężowie w różnych kierunkach sztuki, wiedzy i pracy społecznej bardzo wybitni. Ztąd to pochodzi na cały świat słynny a przepiękną swą grą olśniewający tłumy, Józef Ignacy Paderewski i drugi współczesny nam wirtuoz gry fortepianowej, Aleksander Michałowski, tutejszymi byli rodakami — pieśniarz religijny arcybiskup Hołowiński, profesor Piotr Chmielowski, żyjący obecnie: biskup Niedziałowski, prałat Gnatowski, powieściopisarz Adam Krechowiecki i wielu, bardzo wielu innych, których wymienianie nazwisk oczywiście nie wchodzi w zakres tego artykułu. Na Podolu też ujrzał światło dzienne i żywot swój pracowity w znacznej części spędził zmarły w Petersburgu w dniu 3 czerwca r. b. ś. p. ks. Apolinary Wnukowski, arcybiskup-metropolita mohylowski, który bezsprzecznie należał do najznakomitszych mężów doby teraźniejszej wielce zasłużonych dla Kościoła i społeczeństwa, a którego śmierć jest niepowetowaną szkodą dla obojga.

Zmarły arcypasterz liczył 61 rok życia, urodził się w Ludnipolu djec. Kamienieckiej 1848 r. Pierwsze nauki pobierał w gimnazjum w Kamieńcu Podolskim, gdzie też następnie uczęszczał do Seminarjum djecezałnego za episkopatu ks. Ant. Fijałkowskiego. Skutkiem skasowania tego Seminarjum przeniósł się na dalszą naukę do takiegoż zakładu łucko-żytomierskiego i skończył go w r. 1870, poczem udał się do akademii duchownej w Petersburgu, gdzie po dwuletnim pobycie został wyświęcony na kapłana. Po skończeniu akademii w r. 1874 (cum eximia laude — z pochwałą) mianowany został profesorem w Seminarjum Żytomierskiem.

Po zamknięciu go w r. 1876 sprawował kolejno obowiązki wikariusza katedralnego, wicedziekana i obrońcy sakramentu małżeństwa w sprawach rozwodowych, w r. 1881, gdy otwarte znowu zostało Seminarjum żytomierskie, назначony tam został profesorem potem kanclerzem kurji biskupiej a później asesorem konsystorza, kanonikiem i penitencjarjuszem (spowiednikiem) katedralnym. W r. 1878 mianowany prałatem i regensem Seminarjum. W r. 1904 został biskupem płockim a w końcu roku zeszłego wyniesiony do najwyższej godności kościelnej w państwie Rosyjskiem został arcybiskupem i metropolitą wszystkich kościołów w Rosji. Godność tę niestety zbyt krótko piastował...

Na stolicy biskupiej płockiej zasiadł po ks. Szembeku, który po dwuletnim tu pobycie przetranslokowany został na arcybiskupstwo mohylewskie, z kąd też niestety prędko przeniósł się do wieczności.

Przybycie do Płocka zmarłego arcypasterza poprzedziła opinia człowieka wielkiej pieczołowitości, anielskiej dobroci i kapłana żarliwego o chwałę Bożą. Jakoż pierwsze jego przemówienie ingresowe do duchowieństwa i wiernych tę opinię zdawało się stwierdzać, potem zaś ciągle przekonywaliśmy się, że na płockiej naszej stolicy biskupiej zasiada kapłan świętobliwy, gorliwy i istny anioł dobroci. Gorliwości swojej o chwałę Bożą i zbawienie powierzonych sobie djecezjan dawał ujście w częstych a ognistych kazaniach, które miewał już to w katedrze, już też w dwóch kościołach płockich, w listach pasterskich do wiernych w djecezji i w wizytach biskupich. Jego listy pasterskie (rozesyłano drukowane) będą wiecznym pomnikiem wielkiej erudycji teologicznej, pięknej stylistyki, znakomitym i cennym nabytkiem literatury polskiej. Listy zwłaszcza do wiernych zawsze mniej lub więcej okraszone były czarem poezji, czy to gdy mówił o ich pobożności, o ich nabożeństwach parafialnych, o śpiewie pieśni ludowych, o ich skromnych a schludnych kościółkach wiejskich. Listy te obowiązani byliśmy odczytywać z ambony, a z powodu głębokich myśli tam zawartych, trzeba niejednokrotnie je komentować, to tłómaczenie dało okazję do wypowiedzenia nie jednej praktycznej uwagi do wzmocnienia naszych parafian w wierze bardzo przydatnej.

Wizyty kanoniczne w djecezji odbywał corocznie dwa razy. W pożegnalnem orędziu „do swej najmilszej płockiej owczarni“ z d. 29 listopada 1908 r. opowiada, czem były dla niego te wizyty. Mówi: „...żegnając Was, najprzedniejsza częstko płockiej owczarni — Ludu Mazowiecki kochany, przypominamy z prawdziwem rozrzewnieniem chwilę przy objeździe kanonicznym kościołów parafialnych wśród was spędzone. Czuliśmy się nad wyraz silni i szczęśliwi w Waszem otoczeniu; Wasza wspólna, zbiorowa modlitwa unosiła nas, jakby na skrzydłach,

gdzieś w nadziemskie światy, a wiarą natchnione prześliczne polskie pieśni były dla uszu Naszych najcudniejszą melodją. Tych chwil uroczych, które nam dały przedsmak nieba na ziemi, trudno zapomnieć, to też dziękując za nie Bogu Ojców naszych...”

Działalność jego pasterska nie ograniczyła się tylko do powierzonych mu djecezji płockiej, ale obejmowała szersze kręgi. Między innymi tego dowodem jest pamiętny jego głos, który podniósł w obronie szkół polskiej Macierzy przed bezwyznaniowością w liście do głównego zarządu tejże Macierzy z d. 10 lipca 1907 r. On jako Biskup katolicki-polski, a więc z przekonania i z urzędu obowiązany bronić co *wielkie, święte i drogie* dla 800 tysięcy djecezjan swoich i jako tłumacz ich pragnień uzasadnionych, solidaryzując się z Episkopatem katolickim polskim u nas i z milionami katolików polaków nawołuje głównych kierowników Macierzy, aby jej szkoły były prowadzone ściśle w duchu *polsko-katolickim*...

Związek katolicki dzięki jego poparciu prawie w każdej parafii djecezji płockiej został założony i działalność swoją w miarę możliwości mniej lub więcej ujawnia wszędzie. Za jego inicjatywą powstało w Płocku stowarzyszenie bibliotek parafialnych, z tego też powodu czytelnictwo po parafiach między ludem się rozwinęło. Dobre gazety i pisma ludowe protegował, katalogi dobrych wydawnictw kazał duchowieństwu rozsyłać, w Płocku założył dwa pisma, jedno dla duchowieństwa wyłącznie: „Miesięcznik pasterski płocki“ który ma dostarczać parafjalnemu duchowieństwu pożytecznych z dziedziny wiedzy kościelnej wiadomości i zamieszczać szczegóły z życia kapłańskiego djecezjalnego oraz ma być łącznikiem Biskupa z duchowieństwem; drugie pismo tygodniowe dla ludu p. t. „Mazur“ prowadzone w duchu polsko-katolickim a głównie religijnym, podaje wiadomości bieżące, artykuły rzetelną oświatę krzewiące oraz jest łącznikiem Biskupa z ludem.

Dla wzmożenia życia religijnego w djecezji dokonał sporo dotąd niepraktykowanych zarządzeń, z których dwa tylko wymienię. Prawo *binacji* to jest odprawianie dwóch Mszy św. przez jednego kapłana w pierwsze święto Wielkiejnocy. Ponieważ w uroczystość wielkanocną nie wszyscy wierni w parafiach, gdzie jest jeden tylko kapłan, mogą być na Mszy św. jednocześnie, dla tego wszystkim tym kapłanom, którzy są sami w parafji, nadał prawo *binacji* na tę uroczystość, aby rano odprawivszy jedną Mszę św., mogli jeszcze drugą odprawić w późniejszej godzinie przy zachowaniu tych wszystkich przepisów, jakie obowiązują w uroczystość Narodzenia Pańskiego. Skoro słuchanie Mszy św. jest jednym z najważniejszych obowiązków chrześcijanina, ilekroć zajdzie tego potrzeba, chętnie i w innych wypadkach, podobnych do wyżej wska-

zanego, przyrzekł udzielić prawa binacji, byleby księża proboszczowie o to prosili.

Drugim ważnem bardzo zarządzeniem jest zaprowadzenie we wszystkich kościołach djecezji płockiej bractwa nieustającej adoracji Najśw. Sakramentu. Na mocy tego zarządzenia we wszystkich kościołach każdomiesięcznie jedna niedziela przeznaczona jest na całodzienne wystawienie Najśw. Sakramentu. Wtedy członkowie bractwa obowiązują się w wybranej przez się porze przekłечеć godzinę przed Najśw. Sakramentem. Zamiast summy śpiewanej i kazania przepisana jest summa czytana z pieśniami polskimi i specjalna formuła publicznej adoracji.

Nadzwyczaj to uroczę i rzewne nabożeństwo i wiele chwały Bogu przyniesie a dusze ozięble do gorętszej miłości Zbawiciela w Najświętszej Eucharystji pobudzi. Każda niedziela na to nabożeństwo przeznaczona jest odpustowi w parafji, a taka uroczysta, błoga, do skupienia i pobożności uspasabiająca!...

Zajął się też zmarły pasterz podniesieniem poziomu wykształcenia duchowieństwa, dużo robił w tym kierunku, co mógł, na ile obecne stosunki i prawa państwowe pozwalają. Zarządzał kongregacjami dekanalnemi, na których zebrani kapłani pod przewodnictwem dziekana rozbierali zadane przez Biskupa kwestje teologiczne, odczytywali swoje referaty opracowane na temat przez tegoż Biskupa naznaczony w sprawach społecznych z duszpasterstwem związane. Rozszerzył kurs nauk w Seminarjum duchownem. W braku kandydatów do stanu duchownego z wyższem wykształceniem kazał przyjmować i młodzieńców z cztero-klasowem gimnazjalnem przygotowaniem, ale przepisał, aby pobyt ich w Seminarjum przedłużyć o rok, tak, żeby oprócz kursu teologicznego, wymaganego przez prawo kanoniczne, przešli wpierw nauki świeckie z zakresu pd 5 do 8 klasy gimnazjum.

Monumentalnem też dziełem ś. p. biskupa Wnukowskiego dla djecezji płockiej są wydane przezeń w r. 1906 prawa djecezjalne p. t. *Leges Dioecsanæ anno Domini MCMVI*. W książce tej i sprawa muzyki kościelnej i kwestja organistowska omówione jasno i dokładnie, tak że wszelkie wątpliwości i nieprzychylne opinie osób źle usposobionych dla muzyki liturgicznej i organistów na przyszłość nie mają żadnej podstawy. Traktat ten z „Leges“ zapewne czytelnicy „Śp. Kościeln.“ znają, bo umieszczony był w całej rozciągłości w № 19 tegoż wydawnictwa z r. 1906 na naczelnem miejscu. W stosunku do reformy muzyki kościelnej ś. p. ks. bp. Wnukowski usposobiony był nietylko przychylnie ale nawet serdecznie; wszelkie w tym względzie usiłowania gorliwie popierał, o podniesieniu uposażenia organistów myślał i gdyby po-

zwolonem mu było spełnić swoje zamysły odnośnie wielu reform w djecezji, organistów by chojnie uposażył. Ks. Gruberskiego jako nauczyciela śpiewu i dyrygenta chórów za niezmordowaną pracę na tem stanowisku kanonią honorową płocką obdarzył a potem ofiarował mu jedno z lepszych probostw w djecezji w wygodnem dlań punkcie położone. W czasie wizyt pasterskich na muzykę organową i śpiew tak liturgiczny jako i ludowy zwracał uwagę. Gdzie widział niedbalstwo, nie omieszkiał zganić a nawet całej parafji dać upomnienie. Jak śpiewem liturgicznym się przejmował, jak dobre wykonanie tegoż sprawiało mu uciechę i podnosiło go na duchu, dowodzi wspomnienie o tem w ostatnim liście pasterskim pożegnalnym, gdzie mówi: „...Starożytny Tum płocki, do którego 4-go grudnia 1904 r. odprawiliśmy uroczysty nasz ingres, przyjmował w swych murach 83-go z rządu djecejalnego pasterza; wymowny zaś głos katedralnych dzwonów — zwłaszcza starego Zygmunta — *podniosłe śpiewy i muzyka kościelna z wielkiem mistrzowstwem prowadzone przez kanonika Gruberskiego...* etc. wszystko to złożyło się na rzewny obraz tych nowych z djecezją zaślubin naszych, o których dziś nie możemy wspominać bez głębokiego serc wzruszenia...”

Wymieniwszy niektóre szczegóły z działalności zgasłego pasterza w djecezji płockiej nie możemy nie wspomnieć, że życie jego na biskupiej stolicy nie toczyło się po różach. Zawody i różne przeciwności tamujące rozwój życia kościelnego w kraju a przede wszystkim sekta kozłowitów, która tuż pod boki pasterza się wylęgła, oraz nieszczęścia, jakie sekta ta na biedny, mało oświecony w rzeczach wiary lud spowodziła, bardzo ujemnie wpłynęły na stan zdrowia biskupa. Zgryzoty i gorycze wywołały chorobę serca, na którą już w kwietniu roku ubiegłego pasterz zapadł. Podleczył się, rwał się do pracy, miał nadzieję, że choroba zupełnie ustąpi, lecz życiu jego groziło niebezpieczeństwo. Został prekonizowany na stolicę metropolitalną mohylowską, musiał uleść woli Stolicy apostolskiej. Po czteroletnim pobycie w Płocku przeniósł się do Petersburga. Opuszczał Płock ze smutkiem i z przeprawiednią, że jedzie na północ, aby niedługo położyć się do trumny.

Ingres do prokatedry metropolitalnej w Petersburgu odbył 6 grudnia (przed czterema laty 4 grudnia odbył się ingres do katedry płockiej) tego dnia konsekrował na biskupa ks. Ant. Nowowiejskiego, nominata płockiego. W następne dwie niedziele włożył sakrę biskupią na księży: Cieplaka i Deniszewicza.

Po zainstalowaniu się w Petersburgu wnet ogłosił list pasterski do djecezan, w którym zapowiedział wizytę kanoniczną na Syberji; wizyta miała trwać od kwietnia do września r. b. Niestety, nie danem mu było

spełnić tego przedsięwzięcia. Klimat petersburski nie sprzyjał zdrowiu Arcypasterza, choroba serca się ponowiła, wzmożła i powaliła go do grobu. Przed śmiercią wyraził życzenie, aby zwłoki jego pochowane były w Żytomierzu. Życzeniu temu zadość uczyniono.

X. Y. Z.

Baczność Koledzy!...

**Kto z nauki listownym sposobem prowadzonej
osiągnie korzyści.**

Od lat kilku, a bodaj kilkunastu, coraz potężniej rozbrzmiewa pomiędzy nami hasło nawołujące nas do oświaty, pod którem oprócz wiedzy ogólnej, rozumiemy również wiedzę fachową. Pierwsza jednakże, choć tak w życiu każdego człowieka konieczna, mniej nas pociąga, zato zdobycie tej ostatniej, to jest wiedzy fachowej, stanowiącej o naszym losie na przyszłość, o naszym poniekąd dobrobycie, stało się marzeniem większości. Lecz warunki w jakich żyć jesteśmy zmuszeni, (wielkie oddalenie od ognisk oświaty, w wielu razach zupełny brak gotówki), trzymają nas na uwięzi, nie pozwalając poświęcić się tej wdzięcznej pracy; myśl zaś o niepewnem jutrze, obciążając nasze umysły, ostudza w nas wszelki zapał w tym kierunku.

Niedawno, w imię ogólnego dobra powołane do życia Stowarzyszenie Organistów, słusznie wzięwszy sobie za cel oświatę, zaczęło usilnie myśleć nad tem, w jaki by sposób zdobywanie — głównie wiedzy muzycznej — szerokiemu ogółowi swych członków ułatwić, uprzystępnąć. Wszystkie jednak projekty, jakie w tym celu powstawały, jako niepraktyczne i zbyt kosztowne, posłuchu wśród ogółu nie znalazły. Wówczas (a będzie temu blisko dwa lata) niżej podpisany sługa Wasz, zaproponował Zarządowi utworzenie stałych kursów w Warszawie. Lecz projekt ten odrzucono (zawiadomiony zostałem o tem piśmiennie) przekładając nad kursy stałe w Warszawie, kursy lotne. (Projekt p. Kowalczyka). Później jednak od zadania tego widocznie odstąpiono, świadczą o tem z powodzeniem odbyte latem roku zeszłego stałe kursa w Warszawie.

Jakkolwiek kursa te cel swój osiągnęły i na przyszłość — w miarę jak się będą powtarzały — wiele można się po nich spodziewać, to jednakże nie mogą one być zakończeniem tej ważnej bardzo sprawy,

gdyż są o tyle jeszcze niedoskonalymi, że kształcą bardzo małą liczbę osób, za którymi pozostaje cały ogół organistów wiedzy łaknący.

Ogół ten istotnie wiedzy bardzo łaknie.

Pewne grono osób znających nas na wylot, widząc to nasze pragnienie doskonalenia się, postanowiło przyjść nam z pomocą; postanowiło głód nasz zaspokoić, karmiąc nas wiedzą — że tak powiem — po uszy.

Ciesz się zatem drogi czytelniku, organisto, gdyż nadszedł nareszcie dzień, w którym spadnie ciążący nad Tobą od dawna zarzut, żeś nieuk, niedołęga, gdyż nadeszła wreszcie chwila, w której staniesz oto na równi z oświeconymi rozumem tego świata.

A w jaki się to łatwy sposób stanie, ani się zapewne domyślasz. Dotąd bywało tak, że gdy chciałeś się czegoś nauczyć, musiałeś się przytem namozolić co niemiara. Teraz inaczej, inaczej...

Będziesz sobie oto pisywał do grona tych panów listy, jak bywało do panny, oni będą ci się odwzajemniać jak Twoja narzeczona; tak potrwa jakiś czas, no i rzecz skończona. Ale zapomniałem... dodać do tego musisz prezencik: głupstwo, jakieś tam trzydzieści trzy rubelki rocznie, co od dwóch tysięcy organistów w kraju, uczynić może głupie sześćdziesiąt sześć tysięcy rubli rocznie.

Genialna myśl, nieprawdaż?

Że też to nikt przedtem nie wpadł na taki pomysł. Czyż potrzeba żeby nas dziś nieukami nazywano, kiedy w tak łatwy sposób można było dojść do wiedzy.

Wstyż się stary Freyerze. Wstyż się Zientarski! Jacy z was byli pedagodzy, jacy organistów przyjaciele, jeżeli nie byliście zdolni coś podobnego wytworzyć. Redaktor obecny „Śpiewu Kościelnego“ również się nie zdobył na ten koncept i mimo ogłoszenia p. Kowalczyka, w tych listownych lekcjach nie bierze udziału, a w ostatnich numerach „Śpiewu Kościelnego“ z pewnemi zastrzeżeniami pisał o tych kursach.

Słyszę z grobu odpowiedź Freyera i Zientarskiego: „bośmy mieli sumienie; dzisiaj inaczej, inaczej...”

Mądrą ma główkę ten pan Kowalczyk! On to bowiem a nie kto inny obdarzył nas tym nieocenionym projektem i on również w życie obecnie go wprowadza, chociaż lekcje prowadzić ma kto inny. Pan Kowalczyk odbierać będzie pieniądze...

Pozostawiwszy żart na stronie, spójrzmy teraz okiem poważnem na całą tą sprawę. Według mego zdania tak się ona przedstawia:

Pan Kowalczyk mając z organistami dużo do czynienia, spostrzegł, wyczuł — że tak powiem — myśli ich i pragnienia. Wie zatem doskonale jak oni łakną nauki, jacy oni są zgłodniali na tym punkcie. Rozumiejąc zaś, że głodny nie przebiera, owszem przyjmie z wdzięcznością

byle ochłap i nawet dobrze za niego zapłaci, byle go tylko dostał, postanowił ten ochłap nam rzucić.

Wy się zdławicie, ale mnie będzie dobrze pomyślał — i ogłosił czarne na białem, że i owszem wszystkich was głupcy bez wyjątku uczynię mądrymi, dajcie tylko pieniądze, pieniądze z góry, tylko koniecznie z góry.

Gdy to widocznie nie poskutkowało i spostrzegł, że zaczynamy węszyć, postanowił ochłap ten posmarować masłem. Ogłasza więc następnie, że kto się do niego zapisze, da mu zupełnie darmo wartościowe bardzo dzieło, niech tylko przyśle... pieniądze z góry.

Ze względu na szczupłe ramy artykułu, nie mogę się wdawać w wszechstronną ocenę, o ile wspomniany system kształcenia w muzyce może kogoś istotnie wykształcić lub nie. Jestem jednak przekonany, że, o ile ktoś poprzednio odpowiednio przygotowany może z niego wiele nawet korzystać, o tyle my, organiści, nic, albo bardzo mało.

Dla czego?

Dla tego najpierw, że my z niewielu wyjątkami umysłowo mało jesteśmy jeszcze rozwinięci; powtóre, że my grać nie umiemy. Nas trzeba uczyć od pierwszych początków, a więc: jak przy graniu siedzieć, jak trzymać ręce a jak palce, jak niemi w klawisze uderzać i t. d. My w wielu razach nie umiemy ust do śpiewu otworzyć, trzeba nas więc tego nauczyć. Dalej idzie śpiewanie psalmów, kancjonał, gradual, kierowanie chórem i t. d. To są najważniejsze dla każdego organisty przedmioty, a jakże tego wszystkiego listownie uczyć? Te przedmioty wykładano na kursach letnich stałych.

Myślę, że daleko praktyczniej niż listownie, dało by się może uczyć przez telefon, ale w takim razie trzeba by go wpierw od każdej organistówki do Warszawy przeprowadzić.

A może pan Kowalczyk i tego się podejmie: wszak on niedawno w odezwie do niektórych organistów napisał wyraźnie, że we wszystkim co na świecie istnieje a w zakres handlu lub przemysłu wchodzi, on we wszystkim podejmuje się pośredniczyć. No i w nabywaniu rozległej wiedzy także, a jakże...

Przypuśćmy, że listowny sposób nauczania teorii jest zupełnie dobry. Przypuśćmy nawet, że dana jednostka z pośród organistów, ucząc się przez pewien czas, doszła by wreszcie do pożądaných rezultatów. Wobec jednak zupełnej nieznamomości praktyki, czy może ona odnieść z tego jakikolwiek pożytek? Bardzo wątpię.

Ja powiem, że lepiej organiście posiadać jakąkolwiek praktykę, niż zupełną znajomość teorii. Jeżeli bowiem będę umiał poprawnie zagrać

z nut i ładnie zaśpiewać, to choćby i Salomon zechciał słuchać, nie prędko się przekona o ile znaną mi jest teoria. Gdy przeciwnie, znając gruntownie teorię, a nie posiadając praktyki, jako organista istnieć nie mogę.

W końcu dodam jeszcze, iż co do projektowanego przez pp. Makowskiego i Pileckiego nauczania organistów takim samym sposobem, jak wyżej opisany, wiem doskonale, iż p. Makowski w owocność takiego nauczania niegdyś mocno wątpił.

Florjan Ociepko.

Mądrej głowie dość na słowie, to też redakcja krótkie podała zastrzeżenie co do praktyki, — gry organowej i co do trudności prowadzenia listownych kursów, p. Ociepko i mniej mądrym głowom wyjaśnia sprawę wszechstronnie (przyp. Red.)

DYSPOZYCJE ORGANOWE.

Dyspozycje organowe z fabryki *E. F. Walckera* w Ludwigsburgu
(Wirtembergja) **Dostawcy Watykanu.**

II. Organy z 15 rejestrami 2 manualami i pedałem.

Piszczalek

I Manual.

1. Bourdon	16' z drzewa i metalu	56
2. Pryncypał	8' z drzewa, cynku i cyny	56
3. Flet	8' z drzewa i metalu	56
4. Viola di Gamba	8' z cynku i cyny	56
5. Salicjonał	8' „ „	56
6. Oktawa	8' „ „	56
7. Mikstura	2 ³ / ₃ 3—4 chórówce	212

II. Manual.

8. Pryncypał	8' z drzewa, cynku i cyny	56
9. Kryty łagodny	8' z drzewa i metalu	56
10. Eolina	8' z cynku i cyny	56
11. Voix celeste	8' od 4' z cyny i z № 10	44
	falisto strojony	
12. Fletrowers	4' z metalu	56

Pedał.

Piszczalek

13. Subbas	16' z drzewa, kryty	30
14. Violonbas	16' z drzewa, częściowo z kwintą	30
15. Bas kryty	16' przez transmisję z № 1	—
Ogólna liczba piszczałek		876

Regestry poboczne.

1. Połączenie II manualu z I manualiem.
 2. „ I „ z pedałem.
 3. „ II „ z „
 4. Połączenie superoktawowe II man z I man.
 5. Połączenie superoktawowe II man. z I man.
 6. Zbiorowy regestr dla Tutti.
 7. Jedna kombinacja dowolna dla wszystkich regestrów.
 8. Ogólne Crescendo i Decrescendo za pomocą koła z wskazówką oznaczającą liczbę działających regestrów.
 9. Pedalik crescendo dla II man.
- Cena bez szafy z ustawieniem 3380 rubli.*

III. Organy z 21 regestrami 2 manualami i z pedałem.

I Manual (C—g^{III} 56 klawiszów).

Piszczalek

1. Bourdon	16' z drzewa i metalu	56
2. Pryncypał	8' z drzewa, cynku i cyny	56
3. Flet dęty (Hohflote)	8' z drzewa	56
4. Viola di Gamba	8' z cynku i cyny	56
5. Dolce	8' z cynku i cyny	56
6. Oktawa	4' z cynku i cyny	56
7. Piszczalka (Rohrflote)	4' z metalu	56
8. Mikstura	2 ² / ₃ 4 chórowa z cyny	224
9. Trąba	8' języki mosiężne, głośniki z cynku i cyny	56

II. Manual C—g^{III} 56 klawiszów).

10. Pryncypał skrzypcowy	8' z drzewa, cynku i cyny	56
11. Kryty łagodny	8' z drzewa i metalu	56
12. Salicjonał	8' z cynku i cyny	56
13. Eolina	8' z cynku i cyny	56

		Piszczalek
14.	Voix celeste 8' od 4' z cyny	56
15.	Flauto dolce 4' z drzewa i metalu	56
16.	Flet leśny (Waldflöte) 2' z cyny	56

Pedał (C—f' 30 klawiszów).

17.	Subbas 16' z drzewa, kryty	30
18.	Violonbas 16' z drzewa częściowo z kwintą	30
19.	Bas kryty 16' przez transmisję z № 1	—
20.	Oktawbas 8' z drzewa i cyny	30
21.	Wiolonczela — bas 8' z przez transmisję z № 4	—

Ogólna liczba piszczałek . . . 1142

Reszta części:

1. Wiatrownice pneumatyczne z bezpośrednim dopływem wiatru.
2. Traktura rurkowa.
3. Klawiatura zwrócona do organów z ławką i pulpitem.
4. Intonowanie i strój wszystkich piszczałek.
5. Miechy do kalkowania zastosowane.
6. Skrzynia żaluzjowa włączająca wszystkie rejestry II-go manualu, ścianki z drzewa 3 cent. z żaluzjami.

Rejestry poboczne:

1. Połączenie II man. z I man.
2. Połączenie I man. z pedałem.
3. Połączenie II man. z pedałem.
4. Połączenie superoktawowe II man. do I man.
5. Połączenie suboktawowe II man. do I man.
6. Zbiorowy registr dla Tutti.
7. Crescendo i decrescendo dla wszystkich regestrów zapomocą koła z wskazówką oznaczającą ilość używanych regestrów.
8. Pedalik do skrzyni żaluzjowej (II man.)
9. Dzwonek do kalkanisty.

Cena: 4270 rubli—bez szafy, z dostawą na miejsce i z cłem.

NB. Szafy w różnych stylach i t. d. oczywiście też dostarcza fabryka, ze względu na tańszą lub droższą ich konstrukcję trudno podać z góry cenę.

(d. c. n.)

Korespondencje.

Szanowny Panie Redaktorze!

Widząc iż Go żywo obchodzi rozwój muzyki i śpiewu kościelnego, postanowiłem kilka słów do Sz. Pana skreślić i przedstawić Sz. Panu w jakim stanie znajduje się śpiew i muzyka kościelna w Parafii Piątnica Dekanatu Łomżyńskiego; najsamprzód zaznaczam, iż ks. Aleksandrowicz, proboszcz owej parafji jest człowiekiem oddanym naprawdę muzyce i śpiewowi kościelnemu. Chór Piątnicki bogaty jest w muzykalja kościelne, gdyż takich podręczników jak np. „Antyfonarz“ albo „Graduał“ po kilkanaście egzemplarzy posiada, znajduje się „Directorium Chori“ ks. Surzyńskiego, msze rozmaitych autorów, rozmaite preludja i Tria kompozytorów zagranicznych i naszych. Sam ksiądz proboszcz jest człowiekiem wysoko muzykalnym; sporą wiązanek swojej harmonizacji piosenek nauczył i zastosował melodje do modlitw i hymnów pod nazwaniem „Wielbienia Eucharystyczne“ zebranych i wydanych jęgo własnym nakładem.

Parafja owa liczy niespełna 4000 ludności, jednakże ks. Aleksandrowicz tak umie do serc parafjan przemówić, że gdy zaszła potrzeba zbudowania organów, parafjanie chętnie się złożyli i stanęły piękne organy firmy Rygiera o 20 głosach, pneumatyczne, których odbiór był w miesiącu kwietniu r. b.

Organistą jest w owej parafji pan Piaszczyński, były mój uczeń, który w przeszłym roku uczęszczał na dwumiesięczne kursa w Warszawie, człowiek pracowity i trzeźwy, za co go ks. proboszcz otacza szcunkiem i opieką iście ojcowską; ma piękne mieszkanie i dochody wcale niezłe: gdyż około 500 rb. rocznie w tak małej parafji. Otóż praktyka jasno wykazuje, że wszystko zależy od proboszcza, gdzie ks. proboszcz śpiew i muzykę kościelną lubi i ceni, to i w parafji niewielkiej znajdzie się odpowiednie uposażenie dla organisty, przeciwnie zaś i na najlepszej parafji organistę niedola gniecie, jeśli proboszcz w sprawie śpiewu kościelnego biernie się zachowuje. Przyjemnością jednym słowem jest być w Piątnicy na sumie: na chórze grono śpiewaków zgodnie, łącznie i rzewnie nuci piękne pieśni Panu nad Pany...

Donoszę także Sz. Panu, iż w niektórych miejscowościach słyszy się tylko na całej sumie oprócz odśpiewywania responsorjów same trąbienie t. j. muzykę dętą, spodziewam się iż Sz. Pan oceni, ile taka muzyka warta, gdzie nie raz na instrumentach takich grają, które są zuży-

te zupełnie i najmniejszego stroju z nich wydobyć już nie można, bo na-
byte zostały tanio, gdyż zostały sprzedane jedynie dla tego, że już nic
nie są warte; i dopiero z takich instrumentów złożona orkiestra wiejska
w kościele się popisuje a tak miłe w kościele robi wrażenie, że nawet
lud wiejski to odczuwa, że w kościele w miejsce Chwały Bożej tylko
chałasy słyszy, bo rozumiem, jeżeli orkiestra jest w dobrym stanie i wy-
stępuje ze znajomością rzeczy, ale takie orkiestry u nas można na pal-
cach policzyć. Pracujemy rzeczywiście bu podniesieniu muzyki i śpie-
wu kościelnego i na zebraniach dużo mówimy, lecz jak się widzi, mało
nam duchowieństwo w tej sprawie pomaga, a bez nich nic nie zrobimy
i nie możemy zrobić, bo proszę powiedzieć, na co dziś są te nawoływa-
nia ku postępowi, na co dekreta i rubryka kościelna; wielu sobie z tego
nie zdaje sprawy, przychodzisz do kościoła, czekasz sumy, ksiądz wy-
chodzi ze mszą ś-tą, oczekujesz Introitu, niema, Glorja ksiądz zaintono-
wał, chór milczy, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,
Communio — niema, co na to powiedzieć? Ale orkiestra cały czas za
to brzmiała, więc to ma być podniesienie muzyki i śpiewu kościelnego?
Na ostatek zapytasz się owych panów trębaczy co grają, może jakieś
utwory kompozytorów kościelnych. I tego czasem braknie. Dziwnem
rzeczywiście mi się wydaje to, że orkiestrę przecież trudniej zebrać
i nauczyć, a przecież na to nie szczczędzą niektórzy nakładu i pracy,
a o chór śpiewaków nie chcą się troszczyć; a przecież śpiew religijny
w kościele jest nakazany a muzyka instrumentalna tylko tolerowana. Oby
Pan Bóg dał, aby w naszych kościołach przysłowie „w Polsce jak kto
chce“ nie miało miejsca, abyśmy nareszcie naprawdę pokochali muzykę
i śpiew kościelny, aby muzyka i śpiew kościelny mogły u nas być w roz-
kwicie takim, jak ongi było w XVI i XVII stuleciu, czego dowodem są
rozmaite kompozycje nieśmiertelne mistrzów z owej epoki jak np. Szad-
ka, Gomółki, Szamotulskiego i innych.

Kiedyż ta panująca swawola na naszych chórach ukróconą zosta-
nie, kiedyż proboszczowie nasi zaznaczą *dobrą wolę* w tej sprawie?
Bo w wielu wypadkach i dobra wola rządców kościołów wiele naprawić
może.

Adagio.

ROZMAITOŚCI.

Popis uczniów i uczennic szkoły Towarzystwa Muzycznego odbył
się 19 czerwca. Chór klasy organowej wykonał Rennera „Gloria in ex-
celsis,” Furmanika, „O salutaris Hostia“ i Hymn o św. Stanisławie M. Su-

rzyńskiego; dyrygujący kolejnie chórem uczniowie utwór pierwszy traktowali zbyt metronomowo, arytmetycznie, a ostatni utwór rozpoczęto w tempie *Allegro* — nie *Moderato*, jak przepisał autor, wogóle przy kilku innych wykonaniach tego hymnu zbyt pospieszne dyrygenci obierali tempo.

Z klasy organowej uczeń p. *Łysakowski* — p. *Mikulski* sprawnie odegrał Toccate i Fugę Bacha, chociaż wykonanie takiego utworu na melodykonie zamiast na organach, nie pozwala uwydatnić wszystkich zalet tej potężnej kreacji nieśmiertelnego patryarchy gry i twórczości organowej. Nic dziwnego — że tylko znawca mógł ocenić wyśmienity kierunek pedagogiczny p. *Łysakowski* i stopień zdolności p. *Mikulskiego*.

Resztę programu zajęły produkcje uczniów i uczennic z klasy pp. *Domaniewskiego*, *Myszugi*, *Michałowicza*, świadczące o wybornym tej szkoły kierunku.

Ukończyli klasę organową i otrzymali świadectwa II-go rzędu: Ćwiek Adam, Gieszczyk Władysław, Gonczar Józef, Mikulski Władysław. *Świadectwa III-go rzędu otrzymali:* Gawroński Aleksander, Gregalis Ignacy, Kowalczyk Kazimierz, Lipnicki Henryk, Szemót-Połocański Władysław, Szpinalski Stefan.

W Konserwatorium następujący uczniowie klasy organowej otrzymali dyplomy lub świadectwa: *Lewandowski*, *Strzyżkowski*, *Klimkiewicz*, *Frąckiewicz*, *Grabowski*, *A. Jasionowski*.

Popis uczniów i uczennic konserwatorium odbył się 20 czerwca. Ponieważ niema w sali ratusza organów, gdzie się odbywał popis, więc organowe popisy odbyły się przy egzaminach, niedawno też p. *Rosiński* grał koncert *Guilmanta* w Filharmonji. Podczas egzaminów wyróżniali się tak zdolnościami jak wysoko rozwiniętą techniką pp. *Starko* (Toccatą F-dur Bacha), *Lewandowski* (Prel. i Fugę A-moll Bacha), *Frąckiewicz* (Toccatą D-moll Bacha), *Makowski* (Finał z sonaty *Dienela*), *Pia-secki* (Sonata *Rheinbergera*). Z klas śpiewu świetne rezultaty swej pracy pedagogicznej przedstawili pp. *Chodakowski* i *Giustiniani*.

Klasa fortepianowa *Aleksandra Michałowskiego* — reprezentowana przez panie: *Rytlównę*, *Januszkiewiczównę*, *Familierównę* i p. *Żurawlewa* wzbudzała podziw wśród liczного grona słuchaczy.

Wstępne egzaminy w Konserwatorium warszawskiem rozpoczną się 1 września b. r.

Przedmioty w klasie organowej: *Gra organowa*: kurs niższy — gra bez pedału, kurs wyższy — gra z pedałem. *Rytuał*, *Śpiew choralny*, *Te-orja chorału greg.* *Praktyczne ćwiczenia* w graniu i śpiewaniu *Nieszporów*, *Jutrzni*, *Mszy św.* itp. *Zasady muzyki*, *Harmonja*, *Kontrapunkt*, *Solfedžio*, *Chór*.

Dla członków Stowarzyszenia Organistów.

I.

W dniu 25 Marca 1909 r. odbyła się sesja członków Zarządu, obecnymi byli pp. Mieczysław Surzyński, Józef Furmanik, Jan Łysakowski, Julian Nawrocki, Wojciech Ratuszyński i Ignacy Maliszewski, ci sami byli w dniu 1-go kwietnia 1909 r., rozpatrywano kwestję wymówienia lokalu od 1-go lipca. 1) Postanowiono szukać mieszkania w okolicach Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Świata i bocznicach w odległości nie więcej jak 400 kroków. Uproszono p. Piotra Kowalczyka, aby zawiadomił firmy, które mają swoje konta w naszych księgach kasowych, iżby przenieśli takowe na rachunek p. Kowalczyka. Postanowiono przystąpić do wydawnictwa szkoły pp. Mieczysława Surzyńskiego i Henryka Makowskiego, nabytej w roku zeszłym jako rękopis.

II.

W dniu 15 kwietnia 1909 r. odbyła się sesja Zarządu; byli obecni pp. Mieczysław Surzyński, Jan Łysakowski, Ignacy Maliszewski, Florian Ociepko i Wojciech Ratuszyński z udziałem gości, członków pp. Walевского Wiktora i Bartosika Szczepana.

Postanowiono na osobiste zwrócenie się delegata dekanatu Grójeckiego, zwołać zjazd organistów w wyżej wzmiankowanym dekanacie delegując na tenże członka Zarządu, sekretarza tegoż, p. Ratuszyńskiego.

Postanowiono wystosować odezwę do organistów, nie tylko członków Stowarzyszenia, ale wogóle do wszystkich organistów z wyjaśnieniem zadań stowarzyszenia i obowiązków każdego poszczególnego członka Stowarzyszenia.

Sprawozdanie z kosztów wysyłki odezw do Duchowieństwa, jak dodatków zaległych do „Śpiewu Kościelnego“ za rok ubiegły: wyznaczono na podstawie asygnaty № 100 Rb. 170 na marki.

Zużyto marek 132 za Rb. 132.

Pozostało marek za Rb. 38 na ekspedycję pisma.

Z powodu nieporozumienia w parafii Oporowo między ks. proboszczem a miejscowym organistą, Zarząd postanowił zająć się tą sprawą.

III.

W dniu 6 maja 1909 r. odbyła się sesja Zarządu na której obecni byli pp: M. Surzyński, W. Ratuszyński, J. Nawrocki i J. Furmanik.

Józef Malinski, organista z Sierpca djecezji płockiej zwraca się do Zarządu z prośbą o interwencję w sprawie jego zatargu z ks. Rektorem kościoła a jego zwierzchnikiem. Ze względu na to, że p. Maliński nie jest członkiem Stowarzyszenia, Zarząd pomimo chęci, nie ma prawa tą sprawą zajmować się, gdyż p. Maliński Zarządowi nie jest znany. Chcąc jednak sprawdzić, czy pretensje p. M. są słuszne, a wymagania ks. Rektora niemożliwe i zgodne z załączoną kopią kontraktu, poleciliśmy p. M. zwrócić się do delegata swego dekanatu.

W sprawie pana Bielaka Dominika, organisty par. Janisławice, dek. Skierniewickiego, postanowiono aby p. B. ponieważ usunięto go bez słusznych powodów z posady, zwrócił się do delegata swego dekanatu. Pan Jaroszewski org, z Rypina proponuje, aby Zarząd delegował nauczyciela, któryby prowadził stałą naukę z organistami dek. Rypińskiego. Ponieważ Zarząd nie może rekomendować odpowiedniego kierownika, przeto zaleca letnie kursa, jako jedyny możliwy środek do kształcenia większych mas, ze względu na możliwość skupienia kilku sił nauczycielskich. Administrator p. Ratuszyński, zawiadamia, że druk „Szkoły na organy“ został już rozpoczęty. Postanowiono ogłosić prenumeratę na szkołę na następujących warunkach: Cena szkoły po wydaniu jej wynosić będzie 3 rb. 50 kop. Członkowie Stowarzyszenia, którzy nadeszłą przedpłatę na tą szkołę do 12 sierpnia b. r. wnoszą 2 rb., prenumeratorki, nie członkowie, Stowarzyszenia wnoszą 2 rb. 60 kop.

IV.

W dniu 12-go maja 1909 r. odbyła się sesja Zarządu na której obecni byli pp: M. Surzyński, J. Łysakowski, W. Ratuszyński, J. Furmanik i J. Nawrocki.

Były redaktor „Śp. Kośc.“ p. Makowski, powołując się na artykuł w № 8 „Śp. Kośc. w którym mowa jest o pomyślnym stanie „Śp. Kośc.“ zwraca się do Zarządu Stowarzyszenia prosząc o wypłacenie zaległej pensji za trzy miesiące, której zrzekł się warunkowo, ponieważ wspomniany artykuł omawiał sprawę finansów za 1909 r. nie zaś za 1908 r., więc postanowiono zwrócić się do p. Makowskiego z wyjaśnieniem następującem: Wydawnictwo zaległych dodatków nutowych za 1907 i 1908 r. łącznie z wysyłką wyniosło 720 rb. Wypłacenie zaległych honorarjów

współpracownikom pisma którzy tegoż honorarjum się nie zrzekli wynio-
104 rb. kop. 1 i przytem nie zostały jeszcze uregulowane zupełnie.

Wydatek powyższy pokryty został tylko w drobnej części z prenu-
meraty za 1908 r. a resztę wypadnie spłacić po wpłynięciu zaległości
z tegoż 1908 r.

Wobec powyższego Zarząd Stowarzyszenia na razie nie ma moż-
ności załatwić zaległego rachunku p. Makowskiego.

Zjazd dekanalny organistów dekanatu Sieradzkiego, djecezji Kujawsko-Kaliskiej.

Zjazd odbył się dn. 22 czerwca r. b. o godzinie 2-jej pp. w Siera-
dzu, obecnymi byli specjalnie zaproszony p. Mieczysław Surzyński,
prezes „Stowarzyszenia organistów“ z Warszawy, oraz pp. Alfred
Sypniewski delegat z Łasku, z dekanatu Wieluńskiego, Stanisław Przy-
męcki z Łyskorni, Władysław Kromołowski z Lututowa i N. N. organi-
sta z Walichnow.

Delegaci: Fr. Ciesiolkiewicz i Adolf Krysiński i inni. Paweł Juszc-
zak, Kaz. Tyliński, Mieczysław Królikowski, Tomasz Melzacki, Tade-
usz Niestojek, Józ. Juszcak, Czesław Blachowski, Fr. Gumowski, Sle-
dziński i Władysław Pietruszewski.

Na sekretarza wybrano p. Kromołowskiego z Lututowa.

Posiedzenie zagał pan M. Surzyński, wyjaśniając cel zebrania.

Na zjeździe omawiano następujące kwestje, mianowicie:

1. Rozpatrywano sprawę zapisywania się na członków Stowarzy-
szenia.

2. Urządzenia prowincji koncertu popularno-historycznego, po-
święconego muzyce kościelnej.

3. Kursa 2-wu miesięczne, urządzone w Warszawie uznano za
znakomite.

4. Lekcje listowne nauk muzyczno - teoretycznych uznano za nie-
praktyczne, bo mogą z nich korzystać tylko jednostki stosownie do te-
go przygotowane.

5. O niesolidarności kolegów.

6. O prywatnem nauczaniu uczniów organistowskich.

7. O P. S. org., w Włocławku z powodu zajmowania 2-ch posad,
zebranie orzekło, iż uważa p. S. za kolegę nie solidarnego. (Wypadłoby
najpierw sprawdzić, czy jedna posada daje dostateczne do życia środki
nadto — który paragraf ustawy naszej zabrania zajmowania dwóch po-
sad? (przyp. Red.)

O pensji dla organistów.

Ponieważ zjazd okazał się dla nas bardzo pożytecznym, przeto najserdeczniej dziękujemy panu prezesowi M. Surzyńskiemu za łaskawy przyjazd i zajęcie się organistowską kwestją; również dziękujemy Szan. Kolegom, mianowicie Alf. Sypniewskiemu, delegatowi z dekanatu Łaskiego, Kromołowskiemu z Lututowa, Przemęckiemu z Łyskorni i N. N. z Walichnow, chociaż są z innych dekanatów, jednakże chętnie zgłosili się na zjazd.

Delegat Dekanatu Sieradzkiego

Fr. Ciesiołkiewicz.

Brzezno dn. 25^{VI} 1909 r.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Lipiec 1909 r.

„Kto śpiewa — dwa razy się modli“.

2. Piąt. Nawiedzenie N. M. P. Zdzw. 2 kl. *Msza* Salve Gl. Cr.

3. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. Quis est. Ps. zw. H. Festivis. Ant. do Magn. Accessistis.

† Niedz. V po Św. N. KrWi P. N. J. Chr. Zdzw. 2 kl. *Jutrz.* In Christum Dei. H. Ira justa. Ps. 1) Ut quid deus (I-1), 2) Dnc Deus (IV-1), 3) Deus ultionum (VIII) *Msza* Redemisti. Gl. Cr. *Nieszp.* o dzis. św. (II-gie). Wszystko jak wczoraj, z wyj. ost. ps., który będzie Lauda Jerus. W. Te ergo i ant. do Magn. Habebitis.

10. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. śś. WW.

† 11. Niedz. VI po Św. Św. Jana z Dukli W. P. K. P. Zdzw. 1 kl. z okt. *Jutrz.* cała z Komm. WW. *Msza* Justus (z Komm.) Gl. Cr. *Nieszp.* o dzis. św. (II-gie). Całe z Komm. śś. WW.

17. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św.

18. Niedz. Okt. ś. Jana z Dukli W. Zdzw. Na *Jutrzni* i *Mszy* św. wszystko jak w zeszłą Niedz. *Nieszp.* o dzis. św., ale od Kapit. o jutrz. (ś. Wincent. W.) Wszystko z Komm.

UWAGA. W djec. Włocł. 18. Niedz. Ś. Szymona z Lipnicy W. P. K. P. Zdzw. *Jutrznia* z Komm. śś. WW. *Msza* Justus (z Komm.) Gl. Cr. *Nieszp.* o dzis. św., ale od Kapit. o jutrz. (ś. Wincent. W.) Wszystko z Komm.

24. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. (I-sze).

† 25. Niedz. VIII po Św. Bł. Kuuegundy P. P. K. P. Zdzw. 1 kl. z okt. (w djec. Włocł. bez okt.) *Jutrznia*, *Msza* św. (Dilexisti) i *Nieszpory* z Komm. Na *Mszy* Gl. Cr.

26. Pon. Św. Anny matki N. M. P. Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kość. par. *Msza* za parafian Gaudeamus. Gl. bez Cr. (chyba że gdzie tytuł Kościoła).

31. Sob. *Nieszp.* o dzis. św. (św. Heleny W. d. P. K. Ś.), ale od Kap. o jutrz. Ant. Dum esset. Ps. jak w sw. N. M. P. H. Jesu corona. Ant. do Magn. Veni Sponsa. (W djec. Włocł. *Nieszp.* o jutrz. św.)

X. N.

Od Administracji.

P. Witczak Marcin z Giżyc. List z markami otrzymaliśmy. Polecamy się nadal łaskawej pamięci.

Zaległa prenumerata za 1908 r.

	Rb.		Rb.
402. Półtorak Aleksander	4	484. Nowicki Feliks z Służewa	4
403. Stępień Jan Kazanów	4	485. Noryszewski Grzeg. z Łęczycy	4
404. Szymczak Waw. z Smogorzewa	4	488. Polaczek Leon z Chechła	4
407. Gołębiowski Bol. Kościł. wieś	4	489. Raczkowski Jan z Tura	2
410. Skolejko Kaz. z Supraśla	4	492. Sobolewski Alb. z Dobrzykowa	4
411. Steć Feliks z Wadowie Górnych	4	493. Szczepański Antoni z Pacyna	4
414. Ogrodziński Franc. z Jamszura	4	494. Tybranowski Fr. z Sokołowa	4
416. Fidelski Piotr z Połoczyna	4	496. Zaremba L. z Bielana	4
418. Szczepański Wład. z Gierczyc	4	497. Bednarek Ignacy z Witonia	4
421. Kostecki Jan z Kiszyniowa	4	500. Bąkowski Wład. z Wiłczyn	4
429. Wiehecki Fr. z Czastar	4	502. Cent Walerjan z Borkowa	4
430. Tafil Winc. z Pniewnika	4	506. Herbich Józef z Kalisza	2
431. Kowalewski Al. z Petersburga	4	510. Kusiński Jan z Kłóbki	4
433. Dyrziś Kaz. z Janiszek	4	511. Kędzierski Piotr z Sędzina	4
435. Jasiński Józef z Olwity	4	512. Kowalewski A. z Krzywosądz	4
436. Barański Jan z Piatigorska	4	513. Miąskiewicz St. z Kościelca	4
445. Boryn Jan z Kossowa	4	517. Romański W. z Konecka	4
447. Papiewski Fr. z Dłubowa	4	518. Sadłowski Ant. z Dumkowa	2
453. Roznowski Józef z Sylmanowic	4	519. Skalski Andrzej z Będkowa	4
459. Kurach Fr. z Łopiennik	4	522. Sypniewski Kaz. z Opatówka	4
460. Kiszkielis Piotr z Surizu	4	523. Skąpski Marcin z Kozminka	4
464. Trüzno Tomasz z Swiencian	4	526. Bielecki Józ. z Dąbrowy Górn.	4
469. Bednawski Bol. z Sannik	3	527. Dudziński St. z Będzina	4
470. Bartosiak Walenty z Białej	4	528. Gogolewski Antoni z Tuszyń	4
471. Czubik St. z Łodzi	2	529. Janik Józef z Chowma	2
473. Dydkowski Ant. z Łoznicy	4	530. Kowalczewski J. z Pogonia	4
477. Kopciński Wład. z Zgierza	2	531. Lenarcik Stan. z Gołonóg	4
480. Kowalczyk Edw. z Łęczycy	4		

(c. d. n.)

Nauka na kursach rozpoczęła się 2 lipca. Zgłoszenia na sierpień przyjmuje p. Ratuszyński.

Adres Zarządu od 8-go lipca: Ul. Warecka № 9.

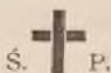
Redaktor Wydawca WOJCIECH RATUSZYŃSKI.

Kier. Lit. M. SURZYŃSKI.

Druk „Polaka-Katolika“ Nowy-Świat 34.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.



Zygmunt Noskowski.

W piątek dnia 23 lipca, zgał znakomity kompozytor, profesor Konserwatorium warszawskiego, **Zygmunt Noskowski.**

Requiescat in pace.

(Obszerniejsze wspomnienie pomieścimy w następującym numerze „Śpiewu Kościelnego“.)

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Grupa B. Instrumenty dęte.

§ 20. **Przytony.** Zasadniczą część instrumentów dętych stanowi prosta lub zgięta w skrzyśle, walcowata lub stożkowata rura.

Rura taka, nieposiadająca otworów bocznych i dowolnie długa, wydaje przy słabem zadęciu pewien ton, najniższy jaki wydać może, ton zasadniczy. Przypuściwszy, że tym tonem zasadniczym jest C w wielkiej oktawie, otrzymamy, za pomocą zgęszczania powietrza, przez coraz to silniejsze zadęcie, następującą serję przytonów, stanowiących tak zwaną gamę naturalną (patrz prz. 38).

UWAGA: Wielka sekunda, utworzona przez szósty i siódmy przyton, już nie jest dokładna; ta niedokładność interwałów wzrasta z każdym następnym przytonem.

* Zjawisko powyższe tłómaczy się drganiem słupa powietrza, zawartego w rurze, który dzięki coraz silniejszemu zadęciu dzieli się na pewną liczbę części rozgraniczonych węzłami (porównaj pętlicę przy drganiu struny).

Takie rury, czyli fujarki (piszczalki), bywają dwojakiego rodzaju: **wargowe i języczkowe.**

Przy zadęciu fujarki **wargowej** prąd powietrza uderza o krawędzie otworu, którego wargi, w stan drgania wprowadzone, wydają pewien świst, przeradzający się przy współdrganiu słupa powietrza, zawartego w fujarce, w ton.

Znamienna różnica dźwięku fujarek **języczkowych** powstaje skutkiem dodania małego paska z drzewa lub metalu, języczkiem zwanego, a przytwardzanego do mundsztuka fujarki w celu równomiernego przerywania prądu drgającego powietrza. Chcąc otrzymać ton czysty i silny, języczek dobiera się możliwie giętki (trzcina włoska lub cukrowa) i odpowiednio długi, aby się dokładnie przystosowywał do drgań słupa powietrza zawartego w fujarce.

I. Instrumenty drewniane.

a) Nietransponujące.

Flet (wielki)

wł. Flauto, Flauto grande, skr. Fl. gr., l. mn. Flauti grandi, fr. Flûte, niem. grosse Flöte).

§ 21. Flet jest jedynym instrumentem drewnianym *) bez mundsztuka i języczka.

Prosta, walcowata, dająca się na trzy części rozebrać fujarka, posiada sześć głównych otworów bocznych i mnóstwo kłapek, szczelnie przymykających otwory dodatkowe. Klapki te dają się za pomocą naciśniętych palcami dźwigni, dowolnie podnosić i opuszczać. Liczba mechanizmów dźwigniowych jest większa od liczby otworów, a to w celu ułatwienia aplikatury. Rozporządzając podwójnym mechanizmem niektó-

*) Flety wyrabiają także ze srebra i z kości słoniowej.

rych kłapek, flecista może bez przesunięcia ręki otwierać je z różnych miejsc instrumentu.

Przy zatkniętych za pomocą palców obu rąk otworach bocznych i przy zamkniętych kłapkach, zawarty w instrumencie słup powietrza przedstawia długość największą, a zatem wydaje w razie zadęcia ton najniższy, C w pierwszej oktawie.

Skracając stopniowo słup drgającego powietrza przez kolejne podnoszenie zatykających otwory palców i przez naciskanie kłapek, otrzymuje flecista dźwięki coraz wyższe, tworzące trzyoktawową skalę chromatyczną, sięgającą do C⁴*) (patrz prz. 39).

Dobycie tonów najwyższych (szczególnie h³, c⁴) przedstawia pewną trudność; łatwiej jest wchodzić na nie płynnie ze stopni niższych, niż brać je z osobna.

Lekka praca płuc przy dobywaniu dźwięków fletowych nie męczy grającego, a dogodna aplikatura udoskonalonych dzisiaj instrumentów sprzyja zdumiewającemu nierzadko wirtuozostwu. Wskutek tego nie potrzebujemy obawiać się obarczenia flecisty pracą nadmierną — znaczna zaś ilość doskonale w swym fachu wyćwiczonych muzyków pozwala liczyć na dobrego, jeżeli nie zawsze na wybornego flecistę w każdej prawie orkiestrze.

Bogata technika fletu jest nietyle przydatna do cieniowań dynamicznych lub do wielostronności zmian wyrazu, ile do oddawania wszelkich figur rytmicznych i ornamentacyjnych.

Niedające się prawie zauważyć w grze dobrego flecisty zmiany oddechu pozwalają na nieposzlakowane *l e g a t o* przy odtwarzaniu najdłuższych nawet okresów.

Jeszcze wdzięczniejszym zadaniem fletu jest wykonanie ruchliwego *s t a c c a t o*.

Zdolność do szybkiego powtarzania tonu, na podobieństwo *v i b r a t o* instrumentów smyczkowych, jest jedną z najwybitniejszych właściwości instrumentów dętych. Flecista, jako zużytkowujący przy zadęciu najmniej wysiłku, doprowadza tę figurę techniczną do perfekcji (*Doppelzungenschlag*).

Tryl — wogóle łatwy, dzisiaj już na wszystkich półtonach skali wykonalny (choć nie na wszystkich równie dogodny), brzmi pełno i wdzięcznie.

Tremolando (czyli tryl w interwale szerszym od sekundy) — mniej łatwe, na tonach niskich charakterystyczne; z powiększeniem interwalu wzrasta trudność wykonania.

*) Przy notacji fletu używa się wyłącznie klucza w.iolinowego.

Wszelkie ozdobniki: *forszlagi, mordenty, gruppetto* i t. d. wychodzą na flecie wyraźnie i dokładnie.

Najbardziej charakterystyczną, łatwą i efektowną figurą fletu są *dalekie skoki tonów*. Flecista, dzięki wyżej opisanemu mechanizmowi kłapek, może z największą łatwością przerzucać się z tonu na ton, chociażby w najszerszych interwałach.

Gamy diatoniczne nieobarczone zbytnią ilością znaków chromatycznych są łatwe, brzmią gładko i płynnie zarówno legato jak staccato.

Gama chromatyczna w ruchu szybkim wielce utrudnia aplikaturę, i udaje się bez zarzutu tylko wybitnym wirtuozom.

Arpedżo akordów, łamanych chociażby w najszerszych interwałach, brzmi wdzięcznie i wyraziście. Trójdźwięki *minorowe* wymagają od wykonawcy większej sprawności niż *majorowe*. Z akordów *septymowych* nadają się przede wszystkim *dominantowy* i *zmniejszony*.

Figuracja melodyjna przeładowana chromatyzmem nie powinna być w ruchu szybkim stosowana, albowiem, stwarzając palcowaniu trudności nadmierne, wychodzi w zarysach zatarta, z wielce niepożądanym *akompanjamentem* głośniego kłapania mechanizmu.

Przedewszystkiem lubi flet *bogatą rytmikę*. W nutach ciężkich, przetrzymywanych, nie może instrument ten znaleźć wyrazu należytego — *ruchliwość* i *lekkość* są wybitną właściwością jego istoty.

§ 22. **Registry.** Jako jedyny z całej grupy instrumentów dętych, nieposiadający mundsztuka ani języczka, flet *znamiennie* różni się w brzmieniu od reszty instrumentów *drewnianych*.

Różnice w wyrazie dźwięków na rozległości jego własnej skali stwarza, prawie wyłącznie, stopniowo wzrastająca ku górze *przenikliwość* tonu. Stąd możemy nazywać dane, dzielące skalę fletu na registry, *poniekąd dynamicznie*. Pozatem jednak istnieje pomiędzy tonami *odmiennej wysokości* i pewna więcej pogłębiona różnica, dotycząca *ciepła* ich wyrazu.

Przeważającą właściwością tonów fletowych jest *obiektywność*; tony te zdolne są przede wszystkim do odmalowania, do zdania sprawy z czegoś *osobiście nieprzeżytego* lub *niedość odczutego*. Pewien właściwy im *chłód* nie pozwala na szczere wylania liryczne; zapewne, instrument ten może odtworzyć wiele pięknych rzeczy: *idylę wsi* i *pogodny nastrój przyrody*, nawet wiele poruszeń duszy ludzkiej, lecz będzie to wszystko jakby w *cudysłowie*, jakby z *za osłony* — *prędzej epos*, nigdy *liryzm*. Jasność *znamionującą* tony wyższe wlewa w nie zarazem *nieco ciepła*, mimo to pozostają one zawsze w sobie *zamknięte*, jakby o *kamiennem sercu*.

Spostrzeżenia powyższe upoważniają nas do podziału skali fletowej na rejestry niski i wysoki, z wyłączeniem kilku rozgraniczających je półtonów na registr przejściowy, średni (patrz prz. 40).

Tony niskie brzmią słabo i są do forte równie niezdolne, jak wysokie do piano.

Registr niski bywa dziwnie rzadko używany. Oczywiście, kto by go chciał wyzyskać do wzmacniania głosów innych instrumentów, nie osiągnąłby niczego; lecz dla celów kolorystyki, lub charakterystyki, przy zachowaniu przejrzystości podkładu harmonicznego—są niskie tony fletu niekiedy skarbem nieoszacowanym.

Przenikliwość rejestru wysokiego przydaje tonom skrzypców wiele siły i pełni, lecz zarazem odejmuje od nich nieco ciepła i im tylko właściwej wyrazistości.

Nadużycie tonów najwyższych może wyrzucić wrażenie niepożądane, działając wprost drażniąco.

Najulubieńszą tonacją fletu jest G-major.

(d. c. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Estetyka, (gr.) nauka o pięknie, o poczuciu piękna i o sztukach pięknych; filozofja sztuki, bada też dziedzinę muzyki kościelnej, która jako odłam sztuki muzycznej mieści się w kole sztuk pięknych. By jednakże jasno sformułować sąd, kiedy muzyka kościelna odpowiada wymaganiom sztuki pięknej, t. j. kiedy kompozytor dzieła doskonale, piękne, artystyczne dla kościoła tworzy, estetyka zbadać musi przedewszystkiem zadanie muzyki kościelnej, potem podać środki do rozwiązania tego zadania i naszkicować właściwe tych środków użycie.

I. By zbadać zadanie muzyki kościelnej, nie potrzebuje się trudzić estetyk, wyrecza go w tem kościół, który zadanie muz. kośc. określa: muzyka kościelna przyczyniać się powinna do uświetnienia uroczystego nabożeństwa, by Boga tem więcej uczcić i wiernych budować. Mowa tu głównie o oficjalnem albo liturgicznem nabożeństwie, więc w streszczeniu zadanie muz. kośc. polega na uświetnianiu służby Bożej według woli i przepisów kościoła. Jednostronna estetyka pomija wolę, przepis kościoła, z tego powodu wkradła się zupełna

samowola w ocenie muz. kośc. i wspaniała sztuka ta stoczyła się u nas na pożałowania godny poziom.

Ograniczenie „według woli kościoła“ polega: a) na początkach muzyki kościelnej. Co ją sprowadziło do kościoła? Człowiekowi przepełnionemu majestatem i miłością Boga nie wystarczała zwykła mowa, nie mógł nią wyrazić tego wszystkiego, co serce jego poruszało.

Mowa więc stopniowo rozwijała się do modulacji, odpowiadających jego afektom, do śpiewu. Była to modlitwa z śpiewem i śpiew przy nabożeństwie był modlitwą. Z biegiem czasu zaprowadzono tak w śpiewach jak w nabożeństwach pewien porządek (Liturgia) i do liturgii włączono pewne śpiewy. Tak było u żydów i u pogan, tak samo układało się wszystko w początkach kościoła chrześcijańskiego. b) Na dziejach rozwoju muzyki kościelnej. Ponieważ Bogu składamy w ofierze wszystko to, co najlepsze, najpiękniejsze, a potęga muzyki poruszająca serca nasze, wzmacnia się, gdy ta muzyka odznacza się głębszą treścią, kunsztowniejszą formą, więc i kościół włączył do liturgii więcej rozwiniętą sztukę muzyczną, t. j. zgodził się na używanie artystycznie rozwiniętych środków muzycznych z zastrzeżeniem pewnych granic.

Śpiewy pozostały jak z początku — częściami nabożeństwa — liturgji. O tem świadczą przeszło tysiącletnie praktyki i różne przepisy kościoła do naszych czasów. c) Na istocie liturgji, organizmu nic nie znoszącego, co nie da się z nim wewnątrznie połączyć, co się z nim nie łączy. Muzyka kościelna więc, łącząc się z liturgją nie jest samodzielną. Jest częścią liturgji. Kościół żąda, by muz. kośc. liturgję, a przedewszystkiem słowa liturgji uświetniała, by słowa zyskały za pomocą ekspresji muzycznej na wyrazistości, „śpiew bowiem, jak naucza św. Izydor, dla tego tylko w kościele jest przyjętym, by podnosił ducha do Boga — bardzo zaś trudno cel ten osiągnąć, jeżeli się wyrazów nie słyszy“.

Niestuszenie więc uważa się muzykę kościelną za przygodną, dowolną, ozdobę nabożeństwa proklamując nadto jej emancypację z więzów przepisów kościelnych.

Muzyka — żywioł muzyczny — jest wprawdzie ozdobą, ale przedewszystkiem ozdobą przepisanego przez kościół i do liturgji należącego tekstu i przez to połączenie jest ona istotną ozdobą nabożeństwa. Ze względu na rozmaite formy muzyczne w muzyce kościelnej (chorał greg., msze, motety, pieśni i t. d.) muzyka ta używać może najrozmaitszych środków i form muzycznych, ale kościół wymaga — czego i estetyka żądać musi — by te najrozmaitsze dzieła muzyczne zgadzały się w charakterze z charakterem tekstu liturgicznego, by harmonijnie kojarzyły się z liturgją i jej przepisom odpowiadały.

II. Środki któremi muzyka kośc. się posługuje nie różnią się od środków używanych w sztuce muzycznej wogóle: 1) Dźwięki tak głosów ludzkich jak instrumentów, 2) połączenie dźwięków kolejne — *melodja* — lub ich gru-

powanie — *harmonja*; 3) ruch lub czasowe następstwo dźwięków — rytm, takt, tempo; 4) stopniowanie siły dźwięku — dynamika; 5) barwa dźwięku: głosy dziecięce, kobiece, męskie, dźwięki instrumentalne, rejestry organów, 6) kombinacje foremne, głosowe i instrumentalne: formy muzyczne.

III. Wskazanych środków używa kompozytor do komponowania utworów muzycznych. Estetyk ma prawo badać je, czy są piękne, gdyż piękno jest najznakomitszą cechą, która w dziełach „sztuki pięknej“ najświeźniej się przejawiać powinna. Piękno jest przymiotem nadzmysłowym, przymiot ten wzbudza w duchu i zmysłach widza lub słuchacza zadowolenie, przyjemność. Nie duch sam, nie zmysł sam, ale oboje równocześnie mają być zadowolone. Człowiek jest istotą duchowo-zmysłową, i ta jego dwoista natura powinna i może według woli Stwórcy uczestniczyć w zachwycającym się pięknem przedmiotami, dziełami sztuki; właśnie pomoc zwysłów pozostających pod kierunkiem rozumu wspiera duchowe pojęcie i odczucie piękna.

Źródłem i warunkiem zasadniczym wszelkiego piękna jest harmonja, zgoda. By więc dzieło sztuki lub jaki przedmiot zasługiwały na przymiotnik „piękne“ powinna 1) idea, stanowiąca podstawę i jej forma, odpowiadać najwyższym wymaganiom rozumu; 2) forma jako zmysłowa powłoka idei, powinna z ostatnią tworzyć pełną harmonję, jako przejrzysty, szczery wyraz idei się przedstawiać (szczerłość w wyrazie); 3) wszystkie części muszą stanowić harmonję między sobą i w stosunku do całości (jednolitość w różnolitości). Rozwój logiczny jednej idei wytwarza życie i ruch i sprzeciwia się każdej części niesymetrycznej, nieorganicznej. 4) Ponieważ sztuka nie egzystuje dla sztuki, dla siebie samej, lecz każdy artysta pewien cel osiągnąć zamierza, przeto i dzieło jego z tym celem harmonijnie łączyć się powinno. Oznaczenie celu nie obniża powagi sztuki i nie szkodzi pięknu, wpływa przeciwnie dodatnio na spełnienie warunków, którym piękno podlega.

Według tych zasad sądzić winna estetyka także dzieła kościelno-muzyczne. Zwrócić więc musi uwagę tak na piękność wewnętrzną jak na zewnętrzną. 1) Więc ze względu na treść wewnętrzną taką muzykę kościelną nazwać można piękną, która liczy się tak z treścią tekstu, jak niemniej stosuje się do miejsca, do charakteru liturgicznej akcji i sytuacji, której ma towarzyszyć. 2) Piękno zewnętrzne odnosi się do używania środków dźwiękowych według prawideł sztuki i polega na sprawnej technice, właściwej fakturze, jako to: stosowny podział części, okresów i zdań między sobą i w stosunku do całości, śpiewna melodia i nie przeczalona harmonja, uregulowany rytm, porządkowe użycie i poprawne połączenie głosów.

Gdy więc *estetyka* tylko jedną stronę — zewnętrzną, — w muzyce kościelnej oceniać będzie, jak to często czyniła, a pominie jej wewnętrzną znaczenie, jej cel wewnętrzny, sąd jej będzie jednostronny i mylny.

„Inaczej ma się rzecz z tak zwaną muzyką religijną^{*)} jaka np. w oratorjach i kantatach kościoła protestanckiego występuje. Tutaj kompozytor może obficie wylewać uczucia swe osobiste, może on tłumaczyć choćby najpoważniejsze i najpobożniejsze wrażenia, odniesione z czytania lub rozważania religijnego, z akcją liturgiczną żadnego związku nie mającego tekstu. Oratorja Haendla, Bacha, Mendelssohna, Liszta, Franka, Tinela, Perosiego itp. przejmują duszę słuchacza do głębi i budzą w sercach jego wyższe, nadziemskie uczucia. Nie są one jednak, i stosownie do wyluszczonych zasad, nigdy być nie mogą muzyką kościoła katolickiego — chociaż czasami wartość muzyczna ich jest wyższa i łatwiej z duchem katolickim pogodzić się dadzą, aniżeli utwory wielu muzyków nie uwzględniających przepisów kościoła, np. Führera, Esta, Bauera, Schöpfa itp. Nie można w końcu twierdzić, że zasady muzyki katolickiej każdy muzyk sam z siebie rozwijać może, że przeto niepotrzebne są kościelne paragrafy, charakter muzyki tej określające. Kompozytor piszący operę, stara się poznać gruntownie najważniejsze chwile dramatyczne tekstu, by całą siłą twórczego ducha swego je objąć i uwydatnić — tymczasem od układania muzyki dla katolickiego nabożeństwa mało który z muzyków nowoczesnych się wstrzymał, nawet inowiercy kościołowi naszemu z muzyką swą się narzucali. Tymczasem nie rozumieli oni znaczenia naszej liturgji, nie interesowali się nią nawet, a co gorsza, często bardzo z niej się naigrawali i za próżną formę tylko ją uważali...

Bacność Koledzy!...

W № 12-13 „Śpiewu Kościelnego“ z roku b. pomieszczony był artykuł p. Ociepki p. t: „Bacność Koledzy“. W artykule owym p. O. ostrzega kolegów przed „listownymi wykładami przedmiotów teoretyczno-muzycznych“ zapoczątkowanymi przez p. Kowalczyka, a prowadzonymi przez. J. Furmanika i W. Lipowskiego, uważając całe to przedsięwzięcie za szantaż, czyli nowy środek do obrabowania ludzi z ciężko zapracowanego grosza, zaś inicjatorów i kierowników (?) ogłasza jako ludzi „bez sumienia“, czyli innemi słowy — za opryszków i złodziei. (?)

W odpowiedzi p. O. niżej podpisani mogą powiedzieć tyle tylko, że każdy uczciwy człowiek, nim odważy się publicznie nazwać kogoś złodziejem, powinien się nad tem mocno zastanowić, gdyż odrzec kogoś z dobrej sławy jest bardzo łatwo, lecz powrócić ją nazad jest niemal rzeczą niemożliwą. Lekkomysłne więc rzucania na ludzi (których do tego mało się zna) ciężkich oskarżeń jest czynem wysoce nieszlachet-

^{*)} „Muzyka Kościelna“. O budowie muzyki czysto kościelnej. Ks. dr. J. Surzyński.

nym i dowodzi albo braku rozważy, albo braku sumienia. Tyle dla pana Ociepki. Dla ogółu zaś czytelników i osób interesowanych niżej podpisani dają kilka wyjaśnień.

A mianowicie:

1. Listowne wykłady mogą przynieść poważną korzyść korzystającym z nich, o ile będą sumiennie prowadzone, i o ile uczący się będą pracowali poważnie.

Czy wykłady będą prowadzone dobrze i sumiennie, o tem w przyszłości dopiero coś stanowczego powiedzieć będzie można; zaś niżej podpisani mogą tylko oświadczyć, że odczuwając cały ciężar odpowiedzialności, będą się starali sumiennie wypełniać swoje obowiązki; — korzystający z listownych wykładów otrzymali przepisy dla uczących się, których punkt 1-szy brzmi, że „pracować należy systematycznie, nie dorywczo; a więc powinna być w programie dziennym wyznaczona pewna stała godzina, przeznaczona wyłącznie na naukę?

2. Listowne wykłady korzyść istotną mogą przynieść tym tylko osobom, które dość poprawnie grają. Otóż organistów w Królestwie, Cesarstwie, Galicji i Poznańskiem jest pewnie około 4000. Czyż istotnie wszyscy ci panowie, jak to pisze p. O. potrzebują wskazówek: „jak przy organie siedzieć, jak w klawisze uderzać i t. d.“ Jesteśmy najzupełniej pewni, że jest spora liczba takich, którzy właśnie praktykę mają bardzo dobrą, a więc i grają przyzwoicie i chóry mogą prowadzić, jednak o teorii muzyki nie mają prawie pojęcia. Otóż tacy panowie mogą korzystać z wykładów.

Lecz i tacy, którzy bardzo nawet słabo grają, mogą odnieść pewną korzyść, gdyż przez systematyczne opracowywanie zadań nabiorą wprawy w czytaniu nut, a przez to staną się podatniejszymi do ustnych wykładów.

3. Listowne wykłady nie są przeszkodą dla kursów stałych w Warszawie lub gdzie indziej, lecz mogą przygotowywać kandydatów na kursa lub też naukę w dalszym ciągu prowadzić. Właśnie uczestnicy kursów stałych w roku przeszłym zwracali się do jednego z niżej podpisanych, aby podjął się prowadzenia lekcji za pomocą korespondencji. Prowadzenie lekcji z kilku osobami jest istotnie zbyt trudnem i kosztownem — a przez to i niepraktycznem. W takiej jednak formie, jak obecnie wykłady są urządzone, trudności te w znacznej mierze są przezwyciężone.

4. P. Kowalczyk w prospekcie pomieścił kilka wyrażań, które nazywać można zbyt optymistycznemi; a mianowicie na str. 3 czytamy „więc nauka prowadzona będzie w ten sposób, aby uczący się po ukończeniu całkowitego kursu odpowiadał wymaganiom Warszawsk. Konserwatorium i Komisji Egzaminacyjnej Stow. Org.“

Ściśle mówiąc, zdanie to nie zawiera w sobie fałszu, lecz każdy rozsądny człowiek łatwo spostrzeże, że jeżeli w konserwatorjum trzeba siedzieć 5—7 lat, aby przejść cały kurs, to przy wykładach listownych trzeba by poświęcić daleko więcej czasu.

Nie idzie więc o to, aby wszystkich uczestników nauki listownej doprowadzić do tego stopnia rozwoju, aby mogli otrzymać dyplomy, lecz o to, aby posiadli taką ilość wiedzy teoretycznej, jaka jest niezbędną do fachowego spełniania swoich obowiązków.

5. Każda działalność ma swoje dobre i złe strony; dla tego też i przedsięwzięcie „listownych wykładów“ może mieć strony ujemne. Niech więc ludzie odpowiednio przygotowani zabiorą głos w tej sprawie: niech wyświełtą całą sprawę, lecz w sposób właściwy, godny ludzi uczciwych — lecz występy takie, jak p. O. zasługują właściwie tylko na pogardliwe milczenie.

J. Furmanik, W. Lipowski.

(Przyp. Red.) Wiedząc napewno, iż p. Ociepko nie zamierzał dotknąć swojemi uwagami o kursach, ani p. Furmanika ani p. Lipowskiego, że przekonany jest, iż z dobrą wiarą kursa listowne prowadzą, nie wahałem się pomieścić listu p. Ociepki, gdyż głównie podkreśla p. Ociepko rolę, jaką zajmuje przy tych kursach p. Kowalczyk, t. j. rolę przedsiębiorcy drapującego się powłoką altruizmu. Mniejsza o to czy słusznie lub niesłusznie. Wyjaśni to p. Kowalczyk w nadesłanej do redakcji, odpowiedzi w następnym numerze „Śpiewu Kościelnego“. Co do sądów poważnych muzyków o tej sprawie, skoro moja kompetencja muzyczna nie wystarcza, nadmieniam, że list p. Ociepki czytano w gronie poważnych artystów muzyków, grono to zupełnie nie potępiło poglądów p. Ociepki na sprawę kształcenia listownego. Od siebie dodam, że historia pedagogii muzycznej nic nam nie wspomina o muzykach z kursów listownych sponoszonych. Pozostaję więc przy zdaniu, które niejednokrotnie wyraziłem w ostatnich numerach „Śp. Kośc.“: jest to nauka bardzo problematyczna ze względu na takie materiały, jakie w kraju spotykamy, jakie w lwiej części na kursach starych mamy.

W rezultacie więc można by się tylko spierać o przyszłe wyniki z podjętej przez pp. Furmanika i Lipowskiego pracy, że zaś przyszłość grubą pokryta zasłoną, byłby to spór bezcelowy, więc wyrażam życzenia pomyślnych skutków z prowadzonych kursów w *dobrej wierze*, o której nigdy nie wątpiłem. Nieostrożnie postąpili tylko pp. Furmanik i Lipowski, iż uczestnicząc w tych kursach, pozwolili p. Kowalczykowi wyrażać w odezwie zbyt fantastyczne obietnice. Wypada też obejrzeć drugą stronę medalu.

Skoro każdy z członków bez porozumienia się z Zarządem, bez jego dyrektywy, na swój sposób zechce zbawiać organistów, ich kształcić, wybór rodzaju kursów będzie coraz trudniejszy, chęć ułatwienia nauki coraz większa jak to widać z konkurencyjnej pracy na innym polu; czytamy bowiem często w rosyjskich i niemieckich pismach ogłoszenia tej treści: „W dziesięciu lekcjach uczyć grać wprawnie na melodykonie, czytanie nut niepotrzebne.“

Jeżeli też tak potępiamy naukę prywatną, uprawianą przez wielu organistów, podatniejszym wydaje mi się projekt Zarządu urządzenia także kursów od Stycznia do Lipca, w ciągu tego czasu każdy—według możliwości—może przybyć na dłuższy lub krótszy czas, znajdzie zawsze gotowy personel nauczycielski. O ile więc tego projektu nie sparaliżuje jakiś nowy zbawca organistów kursami telegraficznymi, sądzę, że fachowe wykształcenie organistów pomyślnie rozwijać się może na tej jedynej drodze wskazanej a praktykowanej z powodzeniem istotnym w innych krajach.

Szkoda tylko, że moja kompetencja muzyczna tak zanikła od czasu, gdy zostałem kierownikiem „Śpiewu Kościelnego,“ sądzę jednakże, że się ona wzmoże, gdy się usunę z tej z zamięłowaniem uprawianej niwy. Poczóż wnosić lampę tam, gdzie ją gaszą? Więcej światła!..

Cóż bo sądzić może grono członków Stowarzyszenia, jeśli przez nie wybrany Zarząd, a poza Zarządem ludzie, cieszący się częściowo zaufaniem tych członków, tak sprzeczne żywią pojęcia o sposobach kształcenia organistów, jeśli każdy dla pogłębienia wartości swoich poglądów, obniża kompetencję ludzi, którzy dzięki tylko swojej umiejętności lub wiedzy, zdołali się wznieść ponad tłum drobnego ptactwa; chyba tem tylko mogę Szan. członków Stow. pocieszyć, że u nas jestto wada, a może zaleta narodowa: Jajko nazywają kurą, a jeszcze częściej kurę gwałtem przerabiają na jajko. Ma się z tego niby stworzyć ta wymarzona równość, szara przeciętność, ale Bóg miłościwy różnie te talenta, zdolności i chęci do pracy porozdzielał, szczypty szczęścia temu lub owemu też nie poskąpił, a trudno zmienić Jego postanowienia i zamiary.

M. S.

Organizujmy się.

Jeżeliśmy uważnie przeczytali i zastanowili się nad odezwą Szanownego Zarządu naszego Stowarzyszenia w № 10 „Śpiewu Kościelnego,“ to już chyba nie powinno być wśród nas dwóch zdań, ale wszyscy jak

jeden mąż dążyć do jedności i stanąć do pracy winniśmy — ponieważ w ten tylko sposób pożądaný skutek i główny cel naszych usiłowań osiągniemy. Nie potrzeba, sądzę, tu obszernych wywodów, bo już dość wiele o tem pisano, a jednak nie kierujemy się rozsądkiem i sprawa nasza zasypiać poczyna i żółwim krokiem postępuje. Dla tego też mam na myśli ujednolajnienie poglądów naszych, patrzymy zawsze w lepszą przyszłość, a wtenczas niechybnie i wichrzyciele z posród nas znikną.

Przykre to zaiste jest, że tacy ludzie zlej woli wśród nas samych powstałi, którzy starają się siać kłakół pomiędzy bracią i przez to krzywdę i sobie i całemu ogółowi wyrządzają. Starają się oni dzieło dobrze rozpoczęte i przez tyle lat przygotowywane, na każdym kroku zbagatelizować i doszczętnie zniweczyć — przedstawiając w różny sposób, że do tego czasu nie mamy korzyści realnych etc. Otóż przyznajmy się, czyja w tem wina, czy Zarządu, czy nasza? na co absolutnie orzeknąć chciemy, że tylko nasza. Przecież wiadomo nam. drodzy Bracia, że gdzie zgoda, tam pokój, a gdzie jedność, tam siła. Jeżeli będziemy jak jeden mąż należeli do Stowarzyszenia, płacąc już to składki członkowskie, już znowu regulując w swoim czasie rachunki za „Śpiew Kościelny“, ułatwiamy Zarządowi pracę ciężką i przyszłość nasza będzie pomyślna. Przeciwnie: jeżeli tego systemu trzymać się nie będziemy, to i korzyści realnych trudno wymagać, bo w takich właśnie warunkach sprawa nasza z dnia na dzień żółwim krokiem posuwać się będą. Wypada mi tu nadmienić że w końcu ubiegłego miesiąca byłem w interesach osobistych w Warszawie to też przy tej sposobności nieomieszkałem wstąpić na chwilę i do Zarządu naszego Stowarzyszenia, a kiedym się dowiedział, że są takie duże zaległości za składki członkowskie i za „Śpiew Kościelny“ to naprawdę przykro mi się zrobiło, że wśród nas istnieje taka jeszcze obojętność, że mogą mieć miejsce zaległości jeszcze z roku 1907. Przypomnijcie sobie Szan. Koledzy z jakim to zapalem trzy lata temu odbywał się pierwszy walny zjazd w Warszawie. Czyż wtenczas przypuszczać było można, że wszyscy do Stowarzyszenia należeć nie będą? Wtenczas na wskroś byliśmy przekonani że wreszcie nastala chwila zrzeszenia się, że wszyscy nad sobą pracować zechcą, a dziś dla czego wśród nas taki chłód panuje? Wtenczas zdawało się, że staniemy się dzięki pracy pożyteczni, postępowi i kulturalni, a dziś pokazuje się, że jesteśmy nierozważni egoiści i kroku naprzód zrobić nie chcemy. Dokąd więc, drodzy Bracia, ta zmoira obojętności nas dławić będzie? Przebudźmy się już raz i nie lekceważmy sprawy tak ważnej, abyśmy kiedyś snąć nie żalowali i nie ośmieszili się na zawsze. Oprócz tego stanowczo zaprzestaśmy, Szanowni Koledzy, tego partactwa — biorąc chłopców do nauki za jakieś tam kilka-

dziesiąt rubli, przecież jest na to dziś szkoła dla organistów, więc poco szerzyć to partactwo? Uczmy się sami, dopomagając jedni drugim, uczęszczajmy na kursy letnie, a partactwa nie rozszerzajmy i stanowczo zaniechajmy, bo to nam tylko ujmę i zgubę przynosi. Urządzajmy zjazdy dekanalne, ułatwiając niektórym kolegom przesyłki składek członkowskich i prenumeraty za „Śpiew Kościelny“, ale przedtem należy poprosić delegatów Zarządu o wykaz zaległości swego dekanatu. Zwracam się przedewszystkiem do Was, Szanowni Koledzy, dekanatu Nieszawskiego: Kiedy poproszę o przyjazd i oznaczę dzień, to wszyscy Koledzy zechcą przybyć na miejsce oznaczone. Proszę Was, Szan. Koledzy, najusilniej o to, aby i nasz dekanat służył za przykład innym. Warto by i o tem pomyśleć, aby Szan. Zarząd przedstawił Władzy Duchownej, izby naznaczono stałych objazdowych stroicieli organów, gdyż byłby to dla parafian koszt bardzo mały a organy zyskałyby na dobroci i nie pozostawałyby w takim stanie, jak obecnie.

Nie palmy mostów przed sobą, kierujmy się rozważą, nie zniechęcajmy się, zrzeszajmy się i pracujmy usilnie, a Bóg nam dopomoże.

Aleksy Serwatko

Świerczyn 2 Lipca 1909 r.

delegat Nieszawskiego dekanatu.

ROZMAITOŚCI.

Któż nie zna arcydzieła Sienkiewiczowskiego „Quo Vadis?“ Rozniosło ono sławę autora i jego narodu po całym świecie. W przeszło 30 językach dokonano przekładu tej powieści, a w samej tylko Ameryce i Anglii rozeszło się tłumaczenie „Quo Vadis“ w przeszło 2 milionach egzemplarzy; — tak potężnie porywa umysły wielkość koncepcji i siła ekspresji mistrzowskiego dzieła.

Na podstawie „Quo Vadis“ właśnie osnuł *Feliks Nowowiejski* dramat muzyczny pod tym samym tytułem, na chóry mieszane, sola, organy i orkiestrę.

Nazwisko Nowowiejskiego chlubnie zapisało się w dziejach współczesnej muzyki. Mimo młodego wieku, zdobył nasz rodak więcej nagród, niż którykolwiek z współczesnych kompozytorów. Między innemi uzyskał Nowowiejski dwukrotnie wielką nagrodę państwową im. Meyerbera, w kwocie 4,500 m., nagrodę Beethovena-Paderewskiego w Bonn, nagrody w Londynie i Chicago, nagrodę „Echa“ lwowskiego i inne.

Jak potężne wrażenie wywiera najnowszy dramat muzyczny Nowowiejskiego, dowodzi choćby ocena recenzenta wiedeńskiego pisma „Vaterland“. Oto, co czytamy:

„Pierwsze wykonanie wspaniałego, nowego dzieła wypadło w wysokim stopniu zadawalająco. Tekst opracowany bardzo zręcznie przez Antonię Jüngst na podstawie znanej powieści Sienkiewicza. Feliks Nowowiejski podzielił materiał na pięć scen, tworząc cברי pełnią życia drgające, które mógł stworzyć tylko mistrz natchniony. Kwiecista melodyjność, wytworna polifonia i niezwykle barwna instrumentacja zmuszają wolną od wszelkich uprzedzeń krytykę do bezwzględnych pochwał.

„Wiener Post“ pisze: „Nowowiejskiego „Quo Vadis“ należy postawić obok najlepszych nowych oratorów; pod względem zaś dramatycznej ekspresji napewno przewyższa wiele najnowszych dzieł tej kategorii“.

W „Prager Tageblatt“ czytamy: „Cały dramat tak, jak wyszedł z duszy Nowowiejskiego jest wspaniałą apoteozą chrześcijaństwa, a trzecia scena „Zgromadzenie prześladowanych chrześcijan w katakumbach“, w której Piotr każe i razem z gminą śpiewa prefację, wywiera niesiychanie głębokie wrażenie, jest prawdziwym unikiem w literaturze muzycznej — prawdziwą służbą Bożą“.

Wzniosłe to dzieło znalazło w znanej firmie *Alois Maier* (nadworna księgarnia muzyczna) w Fuldzie ruchliwego nakładcę i zjawilo się niebawem na estradach sal koncertowych zagranicy. Wyciąg fortepianowy wydano z tekstem w 5 językach (po polsku, po francusku, po niemiecku, po angielsku i po włosku). Na razie dramat muzyczny wystawiony zostanie w Berlinie, Wiedniu, Lwowie, Warszawie, Pradze, Gdańsku, Królewcu, Bonn, Poznaniu, Salzburgu, Krakowie, Kolonii, Akwizgranie, Dreznie, Augsburgu, Zurychu, Londynie, Rzymie i w Chicagu.

Dr. Hugo Riemann. W lipcu dn. 18 r. b. obchodzono uroczyście rocznicę urodzin lipskiego profesora uniwersytetu, dr. fil. Karola Wilhelma Juljusza Hugona Riemanna. Urodzony r. 1849 w Gossmehlra (Sondershausen), studjował jubilat po ukończeniu gimnazjum prawo, później filozofię i historję w Berlinie i Tybindze. Uczestniczył w wojnie 1870/71, poczem zajął się wyłącznie muzyką w Lipsku. W roku 1873 uzyskał stopień doktora filozofji na mocy rozprawy „Vom musikalischen Hören“. Po kilkoletniej działalności praktycznej jako dyrygent i profesor w Bielefeldzie, objął docenturę 1878 r. w uniwersytecie lipskim, r. 1880 przeniósł się do Bydgoszczy jako nauczyciel muzyki, od r. 1881 do 1890 wykładał wszystkie przedmioty teoretyczne i grę fortepianową w konserwatorjum hamburskiem; po 3 miesięcznym pobycie w Sondershausen, przeniósł się do konserwatorjum w Wiesbaden. W roku 1895 powrócił do Lipska i kontynuował przerwane lekcje w uniwersytecie. W 1901

mianowany profesorem. Riemann jest członkiem honorowym akademii cecyljańskiej w Rzymie (1887), królewskiej akad. we Florencji (1894), związku muzycznego w Londynie (1900). W roku 1899 mianował go uniwersytet edynburski „doktorem muzyki honoris causa“.

Hugon Riemann tak ze względu praktycznej wiedzy muzycznej jak śmiałych a nowatorskich prac teoretycznych należy do rzędu nielicznych muzykologów; muzykologów nie tylko z imienia, ale dzięki licznym a znakomitym pracom, z których każda budzi wielkie zainteresowanie w świecie muzycznym całej kuli ziemskiej.

Jest on nadto rzadkim przykładem nieustrudzonej pracy, gdyż kto zna tego mistrza, wie o tem, że każdą chwilę czasu wypełnia wprost namiętnością nacechowaną pracą.

Najwięcej rozpowszechniony z dzieł jego jest *Słownik muzyczny*.

Nowości Muzyczne.

Mieczysław Surzyński. 20 Preludji na organy lub harmonium (bez pedalu) od 2 głosowych do 4 głosowych. Wydanie opalcowane i przeznaczone dla kursu niższego klas organowych. Op. 41.

Nakład i własność wydawców. Warszawa. Gebethner i Wolff.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Sierpień 1909 r.

O chorale. „Te treściwe, wyraziście, wzniosłe, prawdziwe, czyste, tchnące pokojem, miłe i prawdziwe święte melodje złożone zostały przez mężów świętych. Śpiew ten unika dworów książęcych, nie wstępuje do gospód ani do karczem; on tylko sam waży się przestąpić prog Świętego Świętych!“ (Vogt, Cysters. por. dzieło Tract musicus Spiessa cap. 15).

1. Niedz. IX do Św. Okt. ś. Kuneg. P. Zdzw. *Jutrznia i Msza* jak w Niedz. poprz. *Nieszp.* o dzis. św., ale od kap. o jutrz. (ś. Alfonsa B. W. D. H.) Ant. Haec. Ps. jak w św. N. M. P. H. Iste. Ant. do Magn. o Doctor... beate Alphonse Maria...
W *djec. Włocł.* dziś. S. Piotra w Okowach. Zdzw. *Jutrz.* Inv. Regem
Ap. H. Quodcumque. Ps. o Aplach. Resp. właśc. *Msza* Nunescio. Gl. Cr.

Nieszp. o dziś. św. (II-gie). Ant. Herodus. Ps. jak na 2-ich *Nieszp.* Apłow. H. Miris. Ant. do Magn. Salve.

3. *Śr. Rocznica wstąp. na Stół. Ap. Ojca Ś. Piusa X.* Msza w kość. kated. właśc., w innych o ś. Dominiku W. (Os. justi) Gl. bez Cr. *Po Mszy uroczyste Te Deum* z modłami za Ojca Św. W niektórych djec. obchód uroczystości i *Te Deum* przynosi się na Niedz. następ. Dziś także dzień galowy 1-go rzędu.

6. *Przemienienie P.* Zdzw. 2 kl. *Msza* Illuxerunt. Gl. Cr.

7. Sob. *Nieszp.* o ś. Kajet. W. Całe z Komm. śś. W.W. (2-ie), ale ant. do Magn. Quae rite.

8. *Niedz. X po Św.* Ryt. połow. *Jutrznia i Msza* o Niedzieli. *Jutrznia*, jak 20 Czerwca r. b. *Msza* Cum clamarem. Gl. Cr. *Nieszp.* o jutrz. św. (zob. rubryc. djec.) Gdzie o św. Ignacym, tam całe z Kom. śś. W.W. (1-sze); gdzie zaś. o ś. Helenie, tam ant., ps. z. w. z Komm. śś. Niewiast, H. i ant. do Magn. właśc. z Patronalu (Felix... Vale...)

9. Pon. *Rocznica Koronacji Ojca Ś. Piusa X.* Nab. dziękczynne. *Msza* w kość. katedr. właśc., w innych — o dziś. święcie, podł. Rubr. dyec. *Po Mszy nroczyste Te Deum* z modłami za Ojca Św. W niektórych djec. obchód uroczystości i *Te Deum* przynoszą się na Niedz. następującą.

10. Wt. *Św. Wawrzyńca M.* Zdzw. 2 kl. z okt. Święte kościelne. W kościele par. *Msza za par.* Confessio. Gl. bez Cr.

12. Cz. Dzień galowy 1-go rzędu.

14. Sob. *Uroczyste nieszp.*, rozpocz. święto Wniebowst. N. M. P. Ant. do Magn. Virgo.

UWAGA. Jutro przypada najurocz. i najglówn. święto N. Panny. Dziś przeto zalecić należy jak najwspanialsze przybranie ołtarzy w kwiaty, jutro zaś wystąpić z najwspanialszemi kompozycjami ku czci Królowej Niebios, jako w Jej dniu tryumfalnym.

† 15. *Niedz. XI po Św. Wniebowzięcie N. M. P.* Zdzw. 1 kl. z okt. *Jutrznia:* Venite adoremus H. Quem terra. Ps. jak w święta N. M. P. Przed Sumą *Święcenie ziół, kwiatów i procesja.* *Msza* Gaudeamus. Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś. św. (2-gie). Całe jak wczor., prócz ant. do Magn. (Hodie).

21. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. (1-sze). W djec. Krak. i Kielec. dziś *Nieszp.* i jutro całodz. Offic. właściwe z Patronalu dla tychże djecezyj.

22. *Niedz. XII po Świątkach. Św. Jacka W. P. K. P.* Zdzw. 1 kl. z okt. *Jutrznia* z Komm. śś. W.W. *Msza:* Os justi (z Komm.) Gl. Cr. (w djec. Krań. i Kiel. In ecclesiis). *Nieszp.* z Komm. (II-gie).

24. Wt. *Św. Bartłomieja Ap.* Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kość. parafialn. *Msza za parafian.* Mihi autem. Gl. Cr.

28. Sob. *Nieszp.* o ś. August. B. W. D. K. (2-gie); ale od Kap. o ś. Jacku W. Ant. Ecce sacerdos. Ost. ps. Memento. H. Iste. Ant. do magn. Similabo.

W archid. Warsz. *Nieszp.* o ścięciu ś. Jana Chrzcic. (1-sze). Ant. Herodes. Ps. zw. H. Deus tuorum. Ant. do Magn. Misso.

W dyec. *Włocł.* *Nieszp.* o Matce B. Częstoch. (1-wsze). Całe jak dnia 14-tego m-ca.

† 29. *Niedz. XIII po Św.* Okt. ś. Jacka W. Zdzw. *Jutrznia i Msza* jak w Niedz. poprz. (2-go). *Nieszp.* o dziś. św., ale od Kap. o jutrz. (ś. Róży P.) Ant. Domine. Ps. zw. H. Jesu corona. Ant. do Magn. Veni sponsa.

W archid. Warsz. *Ścięcie św. Jana Chrzcic.* Zdzw. 1 kl. z okt. (jako święto Tytułu Kość. Metrop.) *Jutrznia* cała z Komm. 1-go Męcz. *Msza* Loquebar. Gl. Cr. *Nieszp.* jak wczor., ale oat. ps. Credidi; w. Justus Ant. od Magn. Mixit.

W dyec. *Włocł.* N. M. P. *Częstochowskiej.* Zdzw. 1 kl. bez okt. *Jutrznia, Msza* i *Nieszp.* z d. 15 Sierpnia.

X. N.

Od Redakcji.

Dzielimy się z członkami Stowarzyszenia Org. pomysłą nowiną, iż dzięki pracy pp. Paczosa i Paszkowskiego; delegatów dekanatu zamojskiego, w trzech dekanatach, mianowicie: Zamojskim, Tomaszowskim i Biłgorajskim, prywatne nauczanie absolutnie nie istnieje.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłomaczenie 3 kop od wiersza.



Zygmunt Noskowski (ur. 1846 † 1909).

Zygmunt Noskowski.

(1846 — 1909).

W drugiej połowie zeszłego stulecia muzyka symfoniczna u nas, po uprzednich próbkach tego rodzaju Dobrzyńskiego, znachodzi głównego przedstawiciela w osobie Zygmunta Noskowskiego. Urodzony 2-go maja 1846 r. w Warszawie, po ukończeniu gimnazjum wstąpił do niedawno założonego (1861) Instytutu muzycznego, gdzie kształcił się pod kierunkiem Moniuszki (teorja) i Kątskiego (skrzypce). Po krótkotrwałych zajęciach w Instytucie ociemniałych, gdzie był nauczycielem muzyki i śpiewu, zaznaczając swoją działalność wynalazkiem nut dla ociemniałych, należąc też krótki czas do składu orkiestry operowej jako skrzypek, przeniósł się Noskowski, odczuwając braki w wykształceniu muzycznym, do Berlina, gdzie w ciągu lat trzech odbył sumienne studia u znakomitego teoretyka i pedagoga — Fryderyka Kiela.

Pierwsza Noskowskiego symfonia, a szczególnie uwertura „Morskie Oko“ świadczą o wybitnym jego w kierunku symfonicznym talencie. Z późniejszych utworów symfonia „Od wiosny do wiosny,“ warjacje „Z życia“ i najwybitniejszy jego utwór „Step“ poemat symfoniczny, nie zawiodły nadziei wielbicieli jego talentu, który, pomimo nieprzychylnych warunków krajowych dla działalności kompozytorskiej, rozwinął się w całej pełni.

Zapewne pseudo znawcy za punkt ciężkości, za główną zaletę w jego utworach uważali mądrości kontrapunktyczne, upatrując poza fragmentami kontrapunktycznymi w bogatych figuracjach przemądrzałe prace kontrapunktyczne; ale podobne figuracje zwykle wprowadzają w błąd dyletantów i słuchaczy, gdy pobieżna lub nie fachowa krytyka zwodzi melomanów nie ścisłemi informacjami. Bez ścisłej nauki kontrapunktycznej, używającej fantazję kompozytora, byłyby te figuracje oczywiście biedniejsze, że zaś i kontrapunktyczne dzieła mógł pisać Noskowski z łatwością i z techniczną brawurą, świadczą o tem inne jego dzieła a także fragmenty z wspomnianych utworów symfonicznych.

Brak u nas dawniej na każdym posterunku fachowości i szczerości w krytyce odbił się też ujemnie na najlepszych dziełach Noskowskiego w sensie organicznej ich budowy, i tak np. w „Stepie“, *coda* jest nadmiernie w stosunku do całości wydłużona i z powodu wielokrotnego powtarzania materiałów tematycznych osłabia wrażenie pysznej konstrukcji i świetnie wyzyskanej tematyki w głównych częściach, stanowiących

istotną perłę w literaturze symfonicznej, noszących charakter wybitny muzyki polskiej. Brak znowu u nas wydawców nie wpłynął na spopularyzowanie dzieł jego w tym stopniu, w jakim na to zasługują; lwią część jego kompozycji pozostała w rękopisach, a nawet z wydanych np. pieśni — oprócz kilku — reszta nie jest znana naszemu ogółowi, gdyż muzyka domowa u nas prawie zupełnie zanika. Słusznie tedy zgasły mistrz narzekał na zanik tego zamięłowania w uprawianiu muzyki i śpiewu w kółkach rodzinnych i towarzyskich. Jako bardzo płodny kompozytor uprawiał Noskowski różne rodzaje muzyki, więc w puściźnie po nim pozostały dzieła kameralne, 3 opery, kilka kantat, liczne utwory fortepianowe, wiele z nich wydał *Heinauer* we Wrocławiu, dzieła symfoniczne, kilka utworów treści religijnej, kompozycje chórowe, śliczne tercety na głosy żeńskie z tow. fort. itp.

Tę jego wielostronność zauważyć można i na innem polu działalności, albowiem poza kompozycją wiele czasu poświęcał pedagogii, udzielając głównie lekcji teoretycznych. Nadto jako znakomity organizator przez wiele lat kierował koncertami Towarzystwa Muzycznego, wiele trudu poświęcił wyszkoleniu chórów tegoż Tow. muz., a w ostatnim czasie dyrygował licznymi koncertami w Filharmonji, przeplatając koncerty treściwymi pogadankami o wykonywanych utworach, że zaś był tegim stylistą i posiadał dar słowa, publiczność zawsze z wielkiem zajęciem słuchała jego pouczających lekcji. Tak różnorodna praca zapewne czasami i ujemnie wpływała na ścisłość w tej lub owej pracy, w niejednym płodzie Noskowskiego przejawia się pewna powierzchowność w szczegółach, ale jestto cecha wszystkich podobnych talentów. W pedagogji jednak — jeśli natrafił na wdzięczny materiał, na utalentowanego ucznia, nie szczędził mu swej wiedzy i doświadczenia, to też z liczного grona uczniów jego niektórzy zajmują wybitne na polskim Parnasie stanowiska.

Uciążliwa praca i często niepowodzenie materialne wpływały nie mało na pewien rozstrój nerwowy, do czego się też w ostatnim czasie nie mało przyczyniła ostra krytyka jego działalności kapelmistrzowskiej, to też nieraz lada drobiazg wyprowadzał go z równowagi; gdy jednakże znalazł się w kółku oddanej mu, życzliwej braci muzycznej, łatwo zapominał o przeróżnych dolegliwościach moralnych i nieraz materialnych i — w przystępie dobrego humoru — przemieniał się w bardzo zajmującego i nader dowcipnego towarzysza, zresztą humor, pogodny nastrój ducha były to naturalne cechy jego duchowej organizacji.

Przed kilku miesiącami ciężko zaniemógł, przewidywane od niedawnego czasu polepszenie w zdrowiu jego było pozornem... w piątek

wieczorem, d. 23 lipca, zgaśł autor „Stepu“ po ciężkich cierpieniach sercowych, które w kilka miesięcy zniszczyły jego potężny organizm.

W historii muzyki polskiej nazwisko Noskowskiego będzie miało swoje trwałe i niezapomniane znaczenie.

Uroczyste nabożeństwo za duszę ś. p. Noskowskiego

Odprawił dn. 27 lipca w kościele św. Krzyża ks. kan. Skimborowicz, piękną mowę żałobną wygłosił ks. kan. E. Gruberski. Pod dyрекcją Piotra Maszyńskiego chóry Lutni, Echa i katedralny wykonały śpiewy liturgiczne przy towarzyszeniu organowem M. Surzyńskiego. Po skończonem nabożeństwie orkiestra Filharmonji Warszawskiej wykonała marsz żałobny Noskowskiego poświęcony ceniom Asnyka. Tysiączne tłumy zalegały kościół i przedsionki.

Pogrzeb ś. p. Noskowskiego.

O godz. 3½ pp., na Krakowskim-Przedmieściu około kościoła św. Krzyża zaczęły gromadzić się tłumy tych, którzy chcieli oddać ś. p. Noskowskiemu ostatnią posługę.

O godz. 4-ej ruch tramwajowy i wogóle kołowy zamknięto zupełnie, ulica bowiem na całej szerokości była zajęta przez publiczność, złożoną z przedstawicieli wszystkich warstw społeczeństwa polskiego.

Porządek w kościele i przed świątynią utrzymywała straż obywatelska, zorganizowana przez komitet pogrzebowy.

Po ceremonjach kościelnych na chórze kościoła zabrzmiały przejmujące tony marsza pogrzebowego Chopina. Wykonała go orkiestra Filharmonji praskiej pod dyрекcją dr. Zemanka.

Trumnę ze zwłokami ś. p. Noskowskiego wzięli na ramiona przedstawiciele świata muzycznego oraz prasy i znieśli ją do karawanu.

Tylko część wieńców można było złożyć na trumnie — wielką liczbę przewiozła na cmentarz platforma.

Za trumną postępowała najbliższa rodzina ś. p. Noskowskiego, przedstawiciele instytucji muzycznych, oraz bliżsi znajomi zmarłego. Orszak żałobny otoczyły ze wszech stron zwartym szeregiem łańcuchy straży obywatelskiej.

Kondukt prowadził ks. kanonik Skimborowicz w asystencji kapłanów, między innemi paulina z Jasnej Góry, ks. kan. Gruberskiego i kilku nastu alumnów seminarjum.

Zapłakały dzwony na wieży kościoła św. Krzyża... i orszak, złożony z kilku tysięcy osób, poruszył się i poszedł w ulicę Czystą, następnie przez Wierzbową, wszedł na plac Teatralny. Tu na balkonie teatru Wielkiego orkiestra Filharmonji warszawskiej zagrała marsza żałobnego Beethovena.

Zwolna orszak zwiększający się coraz bardziej, przeciskając się z trudem przez zwarte szpalery publiczności, stojącej po obu stronach ulic, zdążał do rogatek. Tu trumnę zdjęto z karawanu... ponieśli ją aż do grobu wielbiciela zmarłego.

Na czele orszaku stanęła orkiestra Filharmonji i poprowadziła orszak wśród dźwięków żałobnych chóru instrumentów dętych, do grobu rodziny Noskowskich.

Ks. Skimborowicz pokropił trumnę, duchowieństwo zaintonowało „Salve Regina“.

Nad grobem jeszcze otwartym stanął prof. Surzyński i w imieniu kolegów konserwatorjum żegnał Noskowskiego:

„W imieniu kolegów z instytutu muzycznego żegnam Cię zgasy mistrzu. Mistrzem albowiem byłeś w całym znaczeniu tego wyrazu. Czy kierując pierwszemi krokami młodzieży w instytucji naszej, czy uprawiając z tak wielkiem powodzeniem pieśń rodzimą, czy na swej bogatej palecie dobierając harmonijnych barw do Twych wspaniałych obrazów — poematów symfonicznych: wszędzie wyraźnie uwydatnia się dążność do pełnego mistrzostwa. Że zaś wysoki talent, czy genjusz są synonimami wielkiej pilności i wytrwałości — jak twierdzi autor Fausta — pracy nie szczędziłeś na każdym przez Ciebie zajmowanem stanowisku; każde większe dzieło Twoje świadczy, że pracą użyźniałeś wysokie dary, jakich Ci Opatrzność udzieliła. Praca była hasłem całego Twego żywota, a także natchnione poematy muzyczne treści religijnej świadczą, że z pracą łączyłeś korną modlitwę, że zasada—„*ora et labora*“—nie była Ci obca.

Wielki synu ziemi naszej, wszystkim nam, czy młodzieży, czy też tejże młodzieży przewodnikom, przyświecaj w dobrej lub złej doli, jako szczytny wzór zasługi i pracy dla kraju, wzór przewodnika młodzieży oraz męża niepospolitego, który darów mu udzielonych nie zmarnował, a sztukę polską dzięki wspaniałym kreacjom muzycznym, opromienił nie gasnącym blaskiem. Hołd Ci składamy, drogi nam mistrzu, a Bóg niech Cię przyjmie do chwały swojej...

Że tak wiele cierpiałeś, że tak ukochałeś pieśń rodzimą, że sztukę naszą kierowałeś na szczyty, cześć Ci, zgasty mistrzu.

Ziemia ojczysta, którą tak gorąco miłowateś, o której bez głębokiego wzruszenia mówić nie mogłeś, niech Ci lekką będzie, przedwcześnie zgasły towarzyszu pracy na niwie sztuki ojczystej.“

Drugą mowę wygłosił p. J. Kotarbiński:

„Ustępują z pola jeden po drugim powołani przez groźny odzew śmierci przedstawiciele naszego pokolenia, które w ciężkich warunkach pracowało na przełomie stuleci dla podtrzymania energii kulturalnej narodu. Stajemy dziś wobec śmiertelnych szczątków człowieka ogromnej zasługi, który nie zmarnował ani cząsteczki zasobów mocy duchowej, jaką otrzymał z macierzystego źródła sił wszechzycia.

Zygmunt Noskowski należał do tych artystów i działaczy, dla których praca nieustająca, wytrwała, gorączkowa, była namiętnością i potrzebą. Od wczesnej młodości do zgonu żył trawiony żądzą tworzenia, która opanowywa duszę artystów niepodzielną, czyni z niej ofiarę i boskie narzędzie tajemniczej mocy, wzbogacającej kształty istnienia. Wbrew nałogom naszej słowiańskiej nieporządnej natury, zmarły mistrz od lat młodzieńczych uznał i ukochał tę prawdę, że w sztuce nowożytnej samo natchnienie i talent nie wystarcza, i że prowadzi co najwyżej do dyletantyzmu. Zdobył więc gruntowną i szeroką wiedzę muzyczną, która mu pozwoliła „zrucić granit pod tęczę“ wyobraźni. Zbadał mozolnie prawa i tajniki muzyki polifonicznej, był w swoim czasie jednym z pierwszych twórców, którzy stanęli na widowni naszego ruchu artystycznego, uzbrojeni w całe bogactwo światowej kultury muzycznej. I służył całe życie niezmiennie, niepodzielną, tej sztuce szlachetnej o której rzekł Wacław Szymanowski, poeta i literat, spoczywający na tym cmentarzu:

Do światła gwiazd Bożych, co nigdy nie gasną,
Ty nas marzeniem prowadzisz pólśnennem,
Przez ciebie życie staje się promiennem,
A dusza przez ciebie jasną.

Bogaty wiedzą porzucił Noskowski widoki kariery na obczyźnie, wypuścił z dłoni batutę dyrektorską Towarzystwa śpiewaczego w Szwajcarii, bo duch jego czuł żywo związek macierzysty z naturą i tradycją naszą, bo grała mu w duszy i sercu pieśń ludowa, ta pieśń czarodziejka, która się „odnawia z każdą życia wiosną,“ ta melodia, urodzona na rodzimym zagonie, wykołysana smętkiem i tęsknicą wieśniaczą, rozlegająca się szeroko po porannej rosie

pól i łąk naszych, dźwiękami fletni pastuszej, śpiewem żeńców niosących pod strzechę wieńce złotych kłosów, przetykane kwieciami polnem. Ta sama pieśń zapłodniła genjusz Chopina i dostała od niego lotne artyzmu skrzydła na świat cały; ta sama pieśń natchnęła twórcę „Halki“, aby wyśpiewał rozdzierające skargi kmięcej niedoli.

W dziełach muzycznych Noskowskiego przez długie lata brzmiał trójęgłos: przyrody, pieśni sielskiej i tradycji rycerskiej. W pamiętnej na wieki szacie symfonicznej wypowiedział on wspaniałość groźną przyrody górskiej w „Morskiem Oku“, ponurą piękność turni i wichrów tatrzańskich, powab szmaragdowych jezior, wprawionych jak klejnoty w obramieniu skał, poszum wichrów, które hulają po halach, gną wierzchołki drzew i pochylają ku ziemi smętne limby. Przetworzył cudownie na poezję tonów szeroki oddech „Stepu“, po którym harcowały hufce husarji, tratującej hordy tatarskie. Stworzył tę wizję rycerską, wypowiedzianą także słowem przez niedawno zgasłego Adama Krasińskiego, wnuka twórcy „Irydjona“

I pieśń święta się rodzi i niosą ją głosy --
Niechaj wiernych serc wiarą o próg nieba trąca,
Idzie ufna i śpiewna polem świeżej rosy,
Idzie konnica ciężka, srebrzysta, dźwięcząca
I szumi w orlich piórach na szerokie lany
Wiatr, co kity ich chwieje i w proporcach wzłata...

A potem muzyka cudnie odtwarza ciszę równin, gdy przeszumiała na nich wrzawa bojowa:

Step, step, burzany szumią i orły się wzbiły
Nad dzikimi polami, szumią wielkie trawy,
Na stepie są nieznane nikomu mogiły
I orły wypatrują rycerskie wyprawy...

Obok wielkich dzieł symfonicznych, oper, ilustracji do utworów teatralnych, obok cudnie przetworzonej w marzenie muzyczne ballady Mickiewicza „Świtezianka“, dał narodowi zmarły mistrz kwieciste wieńce tańców, obrazów, marzeń muzycznych, pieśni rycerskich, religijnych i wieśniaczych. Zespoliwszy poezję tonów ze słowami największej dzisiejszej poetki Konopnickiej, utworzył przepiękną wstęgę śpiewów dziecięcych, o melodjach prostych, serdecznych, kryształnych.

I był zaprawdę godnym dziedzicem puścizny swych dwu wielkich poprzedników, był muzykiem polskim z krwi i kości w każdym

tętnie melodji, każdym drgnieniu jej rodzimego rytmu. Ma jego sztukę epicką jędrność i ekspresję, ma liryzm jasny, pogodny i rzewny, niekiedy humor słoneczny, odznacza się męskością, mocą i równowagą artystyczną. Z dzieł jego bije duch czysty, zrozumienie obywatelskie potrzeb swego czasu i społeczeństwa, któremu pieśń rodzima winna nieść otuchę, rozkosz duchową i pocieszenie, a nie rozkapryszoną histerję, nie senną lubieżność zmysłów, złudne majaki fantazji bez hamulca albo pijaństwo haszyszowych odurzeń. W najcelniejszych dziełach swoich oparł się Noskowski temu zalewowi haosu, który, łamiąc równowagę duchową dzisiejszego pokolenia, wtargnął burzliwie na niwy poezji i muzyki. A jednak zmarły mistrz kroczył z postępem nowszej ewolucji artystycznej, nie był czcicielem form przeżytych, bałwochwalcą kształtów strupieszających. Walcząc z losem, pracując ciężko na kawałek chleba powszedniego, musiał nieraz „złoto talentu na drobną rozmieniać monetę;“ pomimo to pracował dla przyszłości, wykształcił całe pokolenie twórców i artystów, zostawił po sobie dzieła wiecznotrwałe. Można powiedzieć o trudzie jego żywota słowami Asnyka:

Szczęśliwy, komu w życiu dano
Doczekać plonu swojej pracy
I ujrzeć myśl swą przechowaną,
Z kłosów, co niosą mu rodacy.
Szczęśliwy, kto swą piersią własną
Wykarmił całe pokolenia
I wytknął dla nich drogę jasną,
I w nowych jutrzniach co nie gasną,
Oglądał dzieło odrodzenia.

Oddajemy dziś cześć pozgoną jednemu z tych duchów mocnych, który zwycięsko przeszedł próbę śmierci. W tej trumnie zroszonej łzami rodziny, której był dumą, miłością i podporą, spoczywa tylko znikomy proch mistrza. W tej trumnie, na którą rzucamy wieńce czci i wdzięczności, ginie z przed oczu naszych doczesność człowieka, jego znikome błędy i przywary, ale zostaje w sercach naszych pamięć duszy prawej, charakteru zacnego, zostaje na zawsze twórcze dzieło Noskowskiego, jako chluba i dorobek cywilizacyjny naszej epoki. I przez długie lata, nawet przez długie wieki, dzieła jego będą miodem i mlekiem, pocieszeniem i rozkoszą dla szeregów pokolenia, a klejnoty jego twórczości błyszczeć będą w królewskim djademie sztuki narodowej. Pamięć mi-

strza będą święciły usta dziecięce, na których spoczywa mistyczny stygmat przyszłości narodu.

Dobrześ przewalczył ciężką walkę życia, nie dbałeś o sławę i złoto na obczyźnie, miłując szarą dolę na ojczystym zagonie — śpij teraz cicho snem zasłużonych, dostojny polski pieśniarzu!“

Chór męski pod dyрекcją p. Stankiewicza, zaśpiewał „Salve Regina“, orkiestra Filharmonji, pod dyрекcją Michała Hertza po raz ostatni pożegnała zgasłego mistrza wykonaniem jego poloneza elegijnego w układzie Hertza.

Posypały się grudki ziemi na trumnę... grób zamknięto, ale pamięć o Noskowskim nie poszła wraz ze szczątkami jego do ziemi; pamięć ta żyć będzie wraz z jego pieśniami.

* * *

Na trumnie ś. p. Noskowskiego złożono wieńce z napisami:

„Długoletniemu dyrektorowi i znakomitemu muzykowi — Warszawskie Towarzystwo Muzyczne“, „Zygmuntowi Noskowskiemu, wielkiemu artyście, niezrównanemu mistrzowi — najszczerzy wielbiciel Ignacy Paderewski“ (z białego kwiecia nieśmiertelników oraz palm), „Wielkiemu muzykowi — dyrekcja, artystki i artyści teatru Małego“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — od kolegów z Instytutu muzycznego“, Zygmuntowi Noskowskiemu — od uczniów i uczennic warsz. Instytutu muzycznego“, „Polskiemu muzykowi — Czeska Filharmonja“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — w uczczeniu kompozytorskich zasług Filharmonja warszawska“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — od artystów teatru Rozmaitości“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — Lutnia Łódzka“, „Zygmuntowi Noskowskiemu warsz. Instytut muzyczny“, „Mistrzowi Noskowskiemu i przyjacielowi — od Marji Kamińskiej i Józefy Szlezygierówny“, „*Kurjer Warszawski* — Zygmuntowi Noskowskiemu“, „Wielkiemu kompozytorowi — chlubie muzyki polskiej — od Namysłowskiego“ (z polnych kwiatów), „Muzykowi polskiemu — Stowarzyszenie muzyczne „Orpheum“, „Zasłużonemu kompozytorowi polskiemu — Koło muzyczno-towarzystwie prac zarządu miejskiego w Warszawie“, „Zasłużonemu kierownikowi — Lira studencka“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — Redakcja „Śpiewu Kościelnego“ „Twórcy Stepu — Dobkiewicz“, „Najukochańszemu mistrzowi — Ignacy Cielewicz“, „Zasłużonemu kompozytorowi — Ludwik Grossman“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — artyści Opery i operetki“, „Zygmuntowi Noskowskiemu — Grzegorz Fitelberg, Henryk Opieński i Karol Szymanowski“, Zygmuntowi Noskowskiemu — Tow. śpiewacze Arfa w Łodzi“, Od rady nadzorczej warszawskiego Instytutu muzycznego — wysoce utalentowanemu artyście“, „Niezapomnianemu mistrzowi i przyjacielowi — Aleksander Poliński“, oraz kilka jeszcze wiązanek.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Pikulina.

(wl. Flauto piccolo. lub poprostu Piccolo, skr. Fl. picc., Picc., l. mn.
Flauti piccoli, fr. Petite flûte, niem. Kleine Flöte, Oktavflöte)

§ 23. Instrumentem znacznie mniejszych rozmiarów, powtarzającym skalę fletu wielkiego o oktawę wyżej, jest pikulina. Technika gry jest na obu instrumentach ta sama, przytem z powodu mniejszych wymiarów pikuliny, aplikatura jej pozwala na jeszcze większą ruchliwość.

Tony pikuliny brzmią o oktawę wyżej od notowanych (patrz prz. 41).

Z trzechoktawowej skali pikuliny mają prawie wyłącznie zastosowanie dwie górne oktawy; tonom niskim brak dostatecznego zgęszczenia dźwięku i można je zastąpić doskonalszemi tonami fletu wielkiego. Tony wysokie posiadają tak wielką przenikliwość, iż zdolne są przekrzyć fortissimo całej orkiestry. Od rejestru wysokiego niepodobna nawet wymagać istotnego piana; świdrującą ostrość dźwięku można jedynie nieco złagodzić przydaniem fletu wielkiego w oktawie dolnej.

Nadużycie pikuliny w orkiestrze może dolegliwie drażnić słuchacza, albowiem tony jej, wyodrębniające się z masy ogólnej, posiadają własność zwracania na siebie zbytnej uwagi.

Przesadna ruchliwość tonów najwyższych wytwarza coś w rodzaju świstu, czasami może i pożądanego, częściej — nie.

Lubo w rejestrze (średnim) dostępny jest pikulinie wyraz łagodnego piano, mimo to w miejscach powiewnych należy używać instrumentu tego z pewną oględnością. Istotnem powołaniem fletu małego pozostanie na zawsze wypowiedzenie ostatniego słowa w wielkiem crescendo całej orkiestry, niby uwieńczenie żywiołowych wybuchów siły, światła i potęgi.

* *

W orkiestrze symfonicznej bywa flet zwykle potrójnie niekiedy obsadzony (niekiedy poczwórnie).

Fletem wielkim i pikuliną włada każdy flecista równie biegle; trzeci ma zawsze przy sobie oba instrumenty. Kompozytor, chcąc

zalecić zmianę, wypisuje na odnośnej pięciolinji słowa: muta Flauto ter-
zo in Flauto piccolo, i odwrotnie: muta Flauto piccolo in Flauto grande—
pozostawiając wykonawcy niezbędny na to czas.

UWAGA: Wyjątkowo mogą być potrzebne w orkiestrze dwie,
a nawet trzy pikuliny.

Flet i pikulina pełnią w zespole instrumentów drewnianych rolę
głosów najwyższych (podobnie jak skrzypce w kwintecie smyczkowym);
zadania ich w orkiestrze są nader wielostronne i niedające się ująć
w formę przepisów stałych.

W partyturze, wypisuje się głos każdego fletu na oddzielnej pięcio-
linji, lub w razie niewystarczającej ilości takowych np. w przepełnionej
nieraz głosami instrumentalnymi i wokalnemi partyturze operowej,
można notować głosy 2-go i 3-go fletu na wspólnej pięciolinji a przy
zmianie tego ostatniego na pikulinę — przenieść głos fletu 2-go na pię-
cioliolinję 1-go; zresztą zupełnie zależnie od danego miejsca i okolicz-
ności.

UWAGA: Bardzo rzadko spotyka się w orkiestrze będący
dawniej w użyciu **flet altowy**, brząmiący o kwartę niżej od wielkie-
go (Rymski-Korsakow op. Młada).

Obój.

(wł. Oboe, skr. Ob., l. mn. Oboi, fr. Hautbois, niem. Oboe, Hoboe).

§ 24. Obój stanowi fujarka prosta, stożkowata, zakończona krótką
czarą głosową, z licznymi bocznymi otworami, przymykającemi się prze-
ważnie za pomocą mechanizmu kłapek. Wąski mundsztuk składający
się z cienkiej pochewki metalowej, zawiera w sobie podwójny języczek
(stroik) t. j. dwie cienkie trzcinki, położone jedna na drugiej, nadające
brzmieniu wyraz wysoce charakterystyczny.

Grający trzyma instrument w położeniu pionowym. Nader ciężkie
zadanie pełnią przy zadęciu płuca, mniejsze — wargi ściskające mund-
sztuk, a przeto należy się oboiście podczas gry odpoczynek częstszy
niż któremubądź innemu muzykowi.

Do notacji służy wyłącznie klucz wiolinowy.

Chromatyczna skala oboju wynosi dwie i pół oktawy: od h do f³
(patrz prz. 42).

Trzy półtony najwyższe, ostre i przenikliwe, używają się rzadko.

Techniczna sprawność instrumentu, aczkolwiek pokaźna, ustępuje
sprawności fletu.

O doskonałych oboistów nieco trudniej niż o flecistów, pomimo to kompozytor trzymający się w granicach pewnej temu instrumentowi należnej oględności, może prawie w każdej większej orkiestrze liczyć na rzetelne wykonanie swych pomysłów.

Legato w odtwarzaniu okresów wydłużonych wymaga od oboisty niemałej sprawności; za to u dzielnego wirtuoza zmiany oddechu przy zadęciu nie są wcale dostrzegalne.

Pewni obojowi właściwa suchość tonu czyni **staccato** wielce charakterystycznym.

Vibrato — w tempie umiarkowanem wybitnie wyraziste, męczy płuca i wargi.

Tryl — łatwy i efektowny.

Tremolando — trudne, przy szybkim przerzucaniu się na coraz to inne interwale może wywołać przykre klepanie mechanizmu. Interwałów szerszych od kwinty należy wogóle unikać.

Forszlagi, mordenty, grupetto i inne ozdobniki — najzupełniej przystępne, brzmią dokładnie i wyraziście.

Dalekie skoki tonów — możliwe nawet w najszerszych interwałach.

Gamy diatoniczne w ruchu nieprzesadnym i w tonacjach nieprzeładowanych znakami chromatycznymi nie przedstawiają trudności i brzmią płynnie.

Chromatyzm — niewdzięczny i trudny. Instrument o podwójnym języczku potrzebuje pewnego czasu do należytego wydania tonu, zaś szybka chromatyczna zmiana tegoż przeszkadza stroikowi w dostosowaniu się do gęstości drgań słupa powietrza, przez co zarysy figury wybitnie chromatycznej muszą wyjść niedokładnie. Niemniejszą niedogodność sprawia chromatyzm aplikaturze. Kilkunutowe, niedługie figury chromatyczne są natomiast łatwe i brzmią wyraziście; wykonanie dłuższych biegników można ułatwić za pomocą podziału ich na krótkie odcinki, powierzane dwóm instrumentom naprzemiennie.

Pomijając usługi oboju przy poruczaniu mu głosów dopełniających, musimy w pierwszej linii podkreślić przydatność tego instrumentu do prowadzenia kantyleny. Wszystko co charakterystyczne oddaje obój wernie i dobitnie. Bogata rytmika jest bardziej właściwą jego tonom górnym, ruchliwszym; środek i dół lubią przedewszystkiem kantylenę, i to kantylenę o wybitnym wyrazie.

§ 25. **Registry.** Bez porównania wyraźniej niż na gamie fletowej zaznaczają się poszczególne registry na skali oboju. Pełnia brzmienia tonów niskich różni się znamienne od nieco suchych i ostrych i ostrych tonów wysokich. Najmniej wyrazisty jest środek skali; pewna miękkość tonu przydaje mu niejako żeńskości, to też wykonanie piano osiąga się

najlepiej w tym rejestrze. Donośność tonów najniższych (h — e') jest ponad pewną miarę nie do stłumienia, pianissimo ich nie jest możliwe; to też powierzanie im głosu dopełniającego zawsze zawiedzie twórcę, gdyż tony te, dzięki swej wyrazistości, biorą na siebie rolę przodującą i zamiast dostosować się do innych — występują najniepożądaniej na przód. Do oddania przenikliwego forte zdolne są przedewszystkiem tony wysokie. Zgodnie z przytoczonymi uwagami dzielimy skalę oboju na trzy rejestry: niski, średni i wysoki (patrz prz. 45).

Bogato uposażony w ekspresję i w zdolność do cieniowań dynamicznych, głos oboju, zachowujący wszędzie i zawsze cechy swej wybitnej odrębności, daje się łączyć i przeciwstawiać w niewyczerpanych kombinacjach z głosami różnych instrumentów. Jeżeli nazwalibyśmy flet instrumentem obiektywnym, to niemniej uprawnieni jesteśmy do podkreślenia w oboju przeważających znamion subiektywności. To, co zdolny jest nam wyśpiewać obój, przechodzi niejako z jego własnej głębi, przez niego przeżyte i istotnie odczute. Faworyzowany ten przez pasterzy wiejskich instrument, obok prostoty, jaką zdoła wlać w opowieść o rzeczach sielskich, o górach i równinach, o tęsknocie istot z przyrodą zbliżonych, — może nie z mniejszą prawdą odmalować najsubtelniejsze nastroje lub poruszenia duszy pogłębionej.

Najpiękniejsze, być może tony rejestru niskiego pochłaniają uwagę słuchacza niepodzielnie. Pozostawione solo, lub na tle przejrzystego podkładu harmonii — brzmią one równie wyraziście; im mniej w podkładzie takim instrumentów obojowi pokrewnych, tem efektowniej wydziela się głos jego. Tony oboju przydane w unisonie do niskiego rejestru skrzypców, lub do średniego altówki, znacznie podnoszą pełnię a przedewszystkiem wyrazistość brzmienia. Obój, jako instrument o języczku podwójnym, nie znosi jedynie połączenia w unisonie z głosem instrumentu o trzcinie pojedynczej, jakim jest klarnet. Dla przyczyn czysto fizycznych (temperatura sali i t. p.) zachodzą w stroju obu tych instrumentów pewne różnice, dosłyszalne jedynie przy prowadzeniu głosów w unisonie; w oktawach niezgodność intonacji już nie razi.

W orkiestrze używają oboju w dwóch partjach, czasami w trzech. Jako harmoniczne dopełnie wysokich głosów skrzypcowych wystarczają, nawet przy największem fortissimo, dwa oboje w zupełności.

W partyturze wypisują się głosy: Oboe primo i Oboe secondo na jednej wspólnej pięciolinji, tuż pod fletami.

Umiejętne użycie tłumika (surdynki) zabarwia dźwięki oboju wielce osobliwie (Statkowski op. Filenis).

W końcu dodajmy, że najulubieńszą tonacją tego instrumentu jest F-major.

(d. c. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Eufonia, dźwięczność, miły zespół dźwięków lub harmonji.

Euouae, zestawienie sześciu samogłosek z słów „Seculorum Amen“, który remi kończy się „Gloria Patri“ przy końcu każdego psalmu.

F, 1) w solmizacji *fa*, 2) litera oznaczająca też klucz *f*; 3) skrócenie słowa forte; *ff* = fortissimo, *fff* = fortissimo possibile.

Fagot, wł. *Fagotto*, franc. *Basson*, instrument dęty z drzewa, używany w orkiestrze symfonicznej, przeróbka dawniejszego Bombardu, który kanonik *Afranio* z Ferrary zgiał na dwie połowy i opatrzył języczkowym munsztukiem. Skala fagotu od kontra *B* do *b'*, wirtuozi grają do *es''* i *f''*.

Falsobordone (wł.) franc. *Fauxbourdon*, najstarsza forma śpiewu kilkugłosowego; zwykle dwa głosy wtórowały tenorowi w tercjach i sektach.

Po tercsekstowych falsobordonach trzygłosowych wytworzył się za czasów Dufaya inny rodzaj—czteregłosowych falsobordonów.

Jeden z głosów śpiewał cantus firmus, inne głosy towarzyszyły mu w konsonansowych, równych kontrapunktach, bez ścisłego rytmu, tylko w środkowych i końcowych kadencjach używano figuracji. Tego rodzaju falsobordoni utrzymały się do dziś dnia w psalmach na 4 głosy.

Był jeszcze jeden rodzaj falsobordonów w wieku XVII, który z czasem zupełnie zanikł. Do choralnej melodji, granej na pedale organowym (basso ostinato) improwizował śpiewak kantilenę z trylami, pasażami itp. Śpiewak papieski *Fr. Severi* wydał takie kantileny (1615) dla takich śpiewaków, którzy improwizować nie mogli.

Fermata, fr. Courone, wł. corona, (♯) przedłuża wartość nuty lub pauzy; często też pisze się nad kreską taktową, ma znaczenie pauzy.

Figura oznacza w muzyce grupę dźwięków wytworzoną 1) z rytmicznego zdrabniania jednej nuty: *figura rytmiczna*; 2) z dodanych do nuty głównej nut przejściowych, zamiennych: *figura melodyjna* 3) z łamanych akordów (arpeggio), *figura harmoniczna*. Trzy te rodzaje figuracji występują często w różnych głosach lub instrumentach równocześnie.

Pozatem do rzędu figur należą: *figury rytmiczne* itp. tremolo, staccato, synkopy, *figury melodyjne*: try'l, mordent i inne ozdobniki; *figury harmoniczne*, arpeggio.

Figurae nazywano też nuty w stuleciu XII i XIII. Franco rozróżnia dwa gatunki, zwykle i złożone (simplices et compositae); zwykle są: longa, brevis

i semibrevis; później dodano jako czwartą — minimę; do złożonych należą ligatury, połączenie kilku nut w figurze, do tego należą też — obliquitates albo notae obliquae (p. Nuty i Mensuralna muzyka).

Figuralny śpiew, łac. Cantus figuralis seu mensurabilis, wł. Canto, figurato, franc. Chant figuré, jest to rodzaj muzyki wokalne, który w stul. XII wytworzył się z Discantu.

Discantus, swobodnie tworzona melodia poboczna, rozwinął się w dalszym ciągu w ten sposób, że na tle jednej nuty danej melodji (cantus firmus) śpiewane dwie lub kilka nut, co spowodowało potrzebę nadania obydwu melodjom pewnych wartości rytmicznych; mierzono znaki nutowe bez ścisłego taktu, który znacznie później wprowadzono, według kształtu (figur) nut odbywał się proces liczenia, przyczem nuta „Brevis“ służyła za podstawę, jednostkę. W ten sposób rozwinął się system muzyki mensuralnej, musica mensurabilis, który dopiero w wieku XV, za czasów pierwszej szkoły niderlandzkiej, wzniósł się na szczyt doskonałości.

Ponieważ pierwotne znaki nutowe nie wystarczały do różnych miarowych podziałów, zmieniono ich kształty i znacznie ich liczbę powiększono.

Nowym tym sposobem nutowany śpiew nazwano śpiewem figuralnym.

W wieku XIX, gdy już innej muzyki kościelnej nie znano prócz utworów wokalnych z towarzyszeniem orkiestry i chóralu rytualnego, nazwa „muzyka figuralna“ oznaczała muzykę kościelną z towarzyszeniem instrumentów.

Finalis, p. Tonacje kościelne.

Fine (wł.): koniec, zakończenie.

Fioritury, ozdoby w śpiewie.

Fistula (łac.) rura, piszczałka; fistula organica, piszczałka organowa.

Czy pan Florjan Ociepko ma rację?

Nie miałem wcale zamiaru zabierać głosu w sprawie listownych wykładów przedmiotów teoretyczno muzycznych, jednak zamieszczony w № 12-13 „Śpiewu Kośc.“ artykuł p. Ociepki, zmusza mnie do tego. Wprawdzie tego rodzaju wystąpienie najstosowniej byłoby zbyć milczeniem, tylko najwyżej wzruszyć ramionami, cały ten bowiem przeładowany zjadliwą ironją elaborat p. O. uważam za *niedorzeczny*; że jednak wielu z Kolegów mogłoby nie dostrzedz fałszu kryjącego się w artykule i z dobrą wiarą przyjąć wywody p. O., pozwolę sobie dać kilka wyjaśnień.

Panu O. listowna nauka nie podoba się, więc stara się jak może ośmieszyć ten system. Czy jednak wzamian za to podaje p. Ociepko inny jakikolwiek sposób zdobycia wiedzy muzycznej? Nie!). Więc pocóż w takim razie pisał cały artykuł? Czy tylko dlatego aby odciągnąć uczących się od nauki, aby wyrwać im z ręki tę jedyną możliwość poznania zasad muzyki i harmonii? Czy p. O. uważa, że lepiej nic, jak znajomość przedmiotów teoretyczno muzycznych? Jeżeli tak i jeżeli w tym celu p. O. napisał swój artykuł, to powinszować. W każdym razie zdaje mi się lepiej byłoby gdyby p. O. napisał co o sławetnych „*szewcach gąbińskich*“ o których już w zeszłym roku tak fachowo z powodzeniem pisał²⁾.

Ale przystąpmy do rzeczy i zobaczymy, czy obecnie można zastosować inny dogodniejszy sposób wykształcenia organistów. Już dwa lata temu przedstawiłem w najdrobniejszych szczegółach projekt urządzenia kursów ruchomych. Jednak po bliższem zbadaniu i omówieniu projektu okazało się, że jest niewykonalnym i musiano go zaniechać z powodu braku nauczycieli którzyby zgodzili się prowadzić w ten sposób wykłady³⁾. Myśl wykształcenia wszystkich⁴⁾ musiała pozostać w sferze projektów, pomimo że na zjazdach dekanalnych większość pp. organistów uznała taki sposób nauczania za odpowiedni i domagała się go. Z kolei powstała w Zarządzie myśl urządzenia w Warszawie stałych kursów dwumiesięcznych. Myśl tą wprowadzono w czyn; jednak w jakim to pozostaje związku z ogólnem podniesieniem poziomu wykształcenia, zaraz zobaczymy. Jeżeli byłby cel, *to tylko cel* uprzystępnienia nauki wszystkim pp. organistom a nie drobnej tylko garstce. Czy zaś urządzone kursa odpowiadają temu celowi? Stanowczo nie! Bo przedewszystkiem w kursach tego rodzaju nie mogą brać udziału wszyscy a tylko niewielka część.

Kursy — biorąc rzecz zupełnie bezwzględnie — są doskonałym środkiem kształcenia, i kto na nie przybyć może, nieocenione korzyści odniesie, a większe z pewnością byłyby wtedy, gdyby ten, kto na kursy przybyć może, przeszedł poprzednio kurs listownych wykładów teoretycznych. Jednakowoż nigdy dwumiesięczne kursy nie zdołają zaspokoić potrzeb ogółu i nigdy w znaczniejszej liczbie organiści przybyć na nie będą mogli. A są ku temu przeszkody bardzo poważne. W tej chwili przekonamy się jakie.

Każdy, chociaż sama nauka kosztowała tylko 12 rb. miesięcznie, w ciągu dwóch miesięcy wliczywszy kosztą podróży, wynajęcia fortepianu, mieszkanie, życie, nuty, wydał z pewnością nie mniej jak sto rb. a byli tacy co wydali i więcej. Czy każdego stać na to? Wprawdzie w. r. b. Zarząd postanowił niezamownym ułatwić naukę przez udzielenie

im stypendjów w sumie 24 rb. na opłacenie wpisu dwumiesięcznych kursów z funduszów Stow. Czy to jednak zaspokoi ogół? Stypendja dostanie kilku, a reszta? Zresztą nietylko duże koszta stanowią przeszkodę, iż nie wszyscy mogą korzystać z kursów: są jeszcze inne przeszkody ku temu, i to natury bardzo poważnej.

Dla bardzo wielu pp. organistów ogromną i niepokonaną prawie trudność stanowi pozyskanie od swego ks. proboszcza urlopu. Niejednemu ks. urlopu nie odmówi, ale każe zostawić zastępcę; znowu trudność. Pozatem oddalenie się na miesiąc lub dwa z parafii wielu pp. organistom zagrażać może utraceniem posady. W obecnych czasach jest wiele niedouczonej ludzi niemogących znaleźć zajęcia i jednakże nazywających siebie organistami, błędzą od parafii do parafii za jaką taką posadziną i czychają na to tylko aby skorzystać z nieobecności organisty, wobec księdza obmówić, oczernić nieobecnego i podstępem zająć posadę, chociażby nawet na najgorszych warunkach, chociażby przyszło do poniżenia się przez spełnienie prac nie licujących ze stanowiskiem organisty. W takich wypadkach (nie są one niestety rzadkością) organista powróciwszy z kursów do domu, często zastać może swoją posadę zajętą⁵⁾.

Te i wiele innych przyczyn sprawiają, iż kursy takie nie mogą stać się uniwersalnym środkiem nauczania i nigdy nie zdołają zaspokoić potrzeb ogółu, przyznaje to i sam p. O. mówiąc, iż są one „o tyle jeszcze niedoskonałymi i że kształcą bardzo małą liczbę.“ Od samego początku założenia Stowarzyszenia myślałem o sposobie nauczania całych mas, badałem różne sposoby, tysiące myśli przychodziło mi do głowy, wreszcie po dłuższem zastanawianiu doszedłem do wniosku, że listowna tylko nauka może uprzystępnąć wiedzę, przynajmniej teoretyczną⁶⁾. Myśl tą postanowiłem wprowadzić w czyn, przedstawiłem swój projekt w „Śpiewie Kości.“ przed ogólnem zebraniem roku zeszłego, sądząc iż Zarząd zajmie się wykonaniem swego projektu, i kwestja zostanie wprowadzona na forum publiczne. Na zebraniu ogólnem nie przyszło jednak do skutku, gdyż z powodu małej liczby przybyłych na zjazd (z wielu dekanatów nie było nikogo) projekt wcale nie był omawiany. Później również nikt się nim nie zajął; musiałem o własnych siłach z wielkim nakładem pracy, czasu i pieniędzy urzeczywistnić myśl swoją.

Obecnie listowna nauka jest już rozpoczęta i wykłady odbywają się prawidłowo, a liczny zastęp uczestników tak kapłanów, pp. organistów, jak i miłośników muzyki, doskonale świadczy, jak korzystną wbrew twierdzeniom p. O. jest tego rodzaju nauka⁷⁾. Zresztą o korzyściach odnoszonych z listownych wykładów niech sądzą nauczyciele i sami uczący się i niech zabiorą głos w tej sprawie, a wtedy najlepiej okaże się, jaką ma rację p. O.

Teraz przyjrzyjmy się, jakich argumentów używa p. O. aby oczernić mój system listownego nauczania, nie zaniedbawszy przytem zrobić osobistej ku mnie wycieczki.

Najpierw p. O. stara się całą rzecz przedstawić za bagatelną, za błahostkę, i drwiąc, pociesza Szan. czytelników iż staną się oni oświeconymi bez żadnej pracy, bez trudów, bez mozół, porównywając niezgrabnie listowny sposób wykładów do wzajemnej wymiany listów między narzeczonymi. Czyż rzeczywiście jest p. O. takim ograniczonym, iżby sądził że korespondencja na nic więcej przydać się nie może, prócz wymiany zdań między zakochanymi? W takim razie dalekim jest od prawdy i bardzo dziwnie⁸⁾ pojmuje znaczenie wyrazów poczta — korespondencja. Chciał p. O. ośmieszyć system listownego prowadzenia wykładów a ośmieszył sam siebie. Niech się nie zdaje p. O. że rzeczywiście bez pracy można się czegoś nauczyć⁹⁾. Tak nie jest — przy listownej nauce trzeba się porządnie napracować aby się czegoś nauczyć. Pracę tą tylko można sobie tak systematycznie rozłożyć w ciągu 10 dni, że nie będzie ona nigdy przeszkadzać w zawodowej czynności i nikomu nie będzie ciężarem. P. O. widocznie źle zrozumiał prospekt, a przecież mógł się poinformować; ogłosiłem przecież, że księgarnia Stow. Org. wszelkich bliższych wiadomości o listownej nauce udziela na każde żądanie bezpłatnie; nie pisałby w takim razie niedorzeczności. Chcąc bardziej śmiertelny cios zadać listownym wykładom, wziął się p. O. za cyfry: liczył, liczył i wreszcie naliczył aż 66 tysięcy rb. rocznie. Co za wspaniały rezultat! Nauka harmonii kosztuje tylko 2 rb. 25 kop. mies. co wyniesie rocznie 24 rb. kop. 75 (11 miesięcy). Gdyby się uczyło dwa tysiące to razem zapłaciliby nie 66.000 tysięcy a niecałe 50.000 tys. Cyfra też dosyć pokaźna, ale niech p. O. będzie pewny, że gdy zapisze się już nie 2 tysiące a tylko 1.500 uczących się, w tej chwili ceny zostaną niższe, a wtenczas wykazana suma przez p. O. spadnie do 15 lub 20 tysięcy. Z tych pieniędzy trzeba opłacić koszty drukowania podręczników, ekspedycję, pocztę, urzędników prowadzących kontrolę, no: kilkunastu nauczycieli, przecież 2.000 arkuszy zadań nie poprawi w ciągu 10 dni jeden ani nawet 10 profesorów¹⁰⁾. I cóż się w rezultacie stało z owymi 66.000? Stopniały jak śnieg. A zdaje się, że 15 lub 20 tysięcy to wcale nie za dużo za nauczanie całych setek uczących.

Dalej p. O. postanowił zapytać o zdanie Freyera i Zientarskiego, nie zapomniał przytem pochwalić słyszającym z poza grobu nawet odpowiedzi tych mężów. Zazartował p. O. ale niezbyt udatnie. Czy koniecznie wszystko co dobre i pożyteczne dla nas, miało przyjść do głowy Freyerowi lub Zientarskiemu? Panowie ci pomimo dużych zasług

dla muzyki polskiej nie myśleli nietylko o listownej nauce, ale nawet i o stałych kursach które p. O. za dobre uważa, nie pomyśleli o założeniu Stow. chociaż ono już dawno było potrzebne, nie pomyśleli o wydawaniu jakiegoś pisma, któreby niosło oświatę wśród organistów. Co nie przyszło do głowy Freyerowi lub Zientarskiemu, mogło przyjść do głowy innym — czy w tem jest co dziwnego? Zresztą listownej nauki ani Freyer ani Zientarski nie mogliby urządzić, ze względu na ówczesny stan poczt w kraju. Wówczas przecież pocztowych stacji nie było i połowy tego co teraz, nie było kolei, jakże więc można było w takich warunkach urządzić listowną naukę? Czy pomyślał o tem p. Florjan Ociepko? ¹²⁾

Czy p. O. odrzucając żarty na stronę spogląda na sprawę okiem krytyka a nawet znawcy muzycznego i dochodzi do wniosku, że wykłady opracowane przez pp. Furmanika i Lipowskiego, oraz także wykłady pp. Makowskiego i Pileckiego są niczem więcej jak tylko „ochłapem“ rzuconym zgłodniałej rzeszy. Czy nie zaдалoko zagalopował się p. O. w swoich wywodach. Nazwanie wykładów listownych ochłapem prowadzonych przez znanych i cenionych nauczycieli, jest conajmniej obrażą, pominąwszy już niegrzeczność i trywialność wyrażenia się. Czy napisane to było z rozwagą i rozmysłem? niech się pan Florjan Ociepko zastanowi dobrze. Zresztą niedorósł do tego p. O. aby się brać do krytykowania muzyków; jeżeli tacy jak p. O. zaczną uświadamiać ogół, czego, i jak, i u kogo organiści mają się uczyć, to możemy być pewni, że nie rzucając się na „ochłapy“ i nie wydawszy ani grosza... nie będziemy nic umieli ¹³⁾.

Okropnie też solą w oku stoją p. O. te „pieniądze z góry“. Czy jest w tem co dziwnego? przecież w szkołach za naukę płaci się z góry, za prenumeratę pisma płaci się z góry, bo po niespłaceniu przez jakiś miesiąc po terminie numery zostaną wstrzymane. Tak się rzecz ma i tutaj, tembardziej, że samo wprowadzenie w życie wykładów pochłonęło masę pieniędzy, które z opłat pobieranych z góry musiałem chociaż w części pokryć aby nadal prawidłowy bieg wykładów był zabezpieczony. Przecież druk, papier, marki do ekspedycji, przygotowanie na dłuższy czas specjalnego papieru nutowego, kopert i t. d., kosztowało nie 10, ani 100 ani nawet 200 rb. A kto miał na to dać pieniądze?

Zresztą zasada „pieniądze z góry“ nie była nigdy z całą bezwzględnością stosowana. Kto prosił o uwzględnienie, ten jeszcze dotąd nie zapłacił ani grosza. P. O. sądzi, że pp. organiści są zamało przygotowani, aby korzystać z listownej nauki. Że tak nie jest — ręczę. Czwierć wieku temu na ogół biorąc pp. organiści byli daleko mniej muzykalni, dziś jest inaczej ¹⁴⁾. Wiele jest takich co ukończyli konserwatorium mu-

zyczne, inni szkołę organistów w Warszawie, inni uczyli się u dobrych nauczycieli prywatnie, a reszta, prawie wszyscy posiadają przez pracę i zamięłowanie do swego zawodu wyrobioną mniej więcej technikę, nie znając wcale albo bardzo mało zasad muzyki i harmonii, są zaś o tyle wszyscy przygotowani, aby korzystać z wykładów, na dowód czego posłużyć mogą wszyscy uczestnicy listownych wykładów oraz całe setki odrobionych przez nich zadań. A p. O. obrażając wyżej wymienionych, mierzy wszystkich podług swojej miary. Co zaś do gry, tego nie miałem nigdy zamiaru prowadzić listownie, urządzając zaś listowne wykłady przedmiotów teoretyczno-muzycznych, prowadzonych przez nauczycieli Furmanika i Lipowskiego, miałem na myśli tylko tych którzy znają grę organową lub fortepianową dostatecznie dla korzystania z powyższych wykładów. Wyraźnie ogłosiłem, że wykładane będą zasady muzyki i harmonia, która jest najniezbędniejszą dla organistów.

Żart o telefonie świadczy, że p. O. w dniu w którym pisał swoje rady do kolegów był w wyjątkowo wesołym humorze — skutkiem czego nie wiem. Chociaż jeżeli p. O. chciałby się koniecznie uczyć przez telefon, mogę mu zrobić tą przyjemność. Co do kosztów najlepiej będzie, gdy się sami z góry porozumiemy.

Kończy swój artykuł p. O. twierdzeniem, że lepiej jest organiście posiadać jakąkolwiek praktykę niż zupełną znajomość teorii — jeżeli bowiem mówi p. O. będę umiał zaśpiewać, to choćby i Salomon zechciał słuchać, nieprędko się przekona o ile znaną mi jest teoria. Myli się tu bardzo p. O. od wieków organiści u nas samą tylko zastosowali praktykę, co nas doprowadziło do obecnego stanu. Wszyscy mają praktykę bo grają i śpiewają. Teorię i harmonję zna mało kto, ciekawym bardzo, jak poprawnie będzie grał p. O. bez znajomości zasad muzyki, harmonii? jak będzie przygrywał ludowi śpiewającemu w kościele pieśni bez znajomości harmonii i jak będzie towarzyszył poprawnie chociażby do dwugłosowych pieśni ze śpiewnika Siedleckiego. Może jedną ręką jeden a drugą ręką drugi głos i na tem koniec, widziałem już i takie wypadki. Ciekawy jestem jak poprawnie będzie p. O. modulował — może położy sobie na pulpicie podręcznik z modulacjami i tam gdzie potrzeba przejść z tonacji do tonacji w ciągu *10 sekund*, będzie najpierw ze dwie minuty poszukiwać odpowiedniej modulacji, a potem nuta po nutce odczytywać. Może poradzi p. O. nauczania się jakich 300 modulacji na pamięć; szkoda na to czasu — w tym samym czasie można poznać całą harmonję¹⁶). Przy takim stanie rzeczy nie trzeba i Salomona aby się poznał, jaki jest poziom wykształcenia grającego. Wogóle p. Ociepko widzi wszystko nie tak jak należy. Zresztą nadmienię, że w szczegółach projektu listownego nauczania nie zapomniałem bynaj-

mniej o praktyce. Jest w projekcie, a przy odpowiedniej ilości uczących się napewno będzie urzeczywistnionem aby do tej okolicy, gdzie jest uczących pięciu do dziesięciu wysyłać corok zupełnie bezpłatnie (koszta te już wziąłbym na siebie) nauczyciela, któryby uczącym się, ustnie wszelkie wątpliwości wyjaśnił i udzielił wskazówek co do gry i śpiewu¹⁷. Jednem słowem byłyby to pewnego rodzaju kursy stałe; o tyle dogodne, że uczący nie potrzebowaliby przyjeżdżać do Warszawy. Chciałbym już skończyć, ale kiedy już mam do czynienia z p. O. powiem jeszcze słów kilka w sprawie wycieczki, jakiej nie zaniedbał p. O. zrobić przeciwko mnie w № 10 „Śp. Kośc.“, mówiąc, że: „pewna jednostka do grona Zarządu należąca, błędnie rzecz pojmując, wpadła na pomysł założenia księgarni, składu druków, pośrednictwa w nabywaniu instrumentów muzycznych i t. d. by ciągnąć z tego korzyści.“ Motywując to, dochodzi p. O. do wniosku, że księgarnia była zgola niepotrzebna i że ona (mówiąc o księgarni ciągle miał mnie na myśli), była przyczyną wszystkich niepowodzeń Stow.

Tu znów myli się p. O. sądząc, że księgarnia jest interesem czysto handlowym, pozbawionym jakiegokolwiek podkładu ideowego. Założenie przy Stow. księgarni miało na widoku podniesienie kultury wśród organistów, którym nie przyszło nawet do głowy, aby kupić jakieś nowe nuty, do śpiewu czy do grania; wielu nawet nie wiedziało, że istnieją łacińskie msze. Zastrzegam jednak, że wielu jest pp. organistów na prowincji, którzy prowadzą ściśle śpiew liturczny według przepisów kościoła i świeżo wydanego „Motu proprio“ przez Ojca Św. Piusa X, czego mogą się powstydzic niektórzy pp. organiści nawet lepszych posad wielkomiejskich. Tymczasem księgarnia ciągłemi reklamacjami pobudziła najbardziej nawet ospałych do zainteresowania się stosownemi nutami. Dalej księgarnia przeciwdziałała rozpowszechnianiu Nieliturgicznych utworów. Poszedł p. organista gdzieindziej do księgarni w Warszawie lub żyda Kempnera w Płocku i tam mu sprzedali zarówno mszę Bordesa Concona lub innego jakiego Trombiniego, bo co ich to może obchodzić? W księgarni zaś Stow. naszego gdy ktoś zażądał nut podobnych, wytłomaczono mu nieprzydatność do kościoła takich nut Nieliturgicznych i doradzono mu nabyć nuty stosowne. Dalej sprzedaż druków. Przecież niektórzy płacili po 40 i 50 kop. za libkę druków, tymczasem takie same druki znalazł każdy za 20 kop. i taniej i na lepszym papierze. Wprawdzie przesyłka kosztowała dość drogo, ale teraz za parę tygodni i ta niedogodność zostanie usunięta bo druki wydane przez księgarnię każdy znajdzie we wszystkich miastach powiatowych u miejscowych organistów. Instrumenty, zwłaszcza fisharmonje też każdy może nabyć po cenach o wiele niższych aniżeli gdzieindziej. Prawda że księ-

garnia miała też na celu przysporzenie Stow. gotówki, ale czy rzeczywiście p. O. gotówkę tak mało ceni, iżby uważał że dla jej zdobycia nie robić nie warto. Ja sądzę że gotówki nigdy lekceważyć nie należy, bo nawet Stow. chociażby miało najbardziej idealne dążenia i cele nic bez gotówki działać by nie mogło.

Miałbym jeszcze bardzo wiele o tem wszystkiem do pisania, ale sądzę że i to wystarczy, aby każdego przekonać, jak mało ma racji pan Ociepkko.

Piotr Kowalczyk.

Odpowiedzi Redakcji.

1) I członkowie Redakcji nie mieli zamiaru reklamować w dalszym ciągu kursów listownych, ale zmusza nas do tego p. Kowalczyk. Chociaż zresztą cieszył się p. Kowalczyk wielką życzliwością tak zarządu jak Redakcji, przedsiębiorczy duch jego może w pewnych granicach wiele dobrego działać dla rozwoju Stowarzyszenia, dziwnie się jednak składa, że w każdą działalność p. K. wpłatany rubel psuje wrażenie bezinteresowności w działaniu p. Kowalczyka. Zapewne rzadko kto bywa milionerem, więc nic dziwnego, że i pieniądze do przeprowadzenia różnych planów są potrzebne. Nie o to będziemy się spierać. To też niżej umieszczone odpowiedzi w imię zasady: „*Amicus Plato sed magis amica veritas*“ wyświetlić mają sprawę ze względu na pedagogią, muzykę i granice działalności p. Kowalczyka, jako członka stow. org. Zachowujemy zresztą nadal jak najżyczliwsze usposobienie względem intencji p. K. służenia Stowarzyszonym przeróżnemi planami wydobywania ich z obecnej mizerności. Niemniej wysoko cenimy głos p. Ociepkki, który stosunki prowincjonalne zna znakomicie, patrzy na nie, nie tylko przez szybę księgarni, biura, chóru organowego lub wagonu; nie dziwnego, że p. Ociepkko trafniej ocenia panujące stosunki na prowincji; muzyki nadto nie traktuje jako rzemiosła, jak to czynią niektórzy pseudo-teoretycy, lub przedsiębiorcy, nie wierzy więc w skuteczność listownych kursów w takich rozmiarach, w jakich je sobie przedstawia p. Kowalczyk.

1a) Owszem — zaleca kursy stałe, pozatem szkołę dla organistów przy Tow. muz. i klasy organowe w konserwatorium.

2) O szewcach p. Ociepkko napisał racjonalnie, gdyż chodziło o wzory, które w praktyce można zastosować, czy jednak p. Kowalczyk naukę muzyczną pojmuje właściwie, śmiemy wątpić, gdyż do tej nauki talenta, zdołności, zdaje się, zupełnie p. Kowalczykowi są niepotrzebne, wystarczy jakoby młot i kowadło, papier i pióro i kawał majstra — a wszyscy otrzymają dyplomy.

3) I dlatego zapewne, że Zarząd Stow. niezgodził się na tego rodzaju kursa, i obecnie Zarząd Stowarzyszenia nie udzielił p. Kowalczykowi mandatu do opiekowania się Stowarzyszonymi.

4) Z tych wszystkich wielu nie będzie czerpać nauki u pana Kowalczyka, gdyż byli oni już wówczas muzykami wykształconymi, gdy p. Kowalczyk trudził się nad abecadłem.

⁵⁾ Tak bezwzględnych kapłanów mamy niewiele, może statystyka p. Kowalczyka jest ściślejsza...

⁶⁾ Gdy p. Kowalczyk był jeszcze chłopczykiem — niektórzy z organistów proponowali ks. J. Snurzyńskiemu, byłemu redaktorowi „Muzyki Kościelnej“ podobne objęcie kursów listownych, chociaż wręcz w jednym lub drugim wypadku nie odmawiał listownej pomocy, nie widział jednak w tej procedurze tak doniosłych skutków, chociaż wytrawniejszy posiada sąd o kształceniu muzycznym od p. Kowalczyka. Ta ostatecznie myśl 5001 p. Kowalczyka nie jest więc nowością.

⁷⁾ Wiemy że p. Kowalczyk zbiera opinie o korzyściach z tych kursów, czy nie zawczasie po kilku danych lekcjach zbierać życzliwe dla przedsiębiorstwa opinie?

⁸⁾ Dlaczego ograniczony? Przecież mamy tak piękne w literaturze listy par zakochanych, że odległości tercji, kwinty, lub rozbiór akordu sekstowego nie przedstawiają nic doskonalszego.

⁹⁾ Gdzież p. Ociecko twierdzi, że bez pracy można się czegoś nauczyć?

¹⁰⁾ Któż twierdzi, że ona przeszkadza zawodowej czynności, tylko znowu p. Kowalczyk nie myśli o zdolnościach, o talencie, a sądzi, że dzięki systematyczności wszystko można zdobyć. Ileż byśmy mieli w takim razie Beethovenów.

¹¹⁾ Naturalnie p. Kowalczyk będzie kreował profesorów, cóż za potentat!

¹²⁾ Bardzo rozpowszechnionymi i sprawnymi pocztami i dzisiaj przed sąsiadami zachodnimi nie możemy się pochwalić.

¹³⁾ O ile wiemy, to nie taki znowu z p. Kowalczyka Palestrina jak śmiało się chwali.

¹⁴⁾ Wierzymy, że przed ćwierćwiekiem był p. K. mniej muzykalnym, ale żeby ogół tak znaczne zrobił postępy, tego nie widać, gdyż lepsze siły żyją z zarobków czerpanych z lekcji, kapelmistrzostwa i t. p. ponieważ kościoły dają nie dostateczne utrzymanie. Zresztą ci, którzy pokończyli konserwatorja nie będą się udawać do p. Kowalczyka po naukę listowną.

¹⁵⁾ Śpiewnik ten dwugłosowy winien autor lub jego spadkobiercy ułożyć najprzód według zasad *dwugłosowego kontrapunktu*, tak — jak obecnie jest ułożony nie kwalifikuje się ni do akompaniamentów, ni do śpiewu dwugłosowego. A zatem chyba tylko p. Kowalczyk potrafi poprawnie akompaniować do niepoprawnego układu dwugłosowego.

¹⁶⁾ Wielu zna całą naukę harmonji na papierze, a w modulacji na instrumencie również są nieudolni, jak ci, którzy się wcale harmonji nie uczyli.

¹⁷⁾ Kto wogóle upoważnił p. Kowalczyka do funkcji i przedsiębiorstw, które dotąd omawiano w Zarządzie Stowarzyszenia dlatego, aby osoby prywatne na swoją rękę nie prowadziły nauki prywatnej.

To też jeszcze raz zaznaczamy, iż p. Kowalczyk, ignorując Zarząd Stowarzyszenia, na własną rękę podejmuje naukę prywatną, którą Zarząd Stow. Org. niejednokrotnie zganił, gdyż często nauczyciele-organisci nie posiadają stosownych do nauczania kwalifikacji. Dążności p. Kowalczyka każą się domyślać, iż stopniowo zamierza p. Kowalczyk wszystkie funkcje Zarządu przenieść na swoją osobę, to też zawczasu zaznaczamy, iż tak—jak z księgarnią p. Kowalczyka terminowo—przez lat trzy—Zarząd nic niema wspólnego, tak samo wszelkie inne przedsiębiorstwa p. Kowalczyka nie kwalifikują się do wspólnych czynności Zarządu, że zaś p. Kowalczyk jako członek Stowarzyszenia Zarząd omija, nie wtajemnicza w swoje plany, przeto jasnem jest, że działa na własną rękę, i jeżeli członkowie Stowarzyszenia wymyśli p. Kowalczyka popierać zechcą, czy nie zbyt zbytniem stanie się wówczas Stowarzyszenie i jego Zarząd? Dotychczas Zarząd popierał księgarnię p. Kowalczyka, ale p. Kowalczyk działalnością księgarską się nie kontentuje, wkracza więc w atrybucje zarządu prawem kaduka, rozsyła przeróżne odezwy do organistów, wszystko to ma potęgować opiekę p. Kowalczyka nad organistami, którzy go na takiego ich spraw opiekuna nie wybrali.

Sądząc początkowo iż p. Kowalczyk zakreśli pewne granice swojej działalności prywatnej, milczeliśmy wobec pewnych jego tajemniczych wobec organistów występów, apetyt jednakże p. Kowalczyka zmusza nas do jasnego oświecenia dążności p. Kowalczyka.

Jeżeli więc p. Kowalczyk niema na względzie pewnych korzyści materialnych, to wyznać musimy—bardzo nagłym sposobem chce wszystkich organistów zamienić na tęgie muzyków.

Różne typy kursów mają służyć do tej przemiany, i nie p. Kowalczyka nie obchodzi, że zarząd więcej rozległy obrał plan działania, gdyż ludziom starszym, wiekowym z organistów trudno już 'rozwinąć palce do gry organowej, przekonani nadto, iż chleba ich nikt nie pozbawi, niezbyt gorąco interesują ich nauki teoretyczne. Na starszą więc generację zarząd nie wiele liczy. Ludzie zaś w sile wieku znajdują na kursach stałych, czy latem, czy zimą dość czasu na uzupełnienie wykształcenia fachowego. Pozostaje więc młodszą generacja, z tej co prawda liczne grono powinno więcej czasu poświęcić na wykształcenie. Tej generacji najwięcej mogą pomódz stypendja na czas dłuższy, dla niej będzie nauka listowna bardzo marudną, kursa letnie za krótkie, ta młodzież powinna conajmniej w ciągu lat dwóch przebywać na sześciomiesięcznych kursach. Wówczas po pięciu latach nie będzie u nas partaczów; drogą zaś listowną dopiero po pięcioletnim terminie zacznie się nauka—jak grać nieszpory, jutrznie, msze; jak akompaniować, jak śpiewać chorał, jak śpiewać psalmy i t. d.

Widzimy więc—że tylko *pozornie* metoda p. Kowalczyka zbliża nas prędzej do celu, a droga obrana przez Zarząd bez pozorów jest krótsza i pewniejsza.

Reszta zależy od gustu. Wybierajcie więc kursa takie, jakie wam się podobają, nie roście potem pretensji do Redakcji, do Zarządu, że Wam nie wyjaśniono szczegółów takiej lub owakiej nauki.

W „Śpiewie Kościelnym“ umieściliśmy nadesłane nam wzmianki o kursach listownych pp. Kowalczyka i Pileckiego; wobec tego, że każdemu uczyć u nas wolno, czy posiada na to prawo lub nie posiada, Zarząd nie ma prawa zakazywać p. Kowalczykowi i innym panom urządzania listownych kursów. Nie potępiamy też absolutnie kursów listownych, tak jak nie potępiamy drukowanej bibuły z dodatnią lub ujemną treścią, boć ostatnia t. j. z treścią ujemną zawsze do pewnego użytku przydać się może.

Wracając jeszcze do kursów stałych, gdy na nich wykształci się 200 organistów, czyż oni nie mogą stanowić świetnego materiału nauczycielskiego w obwodach dekanalnych? Czyż wówczas każdy koniecznie do Warszawy fatygować się będzie? Nie! Wystarczy egzamin przed komisją ad hoc wyznaczoną, zaś naukę samą można będzie uprawiać na kursach dekanalnych. Jak panowie widziecie, nie tylko p. Kowalczykowi tysiączne myśli przychodzą do głowy, i to myśli, które na łamach dawniejszej gazety „Muzyka Kościelna“ różne pióra przelały dość dawno na papier, gdy p. Kowalczyk był młodzieniaszkiem, i Zarząd myśli o Was, obierając drogi mniej grzązkie, krótsze. Zaznaczamy tylko, że ludziom bez zdolności muzycznych, bez talentu, wszelkiego rodzaju typy kursów mało lub nie nie pomogą, bo muzyka—sztuka, nie rzemiosło.

Redakcja.

Sprawa nauczania listownym sposobem zaczyna się nareszcie wyświetlać.

Odpowiedź panom Furmanikowi oraz Lipowskiemu na artykuł ich, zamieszczony w Nr. 14 „Śpiewu Kościelnego“ z r. b. pod tyt. „Bacność Koledzy“.

Jakkolwiek do słów p. prof. Surzyńskiego tak rzetelnie w obronie mej wypowiedzianych nie wiele dodać można, to jednakże wobec tak haniebnego odsądzenia mnie od czci i wiary przez wymienionych wyżej pp. Furmanika i Lipowskiego, a także wobec wyrazów pogardy, jakich mi również panowie ci nie szczędą, za to jedynie, iż ośmieliłem się ostrzedz ogół kolegów przed bałamutnymi obietnicami p. Kowalczyka,

jakich pełno w jego prospekcie o listownem nauczaniu, wobec tego powiadam — spieszę dodać jeszcze słów kilka, rzucających pewne światło na całą tą sprawę.

Przedewszystkiem zaznaczam, iż pp. Furmanik oraz Lipowski, jako pedagodzy rozumieli i rozumieją doskonale, co to są listowne wykłady, jakiego potrzeba do nich przygotowania, kto więc może z nich korzystać, a kto nie; jak długiego czasu potrzeba, by uczący się tym sposobem mogli dojść do granic pewnej doskonałości, co znow mogło by im dać możność obliczenia się, o ile kogoś stać na podobną naukę i t. d. Ale co najważniejsza, wiedzieli oni doskonale — że się wyrażę własnymi słowami tych panów, zawartemi w punkcie 2-im ich artykułu — iż „Listowne wykłady korzyść istotną mogą przynieść tym tylko osobom, które dość poprawnie grają“. Wykształcić zaś kogoś w muzyce sposobem listownym wszechstronnie jest niepodobieństwem. O ile ten system nauczania jest dobry (przyszłość najlepszy sąd o tem wyda) to z jego pomocą poznać możemy jedynie — że tak powiem — budowę muzyki; reszty zaś, to jest wykonania, uczyć się musimy koniecznie pod żywym i bystrem okiem nauczyciela. Panowie ci wiedzą o tem wszystkiem doskonale, a jednak:

Gdy p. Kowalczyk rozesłał na wsze strony swój — możnaby nazwać śmieszny, gdyby nie wyzierała z niego chęć nabrania ogółu — czysto po handlowemu zredagowany prospekt o listownem nauczaniu, w którym nagadawszy wiele o doskonałości tego — według niego — najlepszego w świecie systemu nauczania, nie określa żadnych granic tej nauce, ale owszem zapewnia uroczyście, że uczący się, poddawać się mogą najsurowszym egzaminom Konserwatorjum oraz Komisji egzaminacyjnej, w którym zarazem zwraca znaczącą uwagę na nadzwyczaj małe koszta listownej nauki, gdy tymczasem wiemy doskonale, że ze względu na długie lata, jakich taka nauka wymaga, koszta wzrość mogą do wielkich rozmiarów, jakkolwiek obejmuje ona jedynie teorię a teoria bez praktyki nie wielkie dać może rezultaty; którego wreszcie treść cała obmyślona jest nie na to, aby ludziorom pragnącym nauki dopomódz, ale na to, aby zyskać do nauki tej jaknajwiększą liczbę uczniów płatnych, jednym słowem — jak to mówią — aby handel szedł; gdy — powiadam — p. Kowalczyk z takim prospektem, z takimi obietnicami dociera do każdego zakątka, do każdej chaty organistowskiej, ustroiwszy go przedtem nazwiskami szanowanych u nas muzyków a tem samem uczyniwszy ich również za treść tegoż odpowiedzialnymi, ciż szanowni panowie, czy to wskutek niedopatrzienia, czy z innej jakiejś niepojętej przyczyny milczą. Jeden tylko p. prof. Surzyński, po przeczytaniu tego sła-

wetnego prospektu usuwa się, składając tem samem dowód, iż z treścią w nim zawartą się nie zgadza. Poczem już uroczyste milczenie.

Wtenczas ja, acz nie żaden profesor, ale zwyczajny sobie domorosły, prowincjonalny organista w rodzaju p. Kowalczyka, ośmieliłem się przeciw listownemu nauczaniu, a właściciwie przeciw nedorzecznemu prospektowi p. Kowalczyka publicznie wystąpić, co też czyniąc w № 12-13 „Śp. Kośc.“ z r. b. nie miałem zupełnie zamiaru dotknąć tem panów F. i L, których bardzo poważam, oraz w sumiennosć ich święcie wierzę, starałem się tylko przedstawić ogółowi sprawę tak, jak ją z prospektu p. Kowalczyka widzę. Uczyniłem to, co panowie profesorowie winni byli uczynić dawno, z uwagi, iż ogół powinien koniecznie wiedzieć szczerą prawdę, co mu listowne nauczanie dać może, to jest: jakich rezultatów ze swej nauki mogą się uczący spodziewać. A jakkolwiek nie ja ubliżyłem szan. panom profesorom ale p. Kowalczyk nadużył ich nazwisk dla osobistych celów, to jednakże uważają oni za stosowne z wysokości swych pedagogicznych stolców przesłać mi wyrazy pogardy.

Ale mimo tej sromoty jaka mnie spotkała, nie brak mi i pociechy, gdyż widzę, że artykuł mój pożądany skutek odniósł i to jest dla mnie największą nagrodą. Panowie profesorowie albowiem słowami moimi niejako zmuszeni, w № 14 „Śpiewu Kośc.“ z r. b. dali ogółowi kilka bardzo cennych wyjaśnień o listownem nauczaniu, któremi zbijając niejako mój artykuł, więcej jeszcze krytykują samego p. Kowalczyka, nazywając naprzykład obietnice jego zawarte w prospekcie o listownem nauczaniu „optymistycznymi“ (punkt 4), mówiąc również, że „Listowne wykłady korzyść istotną mogą przynieść tym tylko osobom, które dość poprawnie grają.“ I chociaż wyjaśnienia te są bardzo szczupłe a temsamem nie zupełnie jeszcze dostateczne, to jednakże widać, że traktują ich autorzy rzecz sumiennie. Sam zaś fakt wystąpienia z niemi Szan. panów profesorów dowodzi, że sprawa listownego nauczania wyjaśnień czyli inaczej wyświeetlenia potrzebuje. Artykuł mój, za który otrzymałem od Szan. pp. profesorów tak dotkliwie ciągi, jakkolwiek mało może udatnie napisany, zasadniczo do tego samego dążył celu: do wyświeetlenia sprawy listownego nauczania.

Powyższemi słowy zaś pragnę dowieść Szanownym panom profesorom, że nie ja zawiniłem, prospekt p. Kowalczyka krytykując, ale zawinił wobec nich sam p. Kowalczyk, który pod ich cenionemi nazwiskami popisał bzdurstwa, chociaż utartym stylem handlowym wyrażone.

Florjan Ociepko.

Nowości Muzyczne.

Kompozycje organowe ze starszych i nowszych czasów dla użytku w kościele i dla studjów. Z aplikaturą ręczną i pedałową. Zebrał i wydał *Otto Gaus*. Trzy tomy. Tom po 6 marek. Trzy tomy razem: 18 marek. *Nakład* Alfreda Copenratha w Regensburgu.

* * *

Tak obfitego zbioru dotychczas nie mieliśmy w literaturze organowej. Począwszy od Gabriele'go, Palestriny, Frescobaldiego, przedstawia nam autor tego zbioru stopniowy rozwój gry organowej a głównie kompozycji organowej — do dzisiejszej doby włącznie, dzieli też materiał na różne narodowości; z polskiej literatury jednak wcale nie korzystał, gdyż spotykamy tylko kilka utworów dla tego zbioru umyślnie napisanych, więc Postludjum ks. d-ra J. Surzyńskiego, oraz 3 preludje p. Sosnowskiego. A szkoda — bo niektóre preludje Żeleńskiego, Roguskiego, ks. Surzyńskiego, ks. Walczyńskiego, M. Surzyńskiego, Stefana Surzyńskiego, oparte na tematach naszych pieśni kościelnych i kolendowych, znakomicie by się wyróżniały na tle melodyki niemieckiej, włoskiej, francuskiej i t. d.

Nie ze złej woli pominął Otto Gauss lwią część literatury polskiej, wino to już nasza: Nie posiadamy stosownych biur informacyjnych, chociaż mamy przeróżne Towarzystwa Muzyczne. Dzięki tych ostatnich strusiej taktyce, różne inne działy naszej muzyki — nietylko organowej: dzieła naszych kompozytorów zamykamy na trzy spusty w granicach naszego kraju. Instytucje zagraniczne nie otrzymują w dla nich zrozumiałym języku sprawozdań (w streszczeniu) z działalności naszych instytucji muzycznych. Jakże by też znakomicie ukraśliy zbiór ten wyjątki ze zbioru p. Polińskiego, który kilkanaście listów klasycznych preludji przepisał i ofiarował dla szkoły organowej M. Surzyńskiego i H. Makowskiego, Szkoła ta ukaże się w jesieni.

Pozatem brakiem obszerniejszego działu polskiego, całość przedstawia wistocie historyczny rozwój twórczości organowej, chociaż głównie autor zbioru miał na względzie materiał podatny do grania w kościele, a pominął — z małemi wyjątkami — dział muzyki organowej — koncertowej. Każdy z tomów zawiera około 400 stronnic.

W. R.

Kursy letnie od 1-go lipca do 1-go września.

Jak przypuszczaliśmy, zebrało się w tym roku nie tak liczne grono kursistów, jak roku zeszłego. Z zeszłorocznych przybył jeden — by podjąć dalsze studia. Nie wszyscy bowiem mogą corocznie wyjechać, ale spodziewamy się, że większa część zeszłorocznych kursistów dopełni studia w następnych latach. Że zaś z nowoprzybyłych 20 w tym roku bierze udział w nauce kursowej, zamiast 60, wpłynęła na to znacznie sprawa kursów listownych, które jednakże nie mogą zastąpić zupełnie nauki ustnej, zwłaszcza gry organowej, śpiewu i t. d.

Czy zaś rozpowszechnione kursy listowne wpłyną na większą frekwencję kursów stałych w następnych latach — zobaczymy.

Tegorocznici kursисти równie jak zeszłorocznici pracują z wielkim zapalem, to też personel nauczycielski z prawdziwą satysfakcją udziela im wszelkich potrzebnych wskazówek. Z wyjątkiem kilku nie mogących pozostać na drugi miesiąc z powodu zbyt ograniczonych urlopów lub z braku środków, reszta wybrała się na cały kurs dwumiesięczny.

Uczestnicy tegorocznych kursów. Bujakowski Kazimierz, Załuski Piotr, Winiarski Jan, Morawski Władysław, Krużewski Józef, Puławski Józef, Kowalewski Konstanty, Zwiernik Wincenty, Paluszek Wacław, Porębski, Darnowski Franciszek, Laskowski Władysław, Rudowski Władysław, Kobosko Józef, Stryjewski Wacław, Mławski Józef, Lewandowski Bronisław, Barwa Franciszek, Czajkowski Karol.

O kursach od stycznia do lipca podamy bliższe szczegóły w ciągu miesiąca listopada.

Zarząd Stow. Org.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Wrzesień 1909 r.

4. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. Laudemus (szukać w Patronale). Ps. zw. H. Tegentes. Ant. do Magn. Laudemus.

† 5. Niedz. XIV po Św. Św. Joachima, ojca N. M. P. Protoktora Kr. Pols. Zdzw. 1 kl. z okt. (w djec. Włocł. bez okt.) *Jutrznia* Inv. Laudemus. H. Te gentes. Ps.

jak w św. WW., ale ant. właśc. *Msza* Laudemus. Gl. Cr. *Nieszp.* całe jak wczoraj, prócz ant. do Magn. (Dilatavit).

7. Wt. *Nieszp.*, rozpoczynające święto Narodz. N. M. P. Ant. Nativitas. Ps. o N. M. P. H. Ave maris. Ant. do Magn. Gloriosae.

† Śr. **Narodzenie N. M. P.** Zdzw. 2 kl. z okt. (W djeż. Sandom. zdzw. 1 kl. z powodu tyt. Kośc. katedr.) *Jutrznia* Invit. Notivit., reszta jak w święta N. M. P. Respons. 7 Beatam, 8 Feliks. *Msza*: Salve Gl. Cr. *Nieszp.* jak wczor., prócz ant. do magn. (Notivitas).

11. Sob. *Nieszp.* w każd. djec. podł. właśc. rubryc.

† 12. **Niedz. XV po Św.** Oktawa św. Joachima. Zdzw. *Jutrznia i Msza* jak w *Niedz.* poprz. *Nieszp.* podł. właśc. rubryc.

W *djec. Włocł. dziś*: Imienia Marji. Zdzw. *Jutrznia* jak w św. N. M. P. *Msza*: Vultum. Gl. C. *Nieszp.* Dum esset. II. Ave Maris. Ant. do Magn. Beatam (wszystko z komm. N. M. P.)

18. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. Quo abiit. Ps. o N. M. P. H. O quot. Ant. do Magn. Nolite. W *djec. kieleck.* dziś *Nieszp.* o Poświęc. kościoła (1-wsze).

† 19. **Niedz. XVI po Św.** 7 boleści N. M. P. Zdzw. w 2 kl. *Na Jutrz.* Inv. Stemus. H. Jam toto. Ps: 1) Exaudi Deus (III¹), 2) Dne ne in furore (VII³), 3) Deus noster (VI). *Msza* Stabant. Sekwencja (Stabat) Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś. św. Wszystko jak wczor. prócz ant. do Magn. (Oppressit me. W *djec. kieleck.* dziś całodz. Naboż. o Poświęc. kośc. katedr.

21. Wt. **Św. Matczusa Ap. i Ew.** Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kośc. paraf. *Msza za par.* Os. justi Gl. Cr.

25. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. śś. WW. (1-wsze).

† 26. **Niedz. XVII po Św. Bł. Ładysława z Giełniowa W. P. K. P.** Zdzw. 1 kl. z okt. (w djec. Włocł. bez okt.) *Jutrznia* cała z komm. *Msza* Justus (z Komm). Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś. św. Całe z Komm. śś. WW. (2-gie).

29. Śr. **Ś. Michała Archaniola.** Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kośc. paraf. *Msza za paraf.* Benedicte Gl. Cr. X. N.

Od Administracji

P. Połomski Kacper z Wilczyn. Żądany numer „Śpiewu Kościelnego“ wysłaliśmy.

P. Jasionowski Br. z Łomży. List otrzymaliśmy, za zajmowanie się sprawą naszą serdecznie dziękujemy.

P. Jaklewiczowi z Kazimierzy Wielkiej. „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy. Oddaliśmy do załatwienia księgarni. Uregulowania należności oczekujemy, w przeciwnym razie „Śpiew Kościelny“ będzie musiał być zatrzymany.

P. Pęcherskiemu z Wielunia. Wysyłaliśmy „Śpiew Kośc.“ regularnie, dla czego zaś Sz. Pan nie otrzymywał nie wiemy. Żądane numeru wysyłamy powtórnie.

P. Paszkiewicz z Kamionny. 11-ty Nr: „Śpiewu Kościelnego“ wysłaliśmy Sz. Panu.

P. Stańczak Roch z Włocławka. Ubolewamy nad tem że pp. organiści sprawę własną traktują tak opieszale. Pieniądze otrzymaliśmy. Kwit prześlemy w „Śp. Kościelnym“. Serdecznie dziękujemy za zajmowanie się sprawą naszą. Gdyby takich delegatów było więcej.

P. Kotodziejczyk Antoni z Tarnogrodu. Serdecznie dziękujemy za doniesienie. Jak się okazuje, dzięki pracy i dobremu przykładowi chętnych jednostek, Wasz dekanat zaczyna się ożywiać i jeżeli Sz. PP. popracują dłużej wytrwale, na owoce długo czekać zmuszeni nie będziemy.

P. Pawlak z Władystoku. Żądane numera wysłaliśmy, dla czego Szan. pan ich nie otrzymał nie wiemy.

P. Kolański z Suserza. „Śp. Kościelny“ nadal wysyłać będziemy, o uregulowanie uprzejmie prosimy. Polecamy się nadal łaskawej pamięci.

P. Błęwski z Łogojska. Ogłoszenie umieszczamy. Pośrednictwo my przyjmujemy. Należności za ogłoszenie 1.50 kop. oczekujemy.

P. Olszewski z Janowa. Ogłoszenie wstrzymane. Adresa podaliśmy, Sz. Pan może z nich skorzystać w razie konieczności.

P. Żabo Józefowi, Chabni. Adres poprawiliśmy. Brakujących N-rów „Śpiewu Kościelnego“ wysłać nie możemy, gdyż są zupełnie wyczerpane.

P. Śliwińskiemu Piotrowi z Turjiska. „Śp. Kośc.“ od 1-go lipca wysyłamy. Prenumerata opłacona do końca b. r.

P. Paczosowi w Sitańcu. List otrzymaliśmy. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy bez przerwy, za wiadomość dziękujemy. Jeżeli byłby potrzebny członek Zarządu to byśmy go wysłali, lecz spodziewamy się, że PP. sami sprawą dobrze pokierują. Co do wyjazdu członka Zarządu do diecezji Lubelskiej obecnie przeszkód niema.

P. Garbusiński z Korczyna. Należności oczekujemy. „Śp. Kośc.“ wysyłamy Szkoła ta jak i każda nigdy nie może zastąpić nauczyciela, lecz jako dzieło ułożone przez powszechnie znanych pedagogów, z uwzględnieniem miejscowych potrzeb, może każdemu przynieść nieocenione usługi i jako taka jest gorąco polecana przez kompetentnych ludzi.

P. Baziak, Galicja. Pieniądze otrzymaliśmy. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy od 3-go numeru. N^o 1-2 już nie posiadamy gdyż wyczerpane. Ponieważ roczna prenumerata wynosi rb. 4, przeto nam należy się jeszcze 2 rb. 43 kop. za przysłanie których dziękujemy.

P. Guzowski Winc., Krasne. Zapisaliśmy na listę kandydatów. Przy sposobności nie omieszkamy służyć Sz. Panu.

P. Jankowski Bobrownik. „Śp. Kościelny“ wysłaliśmy.

P. Wieczorek Józef z Chosty-Wielkie. Żadaną książkę polecieliśmy księgarni wysłać. Środka przeciw zgubom na poczoie niema. Jeżeli kiedykolwiek numer zginie, administracja postara się przesłać w zamian drugi.

P. Lewandowski Nikodem. List Sz. Pana otrzymaliśmy. Mamy go na względzie, jak tylko trafi się posada Sz. Pana polecimy. Szkoda że Sz. Panu nie udało się podróżyć na poprzednią posadę.

P. Matuszewski Piotr w Łuomiersku. List otrzymaliśmy. Mamy go na uwadze. Zastosujemy się do uwag Sz. Pana.

P. Kopcewicz Ludw. w Radomicach. „Śpiew Kościelny“ wysyłamy. O uregulowanie upraszamy, gdyż stosownie do uchwały Zarządu, nie mamy prawa wysyłać tym prenumeratorom, którzy w tym roku nie nie płać i na podstawie powyższego będziemy zmuszeni znowu przerwać przesyłkę, w razie nieuregulowania.

P. Pawlak w Lutocinie. Na życzenie Sz. Pana „Śp. Kośc.“ przestaliśmy, o uregulowanie upraszamy, gdyż Sz. Pan nie uregulował za 1-szy kwartał b. r.

P. Piłkuła Józef. List z uwagami otrzymaliśmy. Nasz pogląd na tą sprawę pomieszczony w „Śp. Kośc.“ i ze względu na autorytet naukowy do pewnego stopnia może być miarodajnym.

P. Kwapisiewicz ze Zwolenia. List z artykułem otrzymaliśmy, o losach jego zadecyduje Komitet Redakcyjny.

P. Śtepówroński z Nuru. Pogląd Sz. Pana na artykuł p. Ocieпки jest najzupełniej trafny. Za uwagi serdeczne Bóg zapłać.

P. Kalinowski z Białegostoku. „Śp. Kościelny“ stosownie do życzenia Sz. Pana wysłaliśmy. W adresie Sz. Pana zaszła omyłka i wskutek tego Sz. Pan nie otrzymał.

P. Janczykowski Wiktor z Rozprz. List Sz. Pana otrzymaliśmy. Postępek kolegi pana jest w samej rzeczy naganny. Niech Sz. Pan wpływa na niego aby zaprzestał krzywdzić i ogół, sam siebie i aspiranta.

P. Plewik, Opole Lubelskie. „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy. Można, prócz numerów 1-2 które są wyczerpane.

P. Kosiński Jan w Lubinie. „Śp. Kościelny“ wysłaliśmy, o uregulowanie upraszamy, gdyż od tego zależy akuratność w przesyłce. Nad stanem powyższym ubolewamy.

Zaległa prenumerata za 1908 r.

	Rb.		Rb.
1011. Cieślak Adam z Sobolewa	4	1094. Baumajster Fr. z Mierzynia	4
1012. Smerczyński J. z Sobienie Jaz.	4	1096. Wyrąbkiewicz Wł. z Parzna	4
1018. Maciejowski P. z Rembertowa	4	1098. Kotas Błażej z Milejowa	4
1028. Wiśniewski Ant. z Łlgowie	4	1116. Marcinkowski J. z Makowa	4
1031. Frankiewicz Wł. z Miechowa	4	1119. Nowacki Ant. z Mławy	4
1033. Cudak Karol z Mieronic	4	1122. Romanik W. Szpelal Gdryg	4
1039. Mostowski M. z Koziehgłów	4	1133. Skubiszewski Bol. z Przasnysza	4
1040. Nowak Kaz. z Nawarzyć	4	1134. Godlewski Ant. z Zielunia	4
1043. Celgierski Ant. z Piętka	2	1144. Lewandowski Ant. z Ostrowity	4
1056. Michalek Jan z Brzezina	4	1148. Wojciechowski Józef z Zdun	4
1066. Ogrodziński Er. z Janiszewa	4	1149. Lisiński Jan z Pszczonowa	4
1070. Skrzypiński St. z Kościelca	4	1151. Statkiewicz z Nieborowa	4
1073. Kucharski Adam z Sencoszyno	4	1152. Tylzanowski Jan z Złakowa	4
1076. Kozłowiec Stefan z Koła	4	1153. Szyszkiewicz Ant. z Domaniewic	2
1077. Kopacki Marcin z Sobikowa	4	1155. Obarski Stan z Pieliczny	4
1079. Morawski Jan z Kryśka	4	1161. Krezka Robert z Jedlni	4
1114. Gumowski Fr. z Sieradza	3	1165. Skrobot Józef z Oksy	4
1112. Kochmewski Ign. Żukowa	4	1166. Strączyński Jul. z Rawy	4

Pod redakcją ks. Ign. Kłopotowskiego w Warszawie wychodzi:

„KÓŁKO RÓŻAŃCOWE“

Miesięcznik religijny dla Bractw i Kółek Różańcowych.

Prenumerata rocznie 60 kop.

Prenumeratę przyjmuje Księgarnia „Polaka-Katolika“. Krak.-Przedm. 64, Administr.

Piękna Nr. 1 oraz „Księgarnia Religijna“ w Lublinie Królewska 10.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejscę. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Fagot.

(wl. Fagotto, skr. Fg., l. mn. Fagotti, fr. Basson, niem. Fagott).

§ 26. Dwie do siebie przylegające fujarki walcowate, z których dłuższa kończy się u góry wąską czarą głosową, krótsza zaś cienkim i wygiętym ustnikiem metalowym, kryjącym w sobie podwójny języczek, tworzą, opatrzone mechanizmem kłapek w rodzaju obojowego, instrument basowy, fagotem zwany.

Podobnie jak w kwintecie smyczkowym wiolonczela, pełni fagot w zespole instrumentów drewnianych rolę basu i tenoru, stąd też notacja tego instrumentu dokonywa się w dwóch kluczach: basowym i tenorowym.

Chromatyczna skala fagotu obejmuje z górą trzy oktawy: od B do c³ (patrz prz. 44).

Dwa półtony najwyższe (h¹ i c²) brzmią niedonośnie i używają się rzadko.

Nosowy i suchy ton fagotu zatracą u góry skali stopniowo swą surowość i ostrość.

Pokaźna długość kanału fagotowego ogranicza techniczną sprawność instrumentu. *Biegniki* w tonacjach łatwych są mu dostępne nawet w tempie szybkim; przy przeważającym *chromatyzmie* należy trzymać się ruchu umiarkowanego. Szczególnej oględności wymagają niskie tony fagotu: wspomniana wyżej surowość i ostrość dźwięku zdolna jest przydać myśli muzycznej wyrazu komizmu w miejscu najmniej pożądanym. Dla wymienionych właściwości tonu brzmi *staccato* wielce charakterystycznie, najstaranniej zaś wykonane *legato* nie wydaje się dokładnym.

Tryle i ozdobniki, lubo możliwe, z natury rzeczy znajdują na instrumencie basowym zastosowanie rzadkie.

Tremolando — należy ograniczyć do interwałów tercji i kwarty.

§ 27. **Regestry.** Na skali fagotu wyraźnie wyczuwamy różnice w brzmieniu tonów odmiennej wysokości. Ostre i surowe dźwięki oktawy niskiej różnią się wielce od miękkich, biernych i niedonośnych tonów oktawy wysokiej. Część skali przypadająca na oktawę małą pośredniczy w stopniowym złagodzeniu kolorytu.

Opierając się na powyższem, możemy podzielić skalę fagotu na trzy rejestry: niski, średni i wysoki (patrz prz. 45).

Najpełniej brzmią tony rejestru niskiego; ich forte — wielce wyraziste, piano — trudne, lecz u dobrych wirtuozów piękne. Najwłaściwsze są nuty długie, wytrzymywane: warunki fizyczne (długość kanału) niemniej jak estetyczne sprzeciwiają się ruchowi szybkemu. Do figuracji w tempie umiarkowanym podatne są rejestry średni i wysoki. Łagodne tony tego ostatniego brzmią najkorzystniej w solo. Niedonośność i miękkość wyrazu pozbawia ich zdolności do forte, stąd, poruczając im głos przodujący, należy pamiętać o koniecznej przejrzystości podkładu innych instrumentów, — tak użyte wywierają wrażenie wielkie (Noskowski — Step).

W orkiestrze symfonicznej używa się fagotu w obsadzie podwójnej, potrójnej a nawet poczwórnej. Rola, jaką te instrumenty mają do pełnienia, jest nader wielostronną, zaś głosy ich łączą się dobrze z każdą grupą orkiestrową. Wiele pełni przydają partii basowej fagoty wzmacniające głosy kontrabasów i wiolonczeli. Wykonanie długo wytrzymywanych nut pedałowych (Orgelpunt) powierza się najlepiej fagotom; kontrabasy brzmiałyby w tej samej roli nieestetycznie, ciężko. Do utworzenia pełnej i donośnej podstawy harmonji orkiestrowej mogą nieraz najzupełniej wystarczyć głosy dwóch fagotów w oktawie. Przy dopełnieniu harmonji oddają one usługi niemiejsze. Będąc połączone z pizzicato

instrumentów smyczkowych odgrywają fagoty niejako rolę dyskretnego pedalu.

Kolorystyczne właściwości tonu fagotowego, kryjące w sobie (jak już o tem wspominaliśmy) pierwiastek komizmu, bywały niejednokrotnie wyzyskiwane z powodzeniem (Mendelsohn, Humperdinck). Lecz nie mniej zdolny jest ten instrument do oddania powagi, a nawet, przy skupieniu harmonji basowej, — zgrozy. Umiejętnie użyty i w porę wprowadzony głos fagotu oddaje wogóle, a w muzyce scenicznej i programowej w szczególności, usługi nieoszacowane.

Kontrafagot.

(Contrafagotto).

§ 28. Instrumentem sięgającym najniższej głębi jest w orkiestrze kontrafagot. Od fagotu różni się on znaczniejszemi rozmiarami, dłuższym ustnikiem i wielką, ku dołowi zagiętą, metalową czarą głosową*).

Nuty kontrafagotu piszą się wyłącznie w kluczu basowym i brzmia o oktawę niżej; w tym samym stosunku powtarza instrument ten prawie całkowicie skalę fagotu (patrz prz. 46).

Oczywiście, korzystasz z tonów najwyższych zdarza się tylko wyjątkowo; instrumentu te o używają przeważnie do wzmocnienia głosu basowego lub na wypełnienie skali fagotu w dole. Techniczna sprawność instrumentu dorównywa fagotowej, lecz niepomierne cięższa praca płuc i względy estetyczne ograniczają ruchliwość kontrafagotu wielce. Tonów najniższej oktawy należy używać tylko w ruchu umiarkowanym; w tempie szybkim, lubo wykonalne, brzmia one bardzo nieestetycznie. Piano trudne.

Do celów charakterystyki programowej może kontrafagot być stosowany nawet solo.

Muzykowi grającemu na tym instrumencie należy się częsty odpoczynek. Każdy fagocista włada obu instrumentami.

Kontrafagot należy do instrumentów stale w skład orkiestry symfonicznej wchodzących (w operowej części).

b) Instrumenty transponujące.

§ 29. Widzieliśmy, iż kontrabas, pikulina i kontrafagot wydają tony różniące się od notowanych na oktawę, a zatem instrumenty te można by nazwać transponującemi. Nie uczyniliśmy tego, aby tem jaskrawiej uwydatnić grupę instrumentów istotnie transponujących, jakimi

*) We Francji wyrabiają kontrafagoty całkowicie z mosiądzu.

są: klarnet, klarnet basowy, róg angielski, waltornia i trąbka. Interwał okławy daje nam powtórzenie tego samego dźwięku na innej wysokości, zaś wyżej wyliczone instrumenty odtwarzają tony całkiem odnut wypisanych różne.

Pomysł transponowania powstał wyłącznie w celu udogodnienia aplikatury.

Jakakolwiek długość kanału instrumentu, t. j. jakikolwiek strój jego—ton zasadniczy uważa się w notacji zawsze za *c*, stąd instrumenty w różnym stroju (byle jednego typu) mają jedną i tę samą aplikaturę. Wykonanie tonacji dalekich daje się ułatwić przez dobór instrumentu w stroju do danej tonacji zbliżonym.

Dla szybkiego orjentowania się w notacji na instrumenty transponujące możemy ułożyć prawo takie: o ile strój instrumentu jest niższym od *c*, o tyle samo należy nuty pisać w tonacji wyższej od tej, w jakiej je słyszeć pragniemy, — i naodwrot.

Podajemy wzór pisowni na instrumenty w niektórych strojach (patrz przykł. 47). (d. c. n.)

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Flet, wł: Flauto, franc. Flûte, niem. Flöte. Zapewne najstarszy między instrumentami muzycznymi. W pierwotnej postaci była to zwykła rura, z jednego końca zalepiona, z drugiego intonowana, z czego powstała tak zwana piszczałka pastusza—albo flet *Pana* (Syrinx).

Flet współczesny (system Böhma) ma 14 otworów, zamykanych klapami, Skala fletu sięga od (małego) *h* do *cis*⁴ (chromatycznie). Żaden z instrumentów orkiestrowych nie odznacza się taką ruchliwością jak flet, na którym wykonywać można największe skoki w prędkim tempie z wielką łatwością.

Forma muzyczna. Żadna z sztuk pięknych obyć się nie może bez formy; której zadaniem jest połączenie luźnych części dzieła sztuki w całość jednolitą połączenie to wówczas jest tylko możliwe, jeśli różne elementy pozostają między sobą w pewnym organicznym związku; w razie przeciwnym rezultat sam jest tylko połączeniem zewnętrznym, szeregowaniem części. Główną więc zasadą wszelkiej konstrukcji foremnej, także i muzycznej, jest jednolitość; ostatnia da

się tylko wówczas rozwinąć w pełnej krasie estetycznej, gdy ją wspomaga przeciwieństwo, jako kontrast, konflikt, spór, starcie się.

Jednolitość w konstrukcji wyłącznie muzycznej napotykamy w konsonansowych akordach, w uwydatnieniu tonacji, w utrzymaniu pewnego rodzaju taktu, rytmu, w powtarzaniu rytmiczno melodyjnych motywów, w tworzeniu i powrotach tematów zaokrąglonych; kontrast i konflikt — w odmianach harmonicznych, w dysonansach, modulacjach, w zmianach różnych rytmów i motywów, w przeciwstawieniu odrębnych w charakterze tematów. Kontrast wszakże nie może się nadmiernie rozwinąć kosztem całości, jednolitości, konflikt zaś dążyć musi do rozwiązania, t. j. Kolejność akordów winna uwypuklać pewną tonację, modulacja krążyć powinna około pewnej tonacji głównej i do niej wreszcie powrócić, dysonancja musi dążyć do rozwiązania, z kalejdoskopowej części przeróbkowej motywów głównych, ostatnie winny jasno się przebijać itd. Z tego wszystkiego wynikają prawa dla specyficznie muzycznej konstrukcji, czerpane wogóle z ogólnych prawideł estetycznych. W kolisku tych wytkniętych prawideł są jednakże możliwe najrozmaitsze tworzywa. c. d. n.

JÓZEF HAYDN.

(1739 — 1809).

Dnia 31 maja upłynęło lat 100 od śmierci tego genialnego mistrza, twórcy licznych symfonji, kwartetów. sonat, oratorjów i t. d.

Haydn urodził się 1-go kwietnia 1732 r. w wiosce Dolnej Austrii — Rohrau, blisko granicy węgierskiej. W wieku dzieciennym rozwijał znakomite zdolności muzyczne pod kierunkiem Franka, dyrektora szkoły w Haimburgu, w dziesiątym roku grał na wszystkich instrumentach orkiestrowych; przeniósłszy się do Wiednia, wstąpił do chóru katedralnego, czerpiąc wiedzę muzyczną głównie z księgi Mattesona „Doskonały kapelmistrz“ i z *Fuksa* dzieła kontrapunktycznego: „Gradus ad Parnassum“, ćwicząc się przytem stale w kompozycji. W 16 roku z powodu mutacji głosu stracił miejsce śpiewaka w wspomnianym chórze, pozostając bez wszelkich środków do życia. Kilka lekcji i akompaniowanie na lekcjach śpiewu u znakomitego kompozytora i metra śpiewu — *Porpory* — dawały skąpe środki na skromne potrzeby, zresztą, aczkolwiek Haydn wiele skorzystał z wskazówek Porpory, wyniosły chlebowadca znamienne i dotkliwie podkreślał swoją wyższość wobec Haydna. W roku 1754 skomponował Haydn pierwszy kwartet, z powodzeniem wykonany, co było niemalym bodźcem do dalszej kariery artystycznej. Roku

1759 został powołany na stanowisko kapelmistrza orkiestry hrabiego Morzina w Wiedniu; 1761 r. objął kierownictwo orkiestry ks. Esterhazego, pozostając tam do czasu rozwiązania orkiestry 1790 r. W ciągu tych lat 30 skomponował większą część symfonii, oratorium „Powrót Tobiasza“, wiele mszy i utworów kościelnych oraz kilka oper; na ten czas przypada też kompozycja p. t. „Siedm słów Zbawiciela.“ Po śmierci księcia Esterhazego rozpoczął się okres tworzenia największych kompozycji. Bawiąc dwukrotnie w Londynie — skomponował 12 tak zwanych symfonii angielskich, pozyskując zarazem coraz szersze koło wielbicieli; uniwersytet w Oxfordzie mianował go doktorem muzyki. Z Londynu przywiózł tekst do oratorium „Stworzenie świata“, które wykonano pierwszy raz 19 marca 1798 r. w Wiedniu, wkrótce potem dzieło to wykonano na wszystkich większych estradach miast europejskich.

W końcu rozpoczął kompozycję swego ostatniego oratorium „*Pory roku*“ i skończył je w ciągu 11 miesięcy, a wykonano je 24-go kwietnia 1801 r. Była to jego najwspanialsza i ostatnia praca; siły stopniowo opuszczały go, 31 maja 1809 r. zasnął sędziwy twórca na wieki.

Utworki z dziedziny muzyki kościelnej Haydna są oczywiście produktami epoki nie uwzględniającej zasad śpiewu liturgicznego.

Nie zmniejsza się sławy Haydna, jeżeli rozbudzone poczucie stylu i istotnej muzyki kościelnej i stąd wynikająca ocena, nie przypisuje utworom kościelnym Haydna cech muzyki liturgicznej. Dzieła te li tylko uważać można za czysto muzyczne produkty artystyczne, nie zaś za muzykę kościelną. Trafnie sądzi o tem *Ambros* (Kulturhistorische Bilder), pisząc: „że pomiędzy mszami Mozarta jest kilka prac chłopięcych i apokryfów — nie ulega wątpliwości, równoczesna muzyka kościelna jego przyjaciela Haydna jest — jak wiadomo — o wiele światowsza, przypomina ona południowo niemieckie i włoskie kiermasze, odpusty, uroczystości kościelne, stanowiące zarazem święta ludowe, gdzie wszystko wre i kipi z radości i wesołości.“

Gdy Haydn myśli o Bogu — pisze jeden z ówczesnych biskupów, hrabia Hohenwart, skacze mu serce z radości a razem z sercem płąsa i jego muzyka.

m. s.

Jerzy Fryderyk Händel.

(W 150 rocznicę śmierci).

Genjalny twórca „Mesjasza“ jedna z olbrzymich postaci w plejadzie mistrzów-klasyków, urodził się w Halli (Saksonja) dn. 23 lutego 1685 r., kształcił się u organisty katedralnego, Zachaua, wstąpił 1703 jako skrzy-

pek do orkiestry operowej w Hamburgu i wspólnie z Matthesonem uczestniczył w dyrekcji operowej. W roku 1705 skomponował swą pierwszą operę, udał się potem na dłuższy pobyt do Rzymu, z kąd wrócił do Niemiec w roku 1708. Później przeniósł się do Londynu, gdzie w teatrze „Convent — garden między 1712 — 1740 r. wystawił znaczny szereg swoich oper. Zrażony w końcu tej operowej działalności różnemi przeciwnościami, przeniósł swoją działalność na niwę kompozycji religijnej, którą dotąd mało uprawiał (kilka oratorji i sławne Te Deum) i na tem polu stał się koryfeuszem, z którym żaden z jego rywali równać się nie mógł. Roku 1741 napisał najwięcej znane (wyjawszy Warszawę) oratorium „Mesjasz“ w ciągu 24 dni!

Po kilku miesiącach ukończył nowe oratorium „Samson“ budzące wielki entuzjazm szerszych mas ludowych; następowały potem: „Semele“, „Józef w Egipcie“, „Śmierć Herkulesa“, „Baltazar“, „Judas Machabeusz“, „Josua“, i inne, 1751 „Jefta“, na ten czas przypada też tak zwane, a sławne Detyngskie Te Deum.

Händel zgał w wielki piątek, 14 kwietnia 1759; ziemską jego powłokę pochowano w opactwie westmiasterskim obok głów ukoronowanych i wielkich mężów Anglii.

Händel jest osobliwym zjawiskiem, wszystkie dzieła jego przenika męzka tężyzna i energia, szczególnież chóry jego wykazują pełną siłę i potęgę jego geniuszu, jego religijna energia i zapal świetnie się wypuklają, a silną wiarę i wysokie poczucie moralnie silnej samowiedzy rzadko kto tak świetnie w dźwiękach wypowiedzieć zdołał. Był on nadto jednym z najpłodniejszych, największych i pod względem treści—najgłębszych mistrzów-kompozytorów.

Dzieła jego składają się z 21 oratorji, 5 Te Deum, 12 wielkich psalmów i wiele mniejszych, oper i utworów kameralnych, 20 koncertów organowych, wiele suit, fantazji fortep. i fug organowych.

m. s.

BISKUP

KUJAWSKO-KALISKI

d. 2 września 1909 r.
Włocławek.

Do Szanownego Stowarzyszenia Organistów
św. Stanisława B-pa w Królestwie Polskiem
w Warszawie.

Przychylnie do prośby Szanownego Stowarzyszenia z d. 5 października 1907 r. Nr. 214, a powołując się na odezwę moją z d. 16 września t. r. Nr. 3,071, wszystkie projekty w sprawie organistów zostały rozpatrzone i następnie zatwierdzone.

Przesyłając Szanownemu Stowarzyszeniu egzemplarze odnośnych

postanowień, odbitych z „Kroniki dyecezyi kujawsko-kaliskiej“, powiadamiam, że jednocześnie z niniejszem przez XX. Dziekanów wszyscy organiści otrzymują również po jednym egzemplarzu.

X. St. Zdzitowiecki B-p Wł.

W celu ostatecznego uregulowania obowiązków i uposażenia organistów w dyecezyi Naszej, ogłaszamy odnośne postanowienia z historycznym przebiegiem i dokumentami, polecając, aby tak księża Proboszczowie i Rządcy kościołów, jak i organiści do nich ściśle się stosowali. Jesteśmy przekonani, że zachowanie tych przepisów, wypracowanych w dzisiejszych warunkach po wszechstronnem zbadaniu kwestyi, przyczyni się do większej chwały Bożej, podniesienia muzyki i śpiewu kościelnego, jak również do zobopólnego zadowolenia obu stron kontraktujących.

Włocławek, dnia 10 sierpnia 1909 roku.

† *Stanisław Biskup.*

W sprawie organistów.

W dniu 18 czerwca r. b., pod przewodnictwem Najdostojniejszego Pasterza zebrana została narada w sprawie unormowania położenia organistów w kościołach parafialnych dyecezyi, na podstawie powziętych już poprzednio uchwał i przeprowadzonej korespondencji ze Stowarzyszeniem Organistów w Królestwie Polskiem pod wezwaniem Św. Stanisława Biskupa, jak również wypowiedzianych na zebraniu uwag i wniosków.

W naradzie oprócz Jego Ekscelencyi jako prezydującego wzięli udział: oficyał ks. infułat St. Chodyński, ks. prał. F. Stopierzyński, ks. prał. J. Śliwiński, ks. prał. K. Max, regens Konsystorza ks. W. Owczarek, regens Seminarjum ks. I. Radziszewski, prof. ks. R. Filipiński i sekretarz Konsystorza ks. R. Kossowski.

Obrady zagaił Najd. Pasterz przemową, w której zwrócił uwagę na ważność sprawy organistów, oddawna oczekującej uporządkowania. Podniesienie stanu organistów moralne i zawodowe jest niezbędne w interesach służby Bożej i normalnego biegu życia parafialnego, podczas gdy stan dotychczasowy daje powód do częstych skarg i zobopólnego niezadowolenia. Z kwestyą tą łączy się i sprawa polepszenia materialnego

bytu organistów, którego ci słusznie mogą się domagać, w czym jednak muszą się liczyć ze środkami i warunkami życia parafialnego. Podniesienie wreszcie kwalifikacji fachowych wpłynie niezawodnie na rozwój po parafiach muzyki i śpiewów ludowych, pozostawiających, jak to daje się zauważyć w czasie wizyt pasterskich, często dużo do życzenia, zwłaszcza w kościołach wiejskich. W tym celu już przed dwoma laty obraną została komisya do ułożenia poprawnego śpiewnika ludowego, wykonawcą której jest ks. prof. Moczyński.

Sprawa organistów omawianą była na zjeździe księży dziekanów w m. lutym r. b. i ci również doszli do wniosku, że z ostatecznem jej załatwieniem zwlekać nie należy, a odnośne postanowienia ogłosić w *Kronice*.

Następnie przystąpiono do obrad po odczytaniu odnośnych „Uchwał” I Zjazdu dyecezalnego duchowieństwa, odbytego 18—20 września 1906 r., które zatwierdzone zostały przez Najdostojniejszego Pasterza w d. 16 października tegoż roku. Do kwestyi odnoszą się następujące 15 punktów, zawarte w części drugiej Uchwał i zatytułowane „Organiści i służba kościelna”.

1. Duchowieństwo starać się będzie, aby służba kościelna odznaczała się życiem przykładnem i prawdziwie chrześcijańskiem, miała dostateczne utrzymanie, posiadała odpowiednie do obowiązków kwalifikacye i zachowywała się względem parafian i interesantów z największą grzecznością i sama też ze strony księży i parafian była traktowana należycie i z poszanowaniem osobistej godności. Życzeniem jest, o ile nie zacho-
dzą stosunki przyjaźniejsze, aby do organistów zwracać się przez zwykły tytuł *pan*, a do innej służby kościelnej, zwłaszcza starszych wiekiem, przez staropolskie *wy*.

2. Jakkolwiek byłoby rzeczą niezmiernie pożądaną, aby organiści pobierali pensję stałą, przez rząd z kapitałów zebranych lub przez parafię ze składek opłacaną, i o tę pensję, gdzie można, starać się należy, jednak, zważywszy, że w obecnym czasie nie da się tego przeprowadzić, zwłaszcza w parafiach, gdzie zwyczajem przyjęte pewne opłaty w naturze nie dają się zamienić na składkę pieniężną, przeto więc orzeka, iż obecny stan dochodów organisty z konieczności utrzymany być musi. Duchowieństwo wszakże ma obowiązek troszczyć się, aby parafianie na rzecz obsługi kościelnej byli według możliwości hojni. W większych miastach, jak w Włocławku, Piotrkowie, Radomsku, Częstochowie, Pabianicach i Kaliszu, organista i cała służba kościelna obowiązkowo powinna otrzymywać w należytej wysokości pensję, czerpaną z ogólnych dochodów parafialnych, czyli t. z. akcydensów.

3. Za prowadzenie kancelaryi urzędnika stanu cywilnego i za po-

moc w prowadzeniu kancelaryi parafialnej organiści otrzymywać mają całkowity dochód ze świadectw metrycznych szematycznych, czyli t. zw. metryczek i połowę opłaty z całkowitych wypisów aktowych. Drobne materyały piśmienne kancelaryjne zakupuje na swój koszt organista, wszelkie zaś księgi i rejestry nabywa proboszcz.

4. Organista i inna obsługa kościelna ma swój rok służbowy na św. Wojciech. W razie zmiany organista i niższa służba powinni mieć wypowiedziane miejsce na kwartał przed terminem, za wyjątkiem wypadków, w których dla szczególnych występków lub poważnego naruszenia kontraktu muszą być dla dobra kościoła niezwłocznie usunęci od pełnienia obowiązków.

5. Wszelkie spory między rządcą kościoła a organistą, jak również inną służbą kościelną w pierwszej instancji załatwia dekanalny sąd polubowny, przyczem strony mają prawo wybierać dodatkowo do tegoż sądu mężów zaufania z osób duchownych lub z organistów.

6. Obowiązki organisty określa kontrakt, zawarty według normalnej formy i przez Ordynaryat dyecezalny zatwierdzony.

7. Za dostarczanie opłatków na potrzeby kościoła organista otrzymuje po dwa ruble rocznie od tysiąca dusz w parafii, przyczem rachuje się tylko tysiące należne.

8. Każdy organista, obejmujący posadę, obowiązany przedstawić świadectwo o swoim uzdolnieniu fachowem, wydane przez dyecezalny komitet egzaminacyjny, tudzież świadectwo służbowe od rządców kościoła, przy którym pracowali.

9. Od dnia 1 kwietnia 1911 r. wszyscy organiści, nie liczący jeszcze czterdziestu pięciu lat wieku, obowiązani są posiadać świadectwo zawodowe, wydane przez dyecezalny komitet egzaminacyjny. Świadectwa będą trzystopniowe: a) na parafie wiejskie mniejsze, b) na parafie ponad 4000 dusz i c) na parafie miejskie.

10. Organiści bez świadectw od komitetu egzaminacyjnego i mający więcej niż 45 lat wieku od 1 kwietnia 1911 mogą pozostawać na posadach o tyle, o ile za tem przemawiają względy ludzkości dla długoletniego i sumiennego pracownika, uznane za takie przez miejscowego proboszcza lub rządcę kościoła w porozumieniu z komitetem dyecezalnym do spraw religijno-społecznych.

11. Organista nie może być na posadzie przy kościele, którego rządcą jest kapłan, będący z nim w pokrewieństwie lub powinowactwie.

12. Uposażenie organisty, zwłaszcza jeśli jest człowiekiem rodzinnym, nie powinno być mniejsze od 300 rubli. Jeśliby dochody parafialne tyle nie przynosiły, rządcą kościoła postara się o dodatkowe wynagrodzenie, o ile miejscowe warunki na to pozwolą.

13. Kościelny lub zakrystyan, zwłaszcza jeśli jest człowiekiem obciążonym rodziną, ma otrzymywać wynagrodzenie takie, aby jego dochody lub pensja wynosiły sumę, równającą się przecięciowo piętnastu rublom miesięcznie.

15. Organista otrzymuje bezpłatnie przynajmniej jeden większy pokój, kuchnię, schowanko, drwalnię, górę, a na wsi jeszcze obórkę i stodołę, — do nauki zaś śpiewu izbę większą, stosownie do warunków miejscowych.

15. Kościelny lub zakrystyan, oprócz wynagrodzenia, ma prawo otrzymywać mieszkanie bezpłatne, składające się z jednej izby z podłogą.

„Uchwały“ powyższe postanowiono utrzymać i podać do wykonania, ze zmianą jedynie terminu, wskazanego w punktach 9 i 10 z 1 stycznia 1908 r. na 1 kwietnia 1911. Termin ten jest ostateczny i wybrany ze względów, połączonych ze sprawą egzaminów organistowskich i komisji egzaminacyjnej.

c. d. n.

DYSPOZYCJE ORGANOWE.

Dyspozycje organowe z fabryki *E. F. Walckera* w Ludwigsburgu (Wirtembergja) **Dostawcy Watykanu.**

IV. Organy z 24 rejestrami 2 manualami i z pedałem.

Manual I.

1. Bourdon	16'
2. Pryncypał	8'
3. Viola di Gamba	8'
4. Gemshorn	8'
5. Flet koncertowy	8'
6. Dolce	8'
7. Pryncypał	4'
8. Flet	4'
9. Oktawa	2'
10. Mikstura	2 ² / ₃

II. Manual.

11. Trąbka	8'
12. Pryncypał skrzypcowy	8'
13. Kryty łagodny	8'
14. Salicjonał	8'
15. Flet z kwintą (Quintaton)	8'
16. Eolina	8'
17. Voix celeste	8'
18. Gemshorn	4'
19. Fletrowers	4'

Pedał.

20. Subbas	16'
21. Violon bas	16'

Ogólna liczba piszczałek 1254.

22. Bourdon 16'	Szczegóły w konstrukcji i co do
(transm.).	materiału piszczałek takie same
23. Oktawbas 8'	jak w poprzedniej dyspozycji.
24. Flet-bas 8'	
(transm.).	Cena 4,825 rubli (bez szafy).

Tak w tej jak poprzedniej dyspozycji spotykamy w pedale po dwa rejestry transmisyjne, wzięte z manualu, w istocie więc takie 24 głosowe organy mają 22 głosy, kombinacje takie przyczyniają się do urozmaicenia kolorytu pedału szczególnie — gdy pedał używając solowych regestrów w manuale zajmuje dominującą partję w zwrotach harmonicznym lub kontrapunktycznym, gdyby zaś dodać te dwa opuszczone głosy, siła pedałowych regestrów wogóle byłaby oczywiście znacznie intensywniejszą przy grze „tutti“, ale dodatek taki podniósłby znacznie bardzo umiarkowaną tych organów cenę.

c. d. n.

Korespondencje.

Organista katolicki u Kozłowitów.

Wiem doskonale, iż niejednen z szanownych Kolegów Organistów, zrażony niepowodzeniem i tem wszystkiem co go w życiu codziennem spotyka, dając ujście boleści, która go dławi, powiada: Niech się już raz koniec stanie — pójdę do Mankietników. Lecz gdy na serwo chce się nad tem zastanowić, złęknie się własnych swoich myśli na samym zaraz początku. Jak to — powiada — ja mam zostać zdrajcą swojej wiary, swojego świętego Kościoła? Mam wyrzec się przez wszystkie narody — nie wyłączając pogańskich — czczonego Papieża, prawdziwego zastępcy Chrystusowego na ziemi, a pójść pod komendę jakiejś wątpliwego pochodzenia i wątpliwej moralności wstrętnej baby? Nie, nigdy! I wnet z obrzydzeniem odwraca myśli na inny przedmiot.

Bywa też czasem i tak (mówię z własnego doświadczenia), że wprost w oczy powiedzą ci kolego takie oto zdanie: „Idź sobie pan do Mankietników, oni są dobrzy, tam ci będzie najlepiej“. Dzieje się to zaś w takich razach, gdy mając do poruszenia drażliwą jakąś kwestyę, zapłaczesz się niechcący w gorętszą, niż zwykle, rozmowę...

Nie dziwię się, że może cię zabołec bardzo podobna propozycja, gdyż czujesz dobrze całą jej niesprawiedliwość, albowiem staje ci od-

razu na myśli ta niezbita prawda, że nie Ty przecież byłeś twórcą tej zdradzieckiej a tyle głupiej, niby nowej, a tak przestarzałej nikczemnej przewrotności, którą dziś zowią nową wiarę; nie Ty, ani też żaden z Twoich kolegów.

Nieszczęście to prawdziwe, ujmę stanowi naszemu organistowskiemu przynoszące, iż paru z naszych kolegów dało się zaplątać w te sidła judaszowskie i dziś służą oni Kozłowitom, a z nimi razem samemu Belzebubowi. Do nich jednakże nie było by celu tu przemawiać, choć i oni (jestem tego pewny) prędzej czy później wrócą tam z kąd wyszli, a uczynią to niewątpliwie, gdy się przekonają, że źle służą sprawie. Lecz Was, drodzy Koledzy, którzy, nie będąc wtajemniczeni, co to jest ta nowa wiara, wbrew ogólnej opinii sądzicie, że jest ona może dobrą, sądzicie, że tam między jej ojczulkami znajdziecie tyle upragnioną sprawiedliwość, Was ostrzedz nie zawadzi, że wszystko co przyjaciele kozłowityzmu prawią na korzyść swej nowej niby wiary, wszystko to jest najzwyczajniejszą w świecie błagą dla nabrania naiwnych, o czem najlepiej może Was przekonać następujący fakt, opisany w Nr. 161 „Wiadomości Codziennych“ z r. b. Oto takowy:

„*Miłosierdzie*“ *mankietników*. Pod tym tytułem donoszą nam ze Zgierza, co następuje: „Tutejsi mankietycy sprowadzili sobie aż z za Płocka organistę, który nie był nigdy mankietykiem i tylko z braku zajęcia przyjął u nich tę posadę. Nie chcąc zaś w błąd wprowadzić siebie i innych, jał w jednej z miejscowych fabryk czynić starania o zajęcie. Dowiedzieli się o tem pracujący w niej sekciarze i donieśli natychmiast „ojczulkowi“, który organistę do siebie zawezwał. Po krótkiej i drażliwej rozmowie „ojczulek“ kazał się organiście wynosić, a gdy ten zażądał dwutygodniowego wynagrodzenia, wówczas „dobrodziej“ wpadł w pasję i zaczął mu, co się zowie wymyślać, Koniec końców wyrzucił oknem 5 rb. i pokazał organiście na drzwi. Ten wrócił do domu.

Pod wieczór zeszli się u „ojczulka“ „wierni“, a gdy się od niego dowiedzieli o całym zajściu, nie wiele myśląc, założyli konie do wozu, powrzucaли nań wszystkie rzeczy organisty i wywieźli za miasto i tu pod płotem zwalili. Najbardziej ucierpiał na tej „przeprowadzce“ fortepian. Organista o całym tym zajściu zawiadomił policję, która na miejscu spisała odpowiedni protokół. Sprawa oprze się o kraty sądowe“.

Na zakończenie życzyć by wypadało, aby wszyscy ci nieszczęśliwcy, którzy dali się omotać w te sidła prawdziwie Judaszowskie, poznali błąd swój co prędzej i wrócili w jaknajbliższej przyszłości tam, gdzie panuje, zarzuca sieci i łowi, ale rybak prawdziwie Chrystusowy.

Floryan Ociepko.

ROZMAITOŚCI.

Albrechtsberger. Do jubilatów z roku 1909 należy też wybitny pedagog i kompozytor — *Jan Jerzy Albrechtsberger*, którego J. Haydn nazywa najznakomitszym nauczycielem kontrapunktu i kompozycji. Najwybitniejszym z licznych uczniów jego jest L. Beethoven.

Albrechtsberger urodził się w Klosterneuburg pod Wiedniem 3 lutego 1726 r. i kształcił się w miejscowem opactwie pod kierunkiem O. Pittnera. Później jako organista przebywał w miasteczkach Melk, Raab i Maria Taferl, poczem 1770 r. przybył do Wiednia, objąwszy miejsce dyrektora chóru u OO. Karmelitów. W roku 1772 mianowany organistą nadwornym, objął w r. 1792 miejsce dyrygenta przy katedrze św. Szczepana, zachowując je do śmierci. Zgaśł 7 marca 1809 r. Jako kompozytor uprawiał Albrechtsberger niwę muzyki kościelnej przedewszystkiem — napisał 26 mszy, 53 graduale, 34 ofertoria i t. d. — ale i kwartety, fugi organowe, oratorja świadczą o jego nieposzednich zdolnościach kompozytorskich.

Dzieła jego teoretyczne wydali Breitkopf i Härtel w Lipsku i Seyfrid u Haslingera w Wiedniu (r. 1830 w trzech tomach). Zawierają one naukę generalbasu, harmonji i kompozycji.

Od Administracji.

P. Petkiewicz w Godlewie. „Sp. Kościelny“ wysłaliśmy.

P. Michalczyk Antoni Węgrów. „Sp. Kościelny“ wysłaliśmy. O uregulowanie upraszamy, gdyż od tego zależy regularność przesyłki.

P. Maciążek Jan w Czeladzi. Okazowy numer „Śpiewu Kościelnego“ wysłaliśmy.

P. Wyszniński w Chabarowsku. „Sp. Kościelny“ wysłaliśmy.

P. Fajakowski. Z punktu widzenia bardzo powierzchownego jest Sz. Pąn w porządku. O tem, że organiści są nędznie uposażeni, wiemy. Lecz co byśmy powiedzieli o osobniku, który tonąc, zamiast sam się ratować, oczekiwał by na jakąś urojoną, mniejsza o to czy słuszną, pomoc.

P. Łyjak Wiktor. „Sp. Kościelny“ został wstrzymany wszystkim prenumeratorem, którzy nie uregulowali dotychczas prenumeraty za 1-szy kwartał r. b. na podstawie uchwały sesji członków zarządu Stow. Na reklamacyę Sz. Pana „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy. O uregulowanie uprzejmie prosimy.

P. Piłkuła Józef z Sosnowicy. List z markami odebraliśmy. Nuty księgarnia

p. Kowalczyka Sz. Panu wysłała, dlaczego Sz. Pan tak długo nie otrzymał nie wiemy.

P. Żyłko Franc. z Niwki. Za rady serdecznie dziękujemy. Co będzie możliwym zastosujemy. Za życzenia Bóg zapłać.

P. Baziak Jakób. „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy, nie otrzymywał p. wskutek omyłki w adresie. Obecnie poprawiliśmy adres, a zatem spodziewamy się, że Sz. Pan regularnie nadal otrzymywać będzie.

P. Karolakowski Franciszek z Topoli Królewskiej. Stosownie do życzenia Sz. Pana ogłoszenie umieściliśmy w cenie 1 rb. 50 kop. O uregulowanie upraszamy.

P. Ceranko z Gątkowa. „Śp. Kościelny“ wysłaliśmy. Jeżeli Sz. Pan nie otrzymał prosimy o natychmiastową reklamacyę. O uregulowanie rachunku uprzejmie prosimy. Co zaś do delegata najlepiej byłoby zwrócić się do niego osobiście.

P. Baltaziewicz ze Starej Wsi. „Śp. Kościelny“ wysłaliśmy. Odezwy już nie mamy, jeżeli się jaka znajdzie nie omieszkamy ją przesać Panu.

P. Czaporowski J. ze Stężycy. „Śpiew Kościelny“ został mylnie zatrzymany, gdyż pieniądze jakie Sz. Pan był przesał w zeszłym roku zapisano na rzecz p. Czaporowskiego Lucyana, a Sz. Pan figurował jako dłużnik, obecnie omyłkę sprostowano. „Śpiew Kościelny“ nadal będziemy wysyłać regularnie. Sz. Pan winien za rok zeszły składki członkowskiej 2 rb. i cały r. b. prenumeraty tylko 1 rb. 50 kop. o uregulowanie których uprzejmie prosimy.

P. Jankowski Franc. z Wojstawic. Stosownie do życzenia Sz. Pana adres zmieniliśmy. 20 kop. markami za zmianę adresu otrzymaliśmy.

P. Łukasiewiczowi z Zdobunowa. „Śpiew Kościelny“ wysłaliśmy, dla czego Sz. Pan nie otrzymał, nie wiemy.

P. Mikucki z Podola. „Śp. Kościelny“ Nr. 17 wysyłamy. Na prenumeratę oczekujemy. Polecamy się łaskawej pamięci.

P. Szychowskiemu z Będkowa. Artykuł Sz. Pana będzie na najbliższej sesji komitetu redakcyjnego rozstrzygany. O rezultacie zawiadomimy.

P. Burrak z Kijowa. Ogłoszenie umieściliśmy w „Śp. Kościelnym“.

Zaległa prenumerata za 1908 r.

	Rb.		Rb.
537. Pawlicki Kazimierz z Sosnowca	4	551. Lipiec Jan z Niekrasowa	2
538. Smyga Piotr z Czeladzi	2	552. Myszkowski Józef z Gór	4
539. Skrzypczyk Antoni z Ciągowiec	2	556. Rembelski Bol. z Obrazowa	4
540. Tenior Konstanty z Ząbkowic	4	566. Cukras Józef z Białej	4
541. Wojkowski Bol. z Będzina	4	577. Kołakowski Aleks. z Roziczynka	2
543. Amborski Stan. z Staszowa	4	583. Budowski Józef z Drobina	4
544. Bauman Józef z Jankowic	4	597. Bober Ludwik z Wyrosębska	4
545. Borkowski St. z Gorzkowa	3	604. Dąbrowski Paweł z Jasienicy	4
546. Drewnikowski St. z Oleksowa	4	605. Domański Leonard z Zwoli	2
547. Domiński Kaz. z Łomowa	4	608. Jackowski St. z Jabłonny	4
549. Kwapisiewicz St. z Zwolenia	4	609. Kuliński Józ. z Dietrzkowic	4

612.	Kempiński Leon z Józefowa	4	734.	Manowski Leon z Włocławka	4
613.	Kochnowski Wal. z Zaklikowa	3	736.	Nowosielski Wład. z Rozuchowka	4
615.	Kochański Michał z Lublina	4	741.	Rudzik Edward z Kazimierzy Małej	4
619.	Mioduszewski Paweł z Krześlina	4	742.	Chłopik Jan z Kocieszewa	4
622.	Nowakowski Antoni z Nielisza	4	744.	Skrzypczak Józef z Krzemienicy	2
623.	Okscentowicz Wiktorz Wojsławic	4	746.	Chojecki Antoni z Żelazna	3
634.	Stachurski Bron. z Chodywańca	4	747.	Boguta Piotr z Potoku Wielkiego	2
637.	Stęgiński Antoni z Krasnika	4	748.	Ciupa Michał z Błonia	4
638.	Simkierowicz Józef z Frampola	4	768.	Skorbut Stan. z Niemojek	4
650.	Kempeczyński St. z Chociszewa	4	770.	Trybulski Stefan z Kłwowa	2
657.	Kwaśniewski Zenon z Konopisk	4	775.	Paluszkiewicz Wawrz. z Łękińska	4
661.	Stoczewski Aleks. z Kolbieli	4	778.	Tekieli Walenty z Poręby Dzierszy	4
669.	Tomeczak Marcin z Ozorkowa	4	779.	Mrówczyński Józef z Kurowie	4
670.	Pachlewski Paweł z Niegowa	4	782.	Wiaderski Michał z Ręczna	4
679.	Ochalski Jan z Wąwolnicy	4	783.	Gretkowski Józef z Bełchatowa	4
680.	Gajkoś Kaust z Kazimierza	4	784.	Kupczyński Jan ze Skemlina	1
686.	Wójcik Mich. z Bytomia	4	785.	Stojek Adam z Nicowa	4
687.	Nowicki Adam z Włocławka	2	786.	Czyż Józef z Imbramowie	4
697.	Gostkowski Kacper z Stawu	4	788.	Łabentowicz Ant. z Drużbie	4
699.	Skupiński Ignacy, Osiek Wielki	4	792.	Organista parafii Osiek Wielki	4
701.	Łuczak Winc. z Lichenia	4	793.	Gąsiorowski Mateusz	4
703.	Kluszczyński Józef z Jurkowa	4	805.	Karniej Wł. z Łacka	3
705.	Rembowski Józef z Ostrowa	4	810.	Andrzejewski Fr. z Mąkoszyna	4
709.	Aniólkiewicz Lucjan z Liskowa	4	812.	Wójcicki Jan z Malanowa	2
712.	Buda Antoni z Jeziorska	3	813.	Kura Józef z Tarnorudy	4
713.	Dębowski Michał z Chwaliborzyc	4	817.	Adamkiewicz Ign. z Strzegowa	4
714.	Grzesiak Marcin z Białorzychowa	4	824.	Bilewicz Józef z Zadrewia	4
715.	Głębiński Ant. z Uniejowa	4	828.	Szubda Kaz. z Dołobowa	4
716.	Jachowicz J. z Grodziska	4	830.	Borowski Ignacy z Białegostoku	4
718.	Grzeszka J. z Pięcniewa	4	831.	Strypiechowski Konst. z Czerwenki	4
719.	Miller Ign. z Brodni	4	839.	Kardler Józef z Kuznicy	4
720.	Piaścik Wiktor z Topar	4	841.	Dominiak Józef z Mogielnicy	4
723.	Ślósarski Ign. z Wielunia	4	849.	Byczek Wojciech z Trzeszczan	4
724.	Studziński Wł. z Dobrej	4	850.	Płanucis Winc. z Lypna	2
733.	Koźmiński Lud. z Czarnocina	4			

Organista=dyrygent

poszukuje posady zaraz, prowadzi chór i kancelaryę. Muzykę i śpiew gregoryański zna, głos wykształcony. Żyje sam jeden.

Adres: Kijów, Wielka Żytomierska 29, m. 10, Wincenty Burrak.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO: DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca, na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3 15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30 kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop. Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego miejsce. Tłumaczenie 3 kop. od wiersza.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Jak widać ze wzoru powyższego, transponowanie głosu na instrumenty w pewnych strojach doprowadza niekiedy do tonacyi tak dalekich, że aż trzeba uciekać się do enharmonizmu.

Przechodzący instrumentację powinien ćwiczyć się nie tylko w sztuce pisania na instrumenty transponujące, lecz i w odczytywaniu ich głosów według istotnej, słyszalnej wysokości, a to dla osiągnięcia szybkiego oryentowania się w partyturach orkiestrowych.

Klarnet

(wł. Clarinetto od Clarino (trąbka), skr. Cl., l. mn. Clarinetti, fr. Clarinette, niem. Klarinette).

§ 30. W zespole instrumentów drewnianych pełni klarnet niejako rolę altu.

Prosta, walcowata, opatrzona mechanizmem kłapek fujarka na pozór różni się od oboju nieco większymi rozmiarami i szerszą czarą głosową. Na klarnecie gra się za pomocą stroika, czyli dziobowatego ustnika, z przylegającym doń języczkiem pojedynczym.

Przy zadęciu pełnią płuca i wargi zadanie bez porównania lżejsze, niż u oboisty, przeto nie potrzebujemy obawiać się przeciążenia klarncisty pracą nadmierną.

Nuty piszą się wyłącznie w kluczu wiolinowym.

Klarnet jest instrumentem transponującym (oczywiście za wyjątkiem mało używanego klarnetu C), a zatem, chcąc określić rozległość jego skali, musielibyśmy czynić to dla każdego stroju oddzielnie. Wobec tego podajemy zakres skali w notacyi, t. j. jakikolwiek strój klarnetu, należy w pisowni trzymać się niżej oznaczonych granic (patrz prz. 48).

Uwaga. Ograniczenie skali instrumentów u góry nie może być nigdy ściśle, albowiem na każdym dają się dobyć tony jeszcze wyższe, nadmiernie przenikliwe lub słabe, a zawsze zawodne.

Z licznych, do niedawna stosowanych strojów tego instrumentu (Clarineti in C, in B, in A, in D, in Es, in F, in As) pozostały dziś w użyciu prawie wyłącznie klarnety B i A.

Na charakter dźwięku wywiera strój instrumentu wpływ wielki. Ze wszystkich — brzmi klarnet B najszlachetniej i najpełniej, przeto dzisiaj grają prawie wszyscy klarnciści wyłącznie na tym instrumencie. Klarnet A istnieje właściwie tylko w notacyi, albowiem dla udogodnienia przyjęto na ten instrument pisać głosy w tonacyach krzyżykowych, pozostawiając tonacye bemolowe klarnetowi B.

W stosunku do skali klarnetu C skala instrumentu w B obniża się o cały ton (patrz prz. 49).

Skala klarnetu A obniża się w stosunku do instrumentu w C o małą tercję (patrz prz. 50).

Aby móżdż na klarncie B. wykonać w zupełności głos, pisany na klarnet A, dorobiono do instrumentu w B coś w rodzaju wentyliu, przedłużającego kanał w razie potrzeby dobycia niskiego *cis*.

Klarnet, jako instrument o języczku pojedynczym, brzmi wiele pełniej, mięcej, a przede wszystkim jaśniej od oboju i fagotu.

Łatwość zadęcia i dogodna aplikatura czynią z klarnetu instrument wielce ruchliwy. Do wykonania szybkiej *figuracyi* najlepiej nadaje się środek i dolna część skali. Dalekie tonacye i każdemu instrumentowi niemiły *chromatyzm*, w ruchu przesadnym, powinny być starannie unikane, chociażby z powodu nieuchronnego przytem kłapania mechanizmu.

Tryl — z wyjątkiem na nutach najwyższych — jest łatwy i efektowny.

Niemniej wdzięczne, chociaż znacznie trudniejsze, jest *tremolando* w interwałach nie nazbyt szerokich.

Równie dokładnie odtwarza klarnet wszelkie *ozdobniki*.

Arpedżjo prostych akordów, na nutach niewysokich, jest jedną z najulubieńszych figur technicznych tego instrumentu.

Zdolności do doskonałego *legato*, do powiewnie brzmiącego *stacca-to* i przede wszystkim do *najsubtelniejszych stopniowań w oddawaniu światłocieni dynamicznych* znamienne wyróżniają klarnet z pomiędzy wszystkich instrumentów dętych.

Osobliwą zdolnością klarnetu jest nabrzmiewanie tonu $\langle \circ \rangle$ (*cre-scendo—decre-scendo*).

§ 31. Registry. Klarnet jest ze wszystkich instrumentów dętych najsubiektywniejszy, a w ekspresyi prawie dorównywający skrzypcom. Wszystko co pogodne, jasne, czyste, a przede wszystkim ciepłe i serdeczne, znajduje w nim świetnego wyraziciela. Poza temi wybitnemi cechami kolorytu kryje instrument ten w sobie i wręcz odmienne nastroje, zależnie od rejestru, w którym go się używa. Możemy rzec, iż skala żadnego instrumentu nie przedstawia tak łaskawych odmian wyrazu, jak skala klarnetu. Najistotniejszym, niejako zasadniczym rejestrem tego instrumentu, t. j. najbardziej usprawiedliwiającym jego nazwę, pochodzącą od „clarino“ jest rejestr wysoki (*Clairon*), sięgający na klarnecie B mniej więcej do c^3 ; tony wyżej c^3 tracą szlachetność brzmienia, stają się ostre, rażąco przenikliwe, i jako takie wymagają wielkiej oględności w stosowaniu. Bardzo charakterystycznie brzmią najniższe tony klarnetu: w odpowiednio pomyślanej figuracyi lub w tremolando wywierają one wrażenie tajemnicze, prawie groźne, a przez to dają się z korzyścią wyzyskać w muzyce programowej lub dramatycznej (Weber — Wolny strzelec). Do niskiego przylega rejestr średni, tak zwany *Chalumeau* (szalamaja), naśladujący dźwięki fujarki pasterskiej (patrz prz. 51).

Chociażeśmy na wstępie powiedzieli, iż w grupie instrumentów drewnianych pełni klarnet niejako rolę altu (flet i obój — sopranu), pomimo to zadania jego w orkiestrze nie są bynajmniej drugorzędne. Poza odtwarzaniem figuracyi lub głosów dopełniających, nadaje się on przede wszystkim do prowadzenia kantyleny solo, lub współ z głosami innych instrumentów, — a także w znacznej mierze do efektów czysto kolorystycznych.

Jako mogący odtworzyć *pianissimo*, do jakiego nie jest zdolny żaden inny instrument drewniany, służy klarnet do dopełnienia przejrystego podkładu harmonii przy solo instrumentów lub głosu ludzkiego.

W orkiestrze symfonicznej obsadza się klarnet conajmniej podwójnie. Głosy *clarinetto primo* i *clarinetto secondo* wypisują się na jednej wspólnej pięciolinii, pod głosami obojów.

Podkreślając jeszcze raz najistotniejszą cechę tego instrumentu,

zalecamy stosowanie jego przedewszystkiem do efektów świetlnych, jasnych i pogodnych.

§ 32. Zarzucone dzisiaj **klarnety altowe** w stroju F lub Es używają się jedynie jeszcze w orkiestrach angielskich.

Równie rzadko napotykanym typem klarnetu altowego jest **Basetorn** (wł. Corno di bassetto, fr. Cor de basset, niem. Bassethorn), instrument w stroju F (dolne). Tony jego brzmią o kwintę niżej od tonów klarnetu C. Najpiękniejsza i zarazem najwyrazistsza jest oktawa niska (Mozart—Requiem).

Basklarnet

(wł. Clarinetto di basso, skr. Bscł., niem. Bass-Klarinette).

§ 33. Instrumentem pełniącym, obok fagotu, rolę basu w grupie instrumentów drewnianych jest, często w skład orkiestry symfonicznej (szczególnie operowej) wchodzący, basklarnet.

Instrument ten transponuje niejako podwójnie: używany w B i w A brzmi on o oktawę niżej od klarnetów w tymże stroju.

Stosownie do swej o oktawę niższej skali, ma basklarnet rozmiary od klarnetu potężniejsze, większą czarę głosową i ustnik, osadzony na długiej, wygiętej rurce metalowej.

Przy notacyi najlepiej posługiwać się wyłącznie kluczem wiolinowym (patrz prz. 52).

Wyrazisty ton basklarnetu tworzy pełny i dźwięczny głos basowy w harmonii instrumentów drewnianych. Najpiękniej brzmią nuty niskie. Wybitne i bogate zalety kolorystyczne czynią instrument ten wielce podatnym do solo (Mayerbeer—Hugonoci).

Pomimo miękkość, wydaje się ton basklarnetu nieco ciężkim, przeto wyraz powiewny jest mu mało dostępny.

Saksofon.

§ 34. Dla podobieństwa budowy ustnika o pojedynczym języczku, można do rodziny klarnetów zaliczyć instrument, od wynalazcy Saksa w Paryżu, Saksofonem zwany.

Saksofon wyrabia się cały z mosiądzu i tylko dla barwy dźwięku, zbliżonej do instrumentów drewnianych, daje się do ich grupy włączyć.

Saksofonu używają jedynie orkiestry francuskie i belgijskie, a i to przeważnie tylko wojskowe.

Instrument ten bywa w różnych strojach i zależnie od nich zwie się sopranowym, altowym, tenorowym, barytonowym lub basowym.

Rożek angielski

(wl. Corno inglese, skr. Crn. ingl., l. mn. Corni inglesi, fr. Cor anglais, niem. Englisches Horn).

§ 35. Instrument transponujący, rożkiem angielskim zwany, należy do rodziny obojów, — a raczej jest obojem altowym w F.

Z pozoru rożek angielski różni się od oboju zagiętym nieco ustnikiem i odmienną czarą głosową, mającą formę gruszki.

Instrument ten powtarza skalę oboju o kwintę niżej (patrz prz. 53).

Z powodu obniżenia skali, technika rożka angielskiego jest nieco mniej ruchliwa od techniki oboju. Biegniki w tonacyach dalekich — trudne; przytem trzeba wiedzieć, że tonacye bemolowe czytają się łaświej od krzyżykowych.

Wielce charakterystyczny, jakby zamglony i melancholiczny ton tego instrumentu nie zmienia wyrazu swego na całej rozległości skali, stąd nie odróżniamy poszczególnych registrów.

Rożka angielskiego, jakkolwiek nie wchodzącego w skład orkiestry stale, używa się bardzo często (w operze prawie zawsze), bądź w rol trzeciego oboju, bądź solo.

Głos rożka wypisuje się na oddzielnej pięciolinii, tuż pod obojami. Na rożku gra każdy oboista, stąd w razie potrzeby, można instrument ten obsadzić nawet podwójnie, jak to uczynił Halevy w op. Żydówka.

Uwaga. W dziełach Bacha spotykamy oboje w stroju A (*Oboe d'amore*) i w F (*Oboe di caccia*) zwykle w obsadzie podwójnej. Ton tych instrumentów miał wyraz nieco łagodniejszy od naszego oboju.

II. Instrumenty blaszane.

Transponujące.

Waltornia

(wl. Corno, skr. Crn., l. mn. Corni, fr. Cor, niem. Horn).

§ 36. Kanał waltorni stanowi długa, stożkowata, w formę koła i liczne skrety wygięta rura metalowa, zakończona szeroko rozwierającą się czarą głosową (Pavillon, Stürze). Grający trzyma instrument w położeniu nieco skośnem, zwrócony wylotem ku dołowi. Waltornia zalicza się do instrumentów jęczyczkowych, chociaż jęczyczka nie posiada: rolę jego pełnią wargi grającego, silnie przyciskane do mundsztuka. Przy

zadęciu brzegi ich zostają wprowadzone w drgania, a zawarty w instrumencie słup powietrza odbrzmiewa, wydając ton.

W starożytności nie umiano wyginać metalu, i dlatego na dawnych płaskorzeźbach i t. p. zabytkach spotykamy okazy trąb prostych i bardzo długich. Wygięcie instrumentu nie ma żadnego wpływu na istotę lub rodzaj dźwięku. Gdyby rozgięto waltornię, przedstawiłaby ona bliskie podobieństwo do wydłużonej postaci trąb czy puzonów narodów starożytnych.

Z powodu takiego wydłużenia niepomiarne wąskiego kanału waltorni, niepodobna na niej dobyć tonu zasadniczego; naturalna skala tego instrumentu rozpoczyna się od pierwszego przytonu, będącego dźwiękiem najniższym.

Odróżniamy dwa typy waltorni: *waltornię naturalną* (Naturhorn, Waldhorn) i *waltornię wentylową* czyli chromatyczną (Ventilhorn).

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Zwykłe formy ze względu na grupowanie tematów są:

- 1) Utwory z jednym tematem, np. Etudy, preludya, pieśni bez słów.
- 2) Utwory z dwoma tematami (A = 1. temat, B = 2. temat):

I. A—B—A.

II. A—B—A—B (B drugi raz w tonacji A).

III. A—B—^BA—B (w środku przeróbka).

IV. A—B—^BA—B (B w końcu w tonacji A).

V. A—B—^BB—A.

VI. A—B—A (w tonacji B) — B (w tonacji A) — A.

- 3) Utwory z trzema tematami:

I. A—B—C—A—B (w tonacji A).

II. A—B—C—B—A.

III. A—B—A—C—A—B—A (Dwa środkowe A w innych tonacjach).

IV. A—B—C—B—C—A (ostatnie C w tonacji A),

Forma 2 I nazywa się zwykle formą pieśni, 2 IV—V formą sonaty, 2 VI (3 III) formą ronda; jednakże wskazanie tylko tych *trzech* form jest nieuzasadnionem ograniczeniem, pozostającym często w niezgodzie z praktyką.

Alte powyżej wskazane i różne inne formy są estetycznie usprawiedliwione i podatne do tworzenia mniejszych lub większych, albo z kilku części się składających utworów.

Kilkoczęściowe dzieła (formy cykliczne) składają się podobnie z części różnego charakteru, różnych tonacyi, z różnych rodzajów taktów lub rytmów, np. (W = Wolno, P = Prędko).

1) W—P.

4) P—W—P—P.

2) P—W—P.

5) P—P—W—P.

3) W—P—W—P.

6) P—W—P—W—P.

Używając tych jednocześnie i cyklicznych form abstrakcyjnych, stosownie do liczby i rodzajów instrumentów, do celu i rodzaju stylu, do współdziałania z innemi sztukami i t. d. powstają tą drogą różne konkretne formy, których nazwa budzi pewne ścisłe pojęcie; mianowicie A. muzyka instrumentalna: Etuda, preludjum, pieśń bez słów, Fantasiestück, Air, temat z waryacyami i t. d. Tańce: Mazur, Polonez, Krakowiak, Oberek, Allemande, Bourree, Chaconne, Czardasz, Galliarde, Galop, Gawot, Menuet, Passacaglia, Passepied, Polka, Walc, Marsz (marsz żałobny)... Toccata, Fuga, Suita, Sonata, Fantazyja, Duo, Trio, Kwartet, Kwintet, Sekstet, Septet, Oktet, Serenada, Koncert Uwertura, Symfonia.

Muzyka wokalna: Pieśń, Romans Ballada, Legenda, Kanson, Madrygał, Oda, Duet, Tercet, Kwartet, Antyfony, Psalmodyja, Psalm, Sekwencya, Hymn, Chorał, Motet, Msza, Requiem i t. d.

Muzyka wokalna z towarzyszeniem różnych instrumentów z sceną lub bez takowej: Recytatyw, Arioso, Kawatina, Arya, Koncert, Kantata, Oratorium, Opera, Pasya.

W sprawie organistów.

Drugim z dokumentów w sprawie organistów jest *Memoryał Stow. Organistów w Królestwie Polskiem* (Warszawa, ul. Warecka Nr. 9), przesłany Jego Ekscelencyi, wraz z programem egzaminu organistowskiego, oraz z projektem normalnej umowy, zawieranej przy objęciu posady w parafii przez organistę z jej proboszczem.

Memoryał Stowarzyszenia Organistów Św. Stanisława B-pa, zalegalizowanego w r. 1906, zaznacza naprzód stanowisko i charakter związku. Stojąc ściśle na gruncie zasad i karności Kościoła, oraz ideałów narodowych, pragnie ono w sposób legalny, zgodny z wolą zwierzchności

dyecezalnych i bez wkraczania w prawa rządców parafii, nie jątrzenia zobopólnego stosunku, ale łagodzenia go i zapobiegania wszelkim nieporozumieniom.

Swoje dezyderaty pragnie Stowarzyszenie urzeczywistniać w jednomyślnem porozumieniu z przew. Duchowieństwem i za zgodą Pasterza Dyecezyi. Wytycznym celem Stowarzyszenia, zgodnie z § 2 Ustawy, jest podniesienie stanu organistów pod względem etycznym, naukowym i społecznym, oraz poprawa ich bytu materyalnego, do czego stopniowo zdążać zamierza, wywierając wpływ dodatni na swych członków i ukrócając możliwe z ich strony nadużycia. Za jedną z najważniejszych i najpilniejszych kwestyi, od której prawie wszystkie inne należą, uważa Zarząd podniesienie kwalifikacyi naukowych, aby każdy organista mógł być dodatnim czynnikiem w parafii i pożytecznym członkiem społeczeństwa. Do tego potrzeba, aby organista posiadał naprzód pewien stopień ogólnego wykształcenia, a następnie fachowe w stopniu wystarczającym. Ponieważ istniejąca w Warszawie, jedyna dotąd, szkoła organistów małą dotąd mogła wydać liczbę wykwalifikowanych zawodowo organistów, przeto Zarząd Stowarzyszenia, zgodnie z uchwałą ogółu członków, projektuje, aby wprowadzić egzamina, na zasadzie których nowi organiści byliby dopuszczani do zajmowania posad. Jest to jedyny środek zapobieżenia partactwu, podniesienia stanu muzyki kościelnej po parafiach i usunięcia z korporacyi jednostek niepożądanych, które najbardziej wpływają na dotychczasowe upośledzenie zawodu. Wobec tego Zarząd przesyła program egzaminu według trzech stopni i prosi o zaakceptowanie go, jak również i składu komisji egzaminacyjnej, którą stanowią dyrygenci chórów katedralnych i profesorowie śpiewu kościelnego w seminaryach: ks. kan. Moczyński w Włocławku, ks. kan. Słonecki w Warszawie i ks. kan. Gruberski w Płocku, profesorowie konserwatorium p. Makowski i p. Surzyński, profesorowie szkoły organistów p. Łysakowski i p. Furmanik, p. Lenartowicz, organista kościoła PP. Wizytek w Warszawie, p. Kulesza — organista Św. Krzyża w Łodzi i p. Jasionowski — organista z Łomży.

Zarząd zwraca się z prośbą o zaakceptowanie tej komisji tak, aby świadectwa przez nią wydawane mogły mieć walor w każdej dyecezyi.

Drugą sprawą wymagającą uregulowania jest *określenie warunków przyjmowania i oddalania organistów* przez rządców parafii, oraz oznaczenie ściślejsze ich obowiązków i materyalnego wynagrodzenia. Jako jedną z najwięcej dolegających bolączek Zarząd uważa usuwanie organistów z posad bez dostatecznych powodów, co się najczęściej przytra-

fia przy zmianie księży proboszczów na parafii. Dalej, gorycz i nieporozumienia często wywołuje, gdy są niezbyt grzecznie traktowani, oraz zobowiązani do takich czynności w kościele, a nierzadko i na plebanii, które nic wspólnego nie mają z ich stanowiskiem. Zapobiedz temu można przez ściślejsze określenie formalnym *kontraktem*, zawieranym pomiędzy ks. proboszczem a organistą, a określającym warunki przyjęcia i usuwania organisty oraz wyszczególnienie obowiązujących go czynności, tak w kościele jak i poza nim. Wobec tego Zarząd załącza zaprojektowaną przez siebie formę kontraktu.

Wreszcie ostatnią a najtrudniejszą, niemniej jednak pilną rzeczą, jest kwestya możliwie sprawiedliwego unormowania *materyalnego wynagrodzenia* organistów. Stowarzyszenie pragnie, co zdaje się podziela i większość Duchowieństwa, aby organiści pobierali stałą, z góry określoną kontraktem pensję. Jest to jednak, za wyjątkiem niektórych parafii, niemożliwe, — przeto Zebranie Ogólne organistów doszło do wniosku, że wzamian tego należałoby oznaczyć wynagrodzenie organistów w formie procentu czy to od ogólnych, czy też od pewnej kategorii dochodów parafialnych (*jura stolae*).

Wszystkie powyższe wnioski i pragnienia Stowarzyszenia składa Jego Ekscelencyi do łaskawego rozpatrzenia i akceptacyi, prosząc o wydanie odpowiednich postanowień.

Memoryał Stowarzyszenia organistów został przez Władzę dyecezalną przesłany, do zaopiniowania, ks. kan. Moczyńskiemu, jako delegatowi dyecezalnemu w komisji egzaminacyjnej oraz członkowi sekcji muzyki kościelnej, który w raporcie swoim z d. 8 września 1907 r. wyraził o nim swoje zdanie. Uznając za słuszne i celowe zadanie Stowarzyszenia, referent oświadcza się za przyznaniem Stowarzyszeniu prawa działania w dyecezyi, na zasadach przez Zarząd wyluszczonych, — za zatwierdzeniem projektowanego programu egzaminów i składu komisji egzaminacyjnej, oraz za uznaniem świadectw przez nią wydawanych. Co się zaś tyczy projektu umowy pomiędzy proboszczem a organistą, to niektóre wskazane punkta referat uznaje jako mniej słuszne i wymagające modyfikacyi, po wprowadzeniu których dopiero projekt mógłby być zatwierdzony i polecony Duchowieństwu.

Biorąc pod uwagę opinię powyższą i rozpatrzywszy sam memoryał, Jego Ekscelencya dał pod dniem 16 września 1907 roku, odpowiedź Zarządowi Stowarzyszenia Organistów, w którym pisze: „Poprawa położenia i bytu organistów mnie i Duchowieństwu powierzonej mi dyecezyi oddawna leży na sercu i w tym celu zapadły tu w roku ubiegłym pewne postanowienia obowiązujące, które w naszych warunkach jedynie może-bne są do wykonania. Nie przeczę, że organiści, jako tak blisko ołtarza

sprawujący swe obowiązki, godni są i zasługują na to, aby ich stan podnieść i dołą polepszyć, ale dopóki samo Duchowieństwo po większej części żyje z ofiarności wiernych, wszelka służba przy kościołach musi utrzymania szukać nie w stałej pensyi, pobieranej od proboszcza, ale raczej w dobrowolnych ofiarach parafian. Organisci zatem nie mogą i nie powinni stawiać takich wymagań, których spełnienie nie zależy wcale od Duchowieństwa. W pomienionych wyżej uchwałach, przezemnie 16 października 1906 r. aprobowanych, powzięto cały szereg reform pod względem wykształcenia, obowiązków i uposażenia, na czem organisci powinni w zupełności poprzestać, odkładając resztę postulatów do czasów pomyślniejszych. Mimo tych postanowień dyecezalnych, regulujących położenie organistów, chętnie się zgadzam na zakomunikowany mi pod d. 28 maja r. b. projekt działalności w dyecezyi Kujawsko-Kaliskiej „Stowarzyszenia Organistów św. Stanisława Biskupa“. Upatruję w niem przedewszystkiem czynnik kulturalny, tak nizko w bardzo wielu wypadkach zostających organistów“. Następnie, Jego Ekscelencya aprobeuje program egzaminu i projektowany skład komisji egzaminacyjnej; co zaś do proponowanego wzoru umowy pisze: „Normę umowy, zawieranej pomiędzy proboszczem, względnie rządcą kościoła, a organistą, mogą przyjmując tylko ze zmianami, poczynionymi w nadesłanym mi projekcie drukowanym. Wszelka inna forma, wobec obowiązujących w dyecezyi przepisów, sankcyi mojej dzisiaj nie otrzyma. Zwracając zatem jeden egzemplarz projektu umowy, proszę Szanowny Zarząd Stowarzyszenia Organistów o powiadomienie mnie, czy zgadza się na tę formę kontraktu“.

Na powyższy list Pasterza Dyecezyi Zarząd Stowarzyszenia Organistów nadesłał odpowiedź, datowaną d. 5 października 1907 r., w której dziękuje za życzliwość i opiekę Jego Ekscelencyi w kwestyi Organistów okazywanej, zdaje się najzupełniej na wszystkie zmiany w projektowanym kontrakcie, w przekonaniu, że zarządzenia, w tej mierze poczynione, mieć będą dobro sprawy na celu“.

Umowa zatem, mająca służyć za wzór podobnego rodzaju kontraktu, po dokonaniu w niej wspomnianych zmian i poprawek, jeszcze raz na posiedzeniu 18 czerwca rozpatrzona w ostatecznej redakcyi tak się przedstawia:

W dniu..... pomiędzy ks. Proboszczem, Rządcą kościoła, w..... z jednej strony a p. N. N. organistą z drugiej zawartą została następująca dobrowolna Umowa:

P. N. N., przedstawivszy odpowiedni dokument, świadczący o jego kwalifikacyi naukowej i moralnej, objął stanowisko organisty przy kościele katolickim parafii N. według niżej wskazanych warunków:

Obowiązki p. N. względem ks. Proboszcza i kościoła.

§ 1. Wykonywanie wszelkich czynności liturgicznych podczas Mszy św., niesporów, jutrzni, podczas uroczystości w ciągu roku, przy wszystkich obrzędach według wymagań prawa kościelnego i specjalnych rozporządzeń władzy Duchownej.

§ 2. Prowadzenie i uczenie śpiewu chóralnego z miejscowych sił śpiewaczych i śpiewu ludowego kościelnego, podług stosownego podręcznika, jak również uczyć dzieci, uczęszczające na naukę do pierwszej spowiedzi, śpiewać pieśni kościelne, akompaniować na organach przy śpiewie ludu.

Uwaga. Wszelkie potrzebne do tego nuty i księgi chórowe mają być sprowadzone kosztem kościelnym i oddane Organiście według spisu do użytku. Zastrzega się, aby do nauki śpiewu była stosowna izba. Do zorganizowania sił śpiewaczych ks. Proboszcz użyje swego wpływu na parafian.

§ 3. Prowadzenie parafialnej kancelaryi, pisanie aktów, metryk, statystyk i korespondencji kancelaryjnych.

Uwaga. Wszelkich materyałów, jak: książek i regestrów dostarcza kancelarya parafialna, prócz druków na metryczki i drobnych materyałów piśmiennych, które sprawia Organista.

§ 4. Utrzymywać nadzór nad zakrystyą i aparatami kościelnymi oraz zająć się ubraniem ołtarzy na większe uroczystości i przy grobie na W. Piątek, oraz dostarczać opłatków na hostye i komunikaty w miarę potrzeby.

§ 5. Dostarczać opłatków przed Bożem Narodzeniem, tak zwanej kolendy, z czego ofiary idą na korzyść organisty, urządzać spis ludności na żądanie ks. Proboszcza i wydawać kartki do spowiedzi oraz asystować ks. Proboszczowi przy wszystkich czynnościach, wpływających ze zwyczaju miejscowego.

§ 6. Za wszystkie czynności przewidziane niniejszą umową Organista pobierać będzie wynagrodzenie w ilości....., a mianowicie:

§ 7. Za czynności przy obrzędach pogrzebowych i ślubnych ksiądz Proboszcz wypłacać będzie organiście z sumy ogólnej, pobranej od interesanta.....

§ 8. Za wotywy ks. Proboszcz wypłacać będzie Organiście

Za dostarczenie opłatków na potrzeby kościoła Organista otrzymuje po 2 ruble rocznie od tysiąca dusz w parafii, przyczem rachuje się tylko tysiące całe.

Z tak zwanych *Zaduszek* ksiądz Proboszcz udzielać będzie Organście..... Za prowadzenie kancelaryi urzędnika stanu cywilnego Organista otrzymywać będzie całkowity dochód ze świadectw szematycznych czyli t. zw. *metryczek* i połowę opłaty z całkowitych wypisów aktowych.

§ 9. Ks. Proboszcz zezwala, aby parafianie na wsiach dawali Organście snopki ze zbożem, ewentualnie kartofle, buraki i t. p. jarzyny w naturze, stosownie do zwyczajów miejscowych, o ile istnieją.

§ 10. Mieszkanie Organisty składa się..... prócz izby do śpiewu. Restaurowanie mieszkania i zabudowań gospodarczych będzie się odbywało kosztem parafii a wszelkie wypłaty pieniężne regulowane przez Ks. Proboszcza przy końcu każdego miesiąca.

§ 11. Wszelkie spory między ks. Proboszczem a Organistą przed ekspirowaniem niniejszego kontraktu w pierwszej instancji załatwia dekanalny sąd polubowny, przyczem strony mają prawo wybierać dodatkowo do tegoż sądu mężów zaufania — 2 osób duchownych lub organistów. Jeżeli jednak Organista okazuje się niedbałym w spełnianiu swych obowiązków, niemoralnym lub przekonań antykatolickich, powinien posadę opuścić przed terminem, natychmiast, bez żadnych pretensyi.

§ 12. Umowa niniejsza obowiązuje na rok (lat)....., poczem odnowioną być może za zgodą jedynie obu stron. Rok kontraktowy zaczyna się i kończy w d. 1 kwietnia. W ciągu każdego roku Organista ma prawo korzystać z 2 tygodniowego urlopu z warunkiem wyśzukania i opłacenia zastępcy.

Umowę niniejszą, spisaną w 2 egzemplarzach, obie strony podpisują i ściśle zobowiązują się przestrzegać i wypełniać.

[Podpisy]

Zaakceptowawszy powyższy wzór kontraktu jako normalny, zebranie rozpatrywało niektóre inne dodatkowe kwestye, ze sprawą Organistów związane. Między niemi poruszoną została myśl, aby przysposobieniem na Organistów III-go (najniższego) stopnia zajęła się dla siebie sama dyecezya, a tylko dla II i I stopnia pozostawiła odbycie kursu i zdanie egzaminu w Warszawie. Za projektem tym ze względu na koszta i inne praktyczne okoliczności wiele przemawia i kandydaci na takich organistów z rekomendacyi ks. proboszczów przysyłani do Włocławka mogliby oprócz fachowej nauki otrzymać nadto przy Seminarjum dyecezalnem odpowiednie przygotowanie w języku, liturgice, ceremoniach kościelnych i t. p., obok kierunku religijnego, koniecznego dla sług ołtarza. Urzeczywistnienie tego zamiaru pozostawiono tymczasem na przyszłość.

Wreszcie, obok przygotowania śpiewnika parafialnego dla ludu, za-

wierającego wszystkie pieśni kościelne polskie z uwzględnieniem poprawności tekstu według badań historycznych, nad czym pracuje komisya, a który to śpiewnik jest prawie całkiem gotów w rękopisie, postanowiono wybrać dwie stałe komisye: do spraw muzyki i śpiewu kościelnego w dyecezyi, połączonych z kwestyą wydawnictwa śpiewnika, ustalenia tekstu pieśni ludowych, litanii i modlitw publicznych.

W skład pierwszej do spraw muzyki i śpiewu, programów i kwalifikowania organistów weszli: oficyał ks. prał. Chodyński, ks. prof. L. Moczyński, ks. R. Kossowski i p. Stańczak organista katedralny. W skład drugiej tekstowo-językowej: oficyał ks. prał. Chodyński, ks. regens Radziszewski, księży profesorowie Filipski i Gruchalski.

Na tem zamknięto Zebranie.

DYSPOZYCJE ORGANOWE.

Mniejsze dyspozycje organowe z fabryki *Cavaillé-Coll* w Paryżu.

Modèle Nr. 1.

Deux Claviers manuels et Pédale
séparée.

1er Clavier. — Ut à Sol : 56 notes

1. Flûte harmonique. . . 8' pieds.
2. Flûte octaviante . . . 4' —

2e Clavier. — Ut à Sol : 56 notes

3. Salicional ou Gambe 8' pieds.
4. Salicet. 4' —

Pédale séparée. — Ut à Fa : 30
notes

5. Soubasse 16' pieds.

Pédales de Combinaison

1. Tirasse du premier clavier. (Połączenie Ped. — I man.).

2. Tirasse du deuxième clavier.
(Połączenie Ped. — II man.).
3. Accouplement des deux claviers.
(Połączenie man. I—II).

Modèle Nr. 2

Deux Claviers manuels et Pédale
séparée.

1er Clavier. — Grand-Orgue expressif

1. Flûte harmonique. . . 8' pieds.
2. Flûte octaviante . . . 4' —

2e Clavier. — Récit expressif

3. Gambe 8' pieds.
4. Voix céleste . . . 8' —
5. Salicet ou Basson . . 8' —

Pédale séparée

6. Soubasse 16' pieds.

Pédales de Combinaisons

1. Tirasse Grand-Orgue
2. Tirasse Récit
3. Expression.
4. Copula des claviers unisson.
5. Octaves graves Récit s/Grand-Orgue.

Modèle Nr. 3

Deux Claviers manuels et Pédale
séparée.

1er Clavier. — Grand-Orgue ex-
pressif

1. Flûte harmonique. . . 8' pieds.
2. Flûte octaviante . . 4' —

2e Clavier. — Recit Expressif

3. Viole de Gambe . . 8' pieds.
4. Cor de nuit . . . 8' —
5. Voix céleste . . . 8' —
6. Basson 8' —

Pédale séparée

7. Soubasse 16' pieds.

Pédales de combinaisons

1. Tirasse Grand-Orgue.
2. Tirasse Récit.

3. Appel et renvoi Basson.

4. Expression.

5. Copula des claviers unisson.

6. Octaves graves Récit s/Grand-Orgue.

Modèle Nr. 4

Deux Claviers manuels et Pédale
séparée.

1er Clavier. — Grand-Orgue ex-
pressif

1. Montre (Pryncypal) . . 8' pieds.
2. Flûte harmonique. . . 8' —
3. Flûte octaviante . . 4' —

2e Clavier. — Récit

4. Cor de nuit. . . . 8' pieds.
5. Gambe 8' —
6. Salicet 4 p. ou Voix
céleste 8' —

Pédale séparée

7. Soubasse 16 pieds.

Pédales de Combinaisons

1. Tirasse Grand-Orgue.
2. Tirasse Récit.
3. Appel et renvoi Montre.
4. Expression.
5. Copula des claviers unisson.
6. Octaves graves Récit s/Grand-Orgue.

(c. d. n.).

ROZMAITOŚCI.

Z Konserwatorium Warszawskiego. Z powodu śmierci ś. p. Zygmunta Noskowskiego, opróżnione klasy kompozycji i kontrapunktu w Instytucie muzycznym zostały obsadzone.

Z pośród licznych kandydatów, powołano na profesora kontrapunktu p. M. Surzyńskiego, a na prof. kompozycji p. R. Statkowskiego.

Koncerty w Filharmonii. Sezon koncertowy w sali Filharmonii, który dzięki inicjatywie i ofiarności ks. Władysława Lubomirskiego podtrzyma byt orkiestry i niewątpliwie przyczyni się do rozkwitu polskiej muzyki symfonicznej — rozpocznie się d. 15 października koncertem, poświęconym pamięci Z. Noskowskiego.

Biuro Stow. Organistów p. w. św. Stanisława Biskupa przeniesione zostało (od 8 października) na ulicę Świętokrzyską Nr. 3. Pod powyższym adresem uprasza Zarząd Stow. przesyłać prenumeratę i korespondencję.

Kościół. Uroczyste poświęcenie organów w tutejszym kościele farym odbyło się w święto Najśw. Maryi Panny po południu po nieszpokach. Uroczystość rozpoczął śpiew ludowy „Chwała i dziękczynienie“, poczem ks. prob. dr. Surzyński w pięknym przemówieniu z ambony wskazywał rta doniosłe znaczenie organów w nabożeństwie kościelnym, a następnie dokonał na chórze uroczystego poświęcenia organów, przy czem asystowali księża mansjonarze Kapsa i Bednarkiewicz. W dalszym ciągu uroczystości czterogłosowy chór kościelny odśpiewał psalm 150, poczem zabrzmiały potężne organy pod mistrzowską ręką sławnego muzyka i kompozytora prof. Mieczysława Surzyńskiego z Warszawy, który wykonał własnego utworu fantazyę organową, poczem znów chór kościelny wykonał dwie przepiękne i rzewne pieśni do Matki Boskiej: „O, Marya, Matko Boża“ i „Wszystkie trony niebieskie“. Wykonanie było znakomite, a rzewna melodia wywołała u licznie zebranych słuchaczy głębokie wzruszenie. Potem znów odezwały się organy, raz jakby grzmotem napełniając sklepienia świątyni, to znów cichą, rzewną, jakoby dziecięcą modlitwę zasyłając przed tron Boży. Wrażenie wprost olbrzymie! Była to „Wizya“ Rheinbergera, „Wschód słońca“ Griega i „Tokata i fuga“ Bacha, które po mistrzowsku wykonał prof. Surzyński. Wreszcie ogólny śpiew ludowy „Matko Niebieskiego Pana“ zakończył tę wzniosłą uroczystość.

Kraków. Na stanowisko dyrektora Towarzystwa muzycznego powołano znanego kompozytora p. Feliksa Nowowiejskiego.

Poświęcenie organów w Zawierciu. W niedzielę 12 i w poniedziałek 13 września odbywały się uroczystości poświęcenia nowo wstawionych organów w parafialnym kościele w Zawierciu. Piękny i obszerny kościół ten powstał dzięki zabiegom ks. proboszcza Zientary, któremu parafianie zawdzięczają wstawienie pięknych organów. W czasie ceremonii poświęcenia organów chór miejscowy pod kierunkiem swego dyrygenta p. Kazimierza Czapli, ucznia znanego muzyka p. Ratuszyńskiego,

odśpiewał z uwzględnieniem wymagań rytmiki i światłocieni dynamiki — muzykę do 150 psalmu „Chwalcie Pana głosem trąby i etc“. Poczem rozpoczęła się istna biesiada muzyki poważnej — muzyki religijnej. Wspaniały ów koncert religijny zainauguował prof. Mieczysław Surzyński odegraniem własnej Fantazyi A dur op. 30. Jest to utwór, oparty na nowoczesnej fakturze, składający się z 3-ch części. Część 1-a poprzedza 12-to taktowy wstęp w tempie Andante maestoso, poczem rozpoczyna się allegro. Część druga nosi tytuł elegii i napisana jest w równoległym minorze, t. j. w fis-mol, co poniekąd jest dowodem, że kompozytor trzyma się formy klasycznej, nie zbaczając zbyt na manowce modernizmu. Część trzecia Finał w tempie szybkim, kończy to pełne polotu, wyposażone w nowe zwroty harmoniczne i kontrasty dynamiczne—dzieło organowe, p. Łowczyńska pięknym swym i wielce obiecującym sopranem odśpiewała Ave Maria Bacha oraz Cantique de Noel Adama, z towarzyszeniem skrzypiec, organów i wiolonczelli, pp. M. i St. Jarońscy odegrali utwory Bacha, Poppera i innych na skrzypcach i wiolonczelli oddzielnie — solo z tow. organów — wykazując piękny ton i wysokie poczucie muzyczne. P. Ratuszyński odegrał na organach Andante z 1-ej sonaty Mendelszona oraz wiele innych efektownych kompozycji, wykazując wiele wrodzonej inteligencji muzycznej oraz rzetelne studia, również akompaniował do różnych produkcji solowych. W części drugiej prof. M. Surzyński zachwycił słuchaczy piękną improwizacją. Następnie kwartet opery w osobach pp. Lewandowskiego, Łomankiewicza, Szapiętowskiego i Zaremskiego wykonał przepięknie kilka utworów treści religijnej, wykazując czystość intonacji i cieniuąc doskonale.

Pp. Jarońscy, Pomiel i Skrobański z pietyzmem odtworzyli andante z kwartetu smyczkowego Schuberta. Ks. Smoliński pięknie odśpiewał modlitwę „Święta Niebios Pani“ Beltiensa przy akompaniamencie p. Ratuszyńskiego. Na zakończenie prof. M. Surzyński zagrał toccatę d-mol Bacha z niezrównaną techniką i brawurą. Mieszkańcy zawiercia mieli więc sposobność słyszeć grę polskiego Bacha.

Zagranicą produkcyę takiej treści religijnej odbywają się bardzo często, u nas dopiero po raz drugi zdarza się ta rzadkość. Plerwsza taka uroczystość odbyła się z okazji rozpoczęcia kursu organistów w Warszawie w kościele Ś-go Floryana, druga zaś obecnie w Zawierciu, za co miejscowemu proboszczowi, niestrudzonemu Ks. Zientarze, należy się uznanie.

L. Wawrzynowicz.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop. od wiersza.

Mowa Biskupa Dr. Zygmunta Feliksa von Ow-Felldorfa

wyłoszona 3 Sierpnia

na zjeździe Cecyliaków w Passau

przed udzieleniem biskupiego błogosławieństwa.

Mile to dla mnie zadanie, że poraz pierwszy mogę powitać Panów w mojem mieście biskupiem, któreście Panowie tym razem obrali jako siedlisko ogólnego zebrania Towarzystwa Cecylińskiego. Wprawdzie nie jesteśmy w stanie zgotować Wam takich wrażeń, jakieście odnieśli z pobytu w innych miastach, gdzie odbywały się zebrania podobne. Sądzę wszelako, moi Panowie, że siedlisko ogólnego zebrania Cecyliaków nie tylko ma dawać, ale i otrzymywać. To też wyrażam serdeczne życzenie, by moje ukochane miasto jak najwięcej z waszego pobytu skorzystało celem gorliwego uprawiania niwy, na której Towarzystwo Cecylińskie działalność swoją rozwija.

Nie tylko bowiem sprawę muzyczną w ścisłym znaczeniu, ale nie-mniej obszerne pole liturgji kościelnej i wszystko, co z nią ma związek, co ją uświetnia — winien usilnie krzewić Biskup, jako powołany kierownik i stróż świętej liturgji.

Co do mnie, dzięki Opatrzności Boskiej, już w latach dziecinnych

gorąco się interesowałem św. liturgją i mogłem już korzystać z światłych objaśnień, dotyczących się liturgji. Od lat młodzieńczych do dziś dnia wiele chwil radosnych, wiele pociechy zawdzięczam wzorowo prowadzonej liturgji. Wspierała ona mnie znakomicie nie tylko w życiu duchowym, wewnętrznym, ale szczególnie w mojej zawodowej działalności kapłańskiej. Dla tego właśnie chciałbym, by to, co sam otrzymałem, było udziałem innych, by jak najwięcej jednostek mojej owczarni odniosło te duchowe pociechy i pobudki, których według mojego doświadczenia udziela święta liturgia.

Do rozkwitu zupełnego liturgji kościelnej należy wszakże też jako część integralna *Musica sacra*, łączy się ona tylko wówczas jako godny członek z ogólnym organizmem liturgicznym, jeśli występuje w *produkcji wzorowej*. Do tego zaś konieczne są dwie rzeczy: 1) liturgiczna ścisłość — poprawność i 2) poważna, możliwie artystyczna — piękna forma.

Co do ostatniej — chcąc najprzód ten punkt omówić — rozłacza się przed nami szerokie pole swobody.

Poważnie, pięknie, artystycznie — są to szczytne, wzniosłe pojęcia; stosując je do sztuki muzycznej uwzględnić wypada, a nawet trzeba, odmienne poczucie artystyczne różnych czasów, krajów i narodów. W pewnej mierze winniśmy każdemu krajowi, każdemu narodowi przyznać prawo upiększania niezmiennego tekstu liturgicznego taką szatą, jaka bywa stosownie do czasu i okoliczności najodpowiedniejsza, najprzystępniejsza dla łatwiejszego pobudzenia danego narodu do głębszego zrozumienia piękności św. liturgji. Dla tego też raduję się bardzo, iż w tych dniach usłyszymy produkcje różnych stylów. Kościół przecież pod tym względem okazywał zawsze wielką tolerancję, więc i my w *ramach przepisów kościelnych* winniśmy odznaczać się takąż pobłażliwością. Ale liturgia święta może tylko wówczas przedstawić się w pełnej mierze w całej wspaniałości i piękności, gdy w części jej muzycznej, przy całej swobodzie foremnej, zachowana zostanie, jak wyżej wspominałem — liturgiczna ścisłość, poprawność.

Liturgicznie ścisłą muzyka kościelna bywa wówczas, gdy wszystko się śpiewa, co przepis śpiewać nakazuje, i gdy się śpiewa w sposób przepisany. Tej ścisłości liturgicznej należy się np. aby przy mszy uroczystej (*Missa solemnis*) i przy funkcjach w pewnych dniach ze mszą połączonych (święcenie palm i t. p.), tudzież przy uroczystych a obowiązkowych nabożeństwach (nieszpory i t. p.) te słowa śpiewano, które mieszczą się w księgach liturgicznych; by uwzględniano przepisy, dotyczące się towarzyszenia organowego, lub wyłączenia z produkcji organów w pewnych okresach roku kościelnego, przepisy dotyczące się udziału innych instrumentów, rodzaju utworów muzycznych, chorału i t. p. Jeśli w tym sensie

przepis i wola Kościoła ściśle zachowane zostaną, wówczas tylko uwydatni się cała piękność i nadziemska mądrość naszej świętej liturgii i wówczas tylko ta ostatnia zdoła wyrzeć zbawienny wpływ wychowawczy i uszlachetniający na ogół wierzących. Słowa te dyktuje mi najgłębsze przekonanie i własne doświadczenie.

Ale zbytecznem wydaje mi się więcej jeszcze drobiazgowo oświetlać osobiste moje wrażenia, odniesione z poprawnej muzyki kościelnej i z tego wszystkiego, co zawdzięczamy Towarzystwu św. Cecylii. Jednakże czuję potrzebę na tem miejscu, moi Panowie, wyrazić Wam za Waszą dotychczasową działalność najszczerze podziękowanie, łącząc z niem prośbę, nie ustawajcie w zbożnej i owocnej pracy, w dążnościach Waszego stowarzyszenia.

Mieście na względzie i w przyszłości, proszę Was o to, zachowanie naszej świętej liturgii w stanie nieskażonym, aby zawsze w jaknajpiękniejszej szacie zachwycała wiernych synów naszego św. Kościoła!

Wprawdzie nie można przenieść liturgii kościelnej w całej okazałości i wspaniałości z świątyń katedralnych do kościołów wiejskich i małomiejskich. Nie o to też chodzi. Co jednak wszędzie można uwzględnić — to mianowicie słowa liturgii niezmiennione, nieskrócone, w wykonaniu muzycznym poważnem, dostojnem. To należy się prawnie ludowi katolickiemu, pod tym względem nie powinniśmy ukrócić przynależnych mu praw.

Błędem jest zdanie, że lud nie rozumie tekstu łacińskiego. Przecież objaśniamy ludowi od lat dziecinnych części mszy św. i różne funkcje kościelne w ciągu roku kościelnego.

Więc chyba tylko pod względem gramatycznym i etymologicznym zachodzi brak ścisłego pojęcia, wogóle zaś każdy wie, co się śpiewa podczas mszy św., zwłaszcza że i wprowadzony przez mojego dostojnego a zasłużonego poprzednika modlitewnik djecezalny, zawierający przetłumaczone teksty liturgiczne, znacznie ułatwił zrozumienie słów liturgii.

Nie zaniedbujmy też śpiewów w języku ojczystym, w stosownych granicach. Opatrznie wszakże sądzą ci, którzy w prasie występują przeciw językowi liturgicznemu. Czytaliśmy bowiem w jednym poważnym organie katolickim — gdy wprowadzono nowy śpiewnik i modlitewnik djecezalny monachijski — następujące słowa:

Powitalibyśmy wprowadzenie śpiewnika z wielką radością, gdyby kantyki łacińskie zastąpiono śpiewami w języku ojczystym.

Moi Panowie! To zupełnie to samo, jak gdyby się zwrócono z prośbą do głównej komisji budowlanej, aby zniesiono wieże katedry kolońskiej lub ratysbońskiej, a na ich miejsce wzniesiono kopuły barokowe. Jeśli przy mszy św. kapłan intonuje śpiewy w języku łacińskim, a dalszy

ciąg tych śpiewów śpiewa się po niemiecku (lub po polsku p. R.), jest to to samo niepodobieństwo estetyczne i logiczne, jakiem byłaby wieża gotycka z nasadzoną kopułą cebulową.

Owszem, pielęgnujmy śpiew kościelny — ludowy, wiele miejsca znajdziemy dla niego w granicach praw liturgicznych, ale nie może on zastąpić przepisanego tekstu oficjalnego.

Proszę Was, Szanowni Panowie, w sensie tych moich wywodów, które zresztą zgadzają się z zasadami Towarzystwa cecyliańskiego — działać najpierw w sposób teoretyczny pouczająco, wyjaśniając różne wątpliwości, prostując różne krzywizny. Lud nasz katolicki winien być bezustannie wychowywany dla zrozumienia liturgii i muzyki katolickiej. Jest to wprawdzie nie małe zadanie. Żyjemy w czasach, w których rzadko spotykamy podatne usposobienie, zamięłowanie do takich rzeczy. Opamowujące wszystko znakomite postępy techniki, ogólna walka i wysiłki o dobra doczesne skierowały zanadto umysły nasze na wszystko, co ziemskie, praktyczne, materialne. Ale biedny to lud, który nie zna dóbr wyższych, radości wznioślejszych! Musimy rzec ze Zbawicielem: *Misereor super turbam!* Tak, litujmy się nad ludem, zachowując mu w całej okazałości nieskończenie wartościowe dobro idealne: liturgję naszego św. Kościoła.

Jest to też część duszpasterstwa, duszpasterstwo nie tylko nam, kapłanom, wskazane, gdyż każdy może tu być współpracownikiem, kto z miłością i z zainteresowaniem popiera cele Towarzystwa cecyliańskiego.

Wreszcie życzę Wam na tem zebraniu generalnem najobfitszego błogosławieństwa Boskiego. Niech wasze narady i dyskusje przyniosą obfite owoce, tak dla św. Kościoła wogóle, jak szczególnie dla naszego miasta i biskupstwa. I jeśli przy rozprawach nie da się uniknąć charakterystycznego nastroju naszego Kościoła św. — *Ecclesia militans*, — jak to wszędzie bywa, gdzie się spotka wiele głów, wiele sądów, niechże w końcu wszystko rozbrzmiewa w harmonji ogólnej miłości i przywiązania do naszego św. Kościoła, chętnego poddania się Jego woli i przepisom.

Niech też obecne zebranie generalne do tego się przyczyni, by nas wszystkich życzenia i prośby się spełniły: *Adveniat regnum Dei, quod est iustitia et pax et gaudium in Spiritu Sancto!*

W tym sensie uproszę z całego serca dla Was błogosławieństwa Boskiego.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Skala waltorni naturalnej jest bardzo ograniczona; serję przytonów dobywa grający za pomocą zmian sposobu i siły zadęcia, przy różnem napięciu warg. Rodzaj dźwięku i wysokość tonu znajdują się pod kontrolą grającego, t. j. zależą od ułożenia warg, jako też od zasłaniania prawą ręką wylotu (czary głosowej) instrumentu (patrz prz. 54).

Tony te, stanowiące serję dwunastu przytonów niedającego się dobrać tonu zasadniczego, zwą się *naturalne* czyli *otwarte*. Za pomocą większego lub mniejszego zasłaniania wylotu instrumentu ręką, dają się dobyć leżące pomiędzy niemi niektóre stopnie chromatyczne; takie tony zwą się *sztuczne* czyli *zatkane*. Oba rodzaje tonów różnią się w brzmieniu wielce: charakter zatkanych jest bardziej ponury, niekiedy surowy, a ich intonacja — zawsze zawodna.

Oczywiście, tak ograniczona skala waltorni powinna by zupełnie paraliżować pomysły kompozytora. Liczbę tonów powiększono przez zmianę instrumentu na inny, w innym stroju, co nie mogło być ani dogodne ani praktyczne. Z czasem zaczęto przedłużać kanał za pomocą rurek dodatkowych, czyli nadstawków (krąglików), zmieniających strój instrumentu o pewien z góry określony interwał.

Dawniej używano waltorni prawie we wszystkich strojach. Tony ich brzmiały zawsze o pewien interwał niżej od nut (np. Corno in D — o septimę niżej, Corno in E — o sekstę niżej i t. d.). W niektórych strojach były waltornie dwojakie: Corni in C, B, A — alto (brzmiały: w unisonie, o wielką sekundę, o małą tercyę niżej) i Corni in C, B, A — basso (o oktawę, o wielką nonę, o małą decimę niżej). Podajemy wzór porównawczy niektórych strojów, spotykanych w partyturach dawnych mistrzów (patrz prz. 55).

Rzadziej używały się waltornie Ges, Fis, H — alto i H — basso.

Notacja dokonywa się w kluczu wiolinowym, — w basowym tylko z nieuniknionej konieczności. Dla ścisłości musimy wspomnieć o pewnej anomalji w pisowni: waltornie C, B, A, H — alto brzmiały przy notacji w kluczu basowym o oktawę wyżej, zaś waltornie C, B, A, H — basso brzmiały przy notacji w kluczu wiolinowym o oktawę niżej (patrz prz. 56).

§ 37. Wprowadzenie w użycie krąglików, jakkolwiek z bogactwem in-

strument znacznie, nie mogło wyrównać braków, wynikających z nieposiadania chromatycznej skali.

Wszelkie ograniczenia i niedogodności usunęła *waltornia wentylowa*, której dzisiaj używają orkiestry wszystkich krajów Europy.

Waltornia taka posiada trzy wentyle (tłoki, pistony), z których jeden (środkowy) obniża strój instrumentu o pół tonu, drugi o cały ton, a trzeci o półtora tonu. Otwierając wentyle pojedynczo lub po dwa i po trzy naraz, jesteśmy niejako w posiadaniu *siedmiu* instrumentów w różnym stroju. Sumując ich tony naturalne, otrzymujemy, jak to ze wzoru poniższego widać, pełną gamę chromatyczną (patrz prz. 57).

Na waltorni wentylowej dają się wszystkie tony dobyć otwarte lub zatkanie. Kompozytor, chcąc zalecić dobycie tonów zatkaných, stawia nad nutami małe krzyżyki (znaki te wprowadził w użycie Wagner) (patrz prz. 58).

Uwaga. Pomimo aż nadto wyraźnej przewagi waltorni wentylowej nad naturalną, zdarzają się przesadni pietyści, trwający uporczywie w mniemaniu, że dzieła dawnych mistrzów należy dotąd wykonywać na waltorniach naturalnych, przez nich zaleconych. Za przyczynę takiego uporu podają owi konserwatyści znamioną jakoby różnicę w brzmieniu obu instrumentów, na niekorzyść waltorni wentylowej. Jest to nie tylko przesadne, lecz wprost błędne. Trzeba przytem brać pod uwagę i to, że dzisiejsi waltorniści przyzwyczaili się do swoich instrumentów chromatycznych, więc mogące się zdarzyć tony trudne, dawniej od biedy i jakby na ryzyko stosowane, przy zmianie instrumentu (w dodatku o innym ustniku) stają się niejako w dwójnasób zawodne. Dodajmy, że na waltorni naturalnej nie można wykonać tak doskonałego legato jak na wentylowej.

Z rozlicznych strojów waltorni używają dzisiaj, prawie wyłącznie, stroju F. Taki przywilej zawdzięcza waltornia F swej rozległej skali.

W razie konieczności użycia klucza basowego, należy pisać nuty na istotnej wysokości, porzucając dawny, niczem nieusprawiedliwiony zwyczaj (patrz prz. 59).

Sprawni wirtuozi dobywają tony jeszcze wyższe, któremi w orkiestrze szafować nie należy. Lekkomysłne obciążanie samo przez się trudnego w intonacji instrumentu, powinno być jaknajstaranniej unikane.

Pisząc na waltornię, kompozytor zwykł nie oznaczać tonacji, t. j. nie wystawiać znaków przy kluczu, transponując każdą nutę oddzielnie. Dla udogodnienia aplikatury ma szerokie zastosowanie enharmonizm. Tonacje dalekie wolno zamieniać na bliskie (a więc zamiast nuty ais można pisać b, zamiast heses — a i t. p.), przyczem należy postępować

logicznie, t. j. przy zamianie enharmonicznej nut pojedynczych głos nie powinien tracić na oko swej fizjonomji, przedstawiając niedozwolone skoki tonów na powiększone lub zmniejszone interwale (patrz prz. 60).

Jeszcze bardziej trzeba być o to dbałym w pisowni na kilka waltorni, tworzących harmonię; fizjonomja każdego akordu powinna przy stosowaniu enharmonizmu pozostawać jasna i zrozumiała (patrz. prz. 61).

§ 38. Głównem zadaniem waltorni jest wypełnienie harmonji, a raczej — przy kilkakrotnej obsadzie — tworzenie pełnej i donośnej harmonii w średnich pozycjach orkiestry.

Z powodu długości kanału, instrument ten wymaga dla dokładnego dobycia nut niskich tempa bardzo umiarkowanego. Zupełnie nie odpowiednie są na waltornię wszelkie *figuracje*. Chromatyzmu nut przechodnich należy unikać; chromatyzm nut harinonicznych (przy akordach postępujących chromatycznie) jest, sam przez się, zupełnie na miejscu. *Legato* brzmi u dobrego wirtuoza dokładnie i pięknie. *Staccato* i *vibrato* możliwe. Na nutach pozycji średniej dają się wykonać *tryle* i *ozdobniki*. *Gamy diatoniczne* w ruchu umiarkowanym brzmią gładko, lecz z natury rzeczy bywają na tym instrumencie stosowane tylko niekiedy.

Waltornia, o ile nie jest użytą do kantyleny, lubi przedewszystkiem *rozmaitość rytmiczną*. Co prawda, Weber i inni dawni kompozytorowie powierzali jej, prawie wyłącznie, nuty długie, przetrzymywane i to podnosiło pełnię brzmienia ich orkiestry, — jednak w większości wypadków czynili oni tak z konieczności, jako nieposiadający instrumentu wentylowego. Owa pełnia brzmienia graniczyła często z mrocnością, szczególnie przy powierzaniu waltorniom głosu basowego. Zdobycie skali chromatycznej musiało odmienić i z bogacić zadania waltorni w orkiestrze, a zatem wzorowanie się na mistrzach z czasów waltorni naturalnej byłoby pod niejednym względem wielkim błędem.

Ton instrumentów blaszanych stożkowatych różni się wielce od tonu walcowatych; te ostatnie brzmią znacznie jaśniej, dźwięczniej i przenikliwiej. Waltornia, jako instrument stożkowaty, posiada ton mięki, trochę zamglony i jakby marzycielski. Tony oktawy wysokiej mają w sobie więcej blasku i, jako najpiękniejsze, są najbardziej do solo przydatne. Pełnia i donośność tych tonów jest wielka, ich forte nie daje się zagłuszyć nawet przez silny zespół innych instrumentów. Dobycie tonów najwyższych wymaga wielkiej sprawności, intonacja ich jest trudna i zawodna, szczególnie w piano; wytrzymywane są one łatwiejsze od powtarzanych, albowiem w ostatnim wypadku trzeba je za każdym razem brać na nowo (atakować).

Cieniowania dynamiczne oddaje waltornia dokładnie i pięknie. W fanfarach, w figurach wybitnie rytmicznych, nabierają wysokie tony

waltorni wyrazu odmiennego; porzucając niejako swe marzycielstwo, zbliżają się charakterem brzmienia bardziej do tonu instrumentów blaszanych walcowatych. Chcąc jeszcze więcej podnieść blask i donośność dźwięku, można słowami „Pavillon en haut“ (Stürze hoch) zalecić odwrócenie waltorni wylotem do góry.

§ 39. Waltornia lubi kantylenę szeroką, płynną, o liniach niezbyt łamanych. Wylania szczere, serdeczne, skargi, zale, lub nastroje mistyczne oddaje i budzi ten instrument w sposób czarujący. Ton waltorni, ciepły i zmysłowy, może nie w mniejszej mierze wyrażać afekty spotęgowanej namiętności.

Głos waltorni, połączony w kantylenie z głosami innych instrumentów (wiolonczeli, altówki, fagotu i t. d.), przydaje melodji pełnię i urok niewysłowiony.

Surdynka (tłumik w postaci stożka, wkładany w kanał instrumentu u wylotu) zmienia ton waltorni prawie nie do poznania; oględne jej stosowanie przysparza muzyce programowej efektów wielce wyrazistych.

W orkiestrze symfonicznej używa się, prawie stale, czterech waltorni, których umiejętne stosowanie decyduje nieraz o brzmieniu całej orkiestry, zaś nadużycie nuży i nudzi słuchacza; szczegółowiej pomówimy o tem w innym dziale tej książki. Tu należy nadmienić, iż waltornista nabiera szczególnej sprawności w tych pozycjach, w których gra stale, więc bez dostatecznego powodu nie trzeba powierzać nut niskich waltorni pierwszej, ani wysokich czwartej i t. p.

Dążność do osiągnięcia jaknajwiększej pełni w brzmieniu orkiestry zachęca nowoczesnych kompozytorów do powiększenia liczby waltorni, niekiedy aż do ośmiu. Korzyści stąd wynikające nie dają się zaprzeczyć, lecz tak znaczne przysporzenie pełni harmonicznej wymaga odpowiedniego powiększenia liczby smyczków po nad normę zwykłą, co nie zawsze daje się z łatwością skutecznić.

Głosy czterech waltorni wypisują się na dwóch pięciolinjach, połączonych akoladą: na górnej — głosy Corno I i II, na dolnej — Corno III i IV.

Zespół czterech waltorni, wydający pełną, dźwięczną i donośną harmonię, może być samodzielnie stosowany solo.

Korespondencje.

Ile razy będąc na Jasnej Górze w Częstochowie miałem możność usłyszeć tamtejszą kapelę lub chóry, tyle razy doświadczałem przykrego

uczucia i zadawałem sobie pytanie, czemu zarząd klasztoru tak po macoszemu traktuje tę gałąź sztuki, która od wieków uświetniała obrządku kościelne, czemu brakiem kompetencji deprawuje wrodzony smak muzyczny naszego ludu, czemu odbiera możliwość skupienia ducha inteligentnemu słuchaczowi.

Często zadawałem sobie to pytanie, które i od wielu przyjezdnych i miejscowych osób słyszałem, nikt jednak nie zdobył się na odwagę, by ważną tą sprawę poruszyć publicznie i zwrócić w ten sposób uwagę osób wpływowych, które mogą dotychczasowe traktowanie muzyki na Jasnej Górze zmienić.

Był Perosi, posiedział, posłuchał, napisał specjalnie dla klasztoru parę słabiutkich chorałów i hejnałów, wreszcie odjechał, pozostawiając na chórze klasztornym niezatarte piętno swej reformatorskiej działalności... Odtąd bowiem wszelkie kompozycje, znane już przed przyjściem na świat ks. Perosiego, organ prasy miejscowej „Gazeta Częstochowska“ podciąga pod ogólną tak dobrze brzmiącą rubrykę „Mszy ks. Perosiego“...

A co za wykonanie!... Już sam fakt, że orkiestra nie posiada kapelmistrza, daje w przybliżeniu pojęcie o rytmice i dynamice. Dodać muszę, że komplet orkiestry składa się z 7-miu członków etatowych, resztę dobiera się stosownie do możliwości i potrzeby, po cenach zniżonych.

Przepracowani muzycy Jasnogórscy, którym po odegraniu jakichś najmniej czterech starożytnych (?) mszy iść każą za wały i przy dźwiękach pułkowego marsza wprowadzać do późnego wieczora kompanje pątników, otrzymują od 50 do 3 rubli miesięcznie, oraz pozwolenie na nocowanie pątników.

Stosunki te są nienormalne i dopominają się o rychłe, pomyślne dla sprawy muzyki załatwienie.

Sc. i Szt.

Stanisław Gwiazdziński.

Rozpoczęcie roku szkolnego w Szkole Muzycznej w Częstochowie.

W sobotę, d. 11 z. m., odbyła się msza św. na Jasnej Górze przed ołtarzem św. Cecylii, patronki muzyki, ku rozpoczęciu roku w Szkole Muzycznej L. Wawrzynowicza w Częstochowie.

Po skończonej mszy św. O. Romuald przemówił do uczniów i uczennic w te słowa:

„Chwalcie Pana głosem trąby, chwalcie Go na arfie i na cytrze, chwalcie Go na strunach i na organach“ (psalm 150).

Te słowa wyrzekł psalmista Pański, zachęcając swój naród do uwielbienia Króla nieśmiertelnej chwały — na instrumentach muzycznych.

Śpiew i muzyka ściśle się z sobą łączą. Jak śpiew potężnie działa na człowieka, również takie same jest działanie muzyki, która jest jedną ze sztuk pięknych. Muzyka dzieli się na religijną i świecką, lecz religijna, przeznaczona na chwałę Panu, wyższe ma zadania i cele, jak jedna tak i druga wymaga wiele pracy i poświęcenia. Zachęcając cię więc, młodzieży szkolna, do pilnych i akuratnych studjów, zanosilem za was modły podczas mszy św. do Niebios Pana, abyście nie ustawali na drodze w tym zawodzie, jakiście sobie obrali. Wszak wielu mamy polskich muzyków, że wymienię: ks. Sebastjana z Fulsztynu, Mikołaja Gomółkę, Wacława Szamotulskiego, ks. Grzegorza Gorczyckiego, a obecnie pokaźny zastęp znanych wam kompozytorów polskich na tej niwie ad majorem Dei gloriam pracuje, będziecie mieli godny przykład do naśladowania.

Ze wszystkich instrumentów muzycznych królem są organy, harmonijny ich dźwięk pociesza smętne i przygnębione umysły, przypomina wesele w niebie, dodaje otuchy wątpiącym, niesprawiedliwych i grzeszników wzywa do pokuty, a we wszystkich sercach rozpala miłość ku Bogu. Zachęcam was, młodzi muzycy, do pracy na polu wielkiem i pięknem. Od rana do wieczora w tej świątyni, w tym domu Bogarodzicy rozlegają się dźwięki instrumentów muzycznych i pienia na cześć Boga i Najświętszej Maryi Panny i Ś-tych Pańskich. Tu jakby sobie obrała Matka Boska tron, ona wam błogosławi w Swej świątyni i chce byćście zdobyli sztukę muzyczną, ale dla Boga i na chwałę Jego. Amen.

Przechodząc do spraw szkoły nadmieniam, iż w szkole muzycznej w Częstochowie, oprócz innych instrumentów istnieje klasa organowa, gdzie muzyki organowej i kościelnej wykładają profesorowie: L. Wawrzynowicz, Kolasiński, również teorii, harmonji i śpiewu. Szkoła wydaje świadectwa z ukończenia kursu, jak również przygotowuje do egzaminów na organistów I, II i III stopnia.

Uczniowie studjują grę na instrumentach dętych oraz instrumentację w głównych zarysach ze względu na to, że dziś wszędzie po wsiach zakładają orkiestry dęte, a z powodu braku kapelmistrzów orkiestry te niemożliwie kaleczą uszy, co można zauważyć w orkiestrach kompaniowych.

R. O.

Z Gąbina, Dekanatu Gostyńskiego, Archidiecezyi Warszawskiej.

Ciche zazwyczaj miasteczko nasze, corocznie w pierwszą niedzielę po uroczystości Bożego Ciała, ożywia się i napelnia gwarem. Przyczyną tego jest odbywający się w tym dniu w tutejszym kościele odpust Serca

Pana Jezusa, na który zawsze ściągają z całej okolicy wielkie tłumy pobożnego ludu, co czyni go tem więcej okazałym, tem więcej uroczystym.

W tym jednak roku odbył się on ze szczególną wspaniałością i urokiem, jakiego mu dodała dziatwa z Warszawy z Sali zajęć dla biednych chłopców św. Antoniego z ulicy Kaliksta, która odbywając wyprawę do Płocka, pozostała w Gąbinie na cały czas odpustu, znalazłszy serdeczną gościnę w tutejszej plebanji.

Proboszcz miejscowy, ks. prałat Matulanis, wielki miłośnik dziatwy, dołożył wszelkich starań, aby im na niczem nie zbywało. To też wśród naszych małych gości, przez cały czas pobytu w Gąbinie, panowała szczerza wesołość oraz błogie zadowolenie, malujące się wyraźnie w ich uśmiechniętych ciągle twarzyczkach. Zadowolenie to, udzielając się i nam starszym, czyniło nas szczęśliwemi jako te dzieci.

Lecz co na szczególną zasługuje uwagę: oto że harmonji tej nie zakłócił przez cały ten czas żaden grymas dziecięcy, żadne nieposłuszeństwo. Trudno było by może znaleźć rodzinę, w której panowała by taka zgoda, jak tu pomiędzy całą tą masą zgromadzonych dzieci, pochodzących z różnych stron i od różnych rodzin.

Zrozumie jednakże każdy, że nie ich to zasługa, ale raczej tej ręki żelaznej, która tak umiejętnie, tak doskonale umie niemi pokierować. Żle powiedziałem używając wyrazu „żelaznej ręki“, gdyż ta zupełnie tutaj nie jest czynną: zasługa to raczej rozumu i szlachetnego serca, jakim się w stosunku do dzieci tych kieruje wychowawca ich i przełożony, prawdziwie czcigodny pan Kazimierz Rawdanowicz. Umie on doskonale zastąpić im ojca i matkę, umie również wzbudzić w nich szacunek dla siebie. I to zapewne sprawia, że dzieci te kochając go, boją się jednocześnie go obrazić, lecz nie tą bojaźnią, do której pobudza różga, lecz inną, która z miłości i szacunku wypływa. Jegomość ten rozkazując nie imponuje, karcąc nie bije, nawet się nie gniewa, jest zawsze spokojny i dobry, a jednakże wszyscy go słuchają, każde jego słowo święte bywa wypełnione. Tu doskonały dla nas ojców przykład, jak winniśmy dzieci swe wychowywać.

Wiele było by jeszcze do pomówienia na ten temat, ale ponieważ pismo nasze innym służy celom, a temi są śpiew i muzyka, do tych więc przedmiotów przystąpić mi wypada, gdyż trzeba wiedzieć, że nasi chłopcy, jak na skończonych ludzi wypada, przybyli tu ze śpiewem i muzyką.

Lecz mówiąc o tem, gwałtem cisną się najpierw na myśl wyrazy wdzięczności dla czcigodnych dobrodziejów i wychowawców, którzy nie pomijają co tylko dodatnio wpłynąć może na wychowanie tych biedaków, by uczynić z nich ludzi pożytecznych i szczęśliwych.

Rozumiejąc jak ważną rzeczą w życiu człowieka jest muzyka i śpiew, jak korzystnie wpływa ona na urabianie się charakteru, głównie duszy młodocianej, zwrócili na te przedmioty szczególną uwagę, czego dowodzi jasno powołanie na profesorów tak znakomitych muzyków jak p. Furmanik (śpiew), oraz p. Nowosielski (orkiestra).

Że zaś szanowni ci profesorowie godnie z zadania swego się wywiązują, mieliśmy dostateczne tego dowody, gdy przysłuchując się z przyjemnością grze tych chłopców (o śpiewie niżej) podziwialiśmy jej poprawność oraz dziarskość.

Oni też widząc to nasze zadowolenie, grali bardzo wiele, poczynając od rzeczy najpoważniejszych, aż do największego napięcia i ochoty doszło dopiero wtedy, gdy szanowny ks. prałat otworzyć kazał do ogrodu wszystkie wejścia (gdzie grali przy specjalnie dla nich urządzonych stołach) i pozwolił wejść całym tłumom ludzi bawiących na odpuszcie, a przysłuchujących się dotąd z za parkanów jedynie. Teraz rozpoczął się istny koncert, który trwając około dwóch godzin, wyczerpał wreszcie słabe siły naszych malców, lecz oni tego widocznie nie czuli, gdyż chcieli grać jeszcze i gdyby nie wychowawca ich i opiekun p. Kazimierz (tak ogólnie wszyscy go nazywają), który kazał im umilknąć, grali by jeszcze niewiedomo jak długo.

Ludzie, rozchodząc się powoli, dziwili się, jak można było, takie dzieci prawie, tyle nauczyć. Nie jedna też matka, która z kilkorgiem dzieci swoich — mimo ciągłych szturchańców — rady sobie dać nie może, kiwała głową a dziwowała się co to jest, że dzieci tych nikt nie bije, nikt na nie nie wymyśla, a one jednakże są grzeczne i posłuszne.

Teraz z kolei przechodząc do śpiewów, zaznaczam, iż te wykonano jedynie w kościele, śpiewając rano na prymarji, oraz na sumie w południe. Na prymarji (czytanej) śpiewano różne pieśni po polsku na głosy, na sumie zaś, podług programu nakreślonego podobno jeszcze w Warszawie, zamierzano odśpiewać w całości msze kompozycji p. Furmanika na trzy głosy „ku czci św. Jana Kantego“ (jest to piękna i nie trudna msza, dostać ją można w księgarniach), ale na wyraźne żądanie księży miejscowych, którzy chcieli koniecznie mieć sola tak wokalne jak również instrumentalne, ze mszy wspomnianej odśpiewano jedynie początek. Następnie odśpiewał wychowaniec tegoż zakładu, p. Jan Zaborski, uczeń klasy gry organowej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem solo: pieśń pokutną Moniuszki i odegrał z kolei solo na kornecie „Boże Ojczy nasz na niebie“ Troszla; parę razy dała się słyszeć również i orkiestra, gdyż i tego księcia miejscowi sobie życzyli.

W krytykę tego tak dużo do myślenia dającego programu, ze

względów zrozumiałych wdawać się nie mogę, zaznaczam natomiast, iż to co wykonano, wykonano dobrze, wykazano zarazem wiele umiejętności i wyrobienia muzycznego, za co słusznie należy się uznanie tak szanownym panom profesorom, jak i samym grającym, oraz śpiewakom.

Na zakończenie wypadało by wspomnieć jeszcze i o wycieczkach, jakie pod przodownictwem niżej podpisanego się odbyły, jedna do pobliskich pięknych lasów Gąbińskich i druga do jeziora Zdrowskiego, w którym nasi chłopcy wykąpowszy się po wszelkich trudach, gimnastykowali się na murawie, pod dzielnem kierownictwem p. Władysława Rawdanowicza.

Powróciwszy na plebanie i pożywiwszy się do syta, po odmówieniu pięknych wieczornych pacierzy, udali się na spoczynek do proboszczowskiej stodoły na siano, razem ze swym przełożonym p. Kazimierzem, który i tu nie opuścił ich ani na chwilę, pomimo że ofiarowano mu ładny pokój i wygodne łóże.

Nazajutrz po wysłuchaniu mszy św., na której również śpiewali pobożne pieśni, po rannym posiłku, udali się na wozach miejscowych obywateli do celu swej wycieczki do Płocka, pozostawiając w sercach naszych żal, że tak krótko bawili.

Cześć dobroczyńcom, dzięki którym powstają i utrzymują się tak pożyteczne instytucje. Cześć wychowawcom i profesorom, którzy tak wzorowo wychowywać i uczyć potrafią.

Floryan Ociepkó.

Z Krzemieńca.

O grodzie Krzemienieckim, o tych „Wołyńskich Atenach i Szwajcarii“ — pełnych pięknych i smutnych wspomnień, można by było dużo pisać, lecz w niniejszej korespondencji, przeznaczonej dla „Śpiewu“, mam na celu opisanie tylko — śpiewu i muzyki kościelnej w Krzemieńcu — ciekawszych zaś odsyłam do opracowanej przez K. Hoffmana broszurki: „Tam, gdzie się urodził J. Słowacki“.

Krzemieniec w czasach dawnych, w czasach istnienia w nim słynnego liceum, był miastem bardzo muzykalnem. Do dziś opowiadają starzy ludzie o licealnych chórach i orkiestrze, o wystawianych oratorjach oraz urządzanych koncertach. Śpiewała tu nawet słynna śpiewaczka włoska Catalani, która tak podbiła swym głosem krzemieńczan, że ci na jej cześć ulicę, przy której stał dom gdzie koncertowała, ochrzczili jej nazwiskiem.

Kościół parafjalny Franciszkanów miał stałą własną kapelę. W ak-

tach wizyty kościoła z r. 1830 czytamy, że kościół posiadał 8 muzykantów: „Eljasza Gilewicza, Antoniego Essera, Stan. Sulkowskiego, Alojzego Olszewskiego, Antoniego Kalinowskiego, Józefa Gersztendorfa, Józefa Koziarskiego i Jana Sienkowskiego, oraz 5 małoletnich uczących się muzyki: Klemensa i Aleksandra Lubińskich, Karola de Nicola, Antoniego Chłodeckiego i Parafarego Łukina“. W tych samych aktach mamy również wzmiankę o instrumentach muzycznych — mianowicie kościół posiadał: „na chórze organ o ośmiu głosach, skrzypców 2 z smyczkami, altówkę 1, basetłę 1, klarnetów nowych 4 z mutacjami a 1 klarnet stary z mutacją, a fletów 2, jeden nowy, starych 1, klarnek 1, trąb 2 z mundsztuczkami, waltorni 2 ze wszystkimi mutacjami, kocioł 1, mundsztuczków do trąb 2, do pocztarki 1“. Prócz tych były i inne instrumenta „ale własne, różnych muzykantów w tej kapeli znajdujących się“.

W kościele licealnym śpiewały chóry i grała orkiestra, złożone z młodzieży kształcącej się w liceum. Jednakże żadnej wzmianki o chórach tych i orkiestrze w aktach kościoła nie znajdujemy. Mamy tylko małą wzmiankę w r. 1818, że kościół „posiada na chórze, sklepionym na filarach, organ o głosach 15, potrzebujący wiele poprawy“.

W r. 1832 kościół Franciszkański zamieniono na cerkiew. Co się stało z organem i instrumentami, o tem opis „supprimowania kościoła na majątek nieruchomy do skarbu“ — nic nie wspomina; również nie wiadomo co się stało z organem w licealnym kościele, który w r. 1836 również zabrano na cerkiew.

Pozbawieni kościołów katolicy, urządzili w domku drewnianym kapliczkę, gdzie bez żadnych cech świątyni, w wielkiej ciasnocie, gnieździło się lat 20. W kapliczce — jak opowiadają starzy — stał mały organek, a pod kierunkiem mieszkającego w tym czasie w Krzemieńcu słynnego na okolicę muzyka, Tomaszowicza, urządzano śpiewy, w których uczestniczyła podobno i matka Słowackiego, Salomea Bécu. Do dziś znajdują się jeszcze na chórze komponowane i przepisywane przez Tomaszowicza partycje i głosy do śpiewu.

Tyle o śpiewach i muzyce z przeszłości, a teraz przejdźmy do nowszych czasów, do teraźniejszości.

Z przyczyn od siebie nie zależnych, jako zesłaniec z ziemi Piotrkowskiej, znalazłem się w Krzemieńcu na początku roku zeszłego i tu objąłem obowiązki organisty. Nie zastawszy żadnego chóru i śpiewaków, przy pomocy ks. proboszcza M. Bieleckiego, zebrałem grono amatorów z miejscowej inteligencji i rozpocząłem próby śpiewu od mszy Schweitzera op. 18. Ponieważ amatorowie byli prawie wszyscy muzikalni i z głosami nawet już nieźle wyrobionymi, więc po 4 próbach za-

śpiewaliśmy już tę mszę w kościele. W dalszym ciągu wyćwiczyliśmy następujące kompozycje:

M. Hallera op. 8b. Missa Quarta.

„ „ op. 7b. Missa Tertia.

Fr. Boissiera. Messe Brève.

E. Brunera op. 6. Missa Secunde.

St. Moniuszki. „Panie nasz Panie!“

oraz kilka motetów i kolęd:

Wykonanie śpiewów jest staranne a na dowód przytaczam fakt, że chór krzemieniecki wykonaniem swych śpiewów zainteresował nawet wizytującego parafię Krzemieńca ks. biskupa Niedziałkowskiego.

W uroczyste święta chór śpiewa przy akompaniamencie orkiestry kompletowanej przy pomocy p. Kogouszka (czecha), kapelmistrza orkiestry wojskowej.

Do chóru obecnie należą:

Sopran: pp. Sługocka, Oppitz, Malczewska, Żółkiewska, Wilkoszewska i Świętochowska.

Alt: pp. Dobrzańska, Socha-Chomentowska, Żółkiewska, Świętochowska i Wilkoszewska.

Tenor: pp. Kowalski, Zacny, Kutkowski i Kamieński.

Basy: pp. Czarnecki, Żółkiewski, Lewandowski, Trus, Wilkoszewski i Śledziński.

Odczuwać się daje brak dobrego organu. Mamy organ budowy I. Ostromęckiego z Wilna z r. 1886, o 8 głosach.

Katolicy po wsiach, złożeni po większej części z małorosów, chociaż rozmawiają zwykle po małorosyjsku, w kościele śpiewają dobrze po polsku. Jak zauważyłem, lubianą jest tu nadzwyczaj pieśń „Wesoły nam dzień dziś nastał“, którą śpiewają z wielkim zapalem, oraz kolędy. Prócz kolęd polskich śpiewają także — ale tylko w domach — kolędy małorosyjskie. Oto początek jednej z nich:

Pidym pane-brate od chaty do chaty,

Szczyrym sercem dobrym lud'am zakoladowaty,

Czy zdrowy, jak sia majut, każnoho spytajem,

Szczast'a, doli i zdrowia w żyzni pożelajem.

Lud jest tu bardzo śpiewny. Letnią porą, z gór Krzemienieckich, prawie codziennie wieczorem płyną ku miastu rzewne i smutne melodie pieśni wołyńsko-ukraińskich.

Wogóle wszyscy mieszkańcy w tych stronach zamilowani są w muzyce bardzo. Prawie w każdym domu inteligentniejszym znajdziesz fortepian lub... gramofon.

Krzemieniec, d. 10 sierpnia 1909 r.

Józef Gretkowski.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Październik 1909 r.

„Jak wszystko, co piękne, delikatne i szlachetne, psuje się dotknięciem niezgrabnej i nieumiejętnej ręki, tak i chorał traci swoją piękność przez niedbałe i nieumiejętne wykonanie”.

(Stehle ob. Zasady praw. wykon. śpiewu kośc. ks. K. Słoneckiego, str. 5).

2. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. Quac. est. Ps. o N. M. P. H. Coelestis. Ant. do Magn. Beata.

† 7. Nied. XVIII po Św. N. M. P. Różańcowej. Zdzw. 2 kl. bez okt. *Na jutrz.* Inv. Solemnitatem. H. In monte. Ant. właśc. Ps. o N. M. P. *Msza* Gaudeamus. Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś św. Wszyst. jak na 1-wszych, prócz H. (Te gestientem) i ant. do Magn. (Beata Mater).

9. Sob. *Nieszp.* podł. właśc. Rubryc. dyec. W dyec. Płoc., Włocł., Sandom. i inn. *Nieszp.* o Poświęc. Kościoła (z Komm. 1-wsze).

† 10. Niedz. XIX po Św. W dyec. Płoc., Włocł., Sandom. *Rocznica Poświęcenia Kościoła Katedralnego.* (W dyec. Włocł. *Rocznica poświęc. wszyst. kościołów djecezzji.* Zdzw. 1 kl. *Jutrznia*, *Msza św.* i *Nieszp.* cała z Komm. Poświęc. Kość. W innych djec. por. właśc. rubrycelą.

16. Sob. *Nieszp.* podł. właśc. rubryc. djec.

17. Nied. XX po Św. Całodzienne naboż. de is. stos. się do właśc. Rubryc. djec., gdyż w każdej prawie wypada dziś inne.

18. Pon. Dzień galowy 1-go rzędu.

23. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. śś. WW., prócz H. (Gentis polonae).

24. Nied. XXI po Św. Św. Jana Kantego W. P. K. P. Zdzw. 1 kl. 2 okt. *Na jutrz.* Inv. Regem Conf. H. Corpus. Ant. i Ps. z Komm. śś. WW. *Msza* Miseratio. Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś św. Całe z Komm. śś. WW. (2-gie), prócz H. (Te deprecante).

28. Czw. Śś. Szymona i Tadeusza App. Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. *Msza* w kość. par. za par. Mihi Gl. Cr.

30. Sob. Dzień galowy 1-go rzędu. *Nieszp.* o jutrz. św. (całe jak w zeszłą sobotę).

31. Niedz. XXII po Świąt. Oktawa ś. Jana Kantego W. Zdzw. *Jutrznia* i *Msza* z Niedzieli poprzedzającej, *Nieszpory uroczyste*, rozpoczynające dzień Wszystkich Śś. Ant. Vidi. Ps. zw. H. Placare. Ant. do Magn. Angeli.

Administr. „Śpiewu Kościelnego“ Świętokrzyska 3.

Redaktor Wydawca WOJCIECH RATUSZYŃSKI.

Kier. Lit. M. SURZYŃSKI.

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.
Numer pojedynczy kop. 20.	

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

W sprawie Organistów Diecezji Kujawsko-Kaliskiej.

Zarząd Stow. Org. złożył J. E. Ks. Biskupowi Stanisławowi Zdzitowieckiemu serdeczne podziękowanie za łaskawe zaopiekowanie się sprawą muzyki kościelnej i unormowaniem położenia organistów w Jego diecezji. Chcąc zaś zbadać sprawę, o ile tenże Zarząd mógłby być pomocnym w organizowaniu odpowiednich kursów i zjazdów dla organistów, zasiągnęliśmy w tym względzie informacji od ks. kan. prof. Leona Moczyńskiego, jako najkompetentniejszego znawcy stosunków miejscowych i poziomu muzycznego organistów tejże diecezji. Otóż w odpowiedzi otrzymaliśmy list następujący, który za pozwoleniem czcigodnego autora tem skwapliwiej pomieszczamy, że i my więcej sobie obiecujemy skutków z przygotowania fachowego, potrzebnego bezwzględnie dla rozwoju muzyki kościelnej i dla dobra członków Stow. Org., niż z przygodnych zjazdów, przynajmniej tymczasem. Chociaż taka opinia niektórym członkom się nie podoba, jak to stwierdziliśmy po rozesłaniu naszej odezwy, jednak ufamy, iż większość rady szczerze przyjmie jako dobrą monetę, a wszelkim fajerwerkowym, błyskotliwym obietnicom oraz wszelkiemu wyzyskiwaniu nieświadomych — da właściwą odprawę.

Szanowni Panowie!

W odpowiedzi na łaskawy list Szanownych Panów z d. 27 września r. b., donoszę uprzejmie, że mojem zdaniem zjazd organistów z djecezji dla opracowania i uchwalenia środków do powszechnego nauczania organistów jest niepotrzebny ze względu na olbrzymie koszty. Najwyżej możnaby zebrać pp. Delegatów z pojedynczych dekanatów. Ponieważ jednak ze „Śpiewu Kościelnego“ jest rzeczą wiadomą, bo kilkakrotnie powtarzaną, co trzeba organiście umieć, aby ten lub ów stopień w świadectwie uzyskał, przeto sądzę, że i zjazd pp. Delegatów jest zbyteczny. Jedną rzecz trzebaby — mojem zdaniem — pp. organistom ustawicznie powtarzać, t. j. żeby się nauczyli grać podług nut, a potem, żeby się odczytywali w zasadach harmonji i w przepisach liturgicznych w odpowiednich, wskazanych podręcznikach. Skoro to wszystko zdobędą, wtenczas może wytrawny muzyk-organista zjechać do dekanatu na tydzień lub dwa, aby uzupełnić i wygładzić całą ich wiedzę i wyjaśnić wątpliwości, co nie pociągnie za sobą wielkiego kosztu. Dopóki organiści nasi nie zdobędą pewnej techniki w graniu na organach skutkiem *usilnej pracy* nad sobą, dopóty uważam większe zjazdy organistów w *celach naukowych* nawet za szkodliwe, bo one skutkiem braku wyrobienia kulturalnego psują im literalnie w głowie, na stwierdzenie czego mam dużo dowodów. Jedyną radę, jaką więc dać mogę, jest ta, żeby Szanowny Zarząd przynaglił pp. Organistów naszej djecezji do forsownej nauki, ponieważ przyszły egzamin dla nich nie będzie zabawką ani czczą formą, ale sprawiedliwą oceną ich wiedzy i techniki arganowej.

Łączę...

X. L. Moczyński.

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

Forte (łac.) mocno, silnie, głośno.

Fortepian. Dzieje tego dzisiaj najpopularniejszego instrumentu sięgają niezbyt odległej przeszłości, gdyż jako instrument strunowy z klawiaturą rozpowszechnia się w średniowieczu, a jako fortepian z młotkami w połowie XVIII stulecia.

Różne jego nazwy: Klawikord, klawicymbał (clavicembalo), spinet i t. d.,

wyrażają różne jego konstrukcje i kształty, przed konstrukcją istotnego fortepianu z młotkami, sama zaś nazwa: Piano-forte, Forte-piano, Fortepian, dobitnie określa jego podatność do wszelkich odcieni dynamicznych, czem się nie odznaczały Spinety i t. p. instrumenty.

Z wielkiej rzeszy mistrzów gry fortepianowej do najwybitniejszych należą: D. Scarlatti, F. Couperin, I. F. Rameau, J. S. Bach, K. F. E. Bach, Mozart, Clementi, Steibelt, Cramer, Kalkbrenner, Dussek, Czerny, Field, Hummel, Berger, Kessler, Herce, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Liszt, Chopin, Henselt, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. i Mik. Rubinstein, K. Scharwenka, Hallé, Sain Saëns, E. d'Albert, J. Wieniawski, A. Michałowski, Ig. Paderewski, H. Melcer, J. Hofman, Domaniewski, M. Dąbrowski, — panie: Klara Schumann, Klaus-Szavardy, Essipowa, Menter-Popper, T. Careno, Narbut, Poznańska, K. Jaczynowska.

Frazes — w muzyce — cząstka melodji, krótka lub dłuższa, którą wykonać należy *bez przerwy* w śpiewie lub grze.

Frazowanie — stosowny przy wykonywaniu podział frazesów muz. lub cząstek melodji. W śpiewie służy do tego podziału właściwe oddychanie, czerpanie tchu, w muzyce instrumentalnej — drobne pauzy lub przerwy.

Fuga, utwór muz., forma muzyczna, w której dana myśl muzyczna — temat — snuje się kolejnie w pewnych odmianach tonacyjnych, przez wszystkie głosy w fudze uczestniczące. Głosy nie zajęte tematem — śpiewają odpowiednie melodje kontrastujące z tematem = kontrapunkty.

Szemat Fugi dwugłosowej.

(Ekspozycja, Rzut).

	1. Głos: Temat	Kontrapunkt	} łącznik (przegrywka)
	2. Głos: (Pauzy)	Odpowiedź	
Powrót I.	{ 1. Odpowiedź	Kontrapunkt	} łącznik
	{ 2. Kontrapunkt	Temat	
Powrót II.	{ 1. Temat	Kontrapunkt	} łącznik
	{ 2. Kontrapunkt	Odpowiedź	
Powrót III.	{ 1. Temat albo Odpowiedź	} Koniec (Coda)	
	{ 2. Odpowiedź albo Temat.		

(albo Stretta, Pedał (Orgelpunkt)).

Wszystko jedno — czy temat zaczyna górny lub dolny głos, zaczynający nazwiemy pierwszym głosem.

Nadto nadmienić wypada, że:

1. Odpowiedź (Comes, Riposta, Consequente, Antwort) jest to też tenże sam temat (Dux, Proposta, Führer) przeniesiony o kwintę w górę lub kwartę w dół, czasami nieco zmieniony ze względu na zachowanie jedności tonacyjnej.

2. Pierwszy kontrapunkt — dalsze prowadzenie pierwszego głosu podczas wstępu odpowiedzi — często występuje w innych głosach z tą samą kontrpunktującą melodją, lub z nieznacznymi jej zmianami.

3. Łączniki, przegrywki (modulacje) (Divertimenti, Andamenti), łączące oddzielne części, rozwijać się powinny na tle motywów zaczerpniętych z tematu lub kontrapunktu.

4. Powrót II tematu i odpowiedzi przenosi się często do obcej tonacji (niezbyt od głównej oddalonej).

Więcej szczegółowe opisy podać tylko może stosowny podręcznik (Z. Noskowski: „Kontrapunkt“), podręczniki niem: Bellermana, Busslera, Jadassohna, Riemana, Haufa, Hallera.

Ze względu zaś na wielką rozmaitość szczegółów w budowie, studjum fug Bacha rozjaśni odpowiednio przygotowanemu czytelnikowi wszelkie wątpliwości. Wzorowym przykładem fugi dwugłosowej jest np. 15 Inwencja dwugłosowa Bacha, jeśli pominiemy te szczegóły — iż niema w niej na końcu strettę i że obydwą głosy razem zaczynają.

W muzyce kościelnej (poza organowemi fugami — do wykonania ich znajdzie organista katolicki sporo miejsca poza liturgją przy zakończeniu nabożeństwa, i przy różnych innych sposobnościach, jeśli tylko grać umie) w utworach wokalnych — formy tej w całej pełni się nie używa, gdyż w liturgji katolickiej niema miejsca na tak rozszerzone formy, chyba małe fugi — Fughetty i podobne spłoty polifoniczne — imitacje — z łatwością można zastosować w muzyce kościelnej.

Wprawdzie końcowe zdania z tekstów mszalnych oraz wyrazy — Amen, Alleluja, często dekorowano fugami, ale utwory te odznaczały się charakterem muzyki koncertowej, nie kościelnej.

Fughetta, mała, łatwa, nierozwinięta fuga, o mniej głębokiej i poważnej treści, często z jednym tylko powrotem tematycznym.

Fz. = forzato, sforzato, silnie uwydatnić, zaakcentować dany dźwięk lub pojedynczy akord.

Kilka uwag w sprawach najbliższej nas obchodzących.

Ruch na polu naprawy muzyki kościelnej w naszym kraju w ciągu ostatnich lat dziesiątków zrobił znaczne postępy.

Dzięki ludziom, pracującym w tym kierunku, oraz pismom, poświęconym tej gałęzi sztuki, wśród organistów, jako jej wykonawców, rozbudziła się dążność do samokształcenia; w wielu miejscach powstały chóry, dość poprawnie wykonywujące nieraz trudniejsze utwory. Objaw to bar-

dzo pocieszający, a choć do tego, co zrobić by w tym względzie należało, jest jeszcze daleko, to jednak pocieszać się możemy, że postępując tak dalej, usuniemy z pośród siebie znane powszechnie partactwo, a miejsce organisty, samouka, zajmie wykwalifikowany muzyk kościelny. — Z podniesieniem wykształcenia fachowego podnieść się musi także poziom społeczny organisty.

By cel ten osiągnąć w jak najprędszym czasie i by mózdz wzajemnie sobie pomagać w zdobywaniu należnego miejsca dla stanowiska organisty w naszym społeczeństwie, musimy nad każdą sprawą, nas obchodzącą, bardzo się zastanawiać, i na przyszłość unikać wszelkich błędów, tamujących nasz postęp. Musimy być dla siebie i oskarżycielami i sędziami. Mając swoje stowarzyszenie, swój własny organ, to już jest wielki atut w rękę; niestety, nie wszyscy pojmują doniosłość tego dla nas. My zawsze oglądaliśmy się na kogoś, żeby za nas myślał, za nas pracował, a niejednokrotnie bywa tak, że co jedni ciężką pracą zdobędą, drudzy lekkomyślnie tę pracę obalają. Jak rozmaite są sposoby zrealizowania zamierzonych przedsięwzięć i dążeń, tak również w różny sposób można daną sprawę podkopywać. Często bardzo nie zdajemy sobie sprawy z tego, iż sami stajemy się przyczyną własnej niedoli.

Stowarzyszenie nasze, gdyby było popierane przez cały ogół organistów w kraju, mogło by dać wyniki i korzyści nieobliczalne. Wysiłki garstki ludzi, przy najlepszych chęciach nie są w stanie sprawy pchnąć odrazu na właściwe tory.

My sami, swoją niczem niewytłomaczoną obojętnością tamujemy rozwój Stowarzyszenia — a bywa tak, że ci, którzy niczem nie przyczynili się do jego rozwoju, od drugich zbyt dużo wymagają. W pracy nieraz, przy najlepszych chęciach popełnia się usterki, i na te usterki trzeba być wyrozumiałym — ten źle nie robi, kto nic nie robi. Inna rzecz, jeżeli popełnia się nadużycia, te już z całą surowością, z całą bezwzględnością należy piętnować, a na stanowiska odpowiedzialne wybierać ludzi nieskazitelnych.

Wiele okoliczności składało się na to, że Stowarzyszenie nasze zbyt w ciasnych ramach zamykało swą działalność — warunki, jakie panowały u nas i nieurobienie nasze były tego powodem, nie wszystko przeszło jednak bez korzyści.

Okólnik w sprawie organistów, Jego Excelencji Biskupa Djecezji Kujawsko-Kaliskiej dał tego dowody — miejmy więc nadzieję, że w innych djecezjach sprawa ta rozwiązana zostanie pomyślnie. Przyszłość nasza zależeć będzie od naszego postępu tak pod względem fachowym jak i etyczno-moralnym.

Są dwa bardzo ważne czynniki, które wprost fatalnie wpływają na

nasz byt, pierwszy — to samowolne nauczanie po wsiach i miasteczkach kandydatów na przyszłych organistów, drugi — to sposób doład praktykowany starania się o posadę. O jednej i drugiej kwestji chcę tu pomówić.

Ci z szanownych kolegów, którzy uprawiają jeszcze prywatne nauczanie, nie zastanawiają się nad tem, jak wielką krzywdę wyrządzają swej braci, trzymając nieraz po kilku uczni. Posiadając nawet sami kwalifikacje, czy mogą ze spokojnem sumieniem brać na swą odpowiedzialność losy tych młodzieńców, którzy u nich po kilka lat przebywają i za których naukę rodzice z trudnością opłacać muszą—czy są w stanie dać tym młodzieńcom taką wiedzę, by godnie spełniali w przyszłości swe obowiązki? Sumienie obywatelskie niech im na to odpowie. System ten, doład z taką skwapliwością przez wielu praktykowany, jest stanowczo zgubny dla nas samych i bodaj czy nie głównym powodem naszego obecnego tak marnego położenia. Nadprodukcja nawet w przemyśle spowodowywa zastój, — na nasze zaś stosunki wpływa wprost zgubnie. Młodzieniec nie jeden, przy tychże samych środkach materialnych, mógłby zostać handlowcem, rzemieślnikiem i t. p., tymczasem, zostawszy organistą, przy trudności dostania posady jest ciężarem rodzinie, a współzawodnicząc o stanowisko, bardzo ujemnie oddziaływa na nasz byt. Niech więc ci, którzy czują prawdziwe powołanie, uczą się w specjalnym zakładzie. Odbывszy tam, pod kierunkiem ludzi kompetentnych odpowiednie studia, o ile na razie nie będą mogli zająć posady, chętnie mogą być przyjęci na czas jakiś przez wielu organistów w większych parafiach w charakterze pomocników, tak w kościele, jak i w kancelarji parafjalnej, co takiemu młodzieńcowi przynieść może prawdziwą korzyść, gdyż obok wiedzy fachowej, teoretycznej, niezbędną jest praktyka, a stanowisko organisty, szczególnie na prowincji, jak wiemy, połączone jest z czynnościami w kancelarji parafjalnej, tam też konieczną jest świadomość rzeczy i takową zdobyć może i powinien pod kierunkiem człowieka doświadczonego. Kandydat taki, poparty świadectwem szkolnem, po zajeciu samodzielnej posady inaczej będzie traktowany przez swego zwierzchnika i parafjan, gdyż będzie mógł odpowiedzieć wymaganym warunkom, byt jego materialny bezwarunkowo się podniesie,—za dobrą i uczciwą pracę można żądać odpowiedniego wynagrodzenia.

W obecnej dobie przed organistą na prowincji otwiera się pole pracy społecznej, gdzie przy odpowiednich zdolnościach i chęciach, może i powinien wziąć czynny udział. Mamy już przykłady, gdzie organiści z prawdziwem pożytkiem pracują na polu społecznego rozwoju i tym zyskują sobie uznanie.

Drugim czynnikiem, bardzo ujemnie oddziaływającym na nasze sto-

sunki, to sposób starania się o posadę, dotąd praktykowany. Tu już niejednokrotnie mijamy się z wszelką etyką. Jeżeli ktoś puści pogłoskę, że gdzieś tam wakuje posada, a do tego nieźła, to powołani i niepowołani kandydaci sypią się jak z rogu obfitości. Księża Proboszczowie wprost są zarzucani listami i plebanje są oblegane, nic dziwnego, że w takich okolicznościach kandydaci bywają nieraz lekceważeni. Inaczej zupełnie sprawa się przedstawi, jeżeli kandydat polecony będzie przez Zarząd Stowarzyszenia lub przez kogoś kompetentnego, nie zaś jak to bywa, liczyć będzie na clerpliwy słuch parafjan i proboszcza.

Rzucam te kilka słów i uwag wyniesionych z długoletniego doświadczenia życiowego mając na względzie dobro i rozwój naszego stowarzyszenia.

Wiktor Walewski.

Korespondencje.

Z a p i s.

„Dziennik Kijowski“ donosi, że zmarły niedawno *Konstanty Wołodkowicz* porobił przed śmiercią niezwykle hojne zapisy na różne cele dobroczynne i instytucje polskie. Między temi ostatnimi Warszawskie Towarzystwo Muzyczne otrzymało 10,000 rubli na stypendja dla muzyków, sposobiących się do zawodu organistowskiego. O ile wiadomo, pierwszy to dopiero u nas tego rodzaju zapis, zmierzający pośrednio do popierania rozwoju muzyki kościelnej, która wtedy rzeczywiście będzie miała pomyślniejsze czasy, gdy znajdzie coraz więcej wykształconych fachowo organistów. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, rozporządzając tak poważnym funduszem, będzie w możności pomódz niejednemu zdolniejszemu młodzieńcowi, pragnącemu zdobyć wyższe wykształcenie w muzyce kościelnej, aby na stanowisku organisty godnie mógł spełniać swoje kulturalne i szczytne zadanie.

Osiek Wielki (pod Brodnicą) djec. płockiej.

W d. 29 sierpnia r. b. proboszcz miejscowy w tutejszym kościele parafjalnym dopełnił poświęcenia nowych organów. Po zwykłym niedzielnym kazaniu wytłumaczył swoim parafianom znaczenie muzyki organowej w kulcie religijnym, podziękował im za poparcie jego starań w sprawie nowego organu i więcej niż po setny już raz zachęcał do cwi-

czenia się w śpiewie kościelnym, który oby był tak zgodny, czysty i piękny jak strój nowozbudowanych organów. Chociaż bowiem w tych organach wiele jest piszczałek, wydających głos różnej siły i różnej barwy, to jednak jaką to cudną zgodę, czystą i przepiękną harmonję usłyszemy, gdy kilka z tych piszczałek jednocześnie się odezwie!... Po kazaniu ks. proboszcz, ubrany w komżę, stułę, kapę i z biretem na głowie, otoczony służącymi przy nabożeństwie chłopcami, wszedł na chór, gdzie organ poświęcił, odmówiwszy rytuałem przepisane modlitwy. Potem przy dźwiękach nowych organów śpiewacy wykonali na głosy psalm „Laudate Dominum omnes gentes“. Rozpoczęła się zwykła niedzielna procesja, odbywana tu przeważnie wewnątrz kościoła, podczas której cały lud śpiewał zgodnie jakby jeden mąż pieśń „Kto się w opiekę“ melodją już zreformowaną, to jest podług kancjonału ks. Surzyńskiego, a organista towarzyszył śpiewowi na organach akompanjamentem przez tegoż ks. S. napisanym. Na sumie śpiewacy, pod kierunkiem miejscowego organisty i przezeń wyćwiczeni, wykonali na głosy z towarzyszeniem organowem mszę Fr. Arnfelsera op. 97 „Missa secunda“ z częściami zmiennymi — chóralnemi.

Nowe organy o 10 głosach z dwoma manualami i pedałem zbudowała słynna firma E. F. Walcker'a et C-ie z Ludwigsburga w Wirtembergji jako op. 1506. Dyspozycja głosów następująca:

I Manual (C—f''' 54 klawiszów).

1. Pryncypał 8' z drzewa, cynku i cyny piszczałek	54.
2. Flet 8' z drzewa kryty	„ 54.
3. Salicjonał 8' z drzewa i cyny	„ 54.
4. Oktawa 4' z cynku i cyny	„ 54.
5. Mixtura 2 ² / ₃ ' 3—4 chór. z cyny	„ 54.
Skompletowanie 5 rejestru I manualu	
po 12 piszczałek	„ 60.

II Manual (C—f''' 54 klawiszów).

6. Viola di Gamba 8' z cynku i cyny	„ 54.
7. Kryty łagodny 8' z drzewa i cyny	„ 54.
8. Flauto dolce 4' z drzewa i cyny	„ 54.

Pedał (C—d' — 27 klawiszów)

9. Subbas 16' z drzewa	„ 27.
10. Violoncello 8' przez transmisję do Nr. 6:	

Ogółem piszczałek 519.

Rejestry poboczne.

1. Połączenie II manualu z I man.
2. Połączenie I man. z pedałem.
3. Połączenie II man. z pedałem.
4. Superoctawowe połączenie I manualu.
5. Superoctawowe połączenie II man. z I man.
6. Suboctawowe połączenie II man. z I man.
7. Zbiorowy rejestr do *Tutti*.
8. Zbiorowy rejestr do *Mezzeforte*.
9. Crescendo, decrescendo dla wszystkich rejestrów za pomocą gumowego walca. Tarcza z wskazówką, oznaczającą ilość użytych głosów.
10. Dzwonek do kalkanisty. Rejestry otwierają się za pomocą klawiszów kolorowych.

Wiatrownica pneumatyczna z bezpośrednim dopływem wiatru. Traktura rurkowa. Klawiatura zwrócona do organów. Szafa w stylu romańskim zrobiona z starodrzewa karolińskiej sosny. Cena organu już z szafą, cłem (1168 rb.), dostawą i ustawieniem na miejscu wynosi 5,675 marek. Organy w Osieku składał przysłany przez firmę z Ludwigsburga monter Wilhelm Grob. Składanie zajęło 14 dni. Monter do pomocy miał jednego człowieka, nie mówiąc o tem, że ciężary na chór powciągali parafianie i oni też na każde zawołanie spieszyli z pomocą przy ustawianiu większych części. Wysoko na frontowej ścianie (wewnątrz organu nad wnęką, w której widnieją najwyższe piszczalki frontowe) przymocowano przygotowaną w fabryce tablicę drewnianą z wrytym napisem: „Hoc Organum constructum est A. D., 1909 cura Adalberti Bugajczyk parochi hujus Ecclesiae sumptibus parochianorum — in fabrica Lugwigsburgensi Württemberg E. F. Walcker et Cie“ — co znaczy: „Organy te zbudowano w roku pańskim 1909 staraniem ks. Wojciecha Bugajczyka, proboszcza tego kościoła, kosztem parafjan w fabryce Ludwigsburgskiej w Wirtembergji E. F. Walckera i Spółki“.

Z. P.

Donoszą nam z Hętkowa, dekanatu Brzezińskiego, iż dnia 8-go września odbyło się w miejscowym kościele poświęcenie nowych organów o 14 głosach z fabryki *Antoniego Szymańskiego*. Piękny ten instrument zawdzięczają parafjanie hojności miejscowej kolatorki, p. Grodzińskiej.

Dnia 5 września b. r. osada Grajewo wraz z całą parafją obchodziły wspaniale podniosłą uroczystość 50-letniego jubileuszu kapłaństwa miejscowego proboszcza, dziekana Szczuczyńskiego ks. J. Lendo. Zaczynał ten kapłan „chluba całej Sejneńskiej djecezji“, jak się wyraził kaznodzieja w czasie uroczystości, przy czerstwem zdrowiu i siłach pełnych dożył tak ważnej chwili złotych godów. To też zaszczyciła plebanję grajewską w tym dniu swoją obecnością Prześwietna Sejneńska Kapituła z Jego Ekscelencją Najczcigodniejszym Administratorem ks. Antonowiczem na czele i mnóstwo dziekanów, proboszczów ze wszystkich zakątków naszej djecezji, a parafjanie grajewscy jako też i ościenni, inteligencja z całego dekanatu — wszystko skupiło się w tym dniu około Czcigodnego Jubilata, niosąc Mu hołd czci i uznania a do Boga rzewną modlitwą o długie lata pożycia. Przejęci nawskróś z szczerem sercem i łzami w oczach, stanęli w wspomnianym dniu przed plebanją grajewską o godzinie 11 zrana i członkowie chóru miejscowego kościoła w liczbie 60 osób: mężczyźni, panienki i chłopcy, i tu powitali Zaczynającego Jubilata kantatą w języku polskim: „Ukochany Pasterzu nasz“. Po skończonym śpiewie i ceremonji rytualnej, procesjonalny orszak wrócił do wspaniale udekorowanej świątyni, a śpiewacy wyprzedziwszy procesję, pośpieszyli na chór i tu w chwili wejścia Jubilata do świątyni wykonali: „Jubilate Deo“ Aiblingera Nr. 18, ks. I, zbiór Witta, następnie „Veni Creator“ Witta Nr. 38, ks. I. Potem nastąpiła uroczysta suma, podczas której wspomniany chór wykonał mszę Singerbergera: „Stabat Mater“, Offertorium: „Gloria et honore“ Witt, Nr. 172, ks. IV, na ostatnią ewangelję: „Diffusa est“ Witt, Nr. 21, ks. I; części zmienne odśpiewał organista sam. Po skończonej sumie, zaintonowane przez Jubilata: „Te Deum laudamus“, wykonał tenże chór na 4 głosy Witta Nr. 140 ks. III. W czasie ściskania głów przez Jubilata chór w dalszym ciągu wykonał: „Piotrze, Tyś opoką“ i „Tobie cześć, Tobie chwała“ ze mszy Krogulskiego.

Następnie procesjonalnie odprowadzony został Jubilat do plebanji, gdzie wręczano Mu od różnych dekansterji dary, pomiędzy którymi, zaznaczony wyżej chór, złożył portret Jubilata naturalnej wielkości przy śpiewie: „Żyj nam Jubilacie nasz najdroższy!“

Podając w skromnych słowach do wiadomości Szan. Czytelnikom „Śp. Kośc.“ przebieg miłej nader uroczystości, wyszczególnilem utwory, wykonane przez miejscowy chór kościelny, za co niniejszem składam Szan. Członkom chóru grajewskiego najserdeczniejsze podziękowanie. Nie stać mnie na więcej, tylko całym sercem pracy waszej i poświęceniu, jako amatorom, zasłużonym, składam: Bóg Wielki zapłać! Przyjmijcie, proszę, to skromne, za wasze trudy wielkie, podziękowanie! Od lat 6 jestem świadkiem mozołów, na jakie się narażacie wy, Szan.

Panowie; nieraz z czołem spoconem od codziennej pracy w późne wieczorne godziny, bez względu na pogodę, dążycie do organisty i tu, zapomniawszy o kłopotach domowych, oddajecie się nauce śpiewu. Panienki również z uszczerbkiem nieraz zarobku swego już to w magazynach, już to w fabryce, pełne energii stajecie w rzędzie uczących się. Działwa—chłopcy mali—i wy, miasto swawoli i rozrywek, z chęcią i wesołem czołem przybywacie na lekcje. Więc jeszcze raz wam wszystkim dziękując, winszuję chluby, jaką pozyskaliście w oczach wszystkich kapłanów, którzy, oświadczając mi swoje zadowolenie, wyrazili się: „oto gromadka ludzi, pracy wielkiej i mozolnej, za którą należy im się cześć“.

Wacław Perlitz.

Od Zarządu Stow. Org.

W Nr. 3 „Lirnika“ niefortunny występ p. Głowackiego, skierowany przeciw działalności Zarządu Stow. Org. i redakcji „Śpiewu Kościelnego“ nie oparty na danych faktycznych, nie zasługuje na polemikę, zwłaszcza, że p. Głowacki zajmując się maszynami, nie muzyką, nazywa wszystko to nieinteresującym, co muzyka może i powinno interesować; jeśli zaś popiera swoje wywody zdaniem różnych osób nie wymienionych, to taki manewr również nie wytrzymuje krytyki, gdyż chociażby ten lub ów organista nie interesował się materiałem podawanym w „Śpiewie Kościelnym“, potwierdzało by to smutną opinię o kulturalności niektórych organistów. Ale ponieważ prawdy w jego artykule wogóle mało, a wiele odgrzewanych komunałów o poziomie wykształcenia naszych organistów, o ich bycie, może fortunniejszy korespondent wskaże jaki nowy medykament na polepszenie doli organistów, gdyż ubolewanie samo nie zgoi rany, nie wyleczy chorego.

Zarząd Stow. i Redakcja „Śpiewu Kościelnego“ nie zmieniają obranej drogi. Duchowieństwo w miarę sił i środków popiera muzyków wykwalifikowanych, to też nigdy nie będziemy uogólniać sporadycznych wypadków, gdyż dopóty wszyscy organiści nie postarają się o fachowe wykształcenie, nic dziwnego, że dyletant, partacz bywa odpowiednio traktowany.

Schlebiać partactwu nie będziemy, obiecać bez nauki nic nie możemy, kto więc chce łowić rybki w mętnej wodzie, niech polega na ocukrzonych obietnicach, niech płaci na jakiegokolwiek nowe Stowarzyszenie składki, które znowu w wyniku dadzą księgarnię z deficytem.

Zanim Zarząd Stow. org. naprawić zdoła pomyłki poprzedniej admi-

nistracji, uplynie oczywiście pewien czas, gdyż zniechęcona taką gospodarką część członków nie może odrazu pozbyć się nieufności, wywołanej nadto postępowaniem osób, przykładających teraz rękę do dalszej pracy dezorganizacyjnej. Że w końcu grupce dyletantów nie podoba się kierunek redakcji „Śp. Kośc.“, nie będziemy z tego powodu ronić łez, a tendencje artykułu p. G. czytelnicy naszego pisma właściwie oceniają, gdy zwrócą i na tę okoliczność uwagę, że ten nowy Benjaminek-Lirnik też szuka abonentów, nic dziwnego, że pomieścił korespondencję, krytykującą inne pismo muzyczne. Byle handel się rozwijał.

Na podobne korespondencje w „Lirniku“ nie będziemy Czytelnikom naszym zwracać uwagi, gdyż szkoda na to papieru i atramentu, z drugiej strony po udzielonej informacji z łatwością się czytelnicy domyślą, że chodzi tu o zburzenie dotychczasowego Stowarzyszenia org. i zastąpienie bigosem wyraźniejszej strawy, podawanej w „Śpiewie Kościelnym“.

Z. St. Org.

ROZMAITOŚCI.

Warszawski Chór Katedralny przygotowuje mszę na głosy męskie z org. *Eugenjusza Walkiewicza*, wydaną u Pusteta w Ratysbonie.

Zwracamy ponownie uwagę Szan. czytelników na zmianę lokalu Stow. Org., który obecnie mieści się przy ul. Świętokrzyskiej Nr. 3. Księgarnia zaś p. Kowalczyka, używając nadal firmy Stow. Org., pozostała na ul. cy Wareckiej Nr. 9.

Prosimy więc o przesyłanie wszelkiej korespondencji, tyczącej się administracji Stow. org. i „Śpiewu Kośc.“ pod adresem: Świętokrzyska Nr. 3.

Redakcja i Administracja w dalszym ciągu pośredniczy bezinteresownie w nabywaniu nut, instrumentów, szczególnie organów, fisharmonji i fortepianów.

Dnia 8 października ukazał się pierwszy numer nowego czasopisma p. t. *Lirnik*, poświęconego sprawom muzycznym, społecznym i naukowym. Oto szereg krótszych lub dłuższych artykułów: Powitanie Lirnika. Trzeba nie upadać. Zaniedbana placówka. Upadek śpiewu ludowego. Historia muzyki. O głosie. Kronika Teatralna Muzyczna. Wiadomości bieżące. Wiadomości polityczne.

Jako wydawca i redaktor podpisany p. L. Majewski, kierownik literacki p. M. Herdin. Ekspedytor p. Kowalczyk.

Cena 5 rb. rocznie.

Chociaż narzekamy na słaby rozwój muzyki w naszym kraju, z liczby czasopism, poświęconych zupełnie lub częściowo muzyce, można by wnosić, że muzyka u nas jest w pełnym rozkwicie. Niestety, nie potwierdza tego brak u nas poważniejszych wydawnictw dzieł muzycznych. Tańce i nieco literatury pedagogicznej szkolnej, oto główny dorobek naszych wydawców. Kilka w ostatnich latach wystawionych oper: *Filenis*, *Marja*, *Wyrok*, *Dziewica lodowców*, pozostają wciąż jeszcze w manuskryptach.

Nie takim szlakiem rozwijała się muzyka u innych narodów; spojrzawszy chociażby na wschodnich sąsiadów, widzimy tam wszędzie wielki ruch wydawniczy, za nim zaś dopiero podąża fachowe czasopismo, pedagogia, gdyż wielka potrzeba wewnętrzna muzykowania i umiejętność praktyczna konsumuje wiele muzyki, wiele wydawnictw, rozmnaża obficie szeregi łaknących ścisłej nauki, podręczników pedagogicznych i t. p.

Może u nas w kierunku przeciwnym dojdziemy do tych samych rezultatów, w takim razie witamy nowe czasopismo, zamierzające pobudzić szerszy ogół do zainteresowania się tą przedziwną sztuką — z życzeniem, aby jego szczere zamiary i chęci przyniosły jaknajobfitszy plon, rozbudziły we wszystkich sferach naszego społeczeństwa głębokie zamięłowanie do muzyki poważnej.

Na małe usterki redakcyjne, jak np. w dziale „*Historja Muzyki*“ należy zwrócić baczniejszą uwagę. Czytamy tam: „Człowiek wszelkie wzruszenia duszy swojej *uwidacznia* przy pomocy *okrzyków*“. Otóż o tem wie już każdy przeciętny czytelnik, a tem więcej historyk wiedzieć powinien, że okrzyków widzieć nie możemy.

W innym znowu artykule, gdzie mowa o potrzebie zorganizowania organistów, dziwi nas, iż autor nic nie wie o tem, że tą organizacją zajmuje się od lat kilku Stowarzyszenie organistów, że zaś wszelkie organizacje potrzebują dłuższego okresu czasu na skompletowanie członków, trudno uważać obecny stan organizacji za nienormalny, to też dotychczas członkowie Stowarzyszenia org. nie ubiegali się o czyjąkolwiek pomoc w organizowaniu Stowarzyszenia; o ile nam w różnych wypadkach proponowano pomoc, zawsze spostrzegaliśmy zbyt wielką obfitość obietnic, tymczasem łatwiej wiele obiecać, niż różowych obietnic dotrzymać.

Berlin. Na 10 koncertach filharmonijnych pod dyрекcją Nikischa wystąpią jako soliści: Konrad Ansoerge, Harold Bauer i Feruccio Bussoni (fortepjan); St. Geyer, Karol Flesch, Bronisław Hubermann i Ysaye (skrzypce), Pierwszy koncert odbył się 11 października z udziałem Me-schaert'a.

— Koncerty symfoniczne nadwornej orkiestry pod dyрекcją Straussa rozpoczęły się 5 października podług następującego programu: 5 paź-

dzielnika wykonano symfonią D-dur Haydna uwerturę „Turandot“, symfonią g-mol Mozarta, V symfonią Beethovena. 18 października: „Romeo i Julia“ Berlioza, uwerturę z „Tannhäusera“, „Faust“ Liszta. 5 listopada wykonana będzie: III symfonia Mirjama Gernsheima (nowość), II koncert brandeburski Bacha, symfonia A-dur Beethovena. 3 grudnia: I symfonia Mahlera (I raz), nonet na instrumenty dęte Spohra, „Eleonora Nr. 3“ i fuga na kwartet smyczkowy Beethovena. 17 grudnia: uwertura „Oberon“, symfonia f-mol Hochberga (nowość), „Eroica“ Beethovena. 21 stycznia: symfonia G-dur Haydna, „Hochzeitsreisen“ (5 walców) Rittera (nowość), Erntefest z „Molocha“ Schillingsa (nowość), symfonia Brahmsa, uwertura „Cellini“ Berlioza. 22 lutego: „Egmont“ Beethovena, „Don Kiszot“ Straussa, symfonia C-dur Schuberta. 9 marca: uwertura „Wasserträger“ Cherubiniego, patetyczna Czajkowskiego (I raz), VIII symfonia Beethovena, preludja Liszta. 22 marca: IV symfonia Brucknera, „Don Juan“ Straussa, Jupiter symfonia Mozarta. 26 marca: symfonia B-dur Schumanna i IX symfonia Beethovena.

Drezno. Konserwatorium tamtejsze ukończyło 53 rok istnienia. W ubiegłym roku szkolnym instytucja liczyła 1585 uczących się i 118 profesorów.

Lipsk. Sezon koncertowy w Gewandhausie rozpoczął się 7 października. Program obejmuje obok dzieł klasyków i romantyków utwory Liszta, Smetany, Straussa, Czajkowskiego, Volkmana, Wagnera i in.; jako nowości dane będą kompozycje Rachmaninowa, Scheinpfluga, Jerzego Schumanna oraz utwór chóralny młodego kompozytora włoskiego Wolfa-Ferrari. Jako soliści wystąpią na koncertach Gewandhausu: Burmester, Easton, Gérardy, Frieda Hempel, Alfr. Hoehn, Lengyel, Otylja Metzger, Elly Ney, Pugno, Senius, Ewa Simony, Walker, Ysaye i Zimbalist. Na miejsce zmarłego długoletniego organisty wirtuoza *prof. Homeyera*, powołany został *prof. Karol Straube*.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Listopad 1909 r.

„Chorał jest śpiewem kościelnym w najwyższym tego słowa znaczeniu, gdyż jest to ten śpiew, który pobudza umysły wiernych do pobożności i nabożeństwa“.
(Bened. XIV i Cerem. Bisk.).

† I. Pon. Wszystkich ŚŚ. Zdw. 1 kl. z okt. Na jutrz. Inv. Regem regum. H. Placare. Ps.: 1) Benedicam (I/1), 2) Exaud i Deus (III/1), 3) Deus regnav. (I/2). Msza

Gaudeamus. Gl. Cr. *Nieszp.* dziś *dwojaki*: 1) *święteczne*, t. j. o Wsz. ŚŚ. (ant. Vidi, oct. po Credidi, H. Placare, ant. do Magn. O quam); 2) *Nieszp. żałobne* za zmarłych (w kol. czar.) zaraz po Benedic. Dno rozpoczną się od ant. Placebo (ritu duplici, t. j. w rycie zdwoj., a więc całe przed i po ps. ant. śpiew. należy). Całe *Nieszp.* bez org. Po skończ. *Nieszp. żałobnych Proc. żałobna* ze śpiew. pieśni „Dzień on dzień“ (po polsku) z 5 stac. W końcu Witaj Królowo (można z organem).

UWAGA. Należy zalecić służbie kościelnej, aby po ukończeniu *Nieszp.* święt. kwiaty i relikwiarze z ołtarza usunięto, świece zamieniono na żółte, antepedjum zawieszono fioletowe (tylko wtedy, jeżeli N. Sakr. niema na W. Ołt. w Cyborjum, można zawiesić czarne), wreszcie aby dywany *święteczne* i ozdobne zamieniono na skromne. Bractwo i inni ze służby kościelnej niechaj tymczasem ustawią katafalk i zapalą dokoła znaczną liczbę świeatła. Śpiewacy na *Nieszp. żałob.* siadają po obydwóch stronach prezbiterjum, aby wziąć udział w odśpiewaniu tychże *Nieszp.*

2. Wtor. *Dzień Zaduszny*. Ryt. zdw. *Jutrznia* żałobna (3 nokturnowa z Laud. samami) bez org. *Msza*: Requiem. Sekwencja „Dies irae“. Organy grają tylko towarzysząc śpiewowi, po za tem milczą. Po Mszy *Proc. żałobna*, jak wczoraj wieczorem. Dziś *ost. Naboż. Różańcowe*.

UWAGA. Jeżeli jest gdzie zwyczaj używania org. pod Mszy *Zadusznej*, można go tolerować, byleby używać głosów cichych, poważnych, smutnych. Wolno jest w śpiewie Sekwencji „Dies irae“ niektóre zwrotki opuścić, mianowicie te, które nie wyrażają błagalnei modlitwy, a więc: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12 i 13. Aby zbytnio nie zatrzymywać Celebrującego przy ołtarzu, najlepiej w ten sposób Sekwencję wykonać: 1, 9, 11, 15, 17 i 19 zwrotki śpiewać, inne zaś, t. j. 8, 10, 14, 16 i 18 wolno i wyraźnie reoytować należy. Tegoż i podczas innych Mszy żałobnych w ciągu roku trzymać się należy.

3. Śr. Dzień galowy 1-go rzędu.

6. Sob. *Nieszp.* o okt. Wsz. ŚŚ. (z 2-gich *Nieszp. święta*), ale od Kapit. o Niedz. Ant. Vidi turbam. Ost. ps. Credidi H. Jamsol (zwykły sobotni). Ant. do Magn. Muro tuo. Całe *Nieszp.* w rycie połow. (sdx.), a więc ant. przed ps. i przed Magn. tylko do gwiazdki.

7. Nied. XXIII po Św. Ryt. połow. *Na jutrz.* Inv. Adoremus. H. Primo die. Ps. zw. niedz. *Msza*: Dicit. Dnus. Gl. Cr. *Nieszp.* o dniu okt. Wsz. ŚŚ. (1-wsze), jak d. 31 Paździer.

13. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. śś. WW. (1-wsza).

† 14. Nied. XXIV po Św. Św. Stan. Kostki W. P. K. P. i młodzieży polskiej. Zdzw. 1 kl. z okt. *Jutrznia* cała z Komm. śś. WW. *Msza*: Os justi. Gl. Cr. (W niektórych djec. np. Kielec. *Msza* właści. Consummatus). *Nieszp.* o dzis. św. Cała z Komm. śś. WW. (2-gie).

20. Sob. *Nieszp.* o św. Feliksie W., ale od Kap. o jutrz. św., t. j. o dniu okt. św. Stan. K. W. Wszystko z Komm. Ant. Domine. Ps. zw. H. Iste. Ant. do Magn. Similabo.

W *Djec. Kielec.* Dziś *Nieszp.* o jutrz. św. z Komm. N. M. P. (1-wsza), ale ant. do Magn. właści. Beata Dei.

† 21 Niedz. XXV i ostatnia po Św. Okt. ś. Stan. K. W. *Jutrznia i Msza* jak w Niedz. poprzed. *Nieszp.* Ant. i ps. o ś. Stan. K. (z Komm. WW., od Kapit. o ś. Cecylii P. M. H. Jen. corona. Ant. do Magn. Est. secretum.

W *djec. Kielec.*, dziś: Ofiarowanie N. M. P. Zdzw. 2 kl. *Jutrznia* z Komm. N.

M. P. *Msza Salve*. Gl. Cr. *Nieszp.* o święcie dzis. (z *Kommun*, N. M. P. 2-gie). Ant. do Magn. właśc. *Beata Dei*.

UWAGA. Jutro przypada *doroczna pamiątka Wielkiej Patronki muzyki św. Cecylii dziewicy męczenniczki*. Uczcijmy koledzy i bracia to „nasze“ prawdziwie „święto“ wykonaniem uroczystych śpiewów w duchu Kościoła naszego, modlitwą serdeczną na intencję Stowarzyszenia naszego, wreszcie, zebraniem się towarzystw, kółek śpiewaczych, chórów kościelnych, wspólną zachętą do pracy i pogawędką, a jeżeli to możebne, wykonaniem specjalnego programu i koncertu.

27. Sob. Dzień galowy 1-go rzędu. *Nieszp.* o ś. Grzeg. B. W. Ant. Ecce sacerdos. Ost. ps. Memento (z 2-gich *Nieszp.* z *Komm.* śś. BB. WW.). Od Kap. o Nied. H. Creator alme (adwentowy). W. Rorate. Ant. do Magn. Ecce nomen. Całe *Nieszp.* w rycie połow. (antyf. do gwiazd). W końcu po raz pierwszy „Alma“.

UWAGI. 1) Od dzis. *Nieszp.* rozp. s. **czas Adw.** Kwiaty i ozdoby z ołt. usunąć należy na cały czas Adw. (z wyjąt. świąt oraz i III Niedz. Adw.); ołtarz wielki osłonić anteped. kol. fjol., a na środku tegoż ołt. pom. 6 kandelabr. zwykłemi ustawić 7-my cokolwiek wyższy z świecą woskową.

2) Codz. przed wschod. słońca, prawie powszechnie w naszym kraju odpraw. się **Roraty** czyli *Msza wotywa* uroczysta o N. M. O. Rozpocz. się od słów Introjtu. „Rorate coeli“ (ob. *Missa votiva de Beata temp. Adv.*). Na tej *Mszy* organy nawet w niedzielę grają, a na środku pali się 7-ma świeca, wreszcie śpiewa się Gl. i Cr. (Kolor biały).

3) W końcu Jutrzni i *Nieszp.* aż do 2 Lutego śpiewa się ant. *Alma Redemptoris*; wiersz zaś w czasie Adw. „Angelus“, a potem aż do 2 Lutego „Post partum“.

4) Na *Mszach* śpiew. w 1, 2 i 4-tą Nied. Adw. oraz w dni ferjalne, w które nie ma *Mszy* o święcie, organy milczą; również na Jutrzniach i *Nieszp.*, jeżeli te odpraw. się o nied. lub ferji, t. j. w kol. fjol. Gdyby gdzieś chóru nie było, a organista zmuszonym był sam śpiewać podczas Sumy, możnaby użyć organów, ale pod warunkiem, żeby grać na głosach cichych i żeby organ wyłącznie do śpiewu towarzyszył, czyli po ukończeniu śpiewu organ milczy. Zwyczaj, przeciwny temu przepisowi, zachowywany w niektórych kościołach — używania organu podczas Sumy w niedziele Adw. lub Postu Ś. K. O. nazywa: „nadużyciem, które usunąć należy“ (Dekret z dnia 11 Wrzes. 1847 r).

† 28. Nied. I Adw. 1 klasy, ale rytu połowicz. (sdx). Na Jutrz. Inv. Regem. venturum. H. Verbum supernum. Ant. Veniet (na Adw.). Ps. zw. niedz: 1) Coelienarrant (VII/2), 2) Exaudiat (VI), 3) Dne in virt (IV/1). Te Deum nie ma, natomiast śpiewa się wypadające responsorium. *Msza* Ad te levavi. Gl. niema, tylko Cr. *Nieszp.* podł. rubryc. danej djec.

30. Wt. Ś. **Andrzeja Ap.** Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kość. par. *Msza* za par. Mihi autem. Gl. Cr.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

Od Redakcji.

Zbliża się rok XV wydawnictwa „Śpiewu Kościelnego“. W miarę sił i środków starała się redakcja w roczniku XIV uwzględnić różne potrzeby czytelników, umieszczając już to rzeczy praktyczne i potrzebne dla muzyka przeciętnego, jak np.: Kurs instrumentacji, wiadomości encyklopedyczne w spisie alfabetycznym, już to informując członków Stow. Org. a wogóle czytelników pisma co do sposobów kształcenia się na takich lub owakich kursach; nie zapomniano też o kształceniu głosu (p. gimnastyka oddechowa). Jeśli obszerniej nie rozpisywano się o kształceniu chórów, z czego nam kilka osób uczyniło zarzut, to — wobec bardzo odpowiednich, w tym celu ułożonych podręczników, bardzo dostępnych ze względu na skromną cenę, nie uważaliśmy za rzecz tak gwałtownie potrzebną podawać w rozproszonych artykułach tego, co podręcznik podaje w zwartej całości każdemu z uczestników chóru z odpowiednimi ćwiczeniami. Do tych podręczników zaliczam Piotra Maszyńskiego „Śpiew zbiorowy“ i Stefana Surzyńskiego „Podręcznik teoretyczno-praktyczny do nauki śpiewu“. Także Józefa Furmanika: „Czytanie nut głosem“. Na składzie w księgarni Gebethnera i Wolfa.

Według napływu prenumeraty, dotychczas nie zupełnie opłaconej przez pewną część abonentów, regulowaliśmy wydawnictwo nut — dodatków, które mogłoby być obfitsze tylko w takim razie, gdyby prenumerata wpływała punktualnie. Trudno też uwzględniać w przyszłości czę-

ste obietnice przesłania prenumeraty, gdyż z jednej strony pozostają one tylko obietnicami, z drugiej strony zupełnie niepotrzebnie zajmują wiele czasu administracji z powodu ciągłych reklamacji: proszę przysyłać pismo, będę w Warszawie, zapłacę prenumeratę. Niestety za pobytem w Warszawie też nie raz zabraknie gotówki, albo odkłada się ten termin *ad calendas graecas*, żadne więc pismo nie może się w pełni rozwijać na tle takich zawodnych terminów. Co do spraw Stowarzyszenia nie mamy potrzeby rozdzierać szat i rozpaczać, jeśli tylko *tymczasem* główny cel naszych dążeń stawiać będziemy na pierwszym planie. Tym celem: ogólne, fachowe wykształcenie organistów. Pomagajmy tym, którzy chcą się uczyć. Nie będzie to grosz stracony, fatyga bezcelowa; przeciwnie—taka bratnia pomoc tem ściślej skojarzy członków Stowarzyszenia, tem prędzej uniemożliwi dalszy rozwój partactwa; nie krytykujmy nauczycieli za to, że za naukę pobierają dziesiątą część tego, coby pobierać powinni, gdyż nie uczono ich bezpłatnie i gdy się od was odwrócą nie będą z tego powodu biedniejsi.

Nie ufajcie tym, którym wszelka nauka wydaje się bezcelową fatygą, gdyż jak światło rozprasza ciemności, tak dla nieuków zgubną jest oświata, ich nieuctwo nie może ostać się wobec umiejętności. Ich sprawy obecny a smutny stan muzyki kościelnej popiera jak najpomyślniej, nic dziwnego, że zachęta do pracy ich oburza, że wszelkie niedole muzyków kościelnych wyłącznie przypisują administracji kościelnej.

Tak jak Fryderyk Wielki, król pruski, marzył o tem, by każdy z jego poddanych miał na obiad kurę w rosole, tak i my tymczasem marzymy o tem, by każdy organista w Polsce umiał grać z nut. Otóż marzenie to zaczyna się powoli, ale krokiem pewnym zamieniać w rzeczywistość, gdyż wielki zastęp uczących się w naszych instytucjach muzycznych świadczy o sporym ruchu na polu muzyki kościelnej i gry organowej.

Ks. Ks. Proboszczowie coraz częściej wymagają odpowiednich kwalifikacji i świadectw, często nawet niema potrzeby podwyższania wynagrodzenia, które pobierał nieuk, profan. Zapewne—nie wszędzie już wszystko jest w porządku z tej prostej przyczyny, że takie przemiany odbywają się z biegiem czasu, z stopniowym rozwojem muzyki w kraju, z stopniowym przygotowaniem odpowiednich muzyków, z rozszerzaniem koła ludzi solidarnych, uznających taki punkt wyjścia za najwłaściwszy.

Pozatem Zarząd Stowarzyszenia chętnie służy radą i pomocą tym wszystkim, którzy w ciągu miesięcy zimowych mogliby pewien czas poświęcić na dopełnienie wykształcenia muzycznego. Bliższych w tym względzie informacji udzielić każdemu może sekretarz Stowarzyszenia, p. Wojciech Ratuszyński. Jeśli jeszcze dodamy cenne usiłowania J. E. Ks.

Biskupa Zdzitowieckiego w celu uporządkowania muzyki liturgicznej i bytu organistów, trudno wszystko to w tym ogólnym, chociaż tylko pobieżnym bilansie nazywać rozwojem bez treści, bez jutra, jak niektórzy twierdzą, gdyż z drobnych napozór szczegółów składa się poważna całość. Otrzymał w ostatniej chwili wiadomość, iż Biskup Płocki naznaczył dla wszystkich organistów egzaminy na 17 Listop. r. b.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Trąbka

(wl. Tromba, skr. Tr., l. mn. Trombe, dawniej Clarino, fr. Trompette, niem. Trompete).

§ 40. Instrumentem pełniącym w grupie blaszanych rolę sopranu, jest trąbka, stąd nuty piszą się wyłącznie w kluczu wiolinowym.

Wąska, walcowata, w skręty wygięta rurka metalowa rozszerza się stopniowo u wylotu, tworząc wydłużoną, do ustnika równoległą czarę głosową. Grający trzyma instrument w położeniu poziomem. Sposób dobycia tonu jest prawie ten sam co na waltorni, i dla tych samych co tam przyczyn nie można na trąbce dobyć tonu zasadniczego.

Odróżniamy dwa typy instrumentu: *trąbkę naturalną* (Naturtrompete) i *trąbkę wentylową* (Ventiltrompete).

Ograniczoną skalę trąbki naturalnej stanowi nieco liczniejsza niż na waltorni serja przytonów, u góry bardzo trudnych do dobycia. Rzadko też używa się przytonu pierwszego, jako nieposiadającego dostatecznej pełni brzmienia (patrz prz. 62).

Tony zatkane nie używają się na trąbce prawie wcale.

Zmiana stroju trąbki dokonywa się, podobnie jak waltorni, za pomocą nadstawków, wydłużających lub skracających kanał instrumentu. Tony trąbki brzmią o oktawę wyżej od tonów waltorni w tym samym stroju (czyli od nut o pewien interwał wyżej), za wyjątkiem trąbek C, H, B, A — alto (a zatem brzmiących od nut o pewien interwał niżej). Przykład poniższy uwydatni to wyraźniej (patrz prz. 63).

Prócz tych używały się jeszcze Des i Ges.

§ 41. Trąbkę naturalną wyrugowała z orkiestry trąbka wentylowa, posiadająca pełną chromatyczną skalę, otrzymywaną w sposób podobny jak na wentylowej waltorni.

Z rozlicznych strojów trąbki są dzisiaj w użyciu, prawie wyłącznie stroje B i A.

Pisząc na trąbkę nie wystawia się znaków przy kluczu. Do tonacji krzyżkowych używa się trąbki A, do bemolowych trąbki B, a zatem strój tego instrumentu jest zawsze ten sam, co strój klarnetu.

Skala trąbek wentylowych B i A nie daje się ściśle określić. Tony najwyższe dobywają się z wielkim trudem; co do tego dawniejsi wirtuozi posiadali sprawność większą, tembardziej, że używali mniejszego ustnika, który znów utrudniał dobyte tonów niskich. Dźwięki najniższe nie posiadają zadawalającej pełni, a zatem najlepiej trzymać się granic następujących (patrz prz. 64).

Głos trąbki jasny, silny, świetny, o wyrazie bohaterskim, w rejestrze wysokim wielce przenikliwy, przerzyna się z łatwością przez zespół wszystkich instrumentów orkiestry. Dla wielkiej siły zadęcia, niezbędnej do dobytia tonów wysokich, piano ich jest niemożliwe. W kierunku ku dołowi zmieniają tony trąbki swój wyraz, stają się łagodniejsze, mniej świetne, a użyte piano — poniekąd marzycielskie. Za wyjątkiem rejestru wysokiego, posiadają tony trąbki wielką zdolność do cieniowań dynamicznych.

Technika gry jest wcale pokaźna, jednak korzystać z niej wszechstronnie zdarza się w orkiestrze nie często. Zadaniem trąbki jest zaznaczanie dosadnych rytmów orkiestry, wypełnienie harmonji, lub uwydatnienie głosu przodującego. Użyta niekiedy do figuracji, podkreśla ona kontury najwydatniejsze, w momentach najkrótszych, wybitnych rytmicznie lub dynamicznie. Linji zaokrąglonych, wyrazu zniewieściałego trąbka nie lubi, co nie oznacza bynajmniej nieprzydatności jej do ekspresji łagodnej i uczuciowej, tylko że jej sentyment jest odrębny, więcej zdecydowany i męski. Korzystanie w muzyce symfonicznej z ostatnio wymienionych cech instrumentu wymaga bardzo wielkiej oględności, by nie wpaść w banalność, godną popisów ogródkowych.

Przy potężnem crescendo całej orkiestry służy głos trąbki (podobnie jak pikuliny) na uwieńczenie ostateczne wybuchu siły. — Stosowanie instrumentu tego w orkiestrze powinno być o wiele rzadsze, niż każdego innego.

Prowadząc wyrazistą kantylenę, spełnia trąbka zadanie nader wdzięczne; właściwie ona jedną może nadać melodji donośność przenikającą najsilniejszy podkład orkiestrowy.

Pomimo dźwięczności tonu trąbki, dobrze jest w łagodnych ustępach solowych dopełniać jej głos głosem instrumentu drewnianego, najlepiej klarnetu, jako kolorytem do trąbki najbardziej zbliżonego. Taki sposób służy do zmiękczenia dźwięku i do odjęcia odeń nadmiaru metaliczności.

Osobliwością trąbki jest niedoścignione vibrato (Doppelungenschlag).



Surdynka (podobna do tłumika waltorni) znamiennie przeistacza dźwięki trąbki zastępując po części nie używane na tym instrumencie tony zatłumione. Przyrządem tym szafować zbyt nie należy.

W orkiestrze symfonicznej obsadzają trąbkę zwykle podwójnie, w ostatnich czasach potrójnie i nawet poczwórnie. Głosy dwóch trąbek wypisują się na jednej wspólnej pięciolinji, prawie zawsze pod głosami waltorni.

Po tem wszystkiem cośmy powiedzieli, przypominamy raz jeszcze, że istotnem powołaniem trąbki jest uwydatnienie wyrazu rytmicznego.

Kornet pistonowy

(wł. Cornetto, fr. Cornet à pistons, niem. Kornett).

§ 42. Instrument ten ma rozmiary od trąbki nieco mniejsze, kanał krótszy lecz szerszy, utworzony z rurki stożkowej i zakończony sporą, wydłużoną czarą głosową.

Ton kornetu jest znacznie łagodniejszy, a zadęcie i technika gry łatwiejsze. Instrument ten przerasta trąbkę ruchliwością, lecz ani zdaleka nie dorównywa jej pełni, a przedewszystkiem szlachetnością brzmienia.

Przytóny kornetu brzmią o oktawę wyżej od naturalnych tonów trąbki, pomimo to skala jego nie sięga wysoko, albowiem dobyte tonów najwyższych wymaga zbyt wielkiego wysiłku przy zadęciu.

Najbardziej używane są kornety B i A.

Dobry gust już dawno orzekł nieprzydatność kornetu do orkiestry symfonicznej (używają go jeszcze we Francji). Meyerbeer stosował go z upodobaniem, lecz upodobania tego, skądinąd zasłużonego, kompozytora były często niegodne naśladowania.

(C. d. n.).

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Podług niemieckich słowników Kornmüllera, Riemanna—streścił M. Surzyński.)

(Dalszy ciąg).

G — nazwa piątego stopnia gamy w c major. W solmizacji: *sol*.

Gamba — w większych organach głos z rodziny fletów, z wąską menzurą i z silnym dopływem wiatru. W dawniejszych organach łączono gambę

z powodu niewyraźnej intonacji z innemi rejestrami, obecnie dzięki udoskonalonej konstrukcji używa się też gamby jako głosu solowego. Dźwięk jej łagodny znakomicie naśladuje gambę — dawniej używany instrument strunowy. Zwykle 8', czasami 4', czasami w pedale jako *Gamba—bas* lub *Violon—bas*.

Γ = *Gamma*, litera trzecia w alfabecie greckim, nasze G.

Dawniej *gammą* nazywano Guidońską skalę, gdyż najniższym jej dźwiękiem było Γ , wyższą oktawą G, jeszcze wyższą g. Obecnie gamą lub skalą nazywamy szereg siedmiu dźwięków w danej tonacji majorowej lub minnowej.

Gebälse (niem.). Miechy, rodzaj ich konstrukcji w organach.

Gedackt (gedeckt) kryty, kryte piszczałki w organach.

Geigenprinzipal (niem.) pryncypał skrzypcowy, przyjemny, charakterystycznie brzmiący głos organowy 8'.

Gemshorn (niem.), registr org. 8' i 4' podobny do fletu śpiczastego z stożkowym korpusem i nosowym dźwiękiem.

Generalbas. Bas cyfrowany. Trójdźwięki nie mają cyfry, do obcego w tonacji trójdźwięku dodaje się krzyżyk, kasownik lub bemol, zmieniające odpowiednio tereję trójdźwiękn, także trójdźwięki zwiększone lub zmniejszone wymagają ścisłego oznaczenia za pomocą znaków krzyżykowych lub bemolowych.

Tercsekstowy akord oznacza się szóstką: 6.

Akord septymowy mały: 7; przewroty tegoż akordu: kwintsektowy, terc-kwartowy i sekundowy oznacza się $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$, 2. Akord nonowy: 9 albo $\frac{9}{7}$. W wypadkach — jak wyżej wspominaliśmy — gdy następuje zmiana modułacyjna, gdy więc którykolwiek dźwięk akordu się podwyższa lub obniża, należy umieścić znak odpowiedni.

Wprawne odegranie generalbasu należało dawniej do niezbędnych umiejętności organisty, gdyż partja organowa zawierała tylko ów bas cyfrowany, który trzeba było akordami dopełnić. Nie wystarczało do tego martwe łączenie akordów, gdyż umiejętność grania generalbasu wyprzedzały: nauka harmonji, kompozycji — form muzycznych, aby uwzględnić intencje kompozytora i różne odmiany w danym utworze. O ile bowiem przy pełnej obsadzie chórowej pełne, gęste akordy mogą przysporzyć chórowi siły, o tyle znów także pełne akordy nie byłyby stosowne tam, gdzie tylko część głosów spotykamy — lub partje solowe.

Basy cyfrowane nie są wynalazkiem kompozytora *Viadany*, jak to mylnie twierdzą niektórzy historycy, spotykamy je już bowiem w końcu XVI stulecia równocześnie z pojawieniem się monodji.

Gloria. Wyraz oznaczający w skróceniu hymn anielski, następujący w mszy św. po *Kyrie*. Nazywa się też *doxologią* wielką i składa się z hymnu, który zanuciły duchy niebieskie przy narodzeniu Boskiego Zbawiciela świata: „*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*“ z różnemi

dodatkami, które przypisują już to papieżowi Telesforowi († 139) już to św. Hilaremu (koniec IV wieku) ostatniemu o tyle, ile że ten „hymnus angelicus“ przetłumaczył z greckiego na język łaciński.

Gloria śpiewa się we wszystkich mszach z wyjątkiem kilku wotywy i mszy żałobnej, mszy ferialnych, mszy niedzielnych w adwencie i poście — wogóle mszy w kolorze fioletowym i czarnym.

Głos. Wyraz ten oznacza najprzód: 1) głos ludzki, potem 2) pisaną partję utworu muz., zawierającą śpiew albo następstwo dźwięków w nutach, według których śpiewamy lub gramy; wreszcie 3) oddzielne rzędy w partyturze, stanowiącej zbiór wszystkich głosów wokalnych lub instrumentalnych. Mówi się więc o jedno, trzy, wielogłosowych utworach, stosownie do tego, ile głosów uczestniczy w wykonaniu. Rozróżnia się głosy według ich pozycji: wysokie lub niskie, według ich obopólnego stosunku: górne, średnie, dolne. Głosy górne i dolne nazywamy skrajnemi. Stosownie do rodzaju ich, rozróżniamy głosy ludzkie od instrumentalnych. W organach głos znaczy tyle co regestr, więc mamy tam głosy fletów (labialne) — głosy języczkowe — i mieszane.

Głosy ludzkie — stosownie do płci i wieku dzielimy na męskie, żeńskie, do ostatnich należą też głosy chłopców i kastratów. Męskie: Basy i Tenory. Żeńskie: Soprańy i Alty. Gatunek głosu pośredni: Mezzosopran i Baryton.

Głosów prowadzenie oznacza melodyjne prowadzenie głosu w związku z innemi głosami towarzyszącymi. Umiejętne prowadzenie głosów polega na śpiewności, na unikaniu trudnych dla śpiewu odległości muzycznych i figuracji, na uwzględnianiu przepisów, zawartych w nauce harmonji i kontrapunktu. Brak takiej ścisłości mniej się odczuwa w głosach instrumentalnych, zwłaszcza fortepianowych i t. p. Jednak styl organowy nie może się obejść bez poprawnego prowadzenia głosów.

Głosy brzmiące są to w organach wszystkie rejestry połączone z piszczałkami brzmiącymi, a pozostają w przeciwieństwie do regestrów, przeznaczonych dla mechaniki — mechanicznych.

Graduale jest to 1) śpiew między lekcją albo epistolą a ewangelją w mszy św. składający się z kilku wierszy wyjętych z pisma św., szczególnie z psalterza. Pierwotnie śpiew ten nosił nazwę *Responsum* albo *Cantus responsorius* lub *Psalmus responsorius*, gdyż rozpoczynał go kantor (praecentor) a chór odpowiadał podejmując dalszy wątek śpiewu. Pochodzenie wyrazu *Graduale* różnie tłumaczą liturgiści; według jednych śpiew gradualny wykonywano wówczas, gdy djakon wstępował na stopnie (gradus) ambony dla odczytania ewangelji; inni powstanie tego śpiewu, względnie wyrazu, przypisują miejscu, które zajmował kantor. Miejscem tem było zwykle jakiekolwiek podwyższenie; w Rzymie był to ten sam stopień, który zajmował lektor.

Z Graduałem łączy się *Alleluja*, w pewnych dniach — *Sekwencja*; w pewnych okresach roku kość. zamiast *Alleluja* śpiewa się *Tractus*, śpiew bez

zmian responsorjalnych, wykonywany przez jednego lub dwóch śpiewaków bez przerwy. 2) Nazwa *Graduale* służy też księdze zawierającej śpiewy, wykonywane przez chór podczas mszy św., jako to: *Kyrie*, *Gloria*, *Introitus*, *Graduale*, *Offertorium* i t. p.

Gregorjański śpiew, *Cantus gregorianus*, patrz *Chorał* i *Muzyka Kościelna*.

DYSPOZYCJE ORGANOWE.

Mniejsze dyspozycje organowe z fabryki *Cavaillé-Coll* w Paryżu.

Modèle Nr. 5.

Deux Claviers manuels et Pédale séparée.

1er Clavier. — Grand-Orgue expressif

1. Principal 8' pieds.
2. Flûte harmonique . . . 8' —
3. Principal 4' —

2e Clavier. — Récit.

4. Cor de nuit 8' pieds.
5. Viole de Gambe . . . 8' —
6. Voix céleste 8' —
7. Basson 8' —

Pédale séparée

8. Soubasse 16' pieds.

Pédales de Combinaison

1. Tirasse Grand-Orgue.
2. Tirasse Récit.
3. Appel et renvoi Basson.
4. Expression.
5. Appel et renvoi principal.
6. Copula des claviers à l'unisson.
7. Octaves graves Récit s/Grand-Orgue.

Modèle Nr. 6.

Deux Claviers manuels et Pédale séparée.

1er Clavier. — Grand-Orgue expressif

1. Principal 8' pieds.
2. Flûte harmonique . . . 8' —
3. Prestant 4' —

2e Clavier. — Récit.

4. Cor de nuit 8' pieds.
5. Viole de Gambe . . . 8' —
6. Voix céleste 8' —
7. Flûte douce 4' —
8. Basson 8' —

Pédale séparée

9. Soubasse 16' pieds.

Pédales de combinaisons

1. Tirasse Grand-Orgue.
2. Tirasse Récit.
3. Appel et renvoi Basson.
4. Expression.
5. Appel et renvoi Principal.
6. Copula des claviers à l'unisson.
7. Octaves graves Récit s/Grand-Orgue.

Modèle Nr. 7

Deux Claviers manuels et Pédale
empruntée.

1er Clavier. — Grand-Orgue ex-
pressif

1. Bourdon 16' pieds.
2. Montre 8' —
3. Flûte harmonique . . 8' —
4. Prestant 4' —

2e Clavier. — Récit expressif

5. Cor de nuit 8' pieds.
6. Viole de Gambe . . 8' —
7. Voix céleste 8' —

8. Flûte douce. 4' —

9. Basson 8' —

Pédale empruntée

10. Soubasse 16' pieds.

Pédales de Combinaisons

1. Tirasse Grand-Orgue.
2. Tirasse Récit.
3. Appel et renvoi Basson.
4. Expression.
5. Appel et renvoi Principal.
6. Copula des claviers à l'unisson.
7. Octaves graves Recit s/Grand-
Orgue.

8. Modèle de Concert.

Premier Clavier Grand Orgue, Ut à Sol, 56 notes

1. Bourdon 16' pieds.	4. Salicional 8' pieds.
2. Montre 8' —	5. Bourdon 8' —
3. Flûte harmonique . . 8' —	6. Prestant 4' —

Deuxième Clavier Récit Expressif, Ut à Sol, 56 notes

7. Flûte traversière. . . 8' pieds.	12. Nazard $2\frac{2}{3}'$
8. Viole de Gambe . . 8' —	13. Basson 16' pieds.
9. Voix Céleste 8' —	14. Trompette 8' —
10. Flûte octavante . . 4' —	15. Basson-Hautbois. . 8' —
12. Plein Jeu 4' rangs.	16. Soprano 4' —

Pédale Séparée & Par Transmission, Ut à Sol, 32 notes

17. Contrebasse 16' pieds.	20. Bourdon 8' pieds.
18. Soubasse 16' —	21. Violoncelle. 8' —
19. Basse ouverte . . . 8' —	22. Trombone 16' —

Pédales de Combinaisons

1. Tirasse Grand Orgue.	6. Copula Récit sur Grand Orgue à l'unisson.
2. Tirasse Récit.	7. Copula Récit sur Grand à l'octa- ve grave.
3. Combinaisons Récit.	8. Trémolo.
4. Expression.	
5. Copula sur machine.	

8. Orgue d'Etude et de Concert.

Premier Clavier Grand Orgue, Ut à Sol, 56 notes

1. Bourdon 16' pieds.	3. Flûte harmonique. . . 8' pieds.
2. Montre 8' —	4. Prestant 4' —

Deuxième Clavier Récit Expressif, Ut à Sol, 56 notes

5. Cor de nuit. 8' pieds.	8. Voix Céleste 8' pieds.
6. Viole de Gambe . . . 8' —	9. Plein Jeu 4' rangs.
7. Flûte octaviane . . . 4' —	10! Basson 8' pieds.

Pédale par Transmission, Ut à Sol, 32 notes

11. Soubasse 16 pieds.	12. Basse ouverte . . . 8' pieds

Pédales de Combinaisons

1. Tirasse Grand Orgue.	4. Expression.
2. „ Récit.	5. Copula des claviers.
3. Combinaison Récit (9 et 10).	6. Octaves graves Récit sur grand Orgue.

9. Orgue d'Etude.

Premier Clavier, Ut à Sol, 56 notes

- | |
|---|
| 1. Flûte harmonique 8' pieds. |
| 2. Flûte octaviane 4' — |

Deuxième Clavier, Ut à Sol, 56 notes

- | |
|---|
| 3. Gambe (ou salicional). 8' pieds. |
| 4. Salicet 4' — |

Pédale séparée, Ut à Fa, 30 notes

- | |
|---------------------------------|
| 5. Soubasse 16 pieds. |
|---------------------------------|

(c. d. n.).

Korespondencje.

Mieszkając przez 6 lat w Kaliskiem nigdzie nie słyszałem w kościołach śpiewu, zważając na to, że okoliczne parafje są dość zaludnione, sądziłem, że niema chyba wykwalifikowanych organistów, więc chórów

nie zakładają. Przejeżdżałem w miesiącu Październiku r. b. przez osadę Lututow, Wieluńskiego dekanatu, o dziwo! słyszę w tych stronach śpiew, nagle zatrzymuję się przed organistówką i dowiaduję się, że przed paru miesiącami staraniem i usilną energią czcigodnego Księdza Proboszcza Kazimierza Ucieklaka, pod dyрекcją uzdolnionego w swoim fachu organisty pana Władysława Kromołowskiego, objąwszy posadę od kilku dopiero miesięcy, został założony 4 głosowy chór z 16 miejscowych śpiewaków. Z początku śpiewacy nie mogą się wdrożyć do regularnego uczęszczania na lekcję, to też tępo idą początki, jest wszelako nadzieja, że poparcie czcigodnego księdza proboszcza Ucieklaka, jak również dołożenie wszelkich sił p. Kromołowskiego dodadzą śpiewakom otuchy do dalszej pracy i że w przyszłości chór Lututowski stanie na odpowiedniej wysokości, upiększając nabożeństwo w mającej się budować nowej świątyni.

Oby Duch Święty oświecił serca śpiewaków, dodał im siłę, wytrwałości i cierpliwości, oby czcigodny Ksiądz Proboszcz Ucieklak nie stracił nadziei, popierał w dalszym ciągu rozwój śpiewu, a pana Kromołowskiego mozolna praca niech przyniesie owoce obfite.

Nadmienić należy, że pan Kromołowski, pełniąc przed rokiem obowiązki organisty parafji Pajęczno, Nowo-Radomskiego dekanatu, założył także 4 głosowy chór, jest więc nadzieja, że i Lututow doczeka się sprawnego chóru.

Przejeżdżając przez Pajęczno w Boże Ciało r. p. słyszałem piękne hymny, wykonane przez chór śpiewaków w wyżej wymienionej parafji pod dyрекcją Pana Kromołowskiego, gdy obejmował posadę, parafjanie o śpiewie nie mieli pojęcia.

Sabin Sadkowski.

ROZMAITOŚCI.

Sprawozdawca ratysbońskiej gazety muzycznej „*Musica Sacra*“ w Nr. 11 bardzo pochlebnie ocenia jutrznie na Boże Narodzenie i Wielkanoc — na chór mieszany lub męski *Józefa Furmanika*. Pozostałe a nieliczne egzemplarze tych jutrzni nabywać można w biurze Stowarzyszenia organ. Świętokrzyska Nr. 3—5. Nadesłał redakcji obszerną ocenę tego dzieła ks. kan. Gruberski, którą umieścimy w numerze następnym.

Z nowości muzycznych polecamy:

Winc. Goicoëchea. Msza na trzy gł. męskie z organami.

Mich Haller. Wydanie X mszy żałobnej op. 9, na dwa głosy z organami.

Łatwa msza, op. 102, na dwa głosy z org. lub harmonjum.

Schmidlin, G. op. 2. Czternaście pieśni łacińskich na 4 gł. chór mieszany: O salutaris, Ecce panis, Adoro te, O esca, Sub tuum praesidium, Ave Maria, Ave maris stella, Tantum ergo, Iste Confessor, Te Joseph celebrent i t. p.

M. Ziegelmeier. Cztery *Libera* na chór 4 gł. mieszany, *bardzo łatwe*.

Dr. Karol Storck. Historia muzyki (w języku niem.). Wydanie II. Poszytów 12 po 1 marce.

Odpowiedzi Redakcji.

Szan. Korespondentów prosimy o cierpliwość, gdyż od razu nie może Redakcja pomieścić wszystkich korespondencji. Za słowa zachęty do dalszej pracy, nadesłane z różnych miejscowości, wywołane napadami „Lirnika” — dziękujemy, oraz zapewniamy życzliwych czytelników o szczerych chęciach służenia nadal sprawom Stowarzyszenia org. i utrzymania pisma na odpowiednim poziomie.

P. R. Z. Tak — nie słusznie pretendują do koleżeństwa ci, którzy w fachu swoim wykształcić się nie chcą; duby smalone, które im włączają w mózgi ich istotni koledzy — pozostaną ocukrzonymi obietnicami bez treści. Żadna korporacja, składająca się z fachowców, np. lekarzy, nie zechce uważać znachorów za równie fachowych lekarzy.

Są miejscowości gdzie i kowale wyrwywają zęby, żaden jednak z dentystów nie uważa ich za kolegów. To też nieustannie zachęcamy do nauki tych, którzy uczyć się powinni, gdyż jeśli nadal liczyć będą li tylko na miłość i łaskę bliźniego, równie źle na tem wyjdą jak ich doradcy, którzy między muzykami udają literatów a między literatami — muzyków; według potrzeby — wieszczą przerabiają na równie tęgiego socjologa, co już chyba podlotka zabawić może. Jeśli chodziłoby tylko o zabawę, nic by to nie szkodziło. Niestety, przysłowiowy u nas dyletantyzm i organistów chce pogrążyć w miłym letargu, obiecując im rajskie ogrody bez wszelkich wysiłków z ich strony, wystarczy mały plasterek: zasady, harmonja, będziecie już wówczas „dokładnie rozumieć budowę wykonywanych utworów”.

„Nikt niema prawa bez znajomości harmonji zwać się muzykalnym”.

Przedziwne kwiatki erudycji muzycznej nietylko w anonsach, ale i w odezwach rozsiewane. Podobni koryfeusze narzucają się z radami i uwagami — jak należy redagować pismo muzyczne. Czyż panowie or-

ganiści nie spostrzegacie, jak bezdenne nieuctwo chce was prowadzić na szczyty potrzebnej wam wiedzy? Jeśli nie — to wam powiem na ucho — że — by zrozumieć dokładnie budowę utworów muzycznych — nie wystarczą do tego zasady muzyki i harmonja, trzeba nadto znać kontrapunkt i formy kompozycji, te ostatnie koniecznie, a kontrapunkt o tyle, o ile zdaży się utwór polifoniczny.

Co do sprawy muzykalności, czyż nie jest muzykalnym np. chórzysta, który śpiewa poprawnie na chórze, w operze i t. p.? Nikt im chyba muzykalności nie odmówi; czyż nie są muzykalne zastępy publiczności, uczęszczające na koncerty, z rozkoszą słuchające produkcji muzycznych, a jednak nieliczne jednostki z chórzystów, amatorów i z publiczności studjowały harmonję.

Bo właśnie ma zupełne prawo „zwać się muzykalnym“ każdy — kto szczerze się zachwyca pięknnością danego utworu, kto rozróżnia grę partacza od gry wirtuoza, śpiew kucharki od śpiewu wykształconej śpiewaczki, chór śpiewający od chóru wrzeszczącego niemiłosiernie chociażby np. mszę Palestriny. Takiej subtelnej wrażliwości, jaką się poszczycić może nie jeden z muzykalnych słuchaczy, takiego wyrobionego gustu nie posiada często muzyk-rzemieślnik, zadawalający się martwem wytrąbieniem, wykrzykiwaniem znaków muzycznych. Kontent jest, że dziś — proszę pana—śpiewaliśmy mszę Palestriny, ale jak ten Palestrina w jego wykonaniu wygląda, to go nie obchodzi. Nic dziwnego, że w takiej karykaturalnej produkcji wcale dobrze mi znanego utworu Palestriny nie poznałem, bo i sam Palestrina — wobec tego że marszów nie pisał — też by się do autorstwa owej mszy nie przyznał.

Gdzieżby wreszcie p. Kowalczyk, urządzający piśmienne lekcje harmonji, znalazł tyle profesorów, gdyby za jego poradą wszyscy mieszkańcy Warszawy, chcąc uchodzić za ludzi muzykalnych, zgłosili się do opracowywania „*niezliczonych zadań*“ w jego laboratorium.

In hoc signo vinces!



Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Grudzień 1909 r.

„Przeklęty, który sprawę Pańską czyni zdradliwie!“
(Jer. pr. 48 r. 10 w.).

4. Sob. *Nieszp.* o św. Barb. P. M. Całe z Komm. śś. PP. (2-gie Nieszp.).

† 5. Nied. II Adw. 2 kl., ale ryt. połow. (sdx.). *Jutrznia*, jak w Niedz. poprzed. *Msza* Populus. Gl. n. ma, tylko Cr. Org. na Jutrzni i Mszy mileżą, na Nieszp. zaś

grają. *Nieszp.* o jutrz. św. (ś. Mikołaja BW.). Całe z Kommun. śś. BB. WW. (1-wsze).

7. Wtor. *Urocz. Nieszpory*, rozpoczynające święto Niepok. Począ. N. M. P. Ant. Tota. H. Ave. Ant: do Magn. Beatam.

UWAGA. Dziś przed *Nieszp.* zalecić należy odświętne przystrojenie Wielkiego Ołtarza i ołtarza N. Panny, jak na dni uroczyste, w kol. białym, ale po ukończeniu jutrzejszych *Nieszp.* wszystkie oznaki świąteczne usunąć należy, zamieniając na adwentowe, jak przedtem. Ołtarz Matki B. może pozostać przystrojonym przez c. oktawę (do 15 Gr.). Organy od dziś. *Nieszp.* i przez cały dzień jutrz. brzmia uroczysto.

† 8. Śr. *Niepok. Począ. N. M. P.* Zdzw. 1 kl. z okt. Na *Jutrzni* Inv. Ave Maria. H. Quem terra. Ant. Sanctimonia. Ps.: 1) Cantate, 2) Dnusregnaw, 3) Cantate. Te Deum. *Msza*: Gaudens. Gl. Cr. *Nieszp.* całe jak wczor., prócz ant. do Magn. (Hodie).

11. Sob. *Nieszp.* o ś. Domaz. Pap. W. z Komf. śś. BB. WW. Ant. Ecce sacerdos. Det. ps. Memento. Od Kap. o Nied. H. Creator alme. W. Rorate. Ant. do Magn. Ante me. Całe *Nieszp.* w rycie połow. Org. grają.

UWAGI. 1) Na jutro można ołtarz przyozdobić nieco kwiatami, nie usuwając fiolet. antep., ale po skończeniu *Nieszp.* kwiaty usunąć należy.

2) Jutro organy grają, byle nie hałaśliwie.

† 12. Nied. III Adw. Ryt. połow. (sdx.). Na *Jutrzni* — wszystko jak w 1-wszą Niedz. Adw. (28 Listop.). *Msza*: Gaudete. Gl. n. ma, tylko Cr. *Nieszp.* o jutrz. św. (ś. Łucji P. M.). Ryt. zdzw. Całe z Komm. śś. PP. (1-wszo *Nieszp.*), prócz ant. do Magn. In tua. Mel. hymnu adwentowa.

18. Sob. *Nieszp.* o dziś. św. (Oczekiwanie N. M. P. — proalig. locis.). Ryt zdzw. zw. Ant. Missus. Ps. o N. M. P. H. Creator. Ant. do Magn. Spiritus.

UWAGA. Jutro przypada dzień galowy 1-go rzędu.

† 19. Niedz IV Adw. 2 kl. ale ryt. połow. (sdx.). Org. cały dzień milczą. *Jutrz.* jak w I Niedz. Adw. (28 Listop.). *Msza*: Rorate, bez Gr., ale z Cr. *Nieszp.* o Nied. w rycie połow. Ant. Canite. Ost. ps. Inexitu, ale w tonie ant. Omnipotens. H. Creator. Ant. do Magn. O Radix (cała się śpiewa uroczysto i wolno przed i po Magn.).

21. Wt. Ś. *Tomasza Ap.* Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. W kość. par. *Msza za par.* Mihi. Gl. Cr.

24. Piąt. *Wigilja Narodz. P.* Zdzw. Ost. Roraty. *Msza*. Hodie. Gl. ani Cr. niema. Org. dziś grają, byle nie hałaśliwie, *Nieszp.* zaś brzmia uroczysto.

Nieszp. solenne, rozpoczynające święto Boż. Narodz. Ant. Rex pacificus. Ps. zw. H. Jesu Redemptor. Ant. do Magn. Cumortus. Na *Nieszp.* ryt. zdzw. 1 kl.

UWAGI. 1) Po południu zalecić należy usunięcie z ołtarzy oznak adwentowych i jak najwspanialsze przystrojenie całego kościoła, a przede wszystkim Wielkiego ołtarza. Światła jak największą ustawić ilość i palić na dziś. *Nieszp.*, na naboż. nocnem i na wsz. naboż. dnia jutrz.

2) *Nieszp.* dzisiejsze odśpiewać należy przy komplecie chóru najuroczystiej. Po *Nieszp.* można zaśpiewać kolędę.

3) W końcu *Nieszp.*, począwszy od dziś aż do 2 Lut., po odśpiew. ant. Alma śpiewa s. wiersz: „Post partum.”

4) Wszystkie grzygrywki i preludje w wolnych od śpiewu części obowiązków chwilkach należy grać na temat kolęd aż do oktawy Trzech Króli.

5) Co do śpiewu kolęd pamiętać należy: a) że nie wszystkie nadają się

do śpiewu, lecz tylko poważne; b) że podczas Mszy uroczystej nie inaczej śpiewać je wolno, jak po ukończeniu stałych i zmiennych części; c) że, stosownie do rozporządź. Ojca ś. Piusa X z d. 2/XI 1903 r., najzgodniej z prawem Kościoła, śpiewać je dopiero po ukończeniu Mszy śpiewanej; d) że kolędy śpiewać *należy* do 13 Stycz. włącz., *można* zaś — do 2 Lutego, chyba że 70-ca zaskoczy: w takim razie tylko do Soboty przed 70-cą (a więc w roku obecnym tylko do 22 Stycz.); e) z łacińskich kolęd, które możnaby śpiewać podczas Sumy (na Offertorium) to się zalecają jako najpiękniejsze: 1) „Adeste fideles” (ob. N. 19 w Śpiew. ks. Surz.); 2) In natali Domini; 3) Altitudo, quid hic jaces; 4) Dies est lactitiae (ob. dzieło I. Mokra p. t. Cantiones Sacrae wyd. u Pusteta w Ratyzb.).

† 25. Sob. Narodzenie. P. N. J. Chr. Zdzw. 1 kl. z okt. uprzywil. *Jutrznia* (dziś obowiąz. 3-nokturny). Inv. Christus natus. H. Jesu Redemptor. Ps. ob. w Directorium lub Compend. Antiphonarii. Po jutrzni kolędy (Wśród nocnej ciszy albo Gdy się Chr. rodzi). Jutrznia kończy się w. Benedicamus Domino, bez antyf. Alma. W nocy I Msza urocz. „Pasterkę” albo „Anielską” zwana. Intr. Dnus dixit. Gloria pełnym org. i uroczyscie grać należy i bić we wszystkie dzwony. Credo (Incarnatus na wsz. 3 Mszach jak najuroczysciej. II Msza (b. rano). Lux fulgebit. Gl. Cr. III Msza „królewska” czyli Suma. Intr. Puer natus. Gl. Cr. Nieszp. o dzis. urocz. Ant. i ps. właśc. Ant. Tecum. Ps.: 1) Dixit, 2) Confitebor, 3) Beatus vir, 4) De profundis, 5) Memento. (Też ant. i ps. aż do 30 Grud. włącz.) H. Jesu Redemptor. Ant. do Magn. Hodie. Na Nieszp. ryt. zdzw. 1 kl.

† 26. Nied. Ś. Szczepana 1-go Męcz. Zdzw. 2 kl. z okt. Na Jutrz. Inv. Christum natum. H. Deus tuorum (ost. nor. Jesu tibi, przez całą okt.). Ps.: 1) In Duo (VII), 2) Dne guis (VI), 3) Dne in virtute (IV). Msza Sederunt. Gl. Cr. Po sumie święcenie owsa (w czasie czego chór śpiewa kolędy). Nieszp. o Narodz. P., od Kap., zaś o ś. Szczep. Ryt. zdzw. 2 kl. Ant. i ps. jak wczoraj. H. Deus tuorum (Jesu tibi). Ant. do Magn. Sepelierunt,

† 27. Pon. Ś. Jana Ap. i Ew. Zdzw. 1 kl. z okt. Święto kościelne. Msza za par. In medio. Gl. Cr. Po Mszy święc. i rozdaw. wina, w czasie czego chór śpiewa kolędy (najstosow. j. kolęda „Mesjasz przyszedł” Nr. 30 w Śpiew. ks. Surz.).

28. Wł. ŚŚ. Młodzianków MM. Zdzw. 2 kl. z okt. Święto kościelne. W kość. paraf. Msza za par. Exore. Gl. n. ma, tylko Cr. Org. dziś grają, choć kolor j. fjoł.

29. Śr. Ś. Tomasza B. M. Zdzw. Msza: Gaudeamus. Gl. Cr.

30. Crw. O niedz. po Nar. P. Poł. Msza: Dum medium. Gl. Cr.

31. Piąt. Ś. Sylwestra Pap. W. Zdzw. Święto kościelne. W kość. par. Msza za par. Sacerdotes. Gl. Cr. Nieszp., rozpoczynające święto Obrzez P. Ryt. zdzw. 2 kl. Ant. O admirabile. Ps. o N. M. P. H. Jesu Redemptor. (z Boż. Nar.). Ant. do Magn.: Propter nimiam. Po Nieszp. Te Deum. i modły dziękcz. na zakończ. starego roku.

Soli Deo honor et gloria!

A M E N.

Od Administracji.

P. Grzeszowski z Wonkovic. Za zawiadomienie, iż przesła Sz. Pan prenumeratę za IV kw. dziękujemy. Uregulowania oczekujemy.

P. Milkiewicz z Warkłany. Opaski do opłatków polecono natychmiast wysłać księgarni.

P. Dominiak z Mogielnicy. Omyłka sprostowana; prenumerata za 1908 r. opłacona przez Sz. Pana.

P. Gawroński z Porzecz. Obstalunek Sz. Pana skierowano do księgarni z poleceniem natychmiastowego wysłania.

P. Kwaśniewski z Sulmierzyc. Opaski do opłatków może Sz. Pan nabyć w księgarni Stow. Organistów.

P. Zatuski z Gutowskiej Woli. Rachunki Sz. Pana uregulowane do 1910 r.

P. Spodniewski z Zdun. Na razie nie mamy, jeżeli znajdzie się coś odpowiedniego nieomieszkaamy zawiadomić Sz. Pana.

P. Kłyński z Lubrańca. Obstalunek Sz. Pana oddano do księgarni z prośbą natychmiastowego załatwienia.

P. Jankowski z Wojsławic. Serdecznie dziękujemy za życzliwość. Rachunki Sz. Pana są w porządku. Polecamy się łaskawym względem.

P. P. Pren. Wobec częstego zwracania się abonentów z pytaniem, gdzie można nabywać opłatki na gwiazdkę lub do użytku codziennego, mamy zaszczyt polecić nabywanie takowych u p. Antoniego Kłyka, organisty w Maciejowicach, st. dr. żel. i poczty Sobolew, gub. Siedlecka, po cenach: wigilijne białe i kolorowe kopa 16 kop., do of. Mszy Św. po 25 kop. Do 100 kóp opł. dodaje się 100 ozdobnych opas..

Także i u pana Win. Maciaszczyka w Łodzi, ul. Kunitzera Nr. 4 (Widzew), po cenach kopa 16 kop. Przesyłka à conto odbiorcy. Opakowanie poczynszy od 100 kóp bezpłatnie. Także opaski z zielonego lub czerwonego papieru 100 sztuk 10 kop.

Nadmieniamy przy tem, że pan Maciaszczyk w zeszłym roku ofiarował na Stowarzyszenie 23 rb. 25 kop., jako proc. ze sprzedaży opł. w 1907 r.

Szanownym panom organistom, którzy nadesłali zawiadomienie, iż chcą nadal zaliczać się do członków Stowarzyszenia organistów, komunikujemy, iż lista stałych członków naszego Stowarzyszenia będzie umieszczona w 23 i 24 num. „Śpiewu Kościelnego“.

Członek komisji rewizyjnej pan W. Walewski po kilkomiesięcznym pobycia w Warszawie z dniem 4-go Listopada 1909 r. po powrocie do Białej, objął swoje obowiązki.

Organista niemłody chciałby zmienić posadę,

liczącą 6,000 ludności

na posadę przy klasztorным lub filialnym kościele
w mieście.

Wiadomość w biurze Stow., Świętokrzyska Nr. 3, m. 5, dla „Zmieniającego posadę“.

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.
Numer pojedynczy kop. 20.	

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Instrumenty blaszane

nietransponujące.

Puzon

(wł. Trombone, skr. Trbn., l. mn. Tromboni, fr. Trombone, niem. Posaune).

§ 43. Instrumentem pełniącym rolę tenoru i basu w grupie instrumentów blaszanych jest puzon. Dawniej znano kilka jego typów:

1. *Puzon sopranowy* (Cornetto) — dzisiaj zupełnie zarzucony.
2. *Puzon altowy* (Trombone alto) w stroju Es — rzadko używany (w Anglii i w Niemczech).
3. *Puzon tenorowy* (Trombone tenore) w stroju B — używany powszechnie.
4. *Puzon basowy* (Trombone basso) w stroju F, rzadziej w Es — zastępowany zwykle tubą basową.
5. *Puzon kontrabasowy* — stosowany bardzo rzadko i prawie wyłącznie w celach charakterystyki programowej (Wagner—Nibelungi).

Uwaga. Lubo każdy typ puzonu ma swój strój naturalny, t. j. określony ton zasadniczy, instrumenty te należą do nie transponujących, albowiem nuty brzmią na nich tak jak są napisane.

Ze wszystkich tych instrumentów zasługuje na bliższą uwagę *puzon tenorowy*, jako używany powszechnie.

Długa, walcowata, w formę równoległoboku wygięta rura metalowa kończy się wydłużoną czarą głosową, rozwierającą się w odwrotnym do ustnika kierunku. Grający trzyma instrument w położeniu nieco pochyłym, wylotem od siebie w lewo.

Do wydłużenia kanału puzonowego służy szczelnie dostosowany, ruchomy cug (*Coulisse*), którego wysuwanie może wytworzyć *siedm* pozycji instrumentu, obniżających ton zasadniczy sześć razy o jeden półton. Korzystając z serii najdoskonalszych przytonów, otrzymuje się za pomocą tych siedmiu pozycji skalę chromatyczną, podobnie jak na waltorni i trąbce za pomocą wentylów.

Naturalny strój puzonu tenorowego jest B, t. j. przy zamknięciu cugu instrument ten wydaje ton B jako najniższy, zasadniczy. — Nuty piszą się w kluczach tenorowym i basowym (patrz prz. 65).

Tony zasadnicze, oznaczone na wzorze nutkami drobnymi, stanowią *siedm* tak zwanych *tonów pedałow*ych. Pomiędzy nimi a skalą właściwą, zaczynając się od pierwszego przytonu pozycji siódmej, tworzy się, dla zrozumiałych przyczyn, przerwa z pięciu niedających się dobyć półtonów (patrz prz. 66).

Tony pedałowe brzmią bardzo charakterystycznie, lecz, jako trudne i zawodne, używają się nader rzadko (Berlioz—Requiem). Najtrudniejsze do zdobycia są trzy tony najniższe; wszystkie możliwe tylko piano i w ruchu wolnym.

§ 44. Puzon jest najpotężniejszym instrumentem orkiestry. Tony jego posiadają pełnię i donośność nieporównaną, więc są niejako przedłużeniem skali trąbki ku dołowi. Ich forte brzmi świetnie i podniosło, piano — uroczyście i wstrząsająco; fortissimo graniczy niemal z dziką surowością, i niekiedy może być niepożądanie ostrem.

Oczywiście, instrument o tak potężnem brzmieniu i ze skalą, sięgającą nisko nie może być powołany do odtwarzania figur technicznych w ruchu szybkim, a nawet w umiarkowanie szybkim. Zalety puzonu uwydatniają się należycie tylko w tempie wolnem.

Poza użytkowaniem puzonu do wypełnienia (a przy kilkakrotnej obsadzie do tworzenia) harmonji, można mu powierzać kantylenę, bądź solo, bądź w unisonie lub w oktawie z głosami innych instrumentów. Potęga brzmienia i szlachetność wyrazu nadaje melodji o charakterze

szerokim uroczystość podniosłą. — Puzon jest zdolny do wszelkich stopniowań dynamicznych, i nawet w najłagodniejszym pianissimo nie traci właściwej sobie pełni brzmienia.

W orkiestrze symfonicznej używają się puzony w obsadzie potrójnej. Harmonje z ich głosów utworzone brzmią dobrze tylko w rozkładzie szerokim; akordy skupione można stosować w pozycji wysokiej, — w niskiej wyjątkowo w celach charakterystyki programowej.

Głosy puzonów wypisują się w partyturze na sposób różny: na trzech, na dwóch, lub na jednej pięciolinji. Po obeznaniu się z tubą określimy bliżej najpraktyczniejszy sposób notacji.

Uwaga. W orkiestrze małej (wodewil, operetka i t. d.) używają jednego puzonu, basowego, z mechanizmem wentylów w miejsce cugu. Instrument wentylowy wymaga sprawności mniejszej, lecz pełni, a przede wszystkim szlachetnością brzmienia nie dorównywa puzonowi cugowemu.

Tuba

(wł. Tuba, skr. Tb., l. mn. Tube, fr., Tube, niem. Tuba).

§ 45. Instrumentem o rozmiarach najpotężniejszych, pełniącym wśród „blachy“ rolę basu, jest tuba.

Poprzednikami tuby były zarzucone dzisiaj Ofiklejda, Bombardon i Serpent, o tonie surowym i niezbyt szlachetnym.

Tuba bywa typu dwójakiego: *barytonowa* (lub tenorowa) i *basowa*, bastuba.

Pierwsza wchodzi niekiedy w skład orkiestry małej, dla której głos tuby basowej byłby zbyt silny. Tuba barytonowa może być w stroju C lub B, i należy w ostatnim wypadku do instrumentów transponujących. Skala jej ma zakres następujący (patrz prz. 67).

Orkiestra symfoniczna używa wyłącznie bastuby, o której pomówimy nieco obszerniej.

Budowę swą przypomina bastuba poniekąd trąbkę. Kanał stanowi do połowy walcowata (od strony ustnika), do połowy stożkowata (od strony wylotu) rura metalowa, wygięta w liczne skręty, zakończona wydłużoną i potężną czarą głosową. Grający trzyma instrument w położeniu pionowym, obrócony wylotem do góry.

Bastuba jest instrumentem wentylowym. Jakkolwiek istnieje kilka strojów bastuby (F, Es, C, B), należy ona do instrumentów nietransponujących.

Chromatyczna skala tuby sięga od *F* do *f*¹ (patrz prz. 68).

Dwa tony najniższe i dwa najwyższe używają się rzadziej.

Silny, pełny i donośny ton tuby zbliża się najbardziej do tonu puzonów, z którymi tworzy czterogłosowy zespół, notowany na dwóch pięciolinjach, połączonych akoladą (patrz prz. 69).

Zdolność tuby do złagodzenia dźwięku w pianissimo umożliwia stosowanie jej w połączeniu z innymi, nawet najmniej donośnymi instrumentami orkiestry. Sposoby użytkowania tego instrumentu, równie jak innych, nie dają się ująć w przepisy stałe; możemy jedynie przestrzedz twórców początkujących o wyrazie pewnej ociężałości, z której bastuba nie jest w możności wyzwolić się nawet w piano.

Uwaga. Instrument basowy **Helikonem** zwany, a używany w orkiestrach wojskowych, jest odmianą tuby o kształcie zaokrąglonym.

Grupa C. Instrumenty perkusyjne.

I. Z określoną wysokością dźwięku.

Kotły

(wl. Timpani, skr. Timp., fr. Timbales, niem. Pauken).

§ 46. Skóra ciełca, napięta równomiernie na obwodzie kotła miedzianego, stanowi błonę, która przy uderzeniu pałeczką może wpuklać się i wypuklać, drgając jak o całość, a przez to wydawać dźwięk z *as a d n i c z y*. Siła uderzenia nie zmienia wysokości dźwięku, albowiem przytwierdzona u brzegów błona nie może drgać częściami oddzielnymi, czyli wydawać przytonów. Im bardziej napiemy błonę, tem wyższy otrzymamy dźwięk. Za pomocą przytwierdzonych do obwodu kotła śrubek metalowych można zmieniać siłę napięcia błony, t. j. przestrajać instrument. Dla względów rezonansowych stawiają kotły na drewniane podpórki. Do uderzania służą dwie drewniane pałeczki, mające u końca po jednej gałce z gąbki, obciążniętej piłnią.

Kotły używają się w orkiestrze conajmniej dwa, często trzy, a niekiedy w liczbie większej (Berlioz — Tuba mirum w *Messe des morts* — używa ośmiu par kotłów, obsługiwanych przez dziesięciu kotlistów!). Nuty piszą się w kluczu basowym. Dawniej nastrajano kotły, prawie wyłącznie, w stosunku kwintowym (jeden kocioł dawał tonikę, drugi dominantę tonacji), dzisiaj zaniechano takiego szablonu. Przestrajanie kotłów w środku kompozycji wymaga doskonałego sluchu i pewnego czasu: w tempie szybkim niezbędne jest pauzowanie conajmniej w przeciągu 20—30 taktów, w tempie wolnem — krótsze.

Dzisiaj wchodzą coraz bardziej w użycie *kotły mechaniczne*, o wielce skomplikowanej budowie, mające tę wielką zaletę, iż mogą być pra-

wie w okamgnieniu przestrajane za pomocą naciśnięcia pedału. Ponieważ kotły, jako ze wszystkich instrumentów perkusyjnych najszlachetniejsze, używają się stosunkowo często, udogodnienie takie jest darem dla twórcy i dla wykonawcy wielkim.

Chromatyczna skala kotłów wynosi pełną oktawę, od F do f. Z tej serji półtonów wydaje instrument mniejszy (pierwszy) i instrument większy (drugi) tylko pewną ilość, każdy więcej niż połowę (patrz prz. 70).

Przekraczanie zakreślonych granic, szczególnie u góry, nie jest dobre, albowiem kotły tracą przez zbyt mocne lub zbyt słabe napięcie blony na dźwięczności.

Znaków chromatycznych nie wystawia się ani przy kluczu, ani przy nutach. Przed pięciolinją kotłów piszą się słowa: Timpani in... (np.) D, A; przy zaleceniu zaś zmiany stroju — muta... (np.) D in Es, A in B, przyczem wymienia się wpierw nutę wyższą.

Do użycia kotłów jest niezbędne, aby strój ich przypadał w jakimkolwiek sposób do danej harmonji.

Zadania kotłów, jako instrumentu perkusyjnego, streszczają się w figurach czysto rytmicznych.

Szybko przebrzmiewające tony tego instrumentu zapisują się odpowiednio krótkimi nutami, niedłuższymi od ćwierci. Na przedłużenie tonu służy tremolo (patrz prz. 71).

Ubóstwo tonu wynagradza sownicie zdolność kotłów do wszelkich cieniowań dynamicznych. — Pomimo pozornej prostoty instrumentu, sprawni kotlarze cenią się wielce (patrz prz. 72).

Nadużycie kotłów w orkiestrze nuży jednostajnością i przydaje myśli muzycznej wyraz ociężały; pomimo określonej wysokości tonu i pewnej szlachetności brzmienia, nie należy zapominać, iż kotły są instrumentem perkusyjnym, a więc tylko dodatkowym.

Jako efekt osobliwy, nader rzadko używany, można zalecić przykrycie błon kawałkami sukna, od czego dźwięki kotłów stają się słabsze, zamglone i ponure (Timpani con sordini). (C. d. n.).

A. G. RITTER.

Dzieje gry organowej.

Streścił M. S.

WSTĘP.

a) Rozwój gry organowej w zarysie ogólnym.

Najstarsze wieści o grze organowej i o organistach pochodzą z Włoch i sięgają XIV stulecia. Przedmiotem tych nader pochwalnych

wieści są dwaj florency organiści, *Francesco Landino* († 1390) i *Antonio Sguarcialupo* († 1475), o istocie, szczegółach, cechach tej gry nie pozytywnego dowiedzieć się nie można. Ponieważ nie pozostały nam pomniki, skrypta ich twórczej działalności, kontentować się musimy wielosłownymi pochwałami, które głosili wykształceni i z wytrawnego sądu krytycznego znani przyjaciele spółcześni zgasłych mistrzów. Pozytywniejsze wiadomości czerpać możemy z dzieła norymberczyka, *Konrada Paumana*, żyjącego spółcześnie z Sguarcialupem. Jego „Fundamentum organisandi“ (1452), praktyczny wykład gry organowej, t. j. figuracji już gotowych utworów, chociaż tylko jednym działem tej gry się zajmuje, stanowi jednak uchwytny zabytek, nie produkt artystyczny, mianowicie wskazówki do produkcji, które w zupełności objaśniają, jaki mógł być rodzaj tych produkcji.

Z kilkoma dodanymi preludjami, wprowadzie bardzo mało rozwiniętego rodzaju, wstępuje równocześnie ówczesna sztuka twórcza w dziedzinę historii, a w 50 lat później dzieła Schlicka dowodzą, że już wówczas zasady konstrukcyjne były znane i przez lepszych org. uznawane. Niespełna lat 70 po Paumanie wstępuje na widownię pierwszy raz sztuka organowa Francji i to z istotnymi, zupełnie samodzielnymi produkcjami. Bogaty zbiór drukarza paryskiego P. Attaingnanta (1530) zawiera wiele organowych transkrypcji i kompozycji oryginalnych i niepowszednich.

Gra organowa w Anglii rozpoczyna się i znakomicie się rozwija w drugiej połowie XVI wieku, epoki jej ogólnego rozkwitu sztuk pięknych; ówcześni sławni i najwybitniejsi kompozytorowie spełniali równocześnie czynności organistów. Z upadkiem angielskiej sztuki muzycznej zgasła też złota epoka angielskiej gry organowej; ani sale olbrzymie, ani olbrzymie organy nie zdołały tak jednej jak drugiej wskrzesić.

Końca XVI wieku sięgają próbki gry organowej w Holandji i Belgji. Próby te atoli dobitnie świadczą o poważnem pielegnowaniu tej sztuki już przedtem; Belgja, początkowo uprawiająca włoskie wirtuozostwo, skłania się wreszcie do gustów południowego sąsiada, Holandja i Belgja z zamięłowaniem popularyzują tak zwane carillony = grę na dzwonach.

Zupełnie samodzielne stanowisko zajmuje Hiszpanja i sąsiednia Portugalja. Pozostałe zabytki po kilku mistrzach świadczą o wysokim u nich rozwoju tej sztuki, zupełnie niezależnej — jak dawniej przypuszczano — od wpływów niderlandczyków.

O Polsce sądzić można z tabulatur, znajdujących się u prof. Polińskiego; kilkanaście preludji p. P. przepisał w nowoczesnej notacji.

Wprowadzie autorzy tych preludji nie są wymienieni, po publikacji jednak tych utworów z łatwością będzie można sprawdzić, czy są to

plody krajowych mistrzów, w każdym razie ta okoliczność, że te rzeczy grano u nas, świadczy o znacznym u nas rozwoju gry organowej.

Jednakże nie należy sądzić, że odtąd w wymienionych krajach normalnie się rozwijała sztuka organowa, przeciwnie, spotykamy miejscami wielkie w tym rozwoju luki, wprost zastój. W każdym razie różnorodność narodowości, potrzeb, pojęć, wszędzie się uwydatnia i z jednego pnia wyrosłe drzewo dzieli się na liczne odnogi, czasami mało do siebie podobne.

(C. d. n.).

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Dalszy ciąg).

Grecka muzyka. Początki sztuki muzycznej osłaniali Grecy mytami, baśniami. Jako wynalazców lub szczególnych protektorów muzyki wymieniają już to muzy: Melpomenę i Erato, już to Epimeteusza i Prometeusza, wreszcie bożków, myt. śpiewaków: Apollina, Hermes'a, Orfeusz'a, Amfion'a, Pan'a, Marsias'a i innych. Dopiero w VI stuleciu przed Chrystusem rozpoczął się wyższy rozwój muzyki. W istocie tak muzyka jak poezja i orchestyka (taniec) z kultu religijnego wywodzą swe początki i tym początkom wierne, pozostają trzy te siostrzyce w czasie greckiego klasycyzmu przeważnie na usługach kultu religijnego. Rozkwit eposu wyprzedza liryka i hymny religijne, tak zwane *Nomoi* z powodu przyjętej, ustalonej formy. W wielkich środowiskach kultu, np. w Delfi — były szkoły śpiewu. W początkach Olimpiad (VII stul.) wystąpił Terpander w Sparcie z siedmiostrunową *lirą*, jest to równocześnie epoka ustalenia pierwszych zasad muzycznych (Kanastasis). (Tonacja dorycka, względnie eolska, rodzaj djatoniczny, siedmiostrunowy system dźwiękowy). Do znacznego postępu przyczynił się Klonas, przewodzca staropeloponeskiej Aulodyki, z wprowadzeniem instrumentów zwanych Auloi (Flety), towarzyszących do śpiewu. Flety te były więcej podobne do naszych klarnetów.

W lat sto po Terpantrze, t. j. 720 przed Chrystusem, wystawiają mistrzostwo Archilocha, jego poematy i kompozycje nosiły cechę *pieśni*, dotychczas wyłączanych z form artystycznych, opartych na pewnych zasadach, kanonach; odtąd powstała i utrwaliła się, dzięki repetycji (Strofa) i rytmowi trzyczęściowemu, nowa zasada w sztuce. Archilochus wprowadził też tak zwane Parakatalogi, t. j. śpiewy naprzemian z recytacją (deklamacją) przy przerywanem towarzyszeniu instrumentów. Plutarch przypisuje mu samodzielne do śpiewu towarzyszenie instrumentalne, gdyż przed nim akompanjowano unisono

z głosem. Niebawem rozpoczął się okres klasyczny muzyki greckiej. Jego głównymi przedstawicielami byli: Thaletas, Xenodamus, Xenokritus, kompozytorowie muzyki chórowej, Polymnastus i Sakadas — mistrze nowego rodzaju monodji i muzyki instrumentalnej. Dotychczas tylko między ludem uprawiana taneczna lub chórowa muzyka wstąpiła w szranki sztuki; *Kitarystyka* kroczyła obok *Auletyki*, a wreszcie oba rodzaje te złączyły się z trzecim rodzajem muzyki instrumentalnej. Około roku 550 przed Chr. pisze *Lasos* pierwszą rozprawę o teorii muzyki. We wszystkich rodzajach muzyki ówczesnej zajął wpływowe stanowisko *Pitagoras* (r. 580), prostując błędy teoretyczne i udoskonalając różne instrumenty. Następujący okres poklasyczny od roku mniej więcej 420 prz. Chr., sięgający z małemi odmianami aż do cesarstwa Rzymskiego, niejasno się dotąd przedstawia z powodu braku dostatecznych źródeł. Najwybitniejszym teoretykiem owej epoki jest *Arystoxenus* (350 prz. Chr.) usiłujący wytworzyć teoretyczne podstawy, zasady muzyki. Z dzieł jego pozostały trzy niekompletne księgi, prócz tego urywki, które w pismach swych pomieścili — *Plutarch* i *Arystides*.

Co do systemu dźwiękowego Greków, dzielili oni szereg odległości muzycznych na symfonię i djafonię (nie oznacza to konsonansów i dysonansów); do symfonji należały interwale, tworzące jednolite połączenie, czyli odległości doskonałe: oktawa (*Diapason*), kwinta (*Diapente*) i kwarta (*Diatessaron*); do djafonji zaliczali wszelkie inne interwale lub odległości, w których obydwie dźwięki występują stanowczo i ostro, więc także tercję i sekstę. *Podstawą* tego systemu była *kwarta* — dająca stopniowo dźwięki: h e a d g c f. Odległość kwarty z jej dźwiękami środkowymi nazywano *Tetrachordem*, systemem czterostrunowym i pierwszym systemem zasadniczym muzyki greckiej. Z połączenia dwóch tetrachordów powstała siedmiostrunowa lira *Terpandra*. Z czasem rozszerzono ten system do 15 strun, dodając u góry i w dole po tetrachordzie. *Arystoxenus* i *Ptolemeusz* za czasów *Hadryana* układają skalę z 15 dźwięków: A H C D E F G a h c d e f g a (włęcz szereg dźwięków w tonacji minorowej bez podwyższenia stopnia 6 i 7) pozostającą w przeciwieństwie do skal dawniejszych czasów.

System ten nazywają doskonałym, pełnym (*Systema teleion* albo *perfectum*) w przeciwieństwie do systemu mniej obszernego albo do skal dawniejszych.

Nomenklatura grecka tak się przedstawia:

A — Proslambanomenos	G — Lichanos meson
H — Hypate hypaton	a — Mese
C — Parhypate hypaton	h — Paramese
D — Lichanos hypaton	c — Trite diezeug
E — Hypate meson	d — Paranete diezeug.
F — Parhypate meson	e — Nete diezeugmenon

f — Trite hyperbol.

g — Paranete hyperbol.

a — Nete hyberbolaion

e — Nete, ostatnia (struna)

d — Paranete, przedostatnia

c — Trite, trzecia

h — Paramese, przy środkowej

a — Meze, środkowa

G — Lichanos, struna palca wskazującego

F — Parhypate, najbliższa przy pierwszej

E — Hypate, pierwsza

W okresie staroklasycznym nie używano dźwięku Proslambamenos i tetrachordu hyperbolaion.

W systemie pełnym tworzyli teoretycy greccy siedem gatunków oktav (trybów): 1) H—h, mixolidyjska, 2) C—c, lidyjska, 3) D—d, frygijska, 4) E—e, dorycka, 5) F—f, hypolidyjska, 6) G—g, hypofrygijska (jońska, 7) a—a, hypodorycka (eolska).

Do wytworzenia tych gatunków oktavowych składali po dwa tetrachordy tego samego gatunku: e f g a, h c d e, gdzie półton przypada między 1 i 2 stopniem, — tak zwany tetrachord dorycki; d e f g, a h c d — półton między 2 i 3 stopniem — tetrachord frygijski; c d e f, g a h c — tetrachord lidyjski.

Po dwa złożone dawały w wyniku gatunki oktavowe, skale, tonacje: e f g a — h c d e, tonacja dorycka; d e f g — a h c d, tonacja frygijska; c d e f — g a h c, tonacja lidyjska.

Harmonji w znaczeniu dzisiejszem Grecy nie znali, chociaż tworzył się pewien rodzaj muzyki harmoniczej przy śpiewie z towarzyszeniem instrumentów nie grających partji śpiewu, co nazywali *Krusis*, *Synkrusis*.

Rozróżniali trzy rodzaje stosunków dźwiękowych: djatoniczny, chromatyczny i enharmoniczny. Do nutacji służyły litery alfabetu greckiego i różne znaki dodatkowe.

Co się tyczy rytmiki używano początkowo taktów dwu i trzyczęściowych, w VI stul. także pięcioczęściowych. W każdym takcie była część mocna i słaba (Thesis i Arsis).

Dziela specjalne o muzyce greckiej: *M. Meibom*: Zbiór Pism teoretyków muz. greckich: „Antiquae musicae scriptores septem gr. et lat.“ Amsterdam, 1652. *J. Wallis*: Trzy rozprawy w „Operum mathematic. volum. III. Oxford, 1695. *Bellerman F.*: Die Tonleitern u. Musiknoten der Griechen, Berlin, 1847. *Gevaert*, Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité, Gand, 1875, 1881. *Westphal*: die Musik des griechischen Alterthums, Lipsk, 1883.

(C. d. n.).

Korespondencje.

Szanowni Panowie!

Nic nowego Wam nie powiem, będą to znane melodje, grane tylko na innym instrumencie. Chcę bowiem powiedzieć kilka słów o naszym Stowarzyszeniu. Jak wiemy, zadaniem Stowarzyszenia jest niesienie pomocy swoim członkom w jakiejkolwiek formie. Otóż należy wiedzieć, jaką drogą trzeba kroczyć do tego celu. Wielu z nas sądziło, że dosyć jest należeć tylko do Stowarzyszenia, aby polepszyło się nasze położenie pod każdym względem. Dowodem tego jest, że w pierwszym roku założenia naszego Stowarzyszenia zapisała się wielka liczba członków. Gdy jednak działalność Stowarzyszenia nie przyniosła w pierwszych latach nadzwyczajnych rezultatów, bo przecież nie odrazu i Kraków zbudowany, to już nawet w końcu pierwszego roku okazały się zaległości w płaceniu składek i w prenumeracie, co świadczy o niedokładnem zrozumieniu całej sprawy.

Miałem już zaszczyt mówić na naszych zebraniach, że wszystkich zaś środków, którymi możemy polepszyć swój byt, jest udoskonalenie się w swej fachowości. Organista powinien nie tylko umieć grać, ale powinien być mistrzem gry organowej, a również i śpiewakiem, prawie że zawodowym.

Aby być tym mistrzem potrzebna jest zdolność, zamięłowanie i wytrwała praca w tym kierunku. O ile zdołamy zdobyć to, o tyle podniesie się nasze znaczenie i pocniemy oddziaływać dodatnio na nasze otoczenie z korzyścią dla nas samych* i wtedy nie będzie obawy, aby nędza zaglądała do naszych domów. Trzeba też aby odczuto konieczność egzystencji organisty-artysty, rozumiano jego znaczenie kulturalne. W tym też celu Zarząd Stowarzyszenia nabył od ks. kanonika Gruberskiego pismo „Śpiew Kościelny“, które jest wyrazicielem naszych dążeń, plan ludzi dobrej woli dalej rozwijając. „Śpiew Kościelny“ pozostał wiernym swemu celowi i nie buja w przestworzach. Starał się i stara, pragnie pracować szczerze i drogą wytrwałą urabiać ludzi, którzyby przynosili zaszczyt swemu stanowisku. Zarząd Stowarzyszenia urządzał zjazdy dekanalne, kursa naukowe w letnich miesiącach w ciągu paru lat (Tylko pieluszkowi opiekunowie organistów mogą pleść duby smalone o rzekomej drożyznie tych kursów. *p. R.*), składał też memorjały władzom, aby chciały zrozumieć smutne położenie organistów. Wszystko to nie minęło bez śladu: wielu organistów dzięki temu zostało przygotowanych fachowo i ze strony władzy mamy wyraźne żądanie, aby się organiści kształcili, mam tu na myśli rozporządzenie J. Ex. Biskupa Kujaw.-Kaliskiego. Kreślę te słowa z po-

wodu obojętności, jaka się objawia ze strony członków (zaległe składki najlepiej o tym świadczą). (W ostatnich tygodniach, dzięki inicjatywie administratora i sekretarza Zarządu St. org., tworzy się dość pokaźna lista zdeklarowanych członków tegoż Stow. p. R.).

Szanowni Koledzy! są jednostki w zarządzie, które dają dowód swych dobrych chęci i wytrwałości w pracy. Trzeba tylko poparcia z Waszej strony. Jeżeli wszyscy zgodnie weźmiemy się do czynu, to praca nasza wyda plon, może nie zaraz i może nie dla nas, ale plon będzie. Któryś z kolegów pisał kiedyś, że „od chleba aż do nieba, wszystko pracą zdobyć trzeba“, ale i chleb, jaki teraz spożywamy, nie odrazu był takim, tylko z biegiem czasu się udoskonalał.

Więc, Szanowni Panowie, powiedzcie, czy Stowarzyszenie jest potrzebne? Chyba tak. Dzisiaj przecie niema prawie ani jednego zawodu, któryby nie był zorganizowany. Otóż nie zniechęcajmy się żadnymi trudnościami, jakie spotykamy na drodze do polepszenia naszego bytu i do zdobycia dla siebie uznania. Proszę pamiętać, że potrawa nawet zdrowa nie zawsze smakuje; tak samo praca, która nas udoskonali, nie zawsze jest przyjemna, i frazesy tu nie wystarczą — trzeba koniecznie czynów. Należy też zrozumieć swoje położenie, z którego trzeba wyciągnąć jak najwięcej korzyści. A im więcej jednostek to zrozumie, niepodobna, abyśmy pozostali w tyle. Wszelki ruch ku dobru ogólnemu — witajmy z radością i unikajmy złudzeń, bo ten tylko wygrywa, kto sytuację zrozumie i najlepiej z położenia skorzystać umie.

Jan Łysakowski.

Kilka słów prawdy.

Do odpowiedzi na korespondencję p. Głowackiego dodałbym słów kilka. Dlaczego p. Głowacki każe zakładać nowe Stow. trudno odgadnąć, a może i sam nie wie, dlaczego to proponuje, gdyż dowodzenia jego są niewystarczające; że p. G. nie widzi i nie zna owoców Stow. wcale się temu nie dziwię, bo ja również nie wiem, ile miewa dywidendy kompanja „Singer“ i syndykat rolniczy, ale zato widzę działalność Stow. org., z której owoców nie dziś — jak tego chce p. G. — ale dopiero za lat 10 możemy kosztować. Na wiekowem drzewie szczepić nowe odmiany jest bardzo trudno, ale skoro się udały początki, dalej pójdzie łatwiej, lecz zawsze systematycznie, ostrożnie, rozważnie udoskonalać je powinniśmy.

Mnie się zdaje, że te szumne nawoływania do czegoś nowego, nie pochodzą z troski o dobro organistów, ale raczej z obrazy miłości własnej i pokazania swego „ja“, lecz to jest właśnie straszny błąd, który wyrządza w wielu razach krzywdę społeczeństwu. Tam, gdzie chodzi o sprawy społeczne i zawodowe, nie powinno mieć miejsca to „ja“, na-

leży zastąpić je zdaniem tak często powtarzanem na zebraniach: „Czyń każdy w swoim kółku co każe Duch Boży, a całość sama się złoży“. Być może Zarząd obecny coś przeoczył, ale to nie dowodzi bezczynności i niezdolności, gdyż mamy wiele innych spraw bardzo rozumnie poruszanych, które znalazły oddźwięk i uznanie.

Odbiegnijmy na chwilę od przedmiotu, a zaraz się wyjaśni — kto winien.

Pewni przedsiębiorcy zbudowali fabrykę z czterema różnymi oddziałami, w każdym oddziale miało pracować 500 ludzi, skoro fabrykę w ruch puszczono, stawilo się tylko pięciuset ludzi, czyż mogła funkcjonować prawidłowo cała fabryka, kiedy w niej brakło 1,500 ludzi.

Podobnie rzecz się ma z naszym Stowarzyszeniem. Potrzeba było tysięcy, a zgłosiło się kilkaset, więc skąd można się spodziewać odrazu wszystkiego. Ci, którzy nie przyłączyli się do Stow., poznają swój błąd po czasie, gdyż oni właśnie wstrzymują działalność Stow.

Mówi p. G., że na zjazdach organiści wielkie pokładali nadzieje w Stow., lecz ci właśnie myśleli, że skoro powstanie Stow. to odrazu w całym Król. momentalnie zmieni się dola organistów, a że zmiana ta postępuje bardzo wolno, więc — kto winien? Stowarzyszenie?!...

— Ono powinno... ale co powinno?

Że jest postęp, że wiele szczegółów uległo zmianie, nikt nie zaprzeczy, lecz tym panom chodzi o takie maleńkie zawodowe równouprawnienie, co nastąpić może dopiero za kilkanaście lat i to, jeżeli będziemy nad sobą pracowali.

Na zakończenie dodać należy, że chociażby i doszło do utworzenia nowego Stow. i gdyby takowe powstało pod wezwaniem *Wszystkich Świętych*, bez potrzebnej ilości członków—z najruchliwszym zarządem—do niczego on zdolnym nie będzie.

Pielęgnujmy więc to nasze młode drzewko, nasze młode Stowarzyszenie, chrońmy je od suszy i robactwa, nie sarkajmy, że w tak młodym wieku nie wydaje tak obfitych owoców. Bądźmy praktycznymi gospodarzami i usuwajmy groźne narośla w zarodku, a z pewnością drzewo wyrośnie i pożądanę a obfite wyda owoce.

A. Fabisiak.

Nowości Muzyczne.

Dwie Jutrznie na uroczystość Bożego Narodzenia i Zmartwychwstania Pańskiego na chór męski i mieszany, ułożył *J. Furmanik*. 1909. Nakładem

Piotra Kowalczyka. Warszawa. Warecka Nr. 9. Partytura rb. 1 kop. 60, głosy po 40 kop.

Wyborną myśl podjęli tak autor jak i wydawca, drukując powyższy zeszyt, gdyż dali możliwość wszystkim organistom i dyrygentom chórów uświetnienia dwóch podniosłych uroczystości wspaniałemi i przystępnemi pieniami. Wielką zaletą powyższego wydawnictwa jest przystępność i melodyjność. Układ na chór męski i mieszany należy uważać za bardzo szczęśliwy, gdyż służy do wyboru tak licznym chórom mieszanym, jak i mniej licznym męskim. Nadto nadał pan Furmanik temu wydawnictwu charakter swojski, gdyż wyzyskał motywy popularnych kolend jak zarówno i pieśni wielkanocnych. Nie jest to zadanie zbyt łatwe, tembardziej, gdy należy się liczyć z tekstem, który nie zawsze i nie do wszystkich melodji łatwo się nadaje. Nadto znać w autorze rutynę chórową, a tem samem i łatwość opanowania techniki chórowej, co nie każdemu kompozytorowi tak łatwo się udaje.

Przechodząc do szczegółów musimy zaznaczyć małe braki, które bynajmniej wartości wydawnictwa nie zmniejszają.

Przedewszystkiem uważałbym za praktyczniejsze i racjonalniejsze umieszczenie I-go nie zaś III-go nokturnu jutrzni Bożego Narodzenia, tembardziej, jeżeli mamy *invitatorium*, którego żadną miarą nie można łączyć z 3-im nokturnem, tej kompilacji żadne przepisy rubrycystyczne nie uwzględniają. W *invitatorium* pierwszym, dla uniknienia monotonii rytmicznej, zwłaszcza w drugiej części sekwencyjnej, lepiej byłoby w basie i tenorze wytworzyć pewien ruch ósemkowy, co by ożywiło nieco harmonizację. Psalm „Venite“ lepiej byłoby pozostawić w unisonie. W hymnie „Jesu Redemptor“, w takcie drugim, jak również 6 i 12 melodja w górnym głosie zakłóca swą rytmiką powolny rytm innych taktów.

W ps. 88, w takcie ostatnim, napisałbym *ritardando*, czego się również domaga jednostajna rytmika. Melodję ps. 97 lepiej byłoby zamienić, mając na względzie zbyt długo słuchaną podobną melodję w ps. 88. W resp. VIII rytm taktu 8-go na słowie *Patre*, w stosunku do szybkiego rytmu ósemkowego taktu poprzedniego, stanowi za długi wypoczynek, skutkiem czego wytwarza się zbyt wielki, skądinąd nie oczekiwany kontrast. Sekwencja melodyjna, wytworzona na tle kolendy „*Przybieżeli do Betlejem*“ jest doskonała, zwłaszcza przy częstem powtarzaniu tego wiersza.

Bardzo ładne i melodyjne jest *invitatorium* jutrzni wielkanocnej, tylko czwarte alleluja w sopranie brzmi nieco za dysonansowo, w stosunku do wyjścia barytonowego w poprzednim takcie, co poniekąd może zbijać chór niezbyt wprawny. To samo miejsce w chórze męskim uwa-

zam za bardzo niebezpieczne i niewygodne. Trudno wymagać, aby tenory wzięły wysokie *A* bez przygotowania, po pauzie, tembardziej, gdy bas śpiewa niskie *G*.

W ps. 1, w tenorze, w harmonizacji organowej wydrukowano prawdopodobnie przez pomyłkę *f* zamiast *d*. Również w tym samym psalmie na chór mieszany w takcie trzecim tenor powinien mieć *a* nie zaś *b*.

Psalm 2-gi w drugim takcie ma parę razy dosyć niewygodne, zwłaszcza dla sopranów chłopięcych *g*, które, przy częstem powtarzaniu dosyć długiego psalmu, może wyczerpać głosy, przytem jest tam błąd akcentowy w wierszu 2-im. Sylabę akcentowaną *convenerunt* trzeba umieścić w takcie drugim na pierwszym akordzie, a natomiast rozdrobnić na ósemki akord drugi, tak samo *Patri* w ostatnim wierszu. Również należało obniżyć lub zmienić ps. 3, gdyż również jest zbyt forsowny dla sopranów; nadto niektóre akordy w zbyt rozległej harmonji, przy odległości oktawalnej sopranu od altu, w chórze brzmią za pusto.

Ożywiony charakter responsorjów bardzo odpowiednio nastraja się do czasu wielkanocnego. Szkoda, że autor nie oznaczył tempa, jak również nie umieścił znaków dynamicznych w harmonizacji organowej, co ułatwiłoby wykonawcom wniknięcie i odtworzenie w właściwym charakterze pięknych utworów.

Przy wyrazie *descendit* w resp. I lepiej byłoby melodję sopranu, w którym więcej powinna się uwydatniać charakterystyka tekstu, niż w innych głosach, poprowadzić wdół, czego domaga się słowo *descendit*, co oznacza *zstąpił*. Tej interpretacji trzymali się tak dawniejsi jak i nowsi kompozytorzy, jak np. Palestrina, Haller, Mitterer, którzy np. wyraz: *ascendit* prowadzą melodję do góry idącą. Błędna jest stanowczo akcentacja wyrazu *et accedens*, gdyż sylaba *dens* wypada na mocną część taktu. Należy się też nieco obawiać, czy np. w solowej partji tenorowej wyrazy *scio enim, quia crucifixum quaeritis*, nie wyjdą trywialnie, zwłaszcza w ściśle rytmicznej interpretacji niewyrobianych zwłaszcza chórów. *Jam surrexit*, co znaczy: *już zmarłwychwstał*, powinno znów mieć motyw melodyjny do góry. Cała też melodia partji solowej jest mało barwna i mało ożywna, choć piękne słowa dają kompozytorowi możliwość do dużego rozmachu.

Doskonale jest *alleluja* z bardzo zręcznemi, jakby echem, odpowiedziami organowemi.

W *Deo gratias* jest błąd w alcie, powinno być *d* nie zaś *es*.

Drugie responsorium napisane jest bez organu. Może lepiej byłoby nie wytwarzać kontrastu z I responsorium i wykonywać je z organem, w ten sposób podtrzyma się jednakowy od początku nastrój. W tem

responsorium przewija się przepiękna melodia sekwencji *Victimae Paschali* i pieśń *Chrystus Zmartwychwstan jest*.

Bardzo dobrze brzmi trzykrotne alleluja z efektownymi sekwencyjnymi imitacjami.

Na zakończenie umieszczony został hymn *Te Deum*, również w podwójnym układzie. W 14 wierszu napotykamy dwie fałszywe akcentacje, a mianowicie w słowach: *verum* i *unicum*, gdzie ostatnie sylaby padają na mocne części taktu.

W wierszu 22 *Te ergo quaesumus* należałoby napisać *andante* lub *adagio*, aby odróżnić ten wiersz od innych, tembardziej, że podczas tych słów klęka celebrans i wszystek kler w prezbiterjum. W wyrazie *quaesuus* brakuje litery *a*. W wierszu 27 również źle jest akcentowany wyraz *saeculum*.

Pomimo tych maleńkich braków całość przedstawia się bardzo dodatnio. Kompozycje utrzymane są w charakterze łatwym, bez wielkich modulacji lub polifonicznych kombinacji, z często powtarzającymi się melodjami znanych motywów kolendowych lub pieśni wielkanocnych, co wywołuje odpowiedni danym uroczystościom nastrój.

Życzyć by należało, aby te utwory zabrzmiały na chórach naszych nie tylko miejskich ale i wiejskich. To, zdaje się, będzie dla autora najmiłą nagrodą za jego trudy, jakie położył na tak jeszcze u nas zaniedbanej niwie muzyki kościelnej. Tego mu też życzy niżej podpisany.

Ks. Eug. Gruberski.

Feliks Nowowiejski. Dumka na organy. Wydawca *Otto Junne* w Lipsku. Autor głośnego oratorium „*Quo vadis*” wzbogacił literaturę organową cenną perelką; całość utrzymana w tonie elegijnym znakomicie nadaje się do popisów estradowych, obfitując w różne efekty kolorystyczne.

Miecz. Surzyński. Requiem na 4 głosy męskie. Wydawca: Fryderyk Pustet w Ratysbonie.

M. Surzyński. XX Preludyj na organy lub harmonium (bez pedału) od 2 głosowych do 4 głosowych. Wydanie opalcowane i przeznaczone dla kursu niższego i średniego klas organowych. Cena 1 rb.

Wydawcy: Gebethner i Wolff.

Nowe kompozycje organowe. Wydawca: *Otto Junne* w Lipsku.

M. Birn. Op. 12. Fantazja na uroczystość Bożego Narodzenia. Cena 1 markę.

Capocci Fil. Fantazja na temat hymnu: „*Veni creator spiritus*”. Cena 1,50 m.

Z wydawnictw Fr. Pusteta polecamy:

Ofertorja 2-głosowe z tow. org. Tom I. Zeszyt 2. Tom II. Zeszyt 1. Tom II. Zeszyt 2. Na uroczystości różnych Świętych od adwentu do czasu wielkanocnego, oraz ofertorja z *Proprium de Tempore* od 1 niedzieli adwentu do *sexagesimy* i od niedzieli *Quinquasima* do 2 niedzieli po Wielkanocy.

ROZMAITOŚCI.

Amsterdam. Miejscowe Stowarzyszenie oratoryjne, składające się z 400 członków, wykonało z ogromnem powodzeniem oratorjum „*Quo vadis*“ Feliksa Nowowiejskiego.

Ratysbona. Chór katedralny wykonał 5 głosową mszę ks. dr. J. Su-
rzyńskiego.

Warszawa. W dniu św. Cecylii, patronki muzyki, w kościele po pijarskim wykonał chór, składający się z uczniów szkoły organistów, mszę „*Salve Regina*“ Stehlego, piękne „*O salutaris hostia*“ J. Furmanika. Tak wykonanie wyżej wymienionych utworów, jak i chorału greg. pod dy-
rekcją prof. Henryka Makowskiego było wzorowe. Akompanjował na org. znakomicie prof. J. Furmanik, wieńcząc całość ładnem, zaimprowi-
zowanym postludium.

NEKROLOGJA.

Dnia 16 Września 1909 r. zmarł w Busku na kuracji ś. p. Ks. Ka-
zimierz Tański, proboszcz par. Nowej wsi, Łomżyńskiej gub. Był to
kapłan zacny, nieposzlakowanego charakteru, umiał sobie zjednać miłość
tak podwładnych jak i parafjan, więc tembardziej odczuwają stratę zmar-
łego kapłana. Zacznej Rodzinie ś. p. Ks. Tańskiego ślemy wyrazy współ-
czucia.

Zarząd Stow. Organistów.

Wydawnictwa Księgarni Gebethnera i Wolffa

W WARSZAWIE.

KOLENDY:

	Rb. k.
<i>Kittel Fr.</i> Pieśń o Narodzeniu Pańskim. Jakaż to gwiazda prześliczna. — Kolenda na cztery głosy mieszane z organem .	—40
<i>Krogulski J.</i> Hej bracia czy śpicie! Kolenda na chór męski, lub mieszany z towarzyszeniem organu.	—40
<i>Maszyński P.</i> Dzieciątko Jezus. Boże Narodzenie według kolend i pastorałek na fortepian z dodaniem tekstu. Wydanie ozdobne z kolorowanemi rycinami S. Stachowicza. W opr.	1.50
„ Jasełka. Słowa M. Konopnickiej. Wydanie ozdobne z kolorowanemi rycinami J. Bukowskiego W opr.	2.—
<i>Milek H.</i> Msza Pasterska ku czci Bożego Narodzenia na 4 głosy mieszane z towarzyszeniem organu Partytura	—75
4 głosy po 15 k.	—60
<i>Moniuszko St.</i> My przed wami dziś stajemy. Kolenda na sopran i alt	—50
<i>Niewiadomski St.</i> 24 Kolendy polskie na jeden głos z fortepianem	
Serja I	—90
Serja II	—90
<i>Noskowski Z.</i> op. 56 cz. II Sześć kolend na chór męski à capella.	
Partytura	—75
4 głosy po 20 kop.	—80
<i>Rzepko Adolf.</i> Dwanaście nowych melody kolendowych, napisanych na harmonium, lub organy, albo na sam fortepian z dodaniem tekstu. Wydanie nowe z kolorowaną ozdobną okładką	—60
<i>Rzepko Wł.</i> Trzydzieści dawnych kolend na melodykon, lub fortepian, albo na cztery głosy mieszane. Wydanie nowe z kolorowaną ozdobną okładką Partytura	—50
4 głosy po kop. 30	1.20
Tekst	—10

Do nabycia we wszystkich księgarniach i składach nut.

Prośba do Sz. Panów Organistów!

Obowiązkiem moralnym każdego człowieka jest szerzyć pisma, które podają zdrową w duchu Bożym oświatę. Takimi pismami, między innymi, są: „Polak-Katolik“, pismo codzienne i „Posiew“, pismo tygodniowe, redagowane od lat czterech przez ks. I. Kłopotowskiego.

W imię tego obowiązku Redakcyje, wspomnianych, wyżej pism, zwracają się do Sz. Panów Organistów, aby byli łaskawi, korzystając ze swego zbliżenia do ludu, zalecali prenumeratę tak „Polaka-Katolika“, jak i „Posiewu“.

W Warszawie WYCHODZI Na prowincyi
ROCZNIE 3 RUBLE w Warszawie ROCZNIE 3 RUBLE
Najtańsze pismo codzienne

„POLAK-KATOLIK“

Organ szczerze i wybitnie **narodowy i katolicki**, całkowicie **niezależny, śmiało i otwarcie** porusza wszelkie sprawy polityczne, społeczne i ekonomiczne. Podając **liczne wiadomości** ze wszystkich dziedzin życia, szczególną uwagę poświęca **ruchowi katolickiemu**, tudzież zawsze palącej kwestyi **żydowskiej**, usilny kładąc nacisk na rozbudzenie samodzielności i przedsiębiorczości społeczeństwa polskiego.

Niebywale niska cena, zarówno jak styl i język jasny, prosty, a dla wszystkich zrozumiały, czyni z „POLAKA-KATOLIKA“ pismo codzienne, najodpowiedniejsze dla szerokiich mas ludności miejskiej i wiejskiej.

WARUNKI PRZEDPŁATY:

Rocznie	rb. 3 k. —
Półrocznie	„ 1 „ 50
Kwartalnie	„ — „ 75
Miesięcznie	„ — „ 25

KANTORY WŁASNE:

Warszawa: Krak.-Przedmieście Nr. 64,
Lublin: Królewska Nr. 10.

Redakcyja mieści się przy ul. Pięknej 1.
Za odosłanie do domu dopłaca się miesięcznie kop. 10. — Za zmianę adresu kop. 10.

Redaktor i Wydawca **Ks. Ignacy Kłopotowski.**

W WARSZAWIE WYCHODZI NA PROWINCYI
ROCZNIE 2 RUBLE w Warszawie ROCZNIE 2 RUBLE
Najtańsze pismo tygodniowe

„POSIEW“

redagowany stylem jasnym, zrozumiałym i dostępnym. „Posiew“ jest tygodnikiem religijno-społecznym, wydawanym w duchu ściśle **katolicko-narodowym**. Obok artykułów wstępnych, omawiających najżywotniejsze sprawy, „Posiew“ podaje zebrane z całego tygodnia wiadomości bieżące i przedstawia je w należytych świetle. Treścią swą i stylem „Posiew“ zyskał ogólne uznanie i już się rozchodzi w 7000 egzemplarzy.

WARUNKI PRZEDPŁATY

Z przesyłką lub odosłaniem do domu.	
Rocznie	rb. 2 k. —
Półrocznie	„ 1 „ 20
Kwartalnie	„ — „ 65
Miesięcznie	„ — „ 25

KANTORY WŁASNE:

Warszawa: Krak.-Przedmieście Nr. 64.
Lublin: Królewska Nr. 10.

Redakcyja mieści się przy ul. Pięknej 1.

Redaktor i Wydawca **Ks. Ignacy Kłopotowski.**

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY ODDRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop. od wiersza.

Ojciec św. błogosławi „Śpiew Kościelny“.

Pięknie wschodziło słońce nad Rzymem 10-go Października 1909 r. Była to niedziela. Miasto w rannych godzinach mało ożywione. Sklepy pozamykane. Dzwieczne dzwony wołają na mszę św. Widać wiernych, śpieszących do kościoła. Raz po raz przejedzie dorożka, niosąca pątników do Watykanu. Dzisiaj bowiem wielka audjencja u Ojca św. Także i nas, dwóch kapłanów z Poznańskiego, miał przyjąć Pius X.

Pospieszaliśmy najpierw do bazyliki watykańskiej, by oddać pokłon św. Piotrowi. Po godzinnem oczekiwaniu odprawiliśmy msze św. na grobie Księcia Apostołów w podziemiach kościoła pod Konfesją. Co za szczęście! Jakie umocnienie wiary! Z kaplicy chóru dochodzą nas śpiewy, jakby echa z dalekiego świata. Zbliżamy się do niej — słyszymy śpiew chóru watykańskiego. Jaka to w śpiewie tym zmiana... Przed trzydziestu laty słyszałeś same arje teatralne solistów i trywialne chóry, a teraz? Zdawało ci się, że jesteś w Ratyzbonie lub u Benedyktów w Beuron.

Śpiew w stylu Palestryny — części choralne mszy św. wykonane nader poprawnie z nowego wydania watykańskiego. Nie słyhać już owych nieznośnych, swym piskliwym głosem ucho drażniących, falseci-stów — lecz miłutkie głosy chłopców zlewają się z delikatnymi tenorami i potężnymi basami w jeden śpizowy zespól.

Otóż, co w muzyce kościelnej przez setki lat zepsuto — Pius X, przy pomocy dzielnych mistrzów, w krótkim naprawił czasie. Cześć mu za to!

Na 11-ą rano wyznaczona była audjencja. Trzeba się było śpieszyć.

Pod kolumnadę Berniniego zajeżdżały już powozy z pątnikami, dążącymi do głównej bramy Watykanu. Byli to przeważnie członkowie pielgrzymki z diecezji Bolońskiej, która przybyła do Rzymu, by złożyć Ojcu św. hołd i życzenia z okazji 25-letniej rocznicy Jego sakry Biskupiej.

Ile to razy, jako alumn wchodziłem tą bramą. Później kilkakrotnie prowadziłem tu setki pielgrzymów. Zdawałoby się, że mnie tu już nic nie obchodzi..., że wchodzę jak do znanego mi dobrze domu. A jednak: myśl, że to już trzeci papież, którego mam za chwilę ujrzeć, — że to papież-reformator muzyki kościelnej, a zwłaszcza śpiewu gregoriańskiego, że stąd wyszło „motu proprio“ 22 listopada 1903 r., będące jakby kodeksem praw dla tejże muzyki — to wszystko rzewnymi uczuciami nappełniło duszę. Z bijącym sercem wchodziliśmy w górę do komnat papieskich. Gwardziści i szambelani przyjmowali pielgrzymów. Wystarałem się o audjencję prywatną. To też wpuszczono nas przed wszystkimi do saloniku, tuż obok prywatnych komnat Ojca św. Pielgrzymi bolońscy ustawieni byli w wielkiej sali konsystorskiej — w pięciu zaś pokojach za nami umieszczono osoby do pielgrzymki tej nie należące.

W czasie oczekiwania na audjencję mieliśmy sposobność przypatrzeć się, z jakim gustem Ojciec św. kazał odnowić swe pokoje. Na ścianach nowe karmazynowe obicia adamaszkowe z herbem Ojca św. Posadzka mozaikowa. Na połączonych stołach kosztowne zegary pod szklanymi kopułami.

Nad obiciami starożytne freski. Na środku sali wisi żyrandol, a po bokach mniejsze lampy elektryczne.

Zaledwie dzwon w kościele św. Piotra zadzwonił na południe, na Anioł Pański — gdy w komnatach Ojca św. słyszeć się dały liczne kroki. Uklękliśmy... Ojciec św. otoczony swym dworem zbliża się do nas. Znający mnie z dawniejszych lat Maggiordomo, Msgr. Bisletti, przedstawiając mnie Ojcu św. — mówi — „ecco il maestro di musica da Pologna“ (otóż mistrz muzyczny z Polski). Ucałowawszy nogi i ręce Ojca św. opowiedziałem w krótkich słowach straszne koleje, jakie parafia moja w ostatnich latach w czasie t. zw. strejku szkolnego przechodziła, — przedstawiłem obawy swe, z jakimi patrzę w przyszłość dzieci, naukę religii w obcym języku odbierających. Prosiłem Ojca św., by na dalsze walki nam pobłogosławił.

Ojciec św. kazał nam wstać, uściskał i przeżegnał nas.

Następnie wręczyłem Ojcu św. ostatnie dwie msze św. mego układu, t. j. 5 głosową „missa in honorem Immaculatae Conceptionis B. V. Mariae op. 21“ i 4 głosową „Missa in adorationem Sacratissimi Cordis Jesu“ op. 20, w pięknej rzymskiej oprawie ze złotym herbem Ojca św. Poprosiłem zarazem o błogosławieństwo dla dalszych prac moich nad reformą muzyki kościelnej w Polsce, a zwłaszcza o błogosławieństwo dla jedynego u nas czasopisma, tejże reformie poświęconemu, t. j. dla *Śpiewu Kościelnego*. Ucieszył się Ojciec św., że msze są napisane w stylu szkoły rzymskiej Palestryny, i że dzięki działalności naszego czasopisma, muzyka kościelna u nas się podnosi. Ojciec św. jeszcze raz osobno, i mnie i „Śpiew Kościelny“ pobłogosławił, a odchodząc powtórzył: „la ringrazio per il dono che mi ha fatto“ — dziękuję za ofiarowany mi upominek...

Ks. dr. Surzyński.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Dokończenie).

Dzwonki

wł. Campanelli, skr. Camp., lub Gariglione, fr. Jeu de timbres, niem. Glockenspiel).

§ 47. Instrument ten bywa rozmaitego rodzaju i kształtu. Skalę jego mogą tworzyć różnej wielkości dzwonki, umieszczone jedne nad drugimi, lub sztabki metalowe, ułożone w jeden i w dwa rzędy (metalfon), uderzane młoteczkami o główce również metalowej.

Najlepszy typ dzwonek stanowi instrument klawiszowy o skali chromatycznej, sięgającej od h^1 do d^4 (niekiedy do e^4). Dla uniknięcia zbytnej ilości linii dodatkowych, nuty piszą się o oktawę niżej (patrz prz. 73).

Tony niskie wydają się niedostatecznie zgęszczone; najlepiej brzmią tony pozycji średnio-wysokiej.

W muzyce symfonicznej używają tego czysto dekoracyjnego instrumentu rzadko, w dramatycznej bez porównania częściej (Wagner—Feuerzauber).

Ksylofon

(Xylophone).

§ 48. Instrument ten wchodzi w skład orkiestry nader rzadko; stosowanie jego wysoce charakterystycznych dźwięków powinno być zawsze usprawiedliwione wyraźnem dążeniem do pewnego efektu, czy nastroju, i to tylko w muzyce programowej lub scenicznej.

Ksylofon (od greckiego Xylós — drzewo i fon — dźwięk) stanowią ułożone w rzędy beleczki drewniane, różnej wielkości, spoczywające na podkładce ze słomy. Na instrumencie tym gra się za pomocą dwóch młoteczków drewnianych.

Nuty piszą się w kluczu wiolinowym. Jedni czytają je o oktawę wyżej, inni na istotnej wysokości, wobec czego kompozytor powinien zastrzedz wyraźnie jak je słyszeć pragnie.

Chromatyczna skala ksylofonu sięga od *g* do *d*³ (patrz prz. 74).

Cieniowania dynamiczne mogą być stosowane dowolnie. Pomimo pozornie słabego tonu, dźwięki ksylofonu przebijają się przez zespół orkiestrowy z łatwością i częstokroć brzmią raczej zbyt silnie, niż zbyt słabo.

Ksylofonu nie należy używać w ruchu nadmiernie szybkim, w przeciwnym bowiem razie techniczne trudności gry uniemożliwiają dokładne wykonanie.

Podobne do kłapania tony ksylofonu zastosował doskonale St.-Saëns w „Tańcu szkieletów“. Autor niniejszego kursu instr. używał na tym instrumencie tremola, wywierającego, szczególnie na nutach niskich, wrażenie groźne i tajemnicze.

II. Instrumenty perkusyjne

z nieokreśloną wysokością tonu.

Tołumbas

(wł. Gran Cassa lub poprostu Cassa, fr. Grosse Caisse, niem. Grosse Trommel).

§ 49. Bęben wielki, albo turecki, zwany tołumbasem, jest powołany do zaznaczenia silnych, najwydatniejszych rytmów orkiestry.

Tołumbas składa się z krótkiego, lecz bardzo szerokiego walca drewnianego i z napiętej w obu jego końcach skóry cielęcej. Instrument ten spoczywa na niewysokim podstawku, dla wygody muzyka, który na

stojąco uderza w błonę krótkim, nieco wygiętym drewnianym bijakiem, zakończonym sporą galką z pilśni.

W braku wolnej pięciolinji można pisać nuty tolumbasu na umyślnie przeciągniętej linji pojedynczej. Zupełnie niepotrzebnie używają do notacji klucza (basowego).

Silny i ciężki ton tolumbasu daje się znacznie złagodzić w piano. Zastosowany pomysłowo, może instrument ten wyrazić więcej, niż się po nim spodziewamy (Berlioz—Lelio, Damnation de Faust etc.).

W muzyce symfonicznej należy używać tolumbasu rzadko i oględnie (Beethoven nie używał go nigdy).

Na tolumbasie daje się stosować tremolo; do tego służą dwie pałeczki od kotłów.

Żele (Talerze)

(wł. Piatti albo Cinelli, fr. Cymbales, niem. Becken).

§ 50. Żele stanowią dwa duże, okrągłe talerze metalowe, zaopatrzone od strony zewnętrznej w uszka skórzane do trzymania. Przy uderzeniu jednym talerzem o drugi, w kierunku z góry na dół, wydają żele dźwięk przenikliwy, wybitnie metaliczny i jasny.

Dla wzmocnienia i przedłużenia dźwięku, podnosi wykonawca, na osobne zalecenie kompozytora, talerz w górę i, trzymając go w położeniu poziomem, uderza weń pałeczką od kotłów. Dobrze jest przytem oznaczać dokładnie czas trwania dźwięku (słowami „laissez vibrer“ i odpowiednio długą nutą). Tłumienie dokonywa się przez przyłożenie talerza do piersi. — Fortissimo talerzy ma w sobie coś nieopisanie dzikiego i zmysłowego.

Żele używają się najpospoliciej w połączeniu z tolumbasem; jeden talerz jest prawie stale do niego przymocowany. Sposób ten należy w muzyce symfonicznej stosować tylko wyjątkowo, albowiem na takim połączeniu tracą oba instrumenty wielce (patrz prz. 75).

Ponieważ notacja tolumbasu i talerzy dokonywa się zawsze na jednej wspólnej linji (lub pięciolinji), przeto, stosując instrumenty pojedynczo, należy pisać przed nutami: Cassa sola, albo Piatti soli, — zaś głos instrumentu nieczynnego oznaczać pauzami (patrz prz. 76).

Werbel

(wł. Tamburo [militare], skr. Tamb., fr. Tambour, niem. Kleine Trommel [Militärtrommel]).

§ 51. Bęben mały, czyli werbel (od niem. Wirbel—bicie w bęben), stanowi krótki walec miedziany z napiętymi w obu końcach błonami.

Nad jedną z błon krzyżują się dwie struny baranie, przydające brzmieniu wyraz chrapliwego grzechotania. Werbel kładzie się na stolku, obrócony na dół błoną zaopatrzoną w struny. Do uderzania służą dwie pałeczki drewniane.

Instrument ten oddaje wielkie usługi muzyczne lekkiej, rytmom tańcowym; stosowanie jego w muzyce symfonicznej powinno być zawsze usprawiedliwione programowo.

Nuty werbla piszą się w kluczu wiolinowym (racjonalniej obywać się bez żadnego) na osobnej pięciolinji lub, w braku takowej, na linji przeciągniętej umyślnie, podobnie jak dla tołumbasu.

Niewielkie rozmiary werbla czynią go wielce ruchliwym; powierzane mu figury rytmiczne powinny odznaczać się ożywieniem. Najwdzięczniej brzmi tremolo (tryl) (patrz prz. 77).

Brzmienie werbla można przytłumić za pomocą kawałka sukna, wkładanego pomiędzy błonę dolną a struny (Tamburo con sordino).

Bębenek ręczny.

(Tamburino).

§ 52. Tamburyn, czyli bębenek ręczny z dzwonkami, stanowi niewielka drewniana obręcz, napinająca błonę. Do obwodu instrumentu są przymocowane cienkie, okrągłe, blaszki ruchome. W tamburyn uderzają ręką, palcami, łokciem, nawet głową i kolanem. Odbrmiewające przytem blaszki wydają w połączeniu z drganiem błony dźwięk, a raczej brzęk, świerczący. Instrumentu tego używają wyłącznie w tańcu (tedy potrząsa tamburynem sam tancerz, czy tancerka) lub do ilustracji tańca (Bizet—Karmena).

Trjanguł

(wł. Triangolo, skr. Triangl., fr. Triangle, niem. Triangel).

§ 53. Nazwa instrumentu (triangolo—trójkąt) tłómaczy jego kształt. Trjanguł wygina się z walcowatej pałeczki stalowej. Tworzące trójkąt ramiona schodzą się w jednym z trzech kątów niezupełnie; wygięte nieco na zewnątrz służą do wieszania instrumentu u pulpitu. Trjanguł uderza się pałeczką metalową; dzwonienie jego przydaje muzyce lekkiej wyraz wesoły i drastyczny.

Nuty piszą się na osobnej linji lub pięciolinji (w kluczu wiolinowym). Za pomocą szybkiego uderzania o górne ramiona instrumentu naprzemian, można wykonać tremolo (patrz prz. 78).

Tam=tam.

§ 54. Tamtam jest instrumentem muzycznym u ludów południowo-azjatyckich, o nazwie pochodzenia chińskiego (pokrewny mu Gong). Tamtam stanowi wielka tarcza metalowa (o spławie mieszanym), z lekko na wewnątrz zagiętymi brzegami, w którą uderzają odpowiednią pałeczką. Instrument ten wydaje przeraźliwie grzmiący i huczący dźwięk.

Tamtam używa się w orkiestrze bardzo rzadko, przeważnie tylko w muzyce dramatycznej, w scenach zgrozy, duchów, żaloby i t. p.

Nuty piszą się na osobnej linii (w kluczu basowym). — Wibracja tamtamu trwa, przy silnem uderzeniu, bardzo długo, a zatem należy dokładnie oznaczać żądane przedłużenie dźwięku.

Kastanjety

(wl. Castagnette, fr. Castagnettes, niem. Kastagnetten).

§ 55. Kastanjety są instrumentem tancerzy południowych, przeważnie hiszpańskich. Dwie wklęsłe drewniane klekotki, połączone z sobą sznurkiem i przyczępione do palców, służą (w każdej ręce po jednym narzędziu) do wybijaniu taktu w tańcu.

W orkiestrze używają się kastanjety do tańców hiszpańskich, lub do nadania muzyce baletowej charakteru południowego (Bizet — Karmena). — Nuty piszą się na oddzielnej linii (w kluczu wiolinowym).

Grupa D. Instrumenty solowe.

Arfa

(wl. Arpa, l. mn. Arpe, fr. Harpe, niem. Harfe).

§ 56. Jedynym fabrykantem *arfy pedalowej* jest Erard w Paryżu. Udoskonalony przez niego instrument posiada niezrównanie większą dźwięczność i szlachetność tonu od swych poprzedników, sięgających wieków najstarożytniejszych.

Arfa ma kształt trójkąta. Od rozszerzającego się u dołu pudła rezonansowego ciągnie się ku wygiętej górnej ramie instrumentu rząd strun, w liczbie 46. Struny te, nawiązane na kolki, stroją się za pomocą klucza, podobnie jak fortepianowe.—Struny arfy tworzą diatoniczną gamę Ces—dur.

Do otrzymania stopni chromatycznych służy siedm pedałów, umieszczonych poniżej pudła rezonansowego. Pedały te, odpowiadające licze-

bnie tonom gamy, mogą zmieniać strój arfy o pół lub o cały ton; wymaga to bliższego wytłomaczenia.

Każdy pedał z osobna ma mechaniczne połączenie ze strunami wydającymi jeden i ten sam ton we wszystkich oktawach. Naciśnięcie pedału na pewną głębokość skraca brzące części odpowiednich strun, podwyższając dźwięk we wszystkich oktawach o pół tonu. Przy głębszem naciśnięciu pedału dźwięki te podwyższają się jeszcze o pół tonu. Zależnie od wymaganych zmian harmonji wypada podwyższać o pół lub o cały ton te lub owe struny, pojedynczo, po kilka, lub wszystkie naraz. Kompozytor powinien dokładnie zdawać sobie sprawę z istoty przestrajania i z niezbędnego na to czasu.

Diatoniczna skala arfy sięga od *Ces* do *fes*⁴ (przy pomocy pedału do *ges*⁴). Nuty piszą się na dwóch pięciolinjach połączonych akoladą, w kluczu wiolinowym i basowym (podobnie jak na fortepian) (patrz prz. 79).

Arfista trzyma instrument na siedząco, pochylając go nieco ku sobie. Struny zarywają się palcami. Arfista posługuje się ośmiopalcową aplikaturą, t. j. używa czterech palców obu rąk; palce małe służą do tłumienia dźwięku, przez dotykanie drgających strun.

§ 57. Technika gry jest bardzo pokaźna, lecz wypowiada się przeważnie w pewnych, nielicznych, arfie właściwych figurach. Najwdzięczniejszą z nich jest ta, która od arfy otrzymała nazwę, mianowicie arpedżjo. Możliwe ono na sposób dwojaki: a) łamanie akordu (najwyżej ośmiogłosowego, po cztery nuty na każdą rękę i b) arpedżjo jednogłosowe, w postaci biegnika, wykonalne w ruchu najbardziej nawet szybkim.— Chcąc aby akordy brzmiały pełno i dobrze, należy, ile możności, zbliżyć głosy obu rąk do siebie (przykład 80 a, b).

Rozkład nut pomiędzy obie ręce, palcowanie i t. p. szczegóły obmyśla najlepiej sam wykonawca.

Arpedżja septymowych akordów zmniejszonych i małych mogą być wykonane z błyskawiczną szybkością, na sposób *glissando* (*glissicato*). Wymaga to pewnego wyjaśnienia.

Z dwunastu zmniejszonych akordów septymowych, zbudowanych na stopniach gamy chromatycznej, różnią się na słuch tylko każde t r z y obok siebie leżące (p. przykład 81); pozostałe można uważać za przewroty tych trzech. Ponieważ wszystkie struny arfy dają się za pomocą pedałów nastroić (enharmonicznie) interwałami małej tercji, przeto każdy zmniejszony akord septymowy może stanowić strój arfy.

Np. chcąc nastroić instrument na akord (p. przykład 82), należy nacisnąć pedały: *ces* na pół tonu (*c*), *des* na cały ton (*es*), *fes* na cały ton (*ges*), *as* na pół tonu (*heses*), *b* na cały ton (*c*), zaś *es* i *ges* pozo-

stawić nietknięte. W ten sposób ton c wydają dwie struny (b i ces), ton es — dwie struny (des i es), ton ges — dwie struny (fes i ges), ton heses — jedna struna (as). Struny brzmiące jednakowo zwą się *synonimy*.

Gdybyśmy podwyższyli strunę as jeszcze o pół tonu (na b), otrzymalibyśmy akord septymowy mały (p. przykład 83).

Jako efekt osobliwy można wykonać glissicato akordów septymowych (zmniejszonych i małych) w podwójnym odwrotnym kierunku.

Tutta arpa in c, es, ges, heses (patrz przykł. 84).

Gamy diatoniczne brzmią wdzięcznie tylko w wykonaniu glissando.

Poruszając arfie figury techniczne, trzeba troszczyć się nie tylko o ich wykonalność, lecz nie w mniejszej mierze o dobre brzmienie. Przy opisie poszczególnych narzędzi muzycznych widzieliśmy, że pewne figury, odpowiadające istocie jednych instrumentów, są niestosowne lub wręcz niewykonalne na innych. Arfa, jako instrument wybitnie diatoniczny, nie znosi chromatyzmu, szczególnie w ruchu szybkim. Częsta zmiana pedałów, niedogodna i wymagająca wielkiej sprawności, narusza doskonałość wibracji strun. Modułacje należy stosować bardzo oględnie; przejścia do tonacji od siebie odległych są w tempie szybkim niewykonalne.

Ponieważ naturalny strój arfy jest Ces-dur, przeto tonacje bemolowe wykonywują się łatwiej od krzyżkowych i nie wymagają zbytniego stosowania enharmonizmu. Wypisując głos arfy w partyturze, dobrze jest zamieniać dalekie tonacje krzyżkowe na odpowiednie bemolowe (H-dur na Ces-dur, Fis-dur na Ges-dur, dis-moll na es-moll i t. p.).

Niewykonalne jest szybkie chromatyczne następstwo wielkich tercji.

§ 58. Na arfie, jako na instrumencie strunowym, dają się dobywać flazolety, o słodczy wyrazu nieopisanej (Berlioz—Taniec sylfów). Flazolety arfy brzmią o oktawę wyżej niż się piszą. Dobywa je arfista przez zarywanie struny, dotykanej lekko w połowie długości boczną stroną dłoni. Najpodatniejszy jest do flazoletów środek skali. Chcąc wzmocnić brzmienie, można dodawać ton zwykły o oktawę wyżej (nutą drobną) (patrz przykł. 85).

Flazolety brzmią dobrze tylko w ruchu wolnym.

Kompozytor zapatruje się na arfę jako na instrument solowy, t. j. przestrzega niektóre ustalone prawa harmonji (podwajanie wielkiej tercji akordu, powtarzanie głosu basowego w oktawach wyższych i t. d.) niezbyt ściśle.

W muzyce programowej i dramatycznej ma arfa znacznie większe pole działania, niż w symfonji. Poza ustępami solowymi, może arfa towarzyszyć głosom instrumentalnym i wokalnym, lub nadawać brzmieniu orkiestry właściwy sobie pyszny i czarujący koloryt. Tony arfy łączą się

dobrze z każdą grupą orkiestrową, i tu pomysłowość twórcy może być niewyczerpaną. Wiele natomiast oględności wymaga stosowanie arfy w pewnych chwilach wyrazu muzycznego, odnośnie do samej treści utworu; piękny ten instrument jest w stanie popsuć myśl muzyczną nie w mniejszej mierze, jak ją podnieść. Nadużycie szlachetnych dźwięków arfy, niezbyt podatnych do urozmaicenia rytmicznego, może znużyć jednostajnością wyrazu.

W orkiestrze można stosować jedną, dwie i więcej arf, lecz kilkakrotna obsada tego nieposzwanego instrumentu nastrocza w praktyce niekiedy wielkie trudności.

§ 59. Pewne niedogodności i ograniczenia, jakie przedstawia instrument o skali diatonicznej, skłoniły Lyon'a, zarządzającego fabryką fortepianów Pleyel'a w Paryżu, do zbudowania *arfy chromatycznej*. Sam pomysł jest własnością innego fabrykanta fortepianów, Pape'go (w połowie XIX wieku). Na szczegółowy opis budowy tego mało jeszcze znanego instrumentu nie pozwalają rozmiary niniejszego kursu. Natomiast warto posłuchać co mówi o wynikach estetycznych zreformowanej arfy historyk i krytyk prof. Aleksander Poliński. Po wymienieniu celniejszych zalet instrumentu, przytoczony autor dopatruje pewnych, nawet okazałych jego wad.

„Ponieważ arfa chromatyczna stroi się w C-dur i posiada dźwięki stałe, rzecz prosta, że można używać na niej *glisanda* tylko w tonacji C-dur, gdy tymczasem na arfie dotychczasowej można świstać *glisandami* dowoli po wszystkich tonacjach, co daje świetne, arfie tylko właściwe efekty.

Dalej: ponieważ struny leżą blisko siebie, przeto przy silniejszym szarpnięciu, uderzając o siebie, wywołują dysonanse, które grający musi szybkim ruchem ręki tłumić, co mu się nie zawsze udaje, zwłaszcza, gdy gra utwór w szybkim tempie.

I to właśnie jest przyczyną, że choć na arfie chromatycznej można już grać wszystko — choćby nawet poematy symfoniczne Straussa — dotychczas jakoś nie udało się jej wyrugować z użycia starej arfy pedałowej, i kto wie, czy się jej to uda kiedykolwiek“.

§ 60. Na opis szczegółowy pozostałych instrumentów solowych, *organów i fortepianu*, nie pozwalają rozmiary tego kursu. Jak jeden tak drugi instrument stosuje się w zespole orkiestrowym rzadko (nie mamy tu na myśli koncertów i t. p. utworów, jako popisów zupełnie solowych, w których orkiestra służy tylko do towarzyszenia).

Użycie organów w orkiestrze powinno być zawsze usprawiedliwione programowo; w oratorjach, w operze i w dramacie muzycznym możemy liczne tego spotkać przykłady.

Bardzo rzadko wchodzi w skład orkiestry fortepian, a nawet można rzec, iż nie był dotąd, a kto wie, czyby mógł być kiedykolwiek w tej roli należycie wykorzystany. Instrument ten jest poniekąd sam w sobie małą orkiestrą. Tony fortepianu, pozbawione przedłużenia dźwięku, nie zespala się dostatecznie z żadnym instrumentem orkiestry, a skupione harmonje, zależne od aplikatury, przydają, szczególnie w wykonaniu na dwie ręce, niewiele pełni brzmieniu.

W poemacie symfonicznym „Lelio“ używa Berlioz dwóch fortepianów, lecz partje ich są napisane tak niefortepianowo, iż mogłyby być opuszczone zupełnie, bez wyraźnej dla całości szkody.

Koniec części I.

(C. d. n.)

A. G. RITTER.

Dzieje gry organowej.

b) Organy w Zachodniej Europie do XV stulecia.

O szczegółach konstrukcji organów za czasów wymienionych organistów florenckich nie wiele można powiedzieć, gdyż nie posiadamy z tych czasów szczegółowych i fachowych opisów. Po wprowadzeniu organów na Zachodzie *) (około roku 800 chrześc. ery), był to instrument dla pięści nie dla palców. Używane w kościołach do zwykłych intonacji, okazały się pożytecznym instrumentem i szybko rozpowszechniały się we Francji, Niemczech, Anglii i w Polsce — dzięki organy budującym zakonnikom.

Powoli zamieniano je na instrumenta podatne do gry palcowej, chociaż kosztowało to wiele wysiłków, ale okoliczność — że ówczesny organista był równocześnie organmistrzem, budowniczym, sprawiła, iż ideowe pomysły jednego, ręką drugiego mogły być wykonane.

Jeżeli grający marzył o tem, by posiadać instrument do ćwiczeń domowych, to spekulatywny organmistrz starał się życzenie to zrealizować, bo pomysł i wykonanie pochodziły z jednego źródła. Więc z mechaniką organową obeznani, a w grze organowej doświadczeni zakonnicy budowali instrumenty podatne do domowego użytku, nie zajmujące

*) Cesarz Konstanty przysłał około r. 755 organy Pipinowi, które ustawiono w Compiegne.

w mieszkaniach i w celi klasztornej zbyt wiele miejsca, stąd dwa rodzaje tych instrumentów: nieprzenośne = pozytywy, przenośne = portatywy *). Ponieważ w ćwiczeniach domowych nie tylko same melodie kościelne stanowiły główny materiał muzyczny, a swoboda domowa pobudzała grających do różnych możliwych kombinacji dźwiękowych, przeto równocześnie tworzył się fundament do gry org. samodzielnej, która z biegiem czasu bujnie się rozwinęła. Że zaś niemożliwość powiększania tych domowych instrumentów pobudzała grających więcej do wewnętrznego ich udoskonalania, więc też mechanizm domowych organków znacznie wcześniej się udoskonalił, niż w wielkich organach kościelnych. To też organki domowe stały się koniecznym sprzętem domowym w zamożnych domach, Dante (ur. 1265) wspomina o nich jako o instrumencie za jego czasów bardzo znanym („Purgator“ Śp. 2), i zachowano je i wówczas, gdy klawikord (między 1350 a 1400) jako nowy wynalazek instrumentu klawiszowego z strunami wchodził w modę.

c) Francesco Landino i Antonio Sguarcialupo.

1325—1476.

Życie i działalność obydwu mistrzów przypada w czasach, gdy organiści ze względu na opisane wyżej dwa rodzaje instrumentów — kościelnych i domowych, dwojakię zajmowali stanowiska: organistów w kościołach i wirtuozów na dworach książęcych i w domach zamożnych patrycjuszów. W charakterze wirtuozów a równocześnie nie rzadko urzędników dworskich lub domowych nadarzała im się sposobność do obcowania z wykształconą warstwą społeczeństwa, zwłaszcza, że oprócz muzyki nie były im obce nauki humanitarne. Landino i Sguarcialupo — czasowo pół wiekiem oddzieleni, żyli w grodzie „kwitnącym“ zwanym, nad rzeką Arno, w równych okolicznościach, o ile stale zmieniające się, do skrajnych celów politycznych dążące stosunki równemi nazywać można. Gdyż tak samorządząca się, jak przez kiedyś wygnaną rodzinę opatowana Florencja, była i pozostała środowiskiem wykształcenia klasycznego i modernistycznej sztuki. Nazwiska Dantego, Petrarki, Poliziana, Giottego, Brunelleschiego, Ghiberthiego i innych dostatecznie świadczą o atmosferze, w której żyli wspomniani wirtuozi organowi, nie brakło też

*) W wieku XV i XVI, gdy rozwinięto budowę wielkich organów kościelnych, ustaliły się dwa typy organków domowych: 1) *Pozytyw* — organki z piszczałkami drewnianymi (Organo di Legno); 2) *Regał* — org. z piszoz. języczkowemi. Pierwsze były znacznie tańsze, wogóle zaś tak jedne jak drugie zastępowały ówczesnemu muzykowi w użytku domowym dzisiejszy fortepian.

mecenasów w osobach książąt *Cosimo de Medici* (1389—1464) i *Lorenzo Magnifico*, zgromadzających wkoło siebie artystów i uczonych.

(C. d. n.).

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej

(Dalszy ciąg).

Gryf (niem. Griffbrett) cienka, wązka deseczka, przeważnie z drzewa hebanowego, przymocowana do szyjki instrumentów smyczkowych, lutni, gitary i t. p., nad którą wyciągnięte są struny.

Guidońska ręka, mechaniczny środek pomocniczy, znany zapewne już przed Guidonem a szczególnie używany za czasów solmizacji. Każdy staw palca a także kończyny palców oznaczano jednym z 20 dźwięków ówczesnego systemu dźwiękowego (od r do e).

Posługiwano się tym środkiem z powodu braku ścisłej notacji nutowej a szczególnie w śpiewie przy początkowych ćwiczeniach, trafianiu odległości.

Guidońskie zgłoski, początkowe zgłoski w hymnie na urocz. św. Jana Chrzcic. ut re mi fa sol la — używane jako nazwy dźwięków przy solmizacji H. Stopień siódmy gamy c major.

Harmonja. Zasadnicze znaczenie tego wyrazu: zgodność, pełen wdzięku porządek części poszczególnych w dziele sztuki; przeniesiona do muzyki — harmonja oznacza 1) połączenie samodzielnych, zewnętrznie odrębnych dźwięków w jeden dźwięk zespołowy, t. j. akord.

Dlatego też akordy nazywamy harmonjami, np. harmonja septymowa. Według rozkładu dźwięków akordowych mówi się o harmonji rozległej lub skupionej. Skupiona jest wówczas, gdy np. przy układzie czterogłosowym — trzy wyższe głosy tak są skupione, że już żadnego do akordu należącego dźwięku pomieścić między niemi nie można: C—egc; C—gce; C—ceg. W przeciwnym razie nazywa się harm. rozległą: Cg—ec; Cc—ge; Ce—cg.

Akordów dysonujących, stanowiących również harmonje, nie należy mieszać z dysharmonjami, przedstawiającemi błędny stosunek w akordzie złączonych interwali albo błędne połączenie akordów. 2) Harmonją nazywamy też obopólny stosunek jednego dźwięku do drugiego, wynikający z natury konsonansu, albo połączenie kilku dźwięków w jednym. I tak poznajemy w trójdźwięku (np. c e g) najczystsza i najdoskonalsza harmonja, gdyż składa się on z najwięcej konsonujących interwali, zaś w akordzie nonowym (g h d f a) mamy harmonję najmniej czystą i doskonałą. 3) Wyraz *harmonja* odnosi się

też do ustroju danego utworu muzycznego, o ile w takowym badamy kolejność akordów, stosunek pojedynczych części do całości; chodzi tu o właściwe łączenie akordów i zgodność większych lub mniejszych okresów w całym utworze, stanowiących jakby poszczególne części mowy i okresy ogólnej wymowy muzycznej.

Wszystko to objaśnia szczegółowo nauka kompozycji, której część I stanowią wstępne zasady teoretyczne odnoszące się do interwali, gam, tonacji, trybów, konsonancji i dysonancji. Częścią II jest nauka harmonji, obejmująca wszelkie w muzyce napotymane kombinacje dźwiękowe, t. j. objaśniające akordy, ich połączenia, ich użytek w modnacji i t. p. Część III stanowi nauka o formach muzycznych, ściśle połączona z estetyką, instrumentacją, z składnią wokalną lub z właściwem łączeniem orkiestry z chórami i głosami solowymi*).

Harmoniczny system. Podczas — gdy u starych Greków wyraz „harmonja“ oznaczał oktavę, a w czasie okresu klasycznego muzyki greckiej służył do oznaczenia gatunków oktawowych, muzycy średniowiecza używali terminu *harmonja* jako ogólnej nazwy wszelkiej muzyki wokalne: „armonica, quae ex vocum cantibus constat“ (św. Izydor). W wieku XIII *musica armonica* oznaczała nietylko śpiew jednogłosowy (*mus. armonica simplex*) ale także wielogłosowy (*arm. multiplex*) lub tak zwaną „dianofją“ albo „organum“. Lubo w wieku XVI umiejętność łączenia głosów w polifonicznych splotach wzniosła się na znaczne wyżyny i teoria kontrapunktu w kilku znakomitych dziełach została opracowaną systematycznie, to jednakże nie myślano jeszcze o nauce systematycznej harmonji, zwłaszcza, że ówczesne kompozycje oparte były na tonacjach kościelnych i na melodjach z chorału greg. „cantus firmus“, które wyraźnie wskazywały wybór kadencji; pozatem współdźwięk harmoniczny różnych głosów składał się w zasadzie z twardych i miękkich trójdźwięków i akordów sekstowych. Wszystkie inne później używane akordy nie powstały samodzielnie lecz przypadkowo z nut przetrzymanych, przejściowych i t. p. W podręcznikach teoretycznych wskazywano wprawdzie przewroty interwali, ale nie akordów, nie podawano gotowych akordów, lecz prawa łączenia kilku głosów. Prawidła te, udoskonalone obserwacją i wykształconem poczuciem dźwięku, nie były oparte tylko na miłych wrażeniach słuchowych, lecz na matematycznych stosunkach dźwięków, na odpowiednich tonacjach różnych trybów oktawowych.

Teoretykowi wystarczyło na razie to, co w praktyce uchodziło za prawidłowe, nie badał on zasadniczo istoty tych harmonicznych związków. Gdy w końcu XVI stulecia rozpowszechniało się towarzyszenie organowe lub klawi-kordowe do śpiewu — często jednogłosowego (*monodja*) — wynikała potrzeba

*) Biernacki: Zasady muzyki. Roguski-Żeleński: Nauka harmonji. Noskowski-Zawirski: Nauka harmonji. Zawirski: Nauka harmonji w streszczeniu (wydanie Arcta). Noskowski: Kontrapunkt. Prout-Roguski: Instrumentacja. Prout-Zawirski: Formy muzyczne.

oznaczenia dźwięków harmonji do danego basu (*basso continuo*) za pomocą cyfr nad basem. Były to początki w rozwoju systemu harmonicznego. O ile zaś w dalszym ciągu w wieku XVII i XVIII zajmowano się harmonją, mniej uwzględniano w badaniu akordów metodę naukową, więcej zwracano uwagę na ustosunkowanie kolejne harmonji — akordów, to też od czasów Viadany, wielkiego protektora generalbasu, i strasburskiego profesora teologii, Józ. Lippiusa, który może jako pierwszy tak zwane „*Trias harmonica*“ w swej „*Synopsis musicae novae*“ (1612) teoretycznie ustalił — do czasów Tartiniego i Rameau upływa całe stulecie. Dopiero w początkach wieku XVIII objawia się dążność do ujęcia nauki harmonji w pewien system naukowy. Tartini był niewątpliwie pierwszym założycielem fundamentu, tworząc zasadę, na której mógł oprzeć gmach naukowy harmonji, spostrzegłszy fenomen dźwięku trzeciego, powstającego z dwóch dźwięków danych; zauważył on, że czysto i silnie intonowana na skrzypcach tercja wzbudza spółdźwięk tercji wielkiej, znajdującej się pod dźwiękiem zasadniczym intonowanej tercji. Szczęśliwszym od niego (system jego się nie rozpowszechnił) był francuz — Rameau. Z pism Mersenne'a, Descartesa i Zarlina zapoznał się z alikwotami danego dźwięku i przez zbliżenie ich w rozmiarze oktawy otrzymał w wyniku w sposób naturalny trójdźwięk doskonały, pozyskując podstawę dla systemu, który we wszystkich kierunkach rozwinął i udoskonalił. Dla wytworzenia innych akordów dodał do trójdźwięku majorowego tercję górną lub dolną.

Opuszczając dźwięk górny (kwintę) a dodając tercję dolną utworzył trójdźwięk minorowy; podobnie zbudował akord septymowy, dodając tercję górną i t. p. akord nonowy i t. d. Zastosował i $\sharp$ w swym systemie przewroty akordów. Lubo system ten, który d'Alembert później starał się przedstawić jaśniej i udoskonalić, obfitował w przeróżne braki, jednak nie zmniejsza to zasługi Rameau'a, usiłującego nadać harmonji podstawy naukowe, zwłaszcza, że pobudził on przeróżnych muzyków uczonych we Francji, w Niemczech i we Włoszech do dalszej owocnej na tem polu pracy, z nich najwybitniejsi: Marburg, Sorge, Kirnberger, Martini, Valotti i jego uczeń — Vogler. W nowszych czasach wystąpił M. Hauptman z nowym systemem harmonicznym, który wyjaśnia w dziele zatytułowanem: „*Die Natur der Harmonik und Metrik*“. Jądro tego systemu stanowi skrajne przeciwstawienie konsonacji majorowej (trójdźwięku majorowego) względem konsonancji minorowej (trójdźwięku minorowego), jak np. *F As C E G*, przyczem wychodzi z dźwięku C, trójdźwięk minorowy (*F As C*, właściwie *C As F*) stanowi zupełny kontrast względem trójdźwięku maj. *C E G*.

W dalszym ciągu system ten rozwinęli: A. v. Ottingen („*Harmoniesystem in dualer Entwicklung*, 1866) i Hugo Riemann, usiłujący spopularyzować go za pomocą nowego cyfrowania i nowej terminologii.

Korespondencje.

Ratysbona, 30 listopada 1909.

Mają turcy Mekę, żydzi Jerozolimę, a katolicy Rzym. Muzycy kościelni zaś mają swą Ratysbonę. Już od czterdziestu lat ze wszystkich stron katolickiego świata dążą tu i młodzi i starzy muzycy, by poznać wzory prawdziwej muzyki katolickiego kościoła, by kształcić się w poprawnem jej układaniu i wykonywaniu. Nie ma chyba dzisiaj wybitniejszego kompozytora kościelnego, któryby w uczelni ratybońskiej się nie kształcił. Skoro się przytem wspomni, że i najruchliwsza firma nakładowa *) w tejże muzyce, a zwłaszcza w księgach liturgicznych Kościoła naszego, tutaj ma główne swe siedlisko — to nie dziwny się, że liczba uczni muzycznej szkoły ratybońskiej i jej wielbicieli coraz bardziej się powiększa.

Pisząc te słowa, tak zasmakował w tutejszych kościelno-muzycznych stosunkach — tak duch katolicki nieszkańców miasta mu przypadł do gustu, że już drugi rok po odebraniu święceń kapłańskich tu przebywa — i gdyby go obowiązki do ojczyzny nie wołały, chciałby tu jeszcze dłużej pozostać. Sędziwy dyrektor, ks. prałat *Fr. Ksawery Haberl* z nieustrudzonym zapałem kieruje szkołą muzyczną i redaguje czasopisma: *Musica sacra* i *Caecilien Vereinsorgan*. Podziwiamy jego wiedzę fenomenalną — jego sprężystość i zapał istnie młodzieńczy. Polakom jest bardzo przychylny. Z uznaniem mówi o ich talencie muzycznym, o dziwnie oryginalnych, nader rzewnych tematach w ich kompozycjach kościelnych, a zwłaszcza o dziełach braci Surzyńskich, których pracę około podniesienia muzyki kościelnej w Polsce wysoko ceni.

A cóż mówić o weteranie kompozytorów katolickich — o ks. kanoniku Michale Hallerze. Miły ten starzec ujmuje wszystkich swą prostotą i uprzejmością. Jak przed trzydziestu laty, tak i dziś zadziwia nas swą wiedzą kontrapunktyczną i swą łatwością komponowania.

W katedrze po dawnemu uprawiają śpiew ściśle liturgiczny. Chór katedralny nie zbyt silny — ale przy dziwnie dobrej akustyce kościoła robiący wrażenie wielkiego zespołu, zwłaszcza gdy który z głosów na dwa się rozdzieli — wykonywa przeważnie dzieła rzymskiej szkoły Palestriny, Wittorji, tudzież Orlanda Lassa i t. p. Słyszymy tu czasami i kompozycje nowszych mistrzów: Hallera, Gollera, Mitterera, Ebnera, Griesbachera, Witta, Wiltbergera i innych.

Społawszy się z dyrygentem chóru katedralnego, ks. Engelhartem, zapytałem go, czy wykonują też czasem dzieła polskich kompozytorów.

*) Fryderyk Pustet.

„Tak jest — odrzekł — przed kilku tygodniami wykonaliśmy w katedrze pięciogłosową „Missa in hon. Immaculatae Conceptionis B. V. Mariae“ X. d-ra Surzyńskiego i częściej ją jeszcze śpiewać będziemy. Jest to dzieło bardzo poważne (sehr ernst) brzmi pełno (klingt voll) i rozwija się bardzo pięknie (entwickelt sich sehr schön). Szkoda tylko, że msza ta nie jest napisana o pół lub cały ton niżej, gdyż sopranu moje i tenory niektórych dłuższych ustępów męczących wykonać należycie nie potrafili. Zresztą wszystkim ona tu bardzo się podobała (sie hat uns hier allen recht gut gefallen“).

Powiedział mi prócz tego, że przygotowuje wykonanie najnowszej czterogłosowej mszy tegoż autora—Missa in adorationem Sacr. Cordis Jesu, — którą usłyszymy może jeszcze teraz w adwencie.

Kurs przyszłoroczny w tutejszej szkole muzycznej rozpocznie się 15 Stycznia 1910. Już od kilku miesięcy wszystkie miejsca w szkole zamówione. Nikogo już nie przyjmują.

Ks. T.

Z Djecezji Kujawsko-Kaliskiej.

Brzeźno, 28 Listopada 1909 r.

Od 3-go Lipca 1906 r. jest tu organistą p. Franciszek Ciesiolkiewicz, otóż w czasie sumy i niesporów w niedziele i święta słyszą pobożni w kościele Brzeźniowskim całą mszę, psalmy, zmienne części mszy, antfony i hymny, wszystko w należyтым porządku. W dni powszednie bywają tu dwie msze, podczas których p. Franciszek Ciesiolkiewicz wykonywa wyłącznie chorał; — w dniu 1-go Stycznia 1907 roku zorganizował chór mieszany z 18 osób, wykonywane były dotąd następujące utwory, mianowicie:

1. Singenberger I. Msza in honorem S. Joannis Baptisti na 3 głosy mieszane z organem.
2. I. G. E. Stehle „Missa Salve Regina“ na 4 głosy mieszane.
3. Nieszpory, 5 głosy mieszane, Groissa, na cześć M. Boskiej.
4. Palestrina „Domine Jesu“ na 4 głosy mieszane.
5. „Bone Jesu“.
6. X. L. Moczyński. „Ecce Sacerdos“ na 4 głosy miesz.
7. X. J. Surzyński. „Gloria Tibi Trinitas“, na 4 głosy i „O Salutaris“ na 4 głosy mieszane.
8. X. J. Surzyński. „Regina Celi“ na 4 głosy m.
9. „ „ „Jezu zmiłuj się“ na 4 głosy m.
10. „ „ „Gwiazdo Jasności“ na 4 głosy m.

11. X. J. Surzyński. „Zawitaj Córko“ na 4 głosy m.
12. M. Surzyński. „Veni Creator“ na 4 głosy mieszane.
13. S. Surzyński. „Skądże Jezu miły“ na 4 głosy mieszane.
14. „ „ „Pobłogosław Jezu drogi“ na 4 głosy mieszane.
15. „Hymn o Św. Stanisławie“ na 4 głosy mieszane.
16. Pieśni unisonowe wykonuje chór ze śpiewnika X. L. Moczyńskiego.
17. „Wśród nocnej ciszy“ na 4 głosy mieszane.
18. „Mędracy świata“ na 4 głosy mieszane.
19. „Dzisiaj w Betleem“ na 4 głosy mieszane.
20. „Gdy się Chrystus rodzi“ na 4 głosy mieszane.

W roku zeszłym, to jest 1908 r. w dniu 28 sierpnia, najdostojniejszy pasterz, Stanisław Zdzitowiecki, biskup Kujawsko-Kaliskiej diecezji, przybył do Brzeźnia z wizytą kanoniczną. Kościół jest 3 nawowy dość wysoki. Kroniki wspominają, że należał kiedyś do pp. Norbertanek. N. Pasterz pokonsekrował wielki ołtarz. Dzieci z katechizmu wyśmienicie się wywiązały. S. bierzmowania udzielony został 1040 osobom. Obecnie księdzem proboszczem jest Walerjan Gumowski, ks. wikarem jest F. Peche. — Przy bytności najdostojniejszy Pasterz serdecznie dziękował p. Franciszkowi Ciesiolkiewiczowi za dobre prowadzenie chóru kościelnego i wykonanie doskonale śpiewu, również słów zachęty nie szczędził wykonawcom śpiewu.

Władysław Dorszewicz.

Szanowny Panie Redaktorze!

Korespondent z Osieka Wielkiego (pod Brodnicą) podając opis nowozbudowanych organów w Nr. 20 „Śpiewu Kościelnego“, str. 311—313, popełnił niedokładności, które niniejszem prostuję.

1. W I manuale drugi głos Flet 8' z drzewa jest *otwarty* nie zaś „kryty“ jak mylnie podano.

2. Mixtura $2\frac{2}{3}$ ' 3—4 chórowa ma 204 piszczałki.

3. Pod piątym rejestrze zamiast: „Skompletowanie 5 rejestru I manualu po 12 piszczałek“ powinno być: „Dla połączenia superoktawowego dodano do każdego z tych pięciu rejestrów po 12 piszczałek, wszystkich zaś piszczałek dodano 60“.

To znaczy, że wszystkie pięć głosów w I manuale większe są o 12 piszczałek od głosów II manualu czyli o całą oktawę; mają bowiem po 54 + 12 czyli po 66 piszczałek, mixtura 204 + 12 piszczałek. Wymienione 12 piszczałek nie mają swoich klawiszów, ale łączą się z oktawą

najwyższą ostatnią i teżę ostatniej oktawy są superoktawą. Gdyby tych 12-stu piszczałek nie pododawano, ostatnia najwyższa oktawa przy użyciu superoktawowego połączenia nie miałaby swojej oktawy (superoktawy).

3. Ogólna liczba piszczałek w nowych organach jest 669 nie zaś „519“.

4. Cło zapłacone na komorze rosyjskiej w Osieku wynosi nie 1168 rb., ale tylko 168 rb.

Za melodykony płaci się cła 22 rb. 50 kop.

Ks. W. B.

Osiek Wielki, d. 28 Listopada 1909 r.

„Exempla trahunt“, mówi stare łacińskie przysłowie, to też celem mojej korespondencji jest przedstawić ten przykład godny naśladowania na niwie muzyki i śpiewu kościelnego.

Od pewnego czasu wybierałem się zwiedzić Jastrząb w Ziemi Radomskiej i przysłuchać się miejscowemu chórowi parafjalnemu, o którym dochodziły mi wieści, co też udało mi się uskuteczyć w uroczystość św. Stanisława Kostki. Kiedy ujrzałem na chórze drużynę śpiewaczą, złożoną z 35 osób, pomyślałem sobie, że dziś będę miał prawdziwą ucztę artystyczną i nie doznałem zawodu. Pierwsze akordy organu przy rozpoczęciu sumy, zawierające motyw do choralnego introitu „Os justi...“, napęłniły mi pewnem radosnem drżeniem. Aby uczcić św. Patrona rodaka, chór wykonał jedno z największych arcydzieł ks. Witta „*Missa in honorem S. Luciae*“ na 4 gł. miesz. z organ., części zmienne odśpiewał choralnie sam dyrygent-organista, przytem po choralnem ofertorjum chór wykonał motet ks. Surzyńskiego „*Anima Christi*“ na 4 gł. mieszane a capella.

W czasie sumy i później dziwne uczucia miotaly moją duszą, a niebiańskie melodie tej cudnej mszy ciągle mi słodko brzmiały w uszach. Pomimowoli myśl moja powędrowała na Wawel i do Warszawy, w te czasy złote dla muzyki, kiedy wykonywano natchnione dzieła Leopolitów, Zieleńskich, Pękielów, Górczykich...

Chór śpiewał bardzo sprawnie i posiada wielką technikę; znaki dynamiczne wystudjowane, zespół pewny; co do jakości głosów, to śpiewacy pewne braki naturalne pokonali pracą i umiejętną metodą w nauce, znać więc wprawną rękę dyrygenta.

Po skończonej sumie udałem się na plebanję, gdzie od miejscowego proboszcza ks. Kasprzyckiego, patrona Stowarz. Organ. i b. dyrygenta chóru katedralnego w Sandomierzu, dowiedziałem się, że 1-go maja 1906 r. obowiązki organisty i dyrygenta chóru objął p. Jan Czubiński,

uczeń szkoły organistów przy Warszaw. Tow. Muz., posiadający również dyplom z Konserwatorium Warszaw. Muz. jako kapelmistrz wojskowy. Chór kościelny został założony 24 czerwca 1906 r. (10 chłopców i 12 mężczyzn) i wyćwiczył następujące utwory:

1. M. Haller, op. 7 — Missa tertia na 2 gł. z org.;
2. M. Haller, op. 8 — Missa quarta na 2 gł. z org.;
3. C. Allmedinger, op. 37 — Missa „O bone Jesu“ na alt, ten.

i 2 basy;

4. Stehle — Missa Salve Regina na 4 gł. męz. i org.;
5. P. Thielen — motet „Haec dies“ na alt, ten. i 2 basy;
6. J. Seiler — motet „Salve Regina“ na 4 gł. męzk.
7. Ks. Surzyński — Veni Creator na 4 gł. męz. z org.

Ponieważ z chłopcami nadzwyczaj trudna sprawa wskutek nadchodzącej mutacji, przeto skorzystano z pozwolenia Stolicy Św., że udział kobiet w chórze może być tolerowany, i chór przekształcono w dniu 6 Stycznia 1908 r. Repertuar obecnego chóru przedstawia się tak:

1. J. Gruber, op. 74 — Missa in hon. S. Aloysii na 4 gł. z org.
2. C. Allmedinger, op. 37b — Missa „O bone Jesu“ na 4 gł.
3. Stehle — Missa Salve Regina na 4 gł. z organ.
4. Mitterer, op. 35 — Missa brevis na 5 gł.
5. Witt, op. 11b — Missa in honor. S. Luciae na 4 gł. z org.
6. Ebner, op. 14 — Missa in hon. S. Joseph na 2 chóry z org.

Motety. Palestrina — O Domine Jesu na 4 gł. Ad. Häemel, op. 9. Offert. „Terra tremuit“ na 4 gł. Witt Offert. „Angelus Domini“ na 4 gł. Ks. Surzyński — „Anima Christi“ na 4 gł. Quadflieg — Ave Maria na sopr. i alt z organem.

Zdziwiony zostałem biblioteką muzyczną ks. proboszcza; na to potrzeba być prawdziwym miłośnikiem muzyki liturgicznej; przeglądając katalog, zauważyłem utwory najznakomitszych klasyków: Palestriny, Victorii, Crocego, Orlando di Lasso, Viadany, Anerio, Gabriele'go, Marenzio, z nowszych zaś Witta, Hallera, Mitterera, Filkie, Thielena, Ravanella, Perosiego, br. Surzyńskich, Gruberskiego, Nowialisa, Furmanika i t. d. Samych mszy jest stokilkanaście; dalej liczne zbiory ofertorjów, graduałów, motetów, preludji, fug, śpiewników, czasopism muzycznych i t. d.

Wiele może zrobić ten, kto ukochał pewną ideję i jej się poświęcił. Opuszczałem Jastrzęb z tem gorącym pragnieniem, aby więcej powstało takich chórów i żeby wszędzie tak brzmiała w świątyniach naszych chwała Najwyższego.

Maestoso.

Nowości Muzyczne.

Z wydawnictw księgarni Gebethnera i Wolffa.

Milek H. **Msza pasterska** na 4 gł. miesz. z org. Part. 75 kop., głosy po 15 kop.

Na kanwie różnych znanych kolend snuje p. Milek muzykę do tekstu mszalnego. Niezbyt trudny układ partji wokalne i towarzyszenia organowego, uroczysty, pogodny nastrój zupełnie odpowiadają tak siłom naszych chórów kościelnych jak radosnej chwili Bożego Narodzenia.

Ks. T. Kowalski. **Missa** in honorem Sanctae Familiae Jesus, Mariae, Joseph.

Znaną z dodatku do „Śpiewu Kościelnego“ mszę ks. Kowalskiego wydała obecnie firma G. i W. w zbiorze utworów kościelnych i nie kościelnych, p. t. Caecilia, Zbiór śpiewów religijnych.

Partytura 45 kop., głosy po 15 kop.

Do śpiewów religijnych — nie liturgicznych należą:

Krogulski J. **Kolenda.** Hej bracia czy śpicie. Przerobiona ze zwykłego rytmu na takt trzyćwierciowy, więc z krakowiaka na walca. Partytura 60 kop.

Małgocki J. **Marsz weselny** na chór męski z org.

Towarzyszenie fortepianowe, — nie organowe może wykonać orkiestra, zwłaszcza, że całość wykonać by należało poza kościołem, gdyż kościół nie jest miejscem odpowiednim do wykonywania marszów, krakowiaków i t. p. utworów.

Nakładem księgarni E. Wende i S-ki ukazał się *Warszawski Kalendarz Muzyczny* informacyjny na rok 1910. (Wydawnictwa Rok Drugi).

Die Messgesänge des Weihnachtsfestes.

Druk i nakład Fryd. Pusteta w Regensburgu. Cena 20 fen.

Broszurka opracowana przez d-ra Weinmann'a, zawiera części zmienne do trzech Mszy Bożego Narodzenia z Graduału Watykańskiego na pięciu linjach w kluczu wiolinowym nutami kwadratowymi z transpozycjami, wydana dla wygody śpiewaków. Do „Graduale“ śpiewanego po Epistole przed Ewangelią podano tylko tekst bez nut — do recytowania.

Neunzig Vor und Nachspiele für die Orgel von August Weil, op. 2. Druk i nakład Fr. Pusteta w Regensburgu, 1910 r.

Jest to bardzo sympatyczny zbiór krótkich bo cztero, pięcio, sześć i siedmiotaktowych i nieco dłuższych preludjów i postludjów, ułożonych przez znakomitych mistrzów muzyki kościelnej, jak Palestryny, Wittorji Orlando di Laso, Frescobaldiego, Suriano, Bacha, Carissimi, Könen'a, Mitterer'a, Quadfliega, samego wydawcy i innych — uporządkowany przez księdza proboszcza A. Weil'a dla wygody organistów. Owe, mówiąc nawiasem, bardzo łatwe preludja, służyć głównie mają do poddawania tonu celebransowi przy intonowaniu *Asperges me*, *Vidi aquam*, *Veni Creator* i eucharystycznego hymnu *Pange lingua* w różnych krzyżkowych i bemolowych gamach. Ze względu na praktyczność i wewnętrzną wartość preludjów zeszyt ów znajdowaćby się powinien w księgozbiorze każdego organisty.

Cena egz. broszur. 1 Marka 50 fen. Opraw. 2 marki 5 fen.

Missa „Regina Angelorum“ ad I voc. cum organo auctore Joanne Georgio Meurerer op. 61. Ed. Fr. Pustet. 1909, Cena part. 1 m., gł. 20 f.

Układ mszy jednogłosowych, łatwych a przytem mogących zainteresować miłośników muzyki liturgicznej swą wewnętrzną wartością jest bardzo pożądany, a zwłaszcza u nas, gdzie na liczne i dobrze wyćwiczone chóry zbiorowe trudno się zdobyć i gdzie niekiedy śpiew liturgiczny samemu organiście wypadnie wykonywać. Zacytowana msza ma wyżej wymienione warunki, przeto chórom jednogłosym i organistom, którzy sami bez pomocy zbiorowego chóru śpiewać muszą, się zaleca. Napisana w F-dur, melodia tylko do d" się podnosi.

Ks. W. B.

Najnowsze wydawnictwa choralne

firmy Fryd. Pusteta w Regensburgu.

Katolicka firma Fryderyka Pusteta w Regensburgu, stosując się do życzenia Ojca św. Piusa X, iżby nowe wydawnictwa chorału były zgodne z oryginałem, sporządzonym i wydrukowanym w tłoczni watykańskiej, nie szczędzi nakładu, aby nowe jej wydawnictwa ze śpiewem gregorjańskim najzupełniej się zgadzały z tymże oryginałem watykańskim i aby drukowane w prześlicznej szacie zewnętrznej i sprzedawane po niewysokiej cenie, chętnych i licznych miały nabywców. Jak wiadomo, zaraz po wyjściu z pod prasy typicznego Graduału watykańskiego („Śpiew Kość.“ Nr. 3 z r. 1909)

tenże u siebie przedrukowała najzupełniej zgodnie tak co do formy nut jak i całego układu, nadawszy mu przytem piękny i oryginalny wygląd księgi starożytnej jakby przed kilkuset laty wydanej, stosownie do starożytnego charakteru śpiewu kościelnego w nim zawartego. Wkrótce potem wydała księgę następującą, której słów parę poświęcić się godzi.

1. *Epitome ex editione Vaticana Gradualis Romani quod hodiernae musicae signis tradidit Dr. Fr. Xar. Mathias.*

MDCCCCIX. Cena egz. brosz. 4 marki, oprawn. 5 mar. 60 fen.

Dzieło to wydane wielkim nakładem kosztu i pracy iście benedyktyńskiej ks. Mathias'a, profesora muzyki kościelnej w Strasburgu i gorliwego krzewiciela chorału tradycyjnego, służyć ma jako podręcznik ułatwiający właściwe wykonanie tegoż chorału dla tych, którzy do czytania nut podług starej i oryginalnej pisowni nie są przyzwyczajeni. Jest ono wyciągiem z cytowanego wyżej Graduału Watykańskiego, opracowanym w ten sposób, że śpiew obejmuje w nowożytnej pisowni, to jest w kluczu wiolinowym, na pięciu linjach nutami figuralnymi już w stosownych transpozycjach. W przekładzie pisowni autor trzyma się tego sposobu, że wszystkie nuty kwadratowe czy dłuższe czy krótsze wyraża ósemką, dwie zaś, trzy i cztery nuty obok siebie na jednym stopniu leżące, oraz dwie ostatnie nuty kończące frazes lub zdanie, wyraża ćwiartką lub ćwiartką z kropką. Kongregacja świętych obrzędów, polecając chorał watykański jako autentyczny i urzędowy śpiew kościelny, nie określiła sposobu przekładu na nowożytną pisownię, to też pisownia ks. Mathias'a i jego zwolenników nie może być uważana za normę; wolno każdemu trzymać się swojej pisowni, byleby była rozumna i nadawała się do właściwego wykonania chorału. Przyznać jednak trzeba, że pisownia ks. Mathias'a jest praktyczna, bo znakomicie przyczynia się do właściwego śpiewania chorału, zmusza bowiem niejako odrazu śpiewaka do śpiewania w prędszem tempie, usposabia go do cieniowania licznych i długich neum, pokazuje właściwe oddychanie i akcentowanie poszczególnych nut, sylab a nawet wyrazów i zdań całych. Te bardzo ważne szczegóły nie są od razu tak widoczne, gdy się ma przed oczyma chorał pisany nutami białymi lub ćwiartkami czarnymi.

Książka ks. Mathias'a z powodu bardzo drobiazgowego opracowania sposobu wykonania chorału jest bardzo pożyteczna i na czasie, każdy z niej może z łatwością wtajemniczyć się we właściwe brzmienie melodyj starożytnych.

Przyglądając się melodjom w „Epitome“ zawartym, zauważyć musi-

my, że niektóre z nich są bardzo piękne, wiele zaś między niemi, z powodu archaizmów i przesadnych melizmów, — jest zawitych, dla ucha niepochwytnych, to nie wygładzonych, jakby niewykończonych; przy tych właściwościach, aby sprawiły podniosłe wrażenie, muszą być wykonywane idealnie. Do takiego wykonania potrzeba odpowiednich sił i środków, na które nie każdy nawet dobrze uposażony kościół z łatwością zdobyć się może. Ta to okoliczność sprawia, że chorał watykański nie jest tak skwapliwie wprowadzany na chóry, jak to kiedyś było z śpiewem medycejskim. Przyjdzie jednak czas, że zajmie on w świątyniach katolickich dominujące i wyłączne stanowisko, będzie przez wszystkich uważany jako „vetus Ecclesiae Romanae patrimonium“ — „starożytna Kościoła Rzymskiego ojcowizna“ — stanie się przedmiotem studjów i umiłowania dla muzyków katolickich. W świętym bowiem naszym Kościele katolickim posłuszeństwo dla Stolicy Apostolskiej robi największe ofiary z osobistych upodobań i wszelkich trudności, z tego też powodu chorał watykański, choć nie zdaje nam się być tak ładnym, jak inne, do których przyzwyczailiśmy się, to jednak, będąc opromieniony nimbem i aureolą autorytetu kościelnego, staje się dla nas święty i czcigodny. Czczę i miluję go, bo uwielbiam Ojca św., bo kocham mój Kościół katolicki, dla którego sprawy przy łasce Bożej gotów jestem wszystko podjąć, bo tegoż Kościoła z woli Ojca św. jest on muzyką urzędową.

„Epitome“ wydane na białym cienkim ale mocnym papierze, przy swej grubości XXIV + 646 + [302] + 150 str. odznacza się lekkością co do wagi; litografowane u Brandstetera w Lipsku. Korekta nadzwyczaj dokładna a zewnętrzna strona najbardziej wybrednym wymaganiom zadość czyni.

Ks. W. Bugajczyk.

(Dok. nast.).

NEKROLOGJA.

W Brudzewie, w dekanacie Kaliskim, zmarł miejscowy organista ś. p. Adam Sobański, przeżywszy lat 69. Ś. p. Adam Sobański kolejno zajmował posady w Szymanowicach, Trabczynie i ostatnio w Brudzewie.

Lista rzeczywistych członków Stowarzyszenia organistów.

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafia</i>
1. Bednarski Bolesław	Sanniki	Warszawska	Sanniki
2. Brzylski Józef	"	"	Słubice
3. Blewski Wincenty	Łohopk	Mińska	Łohopk
4. Celejewski Antoni	Piątek	Kaliska	Piątek
5. Cieśliński Antoni	Główno	Piotrkowska	Dmosin
6. Drapiewski Ignacy	Jabłonna	Warszawska	Tarchomin
7. Doryn Andrzej	Koluszki	Piotrkowska	Koluszki
8. Krotz Franciszek	Praga	Warszawska	Okuniew
9. Kulesza Aleksander	Łódź	Piotrkowska	Łódź
10. Kwiatkowski Stanisław	Piotrków	"	Piotrków
11. Kompo Władysław	Łódź	"	Mileszki
12. Laferski Stanisław	"	"	Łódź
13. Kolasieński Józef	Żychlin	Warszawska	Suserz
14. Maciaszczyk Wincenty	Łódź	Piotrkowska	Widzew
15. Makiewicz Konstanty	Płock	Warszawska	Radziwa
16. Ociepo. Florjan	Gąbin	"	Gąbin
17. Pułński Franciszek	Kieczew	Kaliska	Kleczew
18. Pawlicki Adam	Gostynin	Warszawska	Gostynin
19. Kosiński Stanisław	Główno	Piotrkowska	Bratoszewice
20. Szczepański Antoni	Żychlin	Warszawska	Pagna
21. Tyłzanowski Franciszek	Ostrowy	"	Sokołów
22. Skrzypczak Józef	Rawa	Piotrkowska	Krzemieniec
23. Wesółowski Wacław	Koło	Kaliska	Grzegorzew
24. Zych Adam	Kłodawa	"	Kłodawa
25. Królikowski Adam	Łęczyca	"	Grabow
26. Ciesiołkiewicz Franciszek	Złoczew	"	Brzeźno
27. Czapla Kazimierz	Zawiercie	Piotrkowska	Zawiercie
28. Lewandowski Adam	Sosnowice	"	Sosnowice
29. Żyłko Franciszek	"	"	Niwka
30. Dąbrowski Julian	Brześć Kuj.	Warszawska	Brześć Kuj.
31. Strzałkowski Andrzej	Tarczyn	"	Tarczyn
32. Maziarczyk Wojciech	Łowicz	"	Łowicz
33. Fotygo Kajetan	Brzezica	Piotrkowska	Brzezica
34. Godlewski Ignacy	Nowo-Radomsk	"	N.-Radomsk
35. Jasiński Maksymilian	Koło	Kaliska	Dobrow
36. Klimaszewski Roman	Kalisz	"	Dobrzec
37. Kwaśniewski Józef	Sulmierzyce	Piotrkowska	Sulmierzyce
38. Ługowski Kazimierz	Rychwał	Kaliska	Tuliszków
39. Milewicz Franciszek	Izbica	"	Izbica
40. Ochnicki Stanisław	Sompolno	"	Raczejce
41. Paprzycki Jan	Kalisz	"	Tłoki
42. Pawłowski Józef	Błaszki	"	Staw

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafia</i>
43. Tomezyk Antoni	Kalisz	Kalisz	Borków
44. Wróbel Józef	Częstochowa	Piotrkowska	Biała Dolna
45. Witczyk Marcin	Giżyce	Kaliska	Giżyce
46. Witucki Franciszek	Słupca	"	Słupca
47. Rowiński Roman	Lutomiersk	Piotrkowska	Kazimierz
48. i aluszek Wacław	Nowomińsk	Warszawska	Glinianka
49. Żółtek Józef	Mińsk Mazowiecki	"	Wiązownia
50. Piasecki Tomasz	Warszawa	org. przy kościele	Wszystkich św.
51. Kenig Stanisław	Ekaterynodar		
52. Annusiewicz Antoni	Tomaszów	Lubelska	Tomaszów
53. Bielecki Ignacy	Siedlce	Siedlecka	Domanice
54. Bererecki Eugenjusz	Bychawa	Lubelska	Bychawa
55. Bogusławski Stanisław	"	"	Krzczonów
56. Chmielewski Władysław	Tomaszów	"	Dzierżnia
57. Domański Bolesław	Raciąż	Płocka	Krajkowo
58. Chrościcki Adam	Frampol	Lubelska	Frampol
59. Czaporowski Lucjan	Tarnogród	"	Łukowo
60. Franczak Jan	Chomęciska	"	Skierbieszów
61. Grzesiuk Józef	Tomaszów	"	Grodek
62. Jurkiewicz Franciszek	Tyszowce	"	Nabroż
63. Jasiński Stanisław	Zamość	"	Łabunie
64. Kapica Ignacy	Kazimierz	"	Wilków
65. Orłowski Józef	Radziejów	Warszawska	Padziejów
66. Kowalski Jan	Lublin	Lubelska	Lublin
67. Łyjak Wiktor	Konopnica	"	Radawiec
68. Marczewski Stanisław	Piaski	"	Piaski
69. Nawrocki Władysław	Kazimierz	"	Piaski
70. Osielski Jan	Tyszowce	"	Tyszowce
71. Blachowski Czesław	Sieradz	Kaliska	Wróblew
72. Paczow Michał	Chomęciska	Lubelska	Sitaniec
73. Gałagno Antoni	Janów	Siedlecka	Kornica
74. Pietrak Piotr	Siedlce	"	Pruszyń
75. Zdoliński Wiktor	Sokołów	"	Sokołów
76. Zbieć Wacław	Siedlce	"	Zbuczyn
77. Pazderski Klemens	Lublin	Lubelska	Bystrzyca.
78. Rokicki Andrzej	Minkowice	"	Mełgiew
79. Szymański Bolesław	Bychawa	"	Kielczowice
80. Wójcik Henryk	Nałęczów	"	Garbów
81. Wojciechowski Stanisław	N.-Aleksandrja	"	Końska Wola
82. Bożewicz Piotr	Warszawa	Foksal Nr. 11.	
83. Sabbat Ignacy	Kielce	Siedlecka	Bieliny Opatowskie
84. Budkiewicz Jan	Ostrołęka	Łomżyńska	Nowa wieś
85. Cichalski Leonard	Regimien	Płocka	Lekowice
86. Dzierżęcki Zdzisław	Skępe	"	Skępe
87. Fabisiak Jan	Różan	Łomżyńska	Sieluń
88. Fabisiak Aleksander	Nowo-Mińsk	Warszawa	N.-Mińsk
89. Garwacki Aleksy	Dobrzyń	Płocka	Tłuchowe
90. Garwacki Konstanty	Lipno	"	Lipno

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafia</i>
91. Guzowski Wincenty	Maków	Łomżyńska	Krasne
92. Guzowski Józef	Maków	"	Czerwonko
93. Idzikiewicz Piotr	Różan	"	Różan
94. Kotowski Paweł	Wyszogród	Warszawska	Czerwińsk
95. Kopcewicz Józef	Zbójno	Płocka	Wola Trutowo
96. Lamparski Konstanty	Ciechanów	"	Ciechanów
97. Moszkowski Walenty	"	"	Klasztor
98. Matusiak Jan	Wyszogród	"	Orszymowo
99. Ostrowski Józef	Maków	Łomżyńska	Płoniawy
100. Przybylski Bolesław	"	"	Szelkowo
101. Budziński Piotr	"	"	Kranosielec
102. Rostkowski Wincenty	"	"	Maków
103. Roman Bolesław	Ciechanów	Płocka	Paluki
104. Renner Franciszek	Nasielsk	Warszawska	Nowe miasto.
105. Lankiewicz Władysław	Ciechanów	Płocka	Opinogóra
106. Wiesiołek Józef	Maków	Łomżyńska	Gąsewo
107. Walożak Hipolit	"	"	Kaźmiero
108. Światłowski Wincenty	Żyrardów	Warszawska	Wiskitki
109. Łysanowicz Konstanty	Kock	Siedlecka	Kock
110. Plichtowicz Józef	Poraj	Piotrkowska	Poczesna
111. Bielawski Franciszek	Szczuczyn	Łomżyńska	Stuck
112. Kulęgowski Franciszek	"	"	Białoszewo
113. Ptaszyński Jan	Rolno	"	Lachowo
114. Stankiewicz Ignacy	Sokoły	"	Kobylinka
115. Stach Leonard	Turek	Kaliska	Turek
116. Sobociński Stanisław	Dobra	"	Miłkowice
117. Hakowski Walenty	Warszawa		org. na Woli
118. Lisiecki Jan	Łyszkowice	Warszawska	Pszczonów
119. Winiarski Jan	Radzymin	"	Radzymin
120. Szyzskiewicz Feliks	Staro-Radziwiłów	"	Puszcza Korab
121. Kobosko Józef	Szepietowo	Łomżyńska	Dąbrówka
122. Stopnicki Walerjan	Łuków	Siedlecka	Łuków
123. Jankowski Franciszek	Wojśławice	"	Wojśławice
124. Gierczak Józef	Końskie	Radomska	Bedlno
125. Laskowski Władysław	Duraczów	"	Czarno
126. Janczykowski Wiktor	Rospza	Piotrkowska	Rospza
127. Reymont Feliks	Sulejów	"	Sulejów
128. Mąkosza Stanisław	Wolbórz	"	Wolbórz
129. Perski Władysław	Piotrków	"	Sroek
130. Mrówczyński Józef	Rokiciny	"	Kurowice
131. Doboss Franciszek	Łask	"	Borszewice
132. Stepnowski Kazimierz	Łódź	"	Chojny
133. Rosiński Stanisław	Główno	"	Bratoszewice
134. Głoskowski Franciszek	Zagórz	Kaliska	Lęd
135. Koleczko Jan	Ozorków	"	Parzęczew
136. Matusiak Władysław	Łęczycą	"	Mazew
137. Sokół Ksawery	Łowicz	Warszawska	Łowicz
138. Dzikowski Andrzej	Kalisz	Kaliska	Chelmce

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafia</i>
139. Winiarski Jan	Koprzywnica	Radomska	Chobrzany
140. Sałata Franciszek	Sochaczew	Warszawska	Sochaczew
141. Rogalewski Stanisław	Ciechanów	Płocka	Sońsk
142. Barwa Adam	Krasnystaw	Lubelska	Łopiennik Lacki
143. Baron Ignacy	Góra Kalwarja	Warszawska	Góra Kalw.
144. Bomba Franciszek	Szmiłowice	"	Czermencin
145. Bogacki Antoni	Ostrów	Łomżyńska	Ostrów
146. Dobrzyński Wiktor	Czyżew	"	Andrzejewo
147. Jarosz Jan	Krasnik	Lubelska	Zakrzówek
148. Stępiński Maksymilian	Skarzynsko	Radomska	Bzin
149. Jasionowski Brenisław	Łomża		
150. Gąsiorowski Andrzej	Łomża		Drozdowo
151. Marciniak Józef	Nowogród	Łomżyńska	Nowogród
152. Walewski Wiktor	Biała	Siedlecka	Biała
153. Paszkowski Stanisław	"	"	Łomary
154. Furmanik Józef	Warszawa,	Książęca 21.	
155. Surzyński Mieczysław	"	Kanonja 12.	
156. Łysakowski Jan	"	Senatorska 31.	
157. Ratuszyński Wojciech	"	Szeroka 33.	
158. Maliszewski Ignacy	"	Chłodna 9.	
159. Nasfeter Kazimierz	"	Dzielna 9.	
160. Lenartowicz Wacław	"	Krakow. Przedm.	
161. Nawrocki Julian	"	Kapuoyńska 4.	
162. Kowalczyk Piotr	"	Solec Nr. 63.	
163. Sianko Benedykt	Płock, Katedra		
164. Wisławski Antoni	Pyzdry	Kaliska	Szymanowice
165. Stańczak Jan	Kalisz	"	Kalisz
166. Zborowski Józef	Bolesławiec	"	Dziętrzkowice
167. Zalewski Ignacy	Raciąż	Płocka	Raciąż
168. Strycki Wacław	Międzyrzec	Siedlecka	Ostrówce
169. Samkowski Teodor	Warszawa, Freta 8.		
170. Skorupiński Antoni	N.-Miasto	Piotrkowska	Zdżary
171. Frankarski Wawrzyniec	Bolesławiec	Kaliska	w ójein
172. Przymęcki Stanisław	Wieluń	"	Łyskozina
173. Guderski Feliks	"	"	Czarnożyły
174. Zamrzycki Jan	"	"	Dziętruski
175. Steć Teofil	Ostrów	Łomżyńska	Jelonki
176. Pikula Józef	Zamołodycze	Siedlecka	Sosnowiec
177. Judziński Jan	Radom	Radomska	Kowale
178. Karbownicki Antoni	Jedlińsk	Radomska	Błotnica
179. Ziembicki Józef	"	"	Jedlińsk
180. Chabalewski Franciszek	Warszawa, Leszno.		
181. Narożny Franciszek	"	Kościół Ś-go Marcina	
182. Jędrzejewski Aleksander	"	" Krak. Przedmieściu	
183. Piasecki Jan	"	" Plac Grzybowski	
184. Pecyk Michał	Czwartek	Lubelska	Czwartek
185. Lambach A.	Zamość	"	Zamość
186. Kłyko Antoni	Sobolew	Siedlecka	Maciejowiec

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafja</i>
187. Zwoliński Mikołaj	Żelechów	"	Żelechów
188. Furmanik Jan	Garwolin	"	Garwolin
189. Zwoliński Piotr	w Żelechowie		
190. Szyszkiewicz Edward	Żyrardów	Warszawska	Radzyniec
191. Grzymała Feliks	Bodzanów	Płocka	Bodzanów
192. Cieślak Stanisław	Raciąż	"	Gralew
193. Fotyga Karol	Odessa		
194. Piotrowski Julian	Śluc	Mińska	Śluc
195. Żurawski Wawrzyniec	Kutno	Warszawska	Kutno
196. Treła Marcin	Wiślica	Kielecka	Hotel Czerwony
197. Garbusiński Piotr	Korczyn	"	Stary Korczyn
198. Skromblewicz Antoni	Praga	Warszawska	Zerżno
199. Jakóbiński Franciszek	Błonie	"	Leszno
200. Morawski Władysław	Kutno	"	Głogowiec
201. Kubala Adam	Tuszyn	Piotrkowska	Czarnocin
202. Stronczyński Andrzej	Osjaków	Kaliska	Osjaków
203. Pieśko Józef	Kłotawa	"	Bierzwiema
204. Juszcak Józef	Lututów	"	Klonowa
205. Lankiewicz	Ozorków	"	Solca Wielka
206. Jarosz Jan	Krasnik	Lubelska	Zakrzówek
207. Marohella Stanisław	Pruszków	Warszawska	Pęcice
208. Czubiński Jan	Jastrząb	Radomska	Jastrząb
209. Załuski Piotr	Krzywdą	Siedlecka	Gułowska Wola
210. Olszewski Józef	Parczew	"	Parczew
211. Gawroński Andrzej	Porzecze	Grodzieńska	Porzecze
212. Kołodziejczyk Antoni	Tarnogród	Lubelska	Tarnogród
213. Zalewski Józef	Żółkiewka	"	Wysokie
214. Osoba Fidelis	Turobin	"	Czerwieńca
215. Naumowicz Antoni	Zasław	Wołyńska	Zasław
216. Fabrycki Bronisław	Samhorodek	Kijowska	"
217. Świdzki Bolesław	Częstochowa	Piotrkowska	Kamienica Polska
218. Kolasieński Franciszek	Częstochowa		
219. Welnowski Wincenty	Gorzkowice	"	Gorzkowice
220. Ceranko Jan	Brzeziny	"	Gańków
221. Marczewski Franciszek	Pradło	Kielecka	Srzedza
222. Sroka Andrzej	Ślommiki	"	Iwanowice
223. Polak Stanisław	Strzegowo	Płocka	Strzegowo
224. Stańczak Roch	Włocławek	Warszawska	Włocławek
225. Lewandowski Bronisław	Żychlin	"	Żychlin
226. Bujak Jan	Pruszków	"	Tworki
227. Danis Walenty	Mogielnica	"	Michałowice
228. Niestojek Tadeusz	Złoczew	Kaliska	Złoczew
229. Wróblewski Franciszek	Staweszyń	"	Geliszewo
230. Czaporowski Julian	Zwierzyniec	Lubelska	Józefów Ordynacki
231. Ulatowski Jan	Radziejów	Warszawska	Broniewo
232. Steć Bolesław	Żółkiewka	Lubelska	Płonka
233. Galiński Marceli	"	"	Żółkiewka
234. Roszkowski Leon	Łaszczów	"	Łaszczów

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Poczta</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafja</i>
235. Krawczyński Antoni	Łaszczów	Lubelska	Rzeplin
236. Wentland Władysław	Tomaszów	"	Rachaniec
237. Fluks Piotr	Radzymin	Warszawska	Dąbrówka
238. Bartosik Szczepan	Łowicz	"	Łowicz
239. Nockowski Stanisław	Wyszków	"	Kamięczyk
240. Spodniewski Wiktor	Łowicz	"	Zduny
241. Czajkowski Jan	Lanckorun	Podolska	Zbryża
242. Kulikowski Henryk	Łuniniec, Poleskie drogi		
243. Walkiewicz Eugenjusz	Chicago—Ameryka		
244. Prejs Ludwik	Błędów	Warszawska	Błędów
245. Józefowicz Franciszek	Kalisz	Kaliska	Bychnów
246. Iwanowski Jerzy	Wielno, Kalwaryjska 12		
247. Jabłoński Jan	Szadek	Kaliska	Ladzymin
248. Sieja Szczepan	Saratów		
249. Kowalewski Antoni	N.-Miasto	Piotrkowska	Łęgonice
250. Puławski Józef	Ożarów	Radomska	Głunany
251. Miracki Paweł	Sieradz	Kaliska	Kluczków Mały
252. Bujakowski Michał	Kaz. Wielka	Kielecka	Wymusłów
253. Rudowski Władysław	Drobin	Płocka	Drobin
254. Zybiewski Zdzisław	Żbójno	"	Roże
255. Nahajski Edmund	Ryki	Siedlecka	Żabianka
256. Leontowicz Lucjan	Wyszków	Warszawska	Dąbrówka
257. Lewandowski Nikodem	Radziejów	"	Radziejów
258. Pachelski Józef	Lubraniec	"	Kłobia
259. Kułak Władysław	Bielawy	"	Bielawy
260. Matkowski Stanisław	Kutno	"	Strzelec
261. Wiśniewski Aleksander	Płońsk	"	Joniec
262. Kawczyński Jan	Myszków	Piotrkowska	Mrzygłód
263. Fabiani Henryk	Wadlew	"	Drurbice
264. Wieczorek	Piotrków	"	Bogdanów
265. Zielonacki Romuald	Kłobuck	"	Truskolasy
266. Baboszewski Fran.	Wolbrom	Kielecka	Jangret
267. Kromcłowski Wac.	Lututów	Kaliska	Lututów
268. Misakowski Mik.	Zamość	Lubelska	Krasnobrów
269. Abraszek	Chomęciska	"	St. Zamość
270. Argasiński Lud.	Tyszowce	"	Dabów
271. Kocharński Mich.	Zamość	"	Romarów
272. Połomski K.	Kłeczew	Kaliska	Wilczyn
273. Wyszyński A.	Chabarowsk na Amurze		
274. Koniecko Julian	Augustów	Suwalska	Augustów
275. Ślepowski Jan	Nur	Łomżyńska	Nur
276. Wyszyński St.	"	"	Zuzel
277. Surmacewicz Ant.	Raczki	Suwalska	Raczki
278. Budzyński J.	Kaługa		
279. Serwatko A.	Lubraniec	Warszawska	Swierczyn
280. Chojnacki Ant.	Tyszowce	Lubelska	Łaszczów
281. Kapica Ignacy	Kazimierz	"	Wilkow
282. Giełżyński M.	N.-Radomsk	Piotrkowska	Kodrąb

<i>Nazwisko i imię</i>	<i>Pocztą</i>	<i>Gubernia</i>	<i>Parafia</i>
283. Grajnert St.	Piotrków	Piotrkowska	Krzepczów
284. Gutowski H.	Rudniki	"	Będziny
285. Mrówczyński	Rokieiny	"	Kurowice
286. Szablewski M.	Przedbórz	"	Bąkowa Góra
287. Wójcik Stan.	Nowo-Radomsk	"	Żytno
288. Błaszczyk W.	Kłomnice	"	Borowo
289. Okoń Ignacy	N.-Radomsk	"	Chełmo
290. Kutarba Bol.	"	"	Lgota
291. Kowalski Ed.	Silniczka	"	Żytno
292. Dybowski W.	Piotrków	"	Gomulin
293. Gogolewski A.	Tuszyn	"	Tuszyn
294. Gugla A.	Stawiszyn	Kaliska	Brudów
295. Skubiszewski B.	Przasnysz	Płocka	Przasnysz
296. Lewandowski J.	Błonie	Warszawska	Zaborów
297. Marciniak K.	Warka	"	Warka
298. Dziągiewski P.	Nasielsk	"	Ciekryn
299. Lipiński Czesł.	Płońsk	"	Sochocin
300. Lipiński Kaj.	"	"	Sarbiewo
301. Skwarski Fran.	Zakroczym	"	Wrona
302. Wejniert Fran.	"	"	Płońsk
303. Kafarski Ant.	Płońsk	"	Raboszewo
304. Kowalski Fran.	Zakroczym	"	Chociszew
305. Tarwacki A.	Płońsk	"	Królewo
306. Pałaszewski Ign.	Osięciny	"	Witowo
307. Piechulski P.	Proszowice	Kielecka	Kościelec

(C. d. n.).

Od Administracji.

P. Kopcewicz — Trutowo. Żądany Nr. 21 wysłaliśmy Sz. Panu.

P. Stanowski — Janowiec. Stosownie do życzenia Nr. 19, 20 i 21 „Śpiewu Kościelnego” wysłaliśmy Sz. Panu.

P. Rogalewski — Sońsk. Pieniądze otrzymaliśmy, zapisaliśmy 2 rb. na skł. czł. za 1908 r. i 1 rb. na 1909 r. Prenumerata w zupełności uregulowana. Stosownie do życzenia Sz. Pana postąpiliśmy. Mamy nadzieję, iż wkrótce coś odpowiedniego będzie, o czem niezwłocznie zawiadomimy Sz. Pana.

P. Plaszyński J. Lachowo. Obstalunek Sz. Pana skierowaliśmy do księgarni, dlaczego nie wysyłają nie wiemy.

P. Zielonacki R. — Truskolasy. Rachunki za 1909 r. w zupełności uregulowane przez Sz. Pana za okazaną nam życzliwość ślemy staropolskie „Bóg zapłać”

P. Surmacewicz A. — Raczk. Na członka i prenumeratora wpisałimy Sz. Pana nadal. Co do judaszowskiego „Lirnika” zdanie nasze w zupełności zgadza się ze zdaniem Sz. Pana i Jego kolegów. Za życzenia serdeczne dzięki.

P. Gugla A. — Brudzewo. Wzmianka o śmierci ś. p. Sobańskiego, org. z Szymanowic, będzie umieszczona. Na listę członków i pren. na 1910 r. zapisaliśmy Sz. Pana.

P. Zdoliński W. — Sokołów. Obstałunek Sz. Pana poleciliśmy wysłać. Pieńdże — 5 rb. 25 kop. dla księgarni otrzymaliśmy. Ogłoszenie w „Śpiewie“ umieszczono, rachunek wynosi 1 rb. 50 kop.

P. Lewandowski B. — Żychlin. List Sz. Pana otrzymaliśmy, mamy nadzieję, iż wkrótce znajdziemy posadę dla Pana, o czym nieomieszkamy zawiadomić Go listownie.

P. Łukaszewicz — Zdobunowo. „Poradnik Teatrów i chórów włościańskich” poleciliśmy wysłać Sz. Panu za zaliczeniem pocztowem.

P. Nowicki J. — Płonki. Opaski, aniołki, gwiazdki poleciliśmy wysłać, żelazo do pieczenia opłatków już wysłano.

P. Pałaszewski J. — Witowo. Prenumerata za 1909 r. uregulowana przez Sz. Pana, na członka Stow. na 1910 r. zapisaliśmy Sz. Pana.

Dodatki:

- 1) Psalterium Ks. Bugajczyka, arkusz 1.
- 2) Przykłady do kursu instrumentacji.

Serdeczne życzenia świąteczne posyła Redakcja i Administracja wszystkim członkom Stow. org. i czytelnikom naszego pisma...

Administracja „Śpiewu Kościelnego“

poleca następujące utwory:

1.	J. Furmanik:	Jutrznia na uroczystość Boż. Nar. i Zmartw. Pań.	na chór mieszany i męzki .	Cena 1.60 kop.
2.	M. Surzyński:	Veni Creator	<i>a.</i> na chór mieszany <i>b.</i> na chór męzki z tow. organu	„ 30 „
3.	„	Pange lingua	3 gł.	„ 40 „
4.	„	Popule Meus,	Crucem tuam, 3 gł. adoramus	„ 40 „
5.	„	Recessit pastor	3 gł.	„ 40 „
6.	„	Regina Coeli	invitatorium, 3 gł. (Surrexit Dominus)	„ 40 „
7.	J. Furmanik:	Dwie pieśni do Matki Boskiej,	2 gł. z organem	„ 40 „
8.	M. Surzyński:	Salve Regina,	2 gł. z organem .	„ 40 „
9.	E. Walkiewicz:	Salve Regina	na 4 gł. męzkie .	„ 35 „

Redaktor Wydawca **WOJCIECH RATUSZYŃSKI.**

Kier. Lit. **M. SURZYŃSKI.**

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.