

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 malej oktawy do f' jednokreślnej oktawy, resztę dźwięków *rzekomo* za pomocą medium i dźwiękami z głowy. (!?)

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

Sopran jakoby najskąpiej obdarzony dźwiękami piersiowymi, śpiewa piersią tylko od h malej 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 mieszkankę 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 cisy kościelnej, wśród marmurów i malowideł świętych pańskich, rozlega się muzyka organowa już to jako oddalone gromy niebios, już to jako cikliwa, dźwięczna melodia, 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 pedały, 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 bremini 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 oracja). Za czasów św. Grzegorza I nie zmwiano 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 krakowskiem—w tonie IV. Porządek responsorjów, psalmów itd. jest niezmienny z wyjątkiem modlitw (*Preces*), które się włącza przy festis semidupl. simplic. i feriis. Po oracji, 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 poczucie 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 zaciasno 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 chórom 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 spóczesnej, 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 przedewszystkiem 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 *Michaele 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, przypomniało 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. Cielewicza 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.

Dziewiętnaste 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. *Wieczera Pańska*. Ryt. zdw. 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 rozłożyc na stopniach i posadzce. Po schow. zaś N. Sakr. w Grobie ołtarz znów zupełnie obnażyć.

9. Piątek Wielki. *Dzień śmierci*. P. Ryt. zdw. 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: Canteamus, 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. Kanc. 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. zdw. 1 kl. *Świecenie ognia, granów, kadzidła, paschatu*. Czytanie proroct. *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 wieczoraj, 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, Wesoly 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 *Jutrz.* 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 stae. (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 Offertorium 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 LITURGJA.** 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. Zélé. 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 (fugata *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