Nr. 14. Warszawa, d. 1 Sierpnia 1909 r. **Rok XIV.**

Śpiew Kościelny

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

Ś. ✝ P.

Zygmunt Noskowski.

W piątek dnia 23 lipca, zgasł znakomity kompozytor, profesor Konserwatorjum 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 skręty, 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 interwalów 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 (piszczałki), bywają dwojakiego rodzaju: **wargowe i języczkowe.**

Przy zadęciu fujarki **wargowej** prąd powietrza uderza o krawędzie otworu, którego wargi, w stan drgania wprawione, 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 przytwierdzanego 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 klapek, szczelnie przymykających otwory dodatkowe. Klapki te dają się za pomocą naciskanych 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 klapek, flecista może bez przesunięcia ręki otwierać je z różnych miejsc instrumentu.

Przy zatkanych za pomocą palców obu rąk otworach bocznych i przy zamkniętych klapkach, 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 klapek, otrzymuje flecista dźwięki coraz wyższe, tworzące trzyoktawową skalę chromatyczną, sięgającą do C^4 *) (patrz prz. 39).

Dobycie tonów najwyższych (szczególnie h^3, c^4) 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 legato przy odtwarzaniu najdłuższych nawet okresów.

Jeszcze wdzięczniejszem zadaniem fletu jest wykonanie ruchliwego staccato.

Zdolność do szybkiego powtarzania tonu, na podobieństwo vibrato 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 (chociaż nie na wszystkich równie dogodny), brzmi pełno i wdzięcznie.

Tremolando (czyli tryl w interwalu szerszym od sekundy) — mniej łatwe, na tonach niskich charakterystyczne; z powiększeniem interwalu wzrasta trudność wykonania.

---

*) Przy notacji fletu używa się wyłącznie klucza violinowego.

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 klapek, może z największą łatwością przerzucać się z tonu na ton, chociażby w najszerszych interwalach.

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.

Arpedżjo akordów, łamanych chociażby w najszerszych interwalach, brzmi wdzięcznie i wyraziście. Trójdźwięki minorowe wymagają od wykonawcy większej sprawności niż majorowe. Z akordów septymowych nadają się przedewszystkiem 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 głośnego klapania 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. **Regestry.** 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 regestry, poniekąd dynamicznemi. Pozatem jednak istnieje pomiędzy tonami odmiennej wysokości i pewna więcej pogłębiona różnica, dotycząca ciepła ich wyrazu.

Przeważającą właściwością tonów fletowych jest objektywność; tony te zdolne są przedewszystkiem 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 cudzysłowie, 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 regestry niski i wysoki, z wyłączeniem kilku rozgraniczających je półtonów na regestr przejściowy, średni (patrz prz. 40).

Tony niskie brzmią słabo i są do forte równie niezdolne, jak wysokie do piano.

Regestr niski bywa dziwnie rzadko używany. Oczywiście, ktoby 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 regestru wysokiego przydaje tonom skrzypców wiele siły i pełni, lecz zarazem odejmuje od nich nieco ciepła i im tylko właściwej wyrazistości.

Nadużycie tonów najwyższych może wywrzeć 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 doskonałe, 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, wyręcza 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 (Liturgja) i do liturgji 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 wczystko to, co najlepsze, najpiękniejsze, a potęga muzyki poruszająca serca nasze, wzmaga się, gdy ta muzyka odznacza się głębszą treścią, kunsztowniejszą formą, więc i kościół włączył do liturgji 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 wewnętrznie połączyć, co się z nim nie łączy. Muzyka kościelna więc, łącząc się z liturgją nie jest samodzieluą. Jest cząstką 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“.

Niesłusznie 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, męzkie, dźwięki instrumentalne, regestry 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“ najświetniej 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 zachwycaniu się pięknemi 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 (szczerość w wyrazie); 3) wszystkie części muszą stanowić harmonję między sobą i w stosunku do całości (jednolitość w rozmaitości). 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 osiągnać 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 melodja i nie przeczulona 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 wewnętrzne 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 tłomaczyć 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 stósownie do wyłuszczonych 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...

Baczność Koledzy!...

W № 12-13 „Śpiewu Kościelnego“ z roku b. pomieszczony był artykuł p. Ociepki p. t: „Baczność Koledzy“. W artykule owym p. O. ostrzega kolegów przed „listownemi wykładami przedmiotów teoretyczno-muzycznych“ zapoczątkowanemi przez p. Kowalczyka, a prowadzonemi 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 odrzeć kogoś z dobrej sławy jest bardzo łatwo, lecz powrócić ją nazad jest niemal rzeczą niemożebną. Lekkomyślne 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 rozwagi, 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 systematecznie, 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 teorji 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 wyrażeń, które nazwać 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. Konserwatorjum 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 trzebaby 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 posiedli 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 wyświetlą 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 historja pedagogji muzycznej nic nam nie wspomina o muzykach z kursów listownych spłodzonych. Pozostaję więc przy zdaniu, które niejednokrotnie wyraziłem w ostatnich numerach „Śp. Kośc.“: jest to nauka bardzo problematyczna ze względu na takie materjały, jakie w kraju spotykamy, jakie w lwiej części na kursach stałych 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 innem polu; czytamy bowiem często w rosyjskich i niemieckich pismach ogłoszenia tej treści: „W dziesięciu lekcjach uczę 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 możności—może przybyć na dłuższy lub krótszy czas, znajdzie zawsze gotowy personel nauczycielski. O ile więc tego projektu nie sparaliżuje jakiś nowy zbawca organistów kursami telegraficznemi, sądzę, że fachowe wykształcenie organistów pomyślnie rozwijać się może na tej jedynie drodze wskazanej a praktykowanej z powodzeniem istotnem 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 zamiłowaniem uprawianej niwy. Pocóż 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 sie 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 pożądany 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 ujednostajnienie poglądów naszych, patrzmy zawsze w lepszą przyszłość, a wtenczas niechybnie i wichrzyciele z posród nas znikną.

Przykre to zaiste jest, że tacy ludzie złej woli wśród nas samych powstali, którzy starają się siać kąkol 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 chciejmy, 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 zapałem 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 nastała 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 zmora obojętności nas dławić będzie? Przebudźmy się już raz i nie lekceważmy sprawy tak ważnej, abyśmy kiedyś snać nie żałowali i nie ośmieszyli się na zawsze. Oprócz tego stanowczo zaprzestańmy, 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 koiegom 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. Wartoby i o tem pomyśleć, aby Szan. Zarząd przedstawił Władzy Duchownej, iżby 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 rozwagą, 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 materjał na pięć scen, tworząc obrazy pełnią życia drgające, które mógł stworzyć tylko mistrz natchniony. Kwiecista melodyjność, wytworna polifonja i niezwykle barwna instrumentacja zmuszają wolną od wszelkich uprzedzeń krytykę do bezwzględnych pochwał.

„Wiener Post“ pisze: „Nowowiejskiego „Quo Vadis“ należy postawić obok najlepszych nowych oratorjów; pod względem zaś dramatycznej ekspresji napewno przewyższa wiele najnowszych dzieł tej kategorji“.

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 niesłychanie głębokie wrażenie, jest prawdziwym unikatem w literaturze muzycznej — prawdziwą służbą Bożą“.

Wzniosłe to dzieło znalazło w znanej firmie *Alois Maier* (nadworna księgarnia muzyczna) w Fuldzie ruchliwego nakładcę i zjawiło 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, Kolonnii, Akwizgranie, Dreznie, Augsburgu, Zurychu, Londynie, Rzymie i w Chicago.

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 Wiesbadenie. W roku 1895 powrócił do Lipska i kontynuował przerwane lekcje w uniwersytecie. W 1901

mianowany profesorem. Riemann jest członkiem honorowym akademji cecyljańskiej w Rzymie (1887), królewskiej akad. we Florencji (1894), związku muzycznego w Londynie (1900). W roku 1899 mianował go uniwersytet edinburski „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 niestrudzonej 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, wyraziste, 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. Zdw. *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. Zdw. *Jutrz.* Inv. Regem Ap. H. Quodcumque. Ps. o Apłach. Resp. właśc. *Msza* Nunescio. Gl. Cr.

Nieszp. o dzis. św. (II-gie). Ant. Herodus. Ps. jak na 2-ich Nieszp. Apłow. H. Miris. Ant, do Magn Salve.

3. *Śr. Rocznica wstąp. na Stol. Ap. Ojca Ś. Piusa X.* Msza w kośc. 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 przenosi się na Niedz. następ. Dziś także dzień galowy 1-go rzędu.

6. *Przemienienie P.* Zdw. 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. Quaerite.

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. WW. (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 kośc. katedr. właśc., w innych — o dzis. święcie, podł. Rubr. djec. *Po Mszy uroczyste Te Deum* z modłami za Ojca Św. W niektórych djec. obchód uroczystości i Te Deum przenoszą się na Niedz. następującą.

10. Wt. Św. Wawrzyńca M. Zdw. 2 kl. z okt. Święte-kościelne. W kościele par. *Msza za par.* Confessio. Gl. bez Cr.

12. Czw. Dzień galowy 1-go rzędu.

14. Sob. *Uroczyste nieszp.*, rozpocz. święto Wniebowst. N. M. P. Ant. do Magn. Virgo.

UWAGA. Jutro przypada najurocz. i najgłówn. 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.** Zdw. 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 dzis. 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 Patronału dla tychże djecezyj.

22. Niedz. XII po Świątkach. Św. Jacka W. P. K. P. Zdw. 1 kl. z okt. *Jutrznia* z Komm. śś. WW. *Msza*: Os justi (z Komm.) Gl. Cr. (w djec. Krak. i Kiel. In ecclesiis). *Nieszp.* z Komm. (II-gie).

24. Wt. Św. Bartłomieja Ap. Zdw. 2 kl. Święto kościelne. W kośc. 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 djec. Włocł, Nieszp. o Matce B. Częstoch. (1-wsze). Całe jak dnia 14-tego m-ca.

† **29. Niedz. XIII po Św.** Okt. ś. Jacka W. Zdw. *Jutrznia i Msza* jak w Niedz. poprz. (z 2-go). *Nieszp.* o dzis. 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.** Zdw. 1 kl. z okt. (jako święto Tytułu Kośc. 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 djec. Włocł. **N. M. P. Częstochowskiej.** Zdw. 1 kl. bez okt. Jutrznia, Msza i Nieszp. z d. 15 Sierpnia. *X. N.*

Od Redakcji.

Dzielimy się z członkami Stowarzyszenia Org. pomyślną nowiną, iż dzięki pracy pp. Paczosa i Paszkowskiego, delegatów dekanatu zamojskiego, w trzech dekanatach, mianowicie: Zamojskim, Tomaszowskim i Biłgorajskim, prywatne nauczanie absolutnie nie istnieje.