

# Śpiew Kościelny

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

## Prenumerata wynosi:

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

## Ceny ogłoszeń:

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

## Mowa Biskupa Dr. Zygmunta Feliksa von Ow-Felldorfa

wygłoszona 3 Sierpnia

na zjeździe Cecylijanów w Passau

przed udzieleniem biskupiego błogosławieństwa.

Miłe to dla mnie zadanie, że poraz pierwszy mogę powitać Panów w mojem mieście biskupiem, którzyście Panowie tym razem obrali jako siedzisko ogólnego zebrania Towarzystwa Cecylijańskiego. Wprawdzie nie jesteśmy w stanie zgotować Wam takich wrażeń, jakieście odnieśli z pobytu w innych miastach, gdzie odbywały się zebrania podobne. Sądzę wszelako, moi Panowie, że siedzisko ogólnego zebrania Cecylijanów nie tylko ma dawać, ale i otrzymywać. To też wyrażam serdeczne życzenie, by moje ukochane miasto jak najwięcej z waszego pobytu skorzystało celem gorliwego uprawiania niwy, na której Towarzystwo Cecylijańskie działalność swoją rozwija.

Nie tylko bowiem sprawę muzyczną w ścisłym znaczeniu, ale niemniej obszerne pole liturgji kościelnej i wszystko, co z nią ma związek, co ją uświetnia — winien usilnie krzewić Biskup, jako powołany kierownik i stróż świętej liturgji.

Co do mnie, dzięki Opatrzności Boskiej, już w latach dziecinnych

gorąco się interesowałem św. liturgją i mogłem już korzystać z świątłych objaśnień, dotyczących się liturgji. Od lat młodzieńczych do dziś dnia wiele chwil radosnych, wiele pociechy zawdzięczam wzorowo prowadzonej liturgji. Wspierała ona mnie znakomicie nie tylko w życiu duchowym, wewnętrznym, ale szczególnie w mojej zawodowej działalności kapłańskiej. Dla tego właśnie chciałbym, by to, co sam otrzymałem, było udziałem innych, by jak najwięcej jednostek mojej owczarni odniosło te duchowe pociechy i pobudki, których według mojego doświadczenia udziela święta liturgja.

Do rozkwitu zupełnego liturgji kościelnej należy wszakże też jako część integralna *Musica sacra*, łączy się ona tylko wówczas jako godny członek z ogólnym organizmem liturgicznym, jeśli występuje w *produkcji wzorowej*. Do tego zaś konieczne są dwie rzeczy: 1) liturgiczna ścisłość — poprawność i 2) poważna, możliwie artystyczna — piękna forma.

Co do ostatniej — chcąc najprzód ten punkt omówić — rozciąca się przed nami szerokie pole swobody.

Poważnie, pięknie, artystycznie — są to szczytne, wzniosłe pojęcia; stosując je do sztuki muzycznej uwzględnić wypada, a nawet trzeba, odmienne poczucie artystyczne różnych czasów, krajów i narodów. W pewnej mierze winniśmy każdemu krajowi, każdemu narodowi przyznać prawo upiększania niezmiennego tekstu liturgicznego taką szatą, jaka bywa stosownie do czasu i okoliczności najodpowiedniejsza, najprzystępniejsza dla łatwiejszego pobudzenia danego narodu do głębszego zrozumienia piękności św. liturgji. Dla tego też raduję się bardzo, iż w tych dniach usłyszymy produkcje różnych stylów. Kościół przecież pod tym względem okazywał zawsze wielką tolerancję, więc i my w *ramach przepisów kościelnych* winniśmy odznaczać się takąż pobłażliwością. Ale liturgja święta może tylko wówczas przedstawić się w pełnej mierze w całej wspaniałości i piękności, gdy w części jej muzycznej, przy całej swobodzie foremnej, zachowana zostanie, jak wyżej wspominałem — liturgiczna ścisłość, poprawność.

Liturgicznie ścisłą muzyka kościelna bywa wówczas, gdy wszystko się śpiewa, co przepis śpiewać nakazuje, i gdy się śpiewa w sposób przepisany. Tej ścisłości liturgicznej należy się np. aby przy mszy uroczystej (*Missa solemnis*) i przy funkcjach w pewnych dniach ze mszą połączonych (święcenie palm i t. p.), tudzież przy uroczystych a obowiązkowych nabożeństwach (nieszpory i t. p.) te słowa śpiewano, które mieszczą się w księgach liturgicznych; by uwzględniano przepisy, dotyczące się towarzyszenia organowego, lub wyłączenia z produkcji organów w pewnych okresach roku kościelnego, przepisy dotyczące się udziału innych instrumentów, rodzaju utworów muzycznych, chorału i t. p. Jeśli w tym sensie

przepis i wola Kościoła ściśle zachowane zostaną, wówczas tylko uwydatni się cała piękność i nadziemska mądrość naszej świętej liturgji i wówczas tylko ta ostatnia zdoła wyrzeć zbawienny wpływ wychowawczy i uszlachetniający na ogół wierzących. Słowa te dyktuje mi najgłębsze przekonanie i własne doświadczenie.

Ale zbytecznem wydaje mi się więcej jeszcze drobiazgowo oświetlać osobiste moje wrażenia, odniesione z poprawnej muzyki kościelnej i z tego wszystkiego, co zawdzięczamy Towarzystwu św. Cecylii. Jednakże czuję potrzebę na tem miejscu, moi Panowie, wyrazić Wam za Waszą dotychczasową działalność najszczerze podziękowanie, łącząc z niem prośbę, nie ustawajcie w zbożnej i owocnej pracy, w dążnościach Waszego stowarzyszenia.

Miejcie na względzie i w przyszłości, proszę Was o to, zachowanie naszej świętej liturgji w stanie nieskażonym, aby zawsze w jaknajpiękniejszej szacie zachwycała wiernych synów naszego św. Kościoła!

Wprawdzie nie można przenieść liturgji kościelnej w całej okazałości i wspaniałości z świątyń katedralnych do kościołów wiejskich i małomiejskich. Nie o to też chodzi. Co jednak wszędzie można uwzględnić — to mianowicie słowa liturgji niezmiennione, nieskrócone, w wykonaniu muzycznym poważnem, dostojnem. To należy się prawnie ludowi katolickiemu, pod tym względem nie powinniśmy ukrócić przynależnych mu praw.

Błędnem jest zdanie, że lud nie rozumie tekstu łacińskiego. Przecież objaśniamy ludowi od lat dziecinnych części mszy św. i różne funkcje kościelne w ciągu roku kościelnego.

Więc chyba tylko pod względem gramatycznym i etymologicznym zachodzi brak ścisłego pojęcia, wogóle zaś każdy wie, co się śpiewa podczas mszy św., zwłaszcza że i wprowadzony przez mojego dostojnego a zasłużonego poprzednika modlitewnik djecezalny, zawierający przetłomaczone teksty liturgiczne, znacznie ułatwił zrozumienie słów liturgji.

Nie zaniedbujmy też śpiewów w języku ojczystym, w stosownych granicach. Opatrznie wszakże sądzą ci, którzy w prasie występują przeciw językowi liturgicznemu. Czytaliśmy bowiem w jednym poważnym organie katolickim — gdy wprowadzono nowy śpiewnik i modlitewnik dycezalny monachijski — następujące słowa:

Powitalibyśmy wprowadzenie śpiewnika z wielką radością, gdyby kantyki łacińskie zastąpiono śpiewami w języku ojczystym.

Moi Panowie! To zupełnie to samo, jak gdyby się zwrócono z prośbą do głównej komisji budowlanej, aby zniesiono wieże katedry kolońskiej lub ratysbońskiej, a na ich miejsce wzniesiono kopuły barokowe. Jeśli przy mszy św. kapłan intonuje śpiewy w języku łacińskim, a dalszy

ciąg tych śpiewów śpiewa się po niemiecku (lub po polsku p. R.), jest to to samo niepodobieństwo estetyczne i logiczne, jakim byłaby wieża gotycka z nasadzoną kopułą cebulową.

Owszem, pielęgnumy śpiew kościelny — ludowy, wiele miejsca znajdziemy dla niego w granicach praw liturgicznych, ale nie może on zastąpić przepisanego tekstu oficjalnego.

Proszę Was, Szanowni Panowie, w sensie tych moich wywodów, które zresztą zgadzają się z zasadami Towarzystwa cecyliańskiego — działać najpierw w sposób teoretyczny pouczająco, wyjaśniając różne wątpliwości, prostując różne krzywizny. Lud nasz katolicki winien być bezustannie wychowywany dla zrozumienia liturgii i muzyki katolickiej. Jest to wprawdzie nie małe zadanie. Żyjemy w czasach, w których rzadko spotykamy podatne usposobienie, zamięłowanie do takich rzeczy. Opamnowyujące wszystko znakomite postępy techniki, ogólna walka i wysiłki o dobra doczesne skierowały zanadto umysły nasze na wszystko, co ziemskie, praktyczne, materialne. Ale biedny to lud, który nie zna dóbr wyższych, radości wznioślejszych! Musimy rzec ze Zbawicielem: *Misereor super turbam!* Tak, litujmy się nad ludem, zachowując mu w całej okazałości nieskończenie wartościowe dobro idealne: liturgję naszego św. Kościoła.

Jest to też część duszpasterstwa, duszpasterstwo nie tylko nam, kapłanom, wskazane, gdyż każdy może tu być współpracownikiem, kto z miłością i z zainteresowaniem popiera cele Towarzystwa cecyliańskiego.

Wreszcie życzę Wam na tem zebraniu generalnem najobfitszego błogosławieństwa Boskiego. Niech wasze narady i dyskusje przyniosą obfite owoce, tak dla św. Kościoła wogóle, jak szczególnie dla naszego miasta i biskupstwa. I jeśli przy rozprawach nie da się uniknąć charakterystycznego nastroju naszego Kościoła św. — *Ecclesia militans*, — jak to wszędzie bywa, gdzie się spotka wiele głów, wiele sądów, niechże w końcu wszystko rozbrzmiewa w harmonji ogólnej miłości i przywiązania do naszego św. Kościoła, chętnego poddania się Jego woli i przepisom.

Niech też obecne zebranie generalne do tego się przyczyni, by nas wszystkich życzenia i prośby się spełniły: *Adveniat regnum Dei, quod est justitia et pax et gaudium in Spiritu Sancto!*

W tym sensie uproszę z całego serca dla Was błogosławieństwa Boskiego.

---

ADOLF GUŻEWSKI.

## Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Skala waltorni naturalnej jest bardzo ograniczona; serję przytonów dobywa grający za pomocą zmian sposobu i siły zadęcia, przy różnem napięciu warg. Rodzaj dźwięku i wysokość tonu znajdują się pod kontrolą grającego, t. j. zależą od ułożenia warg, jako też od zasłaniania prawą ręką wylotu (czary głosowej) instrumentu (patrz prz. 54).

Tony te, stanowiące serję dwunastu przytonów niedającego się dobyć tonu zasadniczego, zwą się *naturalne* czyli *otwarte*. Za pomocą większego lub mniejszego zasłaniania wylotu instrumentu ręką, dają się dobyć leżące pomiędzy niemi niektóre stopnie chromatyczne; takie tony zwą się *sztuczne* czyli *zatkane*. Oba rodzaje tonów różnią się w brzmieniu wielce: charakter zatkanych jest bardziej ponury, niekiedy surowy, a ich intonacja — zawsze zawodna.

Oczywiście, tak ograniczona skala waltorni powinna by zupełnie paraliżować pomysły kompozytora. Liczbę tonów powiększono przez zmianę instrumentu na inny, w innym stroju, co nie mogło być ani dogodnie ani praktyczne. Z czasem zaczęto przedłużać kanał za pomocą rurek dodatkowych, czyli nadstawków (krąglików), zmieniających strój instrumentu o pewien z góry określony interwał.

Dawniej używano waltorni prawie we wszystkich strojach. Tony ich brzmiały zawsze o pewien interwał niżej od nut (np. Corno in D — o septimę niżej, Corno in E — o sekstę niżej i t. d.). W niektórych strojach były waltornie dwojakie: Corni in C, B, A — alto (brzmiały: w unisonie, o wielką sekundę, o małą tercyę niżej) i Corni in C, B, A — basso (o oktawę, o wielką nonę, o małą decimę niżej). Podajemy wzór porównawczy niektórych strojów, spotykanych w partyturach dawnych mistrzów (patrz prz. 55).

Rzadziej używały się waltornie Ges, Fis, H — alto i H — basso.

Notacja dokonywa się w kluczu wiolinowym, — w basowym tylko z nieuniknionej konieczności. Dla ścisłości musimy wspomnieć o pewnej anomalji w pisowni: waltornie C, B, A, H — alto brzmiały przy notacji w kluczu basowym o oktawę wyżej, zaś waltornie C, B, A, H — basso brzmiały przy notacji w kluczu wiolinowym o oktawę niżej (patrz prz. 56).

§ 37. Wprowadzenie w użycie krąglików, jakkolwiek z bogactwa in-

strument znacznie, nie mogło wyrównać braków, wynikających z nieposiadania chromatycznej skali.

Wszelkie ograniczenia i niedogodności usunęła *waltornia wentylowa*, której dzisiaj używają orkiestry wszystkich krajów Europy.

Waltornia taka posiada trzy wentyle (tłoki, pistony), z których jeden (środkowy) obniża strój instrumentu o pół tonu, drugi o cały ton, a trzeci o półtora tonu. Otwierając wentyle pojedynczo lub po dwa i po trzy naraz, jesteśmy niejako w posiadaniu *siedmiu* instrumentów w różnym stroju. Sumując ich tony naturalne, otrzymujemy, jak to ze wzoru poniższego widać, pełną gamę chromatyczną (patrz prz. 57).

Na waltorni wentylowej dają się wszystkie tony dobyć otwarte lub zatkanie. Kompozytor, chcąc zalecić dobycie tonów zatkanych, stawia nad nutami małe krzyżyki (znaki te wprowadził w użycie Wagner) (patrz prz. 58).

*Uwaga.* Pomimo aż nadto wyraźnej przewagi waltorni wentylowej nad naturalną, zdarzają się przesadni pietyści, trwający uporczywie w mniemaniu, że dzieła dawnych mistrzów należy dotąd wykonywać na waltorniach naturalnych, przez nich zaleconych. Za przyczynę takiego uporu podają owi konserwatyści znamiennej jakoby różnicę w brzmieniu obu instrumentów, na niekorzyść waltorni wentylowej. Jest to nietylko przesadne, lecz wprost błędne. Trzeba przytem brać pod uwagę i to, że dzisiejsi waltorniści przyzwyczaili się do swoich instrumentów chromatycznych, więc mogące się zdarzyć tony trudne, dawniej od biedy i jakby na ryzyko stosowane, przy zmianie instrumentu (w dodatku o innym ustniku) stają się niejako w dwójnasób zawodne. Dodajmy, że na waltorni naturalnej nie można wykonać tak doskonałego legato jak na wentylowej.

Z rozlicznych strojów waltorni używają dzisiaj, prawie wyłącznie, stroju F. Taki przywilej zawdzięcza waltornia F swej rozległej skali.

W razie konieczności użycia klucza basowego, należy pisać nuty na istotnej wysokości, porzucając dawny, niczem nieusprawiedliwiony zwyczaj (patrz prz. 59).

Sprawni wirtuozi dobywają tony jeszcze wyższe, któremi w orkiestrze szafować nie należy. Lekkomysłne obciążanie samo przez się trudnego w intonacji instrumentu, powinno być jaknajstaranniej unikane.

Pisząc na waltornię, kompozytor zwykł nie oznaczać tonacji, t. j. nie wystawiać znaków przy kluczu, transponując każdą nutę oddzielnie. Dla udogodnienia aplikatury ma szerokie zastosowanie enharmonizm. Tonacje dalekie wolno zamieniać na bliskie (a więc zamiast nuty ais można pisać b, zamiast heses — a i t. p.), przyczem należy postępować

logicznie, t. j. przy zamianie enharmonicznej nut pojedynczych głos nie powinien tracić na oko swej fizjonomji, przedstawiając niedozwolone skoki tonów na powiększone lub zmniejszone interwale (patrz prz. 60).

Jeszcze bardziej trzeba być o to dbałym w pisowni na kilka waltorni, tworzących harmonię; fizjonomja każdego akordu powinna przy stosowaniu enharmonizmu pozostawać jasna i zrozumiała (patrz. prz. 61).

§ 38. Głównem zadaniem waltorni jest wypełnienie harmonji, a raczej — przy kilkakrotnej obsadzie — tworzenie pełnej i donośnej harmonii w średnich pozycjach orkiestry.

Z powodu długości kanału, instrument ten wymaga dla dokładnego dobycia nut niskich tempa bardzo umiarkowanego. Zupełnie nie odpowiednie są na waltornię wszelkie *figuracje*. Chromatyzmu nut przechodnich należy unikać; chromatyzm nut harmoniczných (przy akordach postępujących chromatycznie) jest, sam przez się, zupełnie na miejscu. *Legato* brzmi u dobrego wirtuoza dokładnie i pięknie. *Staccato* i *vibrato* możliwe. Na nutach pozycji średniej dają się wykonać *tryle* i *ozdobniki*. *Gamy diatoniczne* w ruchu umiarkowanym brzmią gładko, lecz z natury rzeczy bywają na tym instrumencie stosowane tylko niekiedy.

Waltornia, o ile nie jest użytą do kantyleny, lubi przedewszystkiem *rozmaitość rytmiczną*. Co prawda, Weber i inni dawni kompozytorowie powierzali jej, prawie wyłącznie, nuty długie, przetrzymywane i to podnosiło pełnię brzmienia ich orkiestry, — jednak w większości wypadków czynili oni tak z konieczności, jako nieposiadający instrumentu wentylowego. Owa pełnia brzmienia graniczyła często z mrocnością, szczególnie przy powierzaniu waltorniom głosu basowego. Zdobycie skali chromatycznej musiało odmienić i z bogacić zadania waltorni w orkiestrze, a zatem wzorowanie się na mistrzach z czasów waltorni naturalnej byłoby pod niejednym względem wielkim błędem.

Ton instrumentów blaszanych stożkowatych różni się wielce od tonu walcowatych; te ostatnie brzmią znacznie jaśniej, dźwięczniej i przenikliwiej. Waltornia, jako instrument stożkowaty, posiada ton mięki, trochę zamglony i jakby marzycielski. Tony oktawy wysokiej mają w sobie więcej blasku i, jako najpiękniejsze, są najbardziej do solo przydatne. Pełnia i donośność tych tonów jest wielka, ich forte nie daje się zagłuszyć nawet przez silny zespół innych instrumentów. Dobycie tonów najwyższych wymaga wielkiej sprawności, intonacja ich jest trudna i zawodna, szczególnie w piano; wytrzymywane są one łatwiejsze od powtarzanych, albowiem w ostatnim wypadku trzeba je za każdym razem brać na nowo (atakować).

Cieniowania dynamiczne oddaje waltornia dokładnie i pięknie. W fanfarach, w figurach wybitnie rytmicznych, nabierają wysokie tony

waltorni wyrazu odmiennego; porzucając niejako swe marzycielstwo, zbliżają się charakterem brzmienia bardziej do tonu instrumentów blaszanych walcowatych. Chcąc jeszcze więcej podnieść blask i donośność dźwięku, można słowami „Pavillon en haut“ (Stürze hoch) zalecić odwrócenie waltorni wylotem do góry.

§ 39. Waltornia lubi kantylenę szeroką, płynną, o liniach niezbyt łamanych. Wylania szczere, serdeczne, skargi, żale, lub nastroje mistyczne oddaje i budzi ten instrument w sposób czarujący. Ton waltorni, ciepły i zmysłowy, może nie w mniejszej mierze wyrażać afekty spotęgowanej namiętności.

Głos waltorni, połączony w kantylenie z głosami innych instrumentów (wiolonczeli, altówki, fagotu i t. d.), przydaje melodji pełnię i urok niewysłowiony.

*Surdynka* (tłumik w postaci stożka, wkładany w kanał instrumentu u wylotu) zmienia ton waltorni prawie nie do poznania; oględne jej stosowanie przysparza muzyce programowej efektów wielce wyrazistych.

W orkiestrze symfonicznej używa się, prawie stale, czterech waltorni, których umiejętne stosowanie decyduje nieraz o brzmieniu całej orkiestry, zaś nadużycie nuży i nudzi słuchacza; szczegółowiej pomówimy o tem w innym dziale tej książki. Tu należy nadmienić, iż waltornista nabiera szczególnej sprawności w tych pozycjach, w których gra stale, więc bez dostatecznego powodu nie trzeba powierzać nut niskich waltorni pierwszej, ani wysokich czwartej i t. p.

Dążność do osiągnięcia jaknajwiększej pełni w brzmieniu orkiestry zachęca nowoczesnych kompozytorów do powiększenia liczby waltorni, niekiedy aż do ośmiu. Korzyści stąd wynikające nie dają się zaprzeczyć, lecz tak znaczne przysporzenie pełni harmonicznej wymaga odpowiedniego powiększenia liczby smyczków po nad normę zwykłą, co nie zawsze daje się z łatwością uskutecznić.

Głosy czterech waltorni wypisują się na dwóch pięciolinjach, połączonych akoladą: na górnej — głosy Corno I i II, na dolnej — Corno III i IV.

Zespół czterech waltorni, wydający pełną, dźwięczną i donośną harmonię, może być samodzielnie stosowany solo.

---

## Korespondencje.

---

Ile razy będąc na Jasnej Górze w Częstochowie miałem możność usłyszeć tamtejszą kapelę lub chóry, tyle razy doświadczałem przykrego

uczucia i zadawałem sobie pytanie, czemu zarząd klasztoru tak po macoszemu traktuje tę gałąź sztuki, która od wieków uświetniała obrządki kościelne, czemu brakiem kompetencji deprawuje wrodzony smak muzyczny naszego ludu, czemu odbiera możliwość skupienia ducha inteligentnemu słuchaczowi.

Często zadawałem sobie to pytanie, które i od wielu przyjezdnych i miejscowych osób słyszałem, nikt jednak nie zdobył się na odwagę, by ważną tą sprawę poruszyć publicznie i zwrócić w ten sposób uwagę osób wpływowych, które mogą dotychczasowe traktowanie muzyki na Jasnej Górze zmienić.

Był Perosi, posiedział, posłuchał, napisał specjalnie dla klasztoru parę słabiutkich chorałów i hejnałów, wreszcie odjechał, pozostawiając na chórze klasztornym niezatarte piętno swej reformatorskiej działalności... Odtąd bowiem wszelkie kompozycje, znane już przed przyjściem na świat ks. Perosiego, organ prasy miejscowej „Gazeta Częstochowska“ podciąga pod ogólną tak dobrze brzmiącą rubrykę „Mszy ks. Perosiego“...

A co za wykonanie!... Już sam fakt, że orkiestra nie posiada kapelmistrza, daje w przybliżeniu pojęcie o rytmice i dynamicie. Dodać muszę, że komplet orkiestry składa się z 7-miu członków etatowych, resztę dobiera się stosownie do możliwości i potrzeby, po cenach niższych.

Przepracowani muzycy Jasnogórcy, którym po odegraniu jakichś najmniej czterech starożytnych (?) mszy iść każą za wały i przy dźwiękach pułkowego marsza wprowadzać do późnego wieczora kompanje pątników, otrzymują od 50 do 30 rubli miesięcznie, oraz pozwolenie na nocowanie pątników.

Stosunki te są nienormalne i dopominają się o rychłe, pomyślne dla sprawy muzyki załatwienie.

*Sc. i Szt.*

*Stanisław Gwiazdziński.*

### Rozpoczęcie roku szkolnego w Szkole Muzycznej w Częstochowie.

W sobotę, d. 11 z. m., odbyła się msza św. na Jasnej Górze przed ołtarzem św. Cecylii, patronki muzyki, ku rozpoczęciu roku w Szkole Muzycznej L. Wawrzynowicza w Częstochowie.

Po skończonej mszy św. O. Romuald przemówił do uczniów i uczennic w te słowa:

„Chwalcie Pana głosem trąby, chwalcie Go na arfie i na cytrze, chwalcie Go na strunach i na organach“ (psalm 150).

Te słowa wyrzekł psalmista Pański, zachęcając swój naród do uwielbienia Króla nieśmiertelnej chwały — na instrumentach muzycznych.

Śpiew i muzyka ściśle się z sobą łączą. Jak śpiew potężnie działa na człowieka, również takie same jest działanie muzyki, która jest jedną ze sztuk pięknych. Muzyka dzieli się na religijną i świecką, lecz religijna, przeznaczona na chwałę Panu, wyższe ma zadania i cele, jak jedna tak i druga wymaga wiele pracy i poświęcenia. Zachęcając cię więc, młodzieży szkolna, do pilnych i akuratnych studjów, zanosilem za was modły podczas mszy św. do Niebios Pana, abyście nie ustawali na drodze w tym zawodzie, jakiście sobie obrali. Wszak wielu mamy polskich muzyków, że wymienię: ks. Sebastjana z Fulsztynu, Mikołaja Gomółkę, Wacława Szamotulskiego, ks. Grzegorza Gorczyckiego, a obecnie pokaźny zastęp znanych wam kompozytorów polskich na tej niwie ad majorem Dei gloriam pracuje, będziecie mieli godny przykład do naśladowania.

Ze wszystkich instrumentów muzycznych królem są organy, harmonijny ich dźwięk pociesza smętne i przygnębione umysły, przypomina wesele w niebie, dodaje otuchy wątpiącym, niesprawiedliwych i grzeszników wzywa do pokuty, a we wszystkich sercach rozpala miłość ku Bogu. Zachęcam was, młodzi muzycy, do pracy na polu wielkiem i pięknem. Od rana do wieczora w tej świątyni, w tym domu Bogarodzicy rozlegają się dźwięki instrumentów muzycznych i pienia na cześć Boga i Najświętszej Maryi Panny i Ś-tych Pańskich. Tu jakby sobie obrała Matka Boska tron, ona wam błogosławi w Swej świątyni i chce byście zdobyli sztukę muzyczną, ale dla Boga i na chwałę Jego. Amen.

Przechodząc do spraw szkoły nadmieniam, iż w szkole muzycznej w Częstochowie, oprócz innych instrumentów istnieje klasa organowa, gdzie muzyki organowej i kościelnej wykładają profesorowie: L. Wawrzynowicz, Kolasiński, również teorii, harmonji i śpiewu. Szkoła wydaje świadectwa z ukończenia kursu, jak również przygotowuje do egzaminów na organistów I, II i III stopnia.

Uczniowie studjują grę na instrumentach dętych oraz instrumentację w głównych zarysach ze względu na to, że dziś wszędzie po wsiach zakładają orkiestry dęte, a z powodu braku kapelmistrzów orkiestry te niemożliwie kaleczą uszy, co można zauważyć w orkiestrach kompaniowych.

R. O.

## Z Gębina, Dekanatu Gostyńskiego, Archidiecezyi Warszawskiej.

Ciche zazwyczaj miasteczko nasze, corocznie w pierwszą niedzielę po uroczystości Bożego Ciała, ożywia się i napelnia gwarem. Przyczyną tego jest odbywający się w tym dniu w tutejszym kościele odpust Serca

Pana Jezusa, na który zawsze ściągają z całej okolicy wielkie tłumy pobożnego ludu, co czyni go tem więcej okazałym, tem więcej uroczystym.

W tym jednak roku odbył się on ze szczególną wspaniałością i urokiem, jakiego mu dodała dziatwa z Warszawy z Sali zajęć dla biednych chłopców św. Antoniego z ulicy Kaliksta, która odbywając wyprawę do Płocka, pozostała w Gąbinie na cały czas odpustu, znalazłszy serdeczną gościnę w tutejszej plebanji.

Proboszcz miejscowy, ks. prałat Matulanis, wielki miłośnik dziatwy, dołożył wszelkich starań, aby im na niczem nie zbywało. To też wśród naszych małych gości, przez cały czas pobytu w Gąbinie, panowała szczerza wesołość oraz błogie zadowolenie, malujące się wyraźnie w ich uśmiechniętych ciągle twarzyczkach. Zadowolenie to, udzielając się i nam starszym, czyniło nas szczęśliwemi jako te dzieci.

Lecz co na szczególną zasługuje uwagę: oto że harmonji tej nie zakłócił przez cały ten czas żaden grymas dziecięcy, żadne nieposłuszeństwo. Trudno było by może znaleźć rodzinę, w której panowała by taka zgoda, jak tu pomiędzy całą tą masą zgromadzonych dzieci, pochodzących z różnych stron i od różnych rodzin.

Zrozumie jednakże każdy, że nie ich to zasługa, ale raczej tej ręki żelaznej, która tak umiejętnie, tak doskonale umie niemi pokierować. Źle powiedziałem używając wyrazu „żelaznej ręki“, gdyż ta zupełnie tutaj nie jest czynną: zasługa to raczej rozumu i szlachetnego serca, jakim się w stosunku do dzieci tych kieruje wychowawca ich i przełożony, prawdziwie czcigodny pan Kazimierz Rawdanowicz. Umie on doskonale zastąpić im ojca i matkę, umie również wzbudzić w nich szacunek dla siebie. I to zapewne sprawia, że dzieci te kochając go, boją się jednocześnie go obrazić, lecz nie tą bojaźnią, do której pobudza różga, lecz inną, która z miłości i szacunku wypływa. Jegomość ten rozkazując nie imponuje, karcąc nie bije, nawet się nie gniewa, jest zawsze spokojny i dobry, a jednakże wszyscy go słuchają, każde jego słowo święte bywa wypełnione. Tu doskonały dla nas ojców przykład, jak winniśmy dzieci swe wychowywać.

Wiele było by jeszcze do pomówienia na ten temat, ale ponieważ pismo nasze innym służy celom, a temi są śpiew i muzyka, do tych więc przedmiotów przystąpić mi wypada, gdyż trzeba wiedzieć, że nasi chłopcy, jak na skończonych ludzi wypada, przybyli tu ze śpiewem i muzyką.

Lecz mówiąc o tem, gwałtem cisną się najpierw na myśl wyrazy wdzięczności dla czcigodnych dobrodziejów i wychowawców, którzy nie pomijają co tylko dodatnio wpłynąć może na wychowanie tych biedaków, by uczynić z nich ludzi pożytecznych i szczęśliwych.

Rozumiejąc jak ważną rzeczą w życiu człowieka jest muzyka i śpiew, jak korzystnie wpływa ona na urabianie się charakteru, głównie duszy młodocianej, zwrócili na te przedmioty szczególną uwagę, czego dowodzi jasno powołanie na profesorów tak znakomitych muzyków jak p. Furmanik (śpiew), oraz p. Nowosielski (orkiestra).

Że zaś szanowni ci profesorowie godnie z zadania swego się wywiązują, mieliśmy dostateczne tego dowody, gdy przysłuchując się z przyjemnością grze tych chłopców (o śpiewie niżej) podziwialiśmy jej poprawność oraz dziarskość.

Oni też widząc to nasze zadowolenie, grali bardzo wiele, poczynając od rzeczy najpoważniejszych, aż do największego napięcia i ochoty doszło dopiero wtedy, gdy szanowny ks. prałat otworzyć kazał do ogrodu wszystkie wejścia (gdzie grali przy specjalnie dla nich urządzonych stołach) i pozwolił wejść całym tłumom ludzi bawiących na odpuszcie, a przysłuchujących się dotąd z za parkanów jedynie. Teraz rozpoczął się istny koncert, który trwając około dwóch godzin, wyczerpał wreszcie słabe siły naszych malców, lecz oni tego widocznie nie czuli, gdyż chcieli grać jeszcze i gdyby nie wychowawca ich i opiekun p. Kazimierz (tak ogólnie wszyscy go nazywają), który kazał im umilknąć, grali by jeszcze niewiadomo jak długo.

Ludzie, rozchodząc się powoli, dziwili się, jak można było, takie dzieci prawie, tyle nauczyć. Nie jedna też matka, która z kilkorgiem dzieci swoich — mimo ciągłych szturchańców — rady sobie dać nie może, kiwała głową a dziwowała się co to jest, że dzieci tych nikt nie bije, nikt na nie nie wymyśla, a one jednakże są grzeczne i posłuszne.

Teraz z kolei przechodząc do śpiewów, zaznaczam, iż te wykonano jedynie w kościele, śpiewając rano na prymarji, oraz na sumie w południe. Na prymarji (czytanej) śpiewano różne pieśni po polsku na głosy, na sumie zaś, podług programu nakreślonego podobno jeszcze w Warszawie, zamierzano odśpiewać w całości msze kompozycji p. Furmanika na trzy głosy „ku czci św. Jana Kantego“ (jest to piękna i nie trudna msza, dostać ją można w księgarniach), ale na wyraźne żądanie księży miejscowych, którzy chcieli koniecznie mieć sola tak wokalne jak również instrumentalne, ze mszy wspomnianej odśpiewano jedynie początek. Następnie odśpiewał wychowaniec tegoż zakładu, p. Jan Zaborski, uczeń klasy gry organowej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznym solo: pieśń pokutną Moniuszki i odegrał z kolei solo na kornecie „Boże Ojczy nasz na niebie“ Troszla; parę razy dała się słyszeć również i orkiestra, gdyż i tego księży miejscowi sobie życzyli.

W krytykę tego tak dużo do myślenia dającego programu, ze

względów zrozumiałych wdawać się nie mogę, zaznaczam natomiast, iż to co wykonano, wykonano dobrze, wykazano zarazem wiele umiejętności i wyrobienia muzycznego, za co słusznie należy się uznanie tak szanownym panom profesorom, jak i samym grającym, oraz śpiewakom.

Na zakończenie wypadało by wspomnieć jeszcze i o wycieczkach, jakie pod przodownictwem niżej podpisanego się odbyły, jedna do pobliskich pięknych lasów Gąbińskich i druga do jeziora Zdwońskiego, w którym nasi chłopcy wykąpowszy się po wszelkich trudach, gimnastykowali się na murawie, pod dzielnem kierownictwem p. Władysława Rawdanowicza.

Powróciwszy na plebanię i pożywiwszy się do syta, po odmówieniu pięknych wieczornych pacierzy, udali się na spoczynek do proboszczowskiej stodoły na siano, razem ze swym przełożonym p. Kazimierzem, który i tu nie opuścił ich ani na chwilę, pomimo że ofiarowano mu ładny pokój i wygodne łoże.

Nazajutrz po wysłuchaniu mszy św., na której również śpiewali po-bożne pieśni, po rannym posiłku, udali się na wozach miejscowych obywateli do celu swej wycieczki do Płocka, pozostawiając w sercach naszych żal, że tak krótko bawili.

Cześć dobroczyńcom, dzięki którym powstają i utrzymują się tak pożyteczne instytucje. Cześć wychowawcom i profesorom, którzy tak wzorowo wychowywać i uczyć potrafią.

*Floryan Ociepkó.*

---

## Z Krzemieńca.

O grodzie Krzemienieckim, o tych „Wołyńskich Atenach i Szwajcarii“ — pełnych pięknych i smutnych wspomnień, można by było dużo pisać, lecz w niniejszej korespondencji, przeznaczonej dla „Śpiewu“, mam na celu opisanie tylko — śpiewu i muzyki kościelnej w Krzemieńcu — ciekawszych zaś odsyłam do opracowanej przez K. Hoffmana broszurki: „Tam, gdzie się urodził J. Słowacki“.

Krzemieniec w czasach dawnych, w czasach istnienia w nim słynnego liceum, był miastem bardzo muzykalnem. Do dziś opowiadają starzy ludzie o licealnych chórach i orkiestrze, o wystawianych oratorjach oraz urządzanych koncertach. Śpiewała tu nawet słynna śpiewaczka włoska Catalani, która tak podbiła swym głosem krzemieńczan, że ci na jej cześć ulicę, przy której stał dom gdzie koncertowała, ochrzcili jej nazwiskiem.

Kościół parafjalny Franciszkanów miał stałą własną kapelę. W ak-

tach wizyty kościoła z r. 1830 czytamy, że kościół posiadał 8 muzykantów: „Eljasza Gilewicza, Antoniego Essera, Stan. Sulkowskiego, Alojzego Olszewskiego, Antoniego Kalinowskiego, Józefa Gersztendorfa, Józefa Koziarskiego i Jana Sienkowskiego, oraz 5 małoletnich uczących się muzyki: Klemensa i Aleksandra Lubińskich, Karola de Nicola, Antoniego Chłodeckiego i Parafarego Łukina“. W tych samych aktach mamy również wzmiankę o instrumentach muzycznych — mianowicie kościół posiadał: „na chórze organ o ośmiu głosach, skrzypców 2 z smyczkami, altówkę 1, basetłę 1, klarnetów nowych 4 z mutacjami a 1 klarnet stary z mutacją, a fletów 2, jeden nowy, starych 1, klarnecek 1, trąb 2 z mundsztuczkami, waltorni 2 ze wszystkimi mutacjami, kocioł 1, mundsztuczków do trąb 2, do pocztarki 1“. Prócz tych były i inne instrumenta „ale własne, różnych muzykantów w tej kapeli znajdujących się“.

W kościele licealnym śpiewały chóry i grała orkiestra, złożone z młodzieży kształcącej się w liceum. Jednakże żadnej wzmianki o chórach tych i orkiestrze w aktach kościoła nie znajdujemy. Mamy tylko małą wzmiankę w r. 1818, że kościół „posiada na chórze, sklepionym na filarach, organ o głosach 15, potrzebujący wiele poprawy“.

W r. 1832 kościół Franciszkański zamieniono na cerkiew. Co się stało z organem i instrumentami, o tem opis „supprimowania kościoła na majątek nieruchomy do skarbu“ — nic nie wspomina; również nie wiadomo co się stało z organem w licealnym kościele, który w r. 1836 również zabrano na cerkiew.

Pozbawieni kościołów katolicy, urządzili w domku drewnianym kapliczkę, gdzie bez żadnych cech świątyni, w wielkiej ciasnocie, gnieźdźono się lat 20. W kapliczce — jak opowiadają starzy — stał mały organek, a pod kierunkiem mieszkającego w tym czasie w Krzemieńcu słynnego na okolicę muzyka, Tomaszowicza, urządzano śpiewy, w których uczestniczyła podobno i matka Słowackiego, Salomea Bécu. Do dziś znajdują się jeszcze na chórze komponowane i przepisywane przez Tomaszowicza partycje i glosy do śpiewu.

Tyle o śpiewach i muzyce z przeszłości, a teraz przejdźmy do nowszych czasów, do teraźniejszości.

Z przyczyn od siebie nie zależnych, jako zesłaniec z ziemi Piotrkowskiej, znalazłem się w Krzemieńcu na początku roku zeszłego i tu objąłem obowiązki organisty. Nie zastawszy żadnego chóru i śpiewaków, przy pomocy ks. proboszcza M. Bieleckiego, zebrałem grono amatorów z miejscowej inteligencji i rozpocząłem próby śpiewu od mszy Schweitzera op. 18. Ponieważ amatorowie byli prawie wszyscy muzycalni i z głosami nawet już niezłe wyrobionymi, więc po 4 próbach za-

śpiewaliśmy już tę mszę w kościele. W dalszym ciągu wyćwiczyliśmy następujące kompozycje:

- M. Hallera op. 8b. Missa Quarta.  
 „ „ op. 7b. Missa Tertia.  
 Fr. Boissiera. Messe Brève.  
 E. Brunera op. 6. Missa Secunde.  
 St. Moniuszki. „Panie nasz Panie!“

oraz kilka motetów i kolęd:

Wykonanie śpiewów jest staranne a na dowód przytaczam fakt, że chór krzemieniecki wykonaniem swych śpiewów zainteresował nawet wizytującego parafię Krzemieńca ks. biskupa Niedziałkowskiego.

W uroczyste święta chór śpiewa przy akompaniamencie orkiestry kompletowanej przy pomocy p. Kogouszka (czecha), kapelmistrza orkiestry wojskowej.

Do chóru obecnie należą:

Sopran: pp. Stugocka, Oppitz, Malczewska, Żółkiewska, Wilkoszewska i Świętochowska.

Alt: pp. Dobrzańska, Socha-Chomentowska, Żółkiewska, Świętochowska i Wilkoszewska.

Tenor: pp. Kowalski, Zacny, Kutkowski i Kamieński.

Basy: pp. Czarnecki, Żółkiewski, Lewandowski, Trus, Wilkoszewski i Śledziński.

Odczuwać się daje brak dobrego organu. Mamy organ budowy I. Ostromęckiego z Wilna z r. 1886, o 8 głosach.

Katolicy po wsiach, złożeni po większej części z małorosów, chociaż rozmawiają zwykle po małorosyjsku, w kościele śpiewają dobrze po polsku. Jak zauważyłem, lubianą jest tu nadzwyczaj pieśń „Wesoły nam dzień dziś nastał“, którą śpiewają z wielkim zapalem, oraz kolędy. Prócz kolęd polskich śpiewają także — ale tylko w domach — kolędy małorosyjskie. Oto początek jednej z nich:

Pidym pane-brate od chaty do chaty,  
 Szczyrym sercem dobrym lud'am zakoladowaty,  
 Czy zdrowy, jak sia majut, każnoho spytajem,  
 Szczast'a, doli i zdrowia w żyzni pożelajem.

Lud jest tu bardzo śpiewny. Letnią porą, z gór Krzemienieckich, prawie codziennie wieczorem płyną ku miastu rzewne i smutne melodie pieśni wołyńsko-ukraińskich.

Wogóle wszyscy mieszkańcy w tych stronach zamilowani są w muzyce bardzo. Prawie w każdym domu inteligentniejszym znajdziesz fortepian lub... gramofon.

Krzemieńec, d. 10 sierpnia 1909 r.

*Józef Gretkowski.*

In hoc signo vinces!



## Kalendarz liturgiczny organisty

Na m. Październik 1909 r.

„Jak wszystko, co piękne, delikatne i szlachetne, psuje się dotknięciem niezgrabnej i nieumiejętnej ręki, tak i chorał traci swoją piękność przez niedbałe i nieumiejętne wykonanie”.

(Stehle ob. Zasady praw. wykon. śpiewu kośc. ks. K. Słoneckiego, str. 5).

2. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Ant. Quac. est. Ps. o N. M. P. H. Coelestis. Ant. do Magn. Beata.

† 7. Nied. XVIII po Św. N. M. P. Różańcowej. Zdzw. 2 kl. bez okt. *Na Jutrz.* Inv. Solemnitatem. H. In monte. Ant. właśc. Ps. o N. M. P. *Msza* Gaudeamus. Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś św. Wszyst. jak na 1-wszych, prócz H. (Te gestientem) i ant. do Magn. (Beata Mater).

9. Sob. *Nieszp.* podł. właśc. Rubryc. dyec. W dyec. Płoc., Włocł., Sandom. i inn. *Nieszp.* o Poświęc. Kościoła (z Komm. 1-wsze).

† 10. Niedz. XIX po Św. W dyec. Płoc., Włocł., Sandom. **Rocznica Poświęcenia Kościoła Katedralnego.** (W dyec. Włocł. Rocznica poświęc. wszyst. kościołów djecezji). Zdzw. 1 kl. *Jutrznia*, *Msza św.* i *Nieszp.* cała z Komm. Poświęc. Kość. W innych djec. por. właśc. rubrycełą.

16. Sob. *Nieszp.* podł. właśc. rubryc. djec.

17. Nied. XX po Św. Całodzienne naboż. de is. stos. się do właśc. Rubryc. djec., gdyż w każdej prawie wypada dziś inne.

18. Pon. Dzień galowy 1-go rzędu.

23. Sob. *Nieszp.* o jutrz. św. Całe z Komm. śś. WW., prócz H. (Gentis polonae).

24. Nied. XXI po Św. Św. Jana Kantego W. P. K. P. Zdzw. 1 kl. 2 okt. *Na Jutrz.* Inv. Regem Conf. H. Corpus. Ant. i Ps. z Komm. śś. WW. *Msza* Miseratio. Gl. Cr. *Nieszp.* o dziś św. Całe z Komm. śś. WW. (2-gie), prócz H. (Te deprecante).

28. Czw. Śś. Szymona i Tadeusza App. Zdzw. 2 kl. Święto kościelne. *Msza* w kość. par. za par. Mihi Gl. Cr.

30. Sob. Dzień galowy 1-go rzędu. *Nieszp.* o jutrz. św. (całe jak w zeszłą sobotę).

31. Niedz. XXII po Świąt. Oktawa ś. Jana Kantego W. Zdzw. *Jutrznia* i *Msza* z Niedzieli poprzedzającej, *Nieszpory uroczyste*, rozpoczynające dzień Wszystkich Śś. Ant. Vidi. Ps. zw. H. Placare. Ant. do Magn. Angeli.

Administr. „Śpiewu Kościelnego“ Świętokrzyska 3.

Redaktor Wydawca WOJCIECH BATUZYŃSKI.

Kier. Lit. M. SURZYŃSKI.

Druk „Polaka-Katolika“ Piękna Nr. 1.