

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

STYCZEŃ—LUTY 1929

ROK IV * POZNAŃ * NR. 1/2

Zygmunt Latoszewski: U progu nowego okresu	1
X. Dr. Hieronim Feicht: W dwudziestą piątą rocznicę ogłoszenia Motu proprio Piusa X o muzyce kościelnej	4
Dr. Kazimierz Zieliński: Notatki o muzyce kościelnej na Pomorzu w XVI wieku	11
Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński: Msza pastoralna Tomasza Szadka (c. d.)	16

Nowe wydawnictwa	18
Dział pedagogiczny	21
Przegląd pism	22
Varia	23
Wiadomości bieżące	25
Z ruchu organizacyjnego	27

Pianina najlepszego gatunku za cenę zł 2.200 do 3.000. na odpłatę do 18 miesięcy przy wpłacie ca. $\frac{1}{8}$ ceny kupna dostarcza



B. Sommerfeld, Bydgoszcz, Śniadeckich 56
Największa fabryka na wschodzie — 150 ludzi
 Rok założenia 1905 Telefon 883 i 458

KSIĘGARNIA ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU - PLAC WOLNOŚCI 1

Poleca na czas wielkiego postu

PIEŚNI POLSKIE

Na chór mieszany — 4 głosowy:

Dembiński, 4 pieśni	part. zł 1.—, gł. 20 gr
Eichstaedt, Golgota (sześć pieśni o męce Pana Jezusa)	part. zł 2.50, gł. 50 gr
Wiechowicz, 4 pieśni wielkopostne	part. zł 1.50, gł. 30 gr
Garbusiński, 19 pieśni wielkop. i 16 pieśni wielkanocn.	zł 3.50.

Na Wielkanoc — na 2 głosy równe:

Battmann, Resurrexi na 2 głosy równe (żeńsk. lub męsk.)	part. zł 1.—, gł. 15 gr
Klein, Msza wielkanocna (na chór mieszany 4 głosowy)	part. zł 2.40, gł. 20 gr
Gall-Klonowski, 4 pieśni	part. zł 1.—, gł. 20 gr
Klichowski, Wesoły nam dzień	part. zł 1.—, gł. 15 gr
Nowowiejski, Hymn wielkanocny	part. zł 1.20, gł. 30 gr
Więchowicz, 4 pieśni	part. zł 1.50, gł. 30 gr

Preludja na organy:

M. Surzyński, Preludja na tematach pieśni wielkanocnych osnute . .	zł 4.—
Olszewski, Preludja	zł 4.—

Głosy w dowolnej ilości do nabycia - Zamówienia skutecznie się odwrotną pocztą

Polecamy nasz dział obficie zaopatrzony muzyką świecą

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGII

REDAKTOR: ZYGMUNT LATOSZEWSKI, POZNAŃ, ŚW. MARCIN 5

U PROGU NOWEGO OKRESU

Dwie doniosłe rocznice zbiegły się niemal razem przy końcu dopiero co minionego roku, mianowicie 25-lecie ogłoszenia „Motu proprio o muzyce kościelnej“ Piusa X i 10-cio lecie odzyskania naszej niepodległości politycznej. Dwa wydarzenia pozbawione zdawałoby się jakiegokolwiek związku, dwa fakty historyczne z różnych jakoby światów; a przecież jest dla nas rzeczą jasną, że w nowych warunkach politycznych, w jakich się znaleźliśmy, we własnym państwie, którego całkowitą wolnością cieszymy się już od dziesięciu lat, że we własnym niejako domu — wielka rocznica reformy muzyki kościelnej nie tylko musiała być inaczej obchodzona, aniżeli, gdyby nas była zastała pod rządami zaborców, ale co więcej, rocznica ta nakłada na nas obowiązek zdania sobie sprawy z tego, co w imię jej w tych ostatnich latach uczyniliśmy, mając więcej korzystniejsze warunki rozwoju w każdej dziedzinie od tych, w których żyliśmy dawniej. W poczuciu konieczności tego rachunku sumienia, który, jak wiemy, nie wypadnie dla nas zbyt pochlebnie, stoimy też w pewnem zakłopotaniu wobec tej rocznicy. Mimo wszystko bowiem, co w Polsce działy dotąd niektóre jednostki, owiane gorącym zapalem dla świętej sprawy, mimo widocznych, znakomitych wyników pracy tych reformatorów muzyki w naszych kościołach, przecież, przyznać musimy, że daleko nam jeszcze do powszechnego wprowadzenia w czyn wzniosłych postulatów „Motu proprio“ Piusa X w 25 lat po obwieszczeniu ich przez tegoż Papieża urbi et orbi.

Nie czas jednak na ponawianie narzekań, na wyszukiwanie mniej czy więcej sprawiedliwe winowajców, czas natomiast najwyższy, aby od tej chwili, kiedy stanęliśmy u progu nowego okresu, kiedy wkroczyliśmy w nowe ćwierćwiecze pracy nad wielką Piusową reformą, aby od teraz skupić tembardziej siły i opierając się na już zdobytym doświadczeniu, nareszcie z całą energją, stopniowo, ale nieustępliwie zdobywać jeden kościół polski po drugim dla całkowitego posłuszeństwa wobec przepisów Kościoła w odniesieniu do muzyki liturgicznej. Jeżeli muzyka kościelna w świątyniach naszych ma rozwijać się i kwitnąć, to do pracy tej przyłożyć się muszą wszyscy, więc nie tylko ci, którzy powołani są do tego z urzędu: organiści, dyrygenci chórów kościelnych i duchowieństwo, ale troską o dobro muzyki kościelnej owiani powinni być wszyscy wierni, powinni domagać się prawdziwie świętej muzyki w czasie nabożeństw, zaś ci wśród wiernych, którzy są muzykalni, powinni

ochotnie garnąc się do śpiewu i starać się o jak najwyższy artystyczny poziom jego. Bo czyż trzeba dopiero dowodzić, że dla uczczenia Boga chyba najbardziej artystyczna muzyka kościelna jest właśnie dostatecznie dobra? A więc do naprawy muzyki w naszych kościołach powołani są wszyscy i dlatego precz z tą straszną obojętnością, z jaką się ogół odnosi do spraw muzyczno-liturgicznych, precz przede wszystkim z obojętnością wielkiego odłamu duchowieństwa, w którego mocy leży tak wiele i które mogłoby tak skutecznie i prędko złemu zaradzić. Obojętność ta niszczy zapal tych niewielu, którzy z wielką niekiedy ofiarnością lata całe pracują nad podniesieniem muzyki w swoich środowiskach, a zarazem jest ta obojętność głównym źródłem owych nieprzeliczonych trudności, jakie ciągle się wysuwają, aby rzekomo udowodnić, że inaczej muzyka kościelna w naszych kościołach wyglądać nie może. De facto zaś nie ma ani jednego argumentu na sankcjonowanie tego smutnego stanu, który wytrzymałby krytykę. Jeżeli ksiądz proboszcz jest niemuzyczny, to okoliczność ta wcale go nie zwalnia od obowiązku zaangażowania dobrego muzyka kościelnego, który wprowadzi w parafii wzorową muzykę liturgiczną, jeżeli organista jest nieukiem, należy go zastąpić dobrym fachowcem, jeżeli niema uposażenia dla organisty, należy się o nie wystarać, słowem, aby spełnić nakaz Stolicy Apostolskiej należy wszystko uczynić, co jest możliwe w danych warunkach, a gdyby tak postąpiono choć w części tylko, rozbrzmiewałaby w naszych świątyniach najczystsza muzyka kościelna. A czy trzeba dodać, że wszystkie wysiłki, które podjęto by w sprawie tej wydałyby dla Kościoła Świętego wspaniały owoc? czyż z punktu widzenia duszpasterskiego nie byłoby to ogromnym wzmocnieniem religijności ogółu przez zbliżenie wiernych do liturgji, przez systematyczne otaczanie ich duchem liturgji, z których czerpać mogą jakby świeże powietrze dla duszy, osaczonej ze-wsząd rwącym prądem współczesnego życia?

Nie idzie nam jednak dzisiaj o uzasadnianie konieczności wprowadzania w życie postulatów „*Motu proprio*“, ta konieczność nie może wogóle podlegać żadnemu kwestjonowaniu. Idzie natomiast o program, według którego postępować należy, aby reforma muzyki kościelnej została rzeczywiście powszechnie przeprowadzona. Mówiliśmy poprzednio, że nie ma takich trudności, któreby w tej pracy nie można usunąć, a więc nie ma i argumentów, któreby niemożność wykonania reformy uzasadnić mogły. Lecz jest rzeczą zrozumiałą, że istnieją trudności i że są różnego gatunku i wagi, i stosownie do tego jedne dadzą się łatwiej, drugie trudniej usunąć. Usunięte zaś muszą być wszystkie! Potrwa to niewątpliwie czas dłuższy, ale czy dlatego teraz mamy siedzieć z rękoma założonemi?

Trzeba gmach muzyki kościelnej w Polsce budować od podstaw. Ci, którzy muzyką tą kierują, muszą być fachowcami na polu muzyki liturgicznej, gdyż chcąc ogół wiernych wychowywać do muzyki liturgicznej, do jej zrozumienia i pielęgnowania, sami muszą być z nią dokładnie obznajomieni, muszą mieć talent i wiedzę. Od wartości więc wykszolenia rzesz organistowskich w Polsce zależy głównie los muzyki kościelnej.

Czas po temu, aby sprawę wzorowego szkolnictwa organistowskiego ująć w właściwe ramy. Z drugiej strony pozycja gospodarza prawdziwie fachowego organisty musi być ustalona dokładnie. Bez uregulowania tych dwóch podstawowych czynników nie może być mowy o stworzeniu w Polsce poważnego stanu muzyków kościelnych. Następnie samo duchowieństwo, a przede wszystkim Władza Kościelna muszą otoczyć muzykę kościelną jak największą opieką i od nich również wiele, bardzo wiele zależy przy reformowaniu naszej muzyki w świątyniach. Wreszcie samo społeczeństwo winno zainteresować się tą ważną kwestją i domagać się w swych parafjach pielęgnowania wzorowej muzyki liturgicznej. Aby tak się stać mogło, należy społeczeństwo to pouczać w prasie katolickiej o obowiązkach, jakie nakłada na kościoły „Motu proprio“, należy zachęcać w gorących słowach do brania czynnego udziału w śpiewach Kościoła do gremjalnego pielęgnowania śpiewu chórowego.

Dopiero drogą takiego powszechnego czynnego zainteresowania dla spraw świętej muzyki stworzy się warunki, które sprzyjać będą umożliwieniu w wielu kościołach (katedr i wielkich parafij) i de alnego ucieleśnienia w s z y s t k i c h postulatów „Motu proprio“. Żadną jednak miarą nie wyrosną te wzorowe liturgiczne chóry na podłożu tak jałowym, jakim jest dzisiejszy niski stan kultury muzycznej w naszym kraju. Wychowujemy więc coraz lepsze chóry, dajmy im dobrych kierowników, niechaj artystycznie się rozwijają i niechaj coraz bardziej dążą do wzorowego a więc artystycznego wykonania tej literatury muzyczno-liturgicznej, jaką Kościół zaleca przede wszystkim: chorał i polifonię. Przy ciągłym i fachowym kształceniu tych rzesz śpiewaczych wyłoni się wśród nich elita zespołów, które składając się z chłopców i kleryków, będą stanowiły najbardziej artystyczne a zarazem najbardziej liturgiczne chóry. Zanim jednak dojdziemy do tych najwyższych kondygnacji naszego gmachu muzyki kościelnej w Polsce, nie zapomnijmy, że gmach ten wznosić się musi na mocnych fundamentach. Nad ich umocnieniem pracować chcemy wytrwale, a apelować nie przestaniemy do w s z y s t k i c h o w s p ó ł n ą pomoc w tej, naszym zdaniem, jedynie celowej pracy, konsekwentnie dążącej do całkowitego wypełnienia postulatów „Motu proprio“ na ziemiach polskich.

Łączmy się zatem w całym kraju, nie rozpraszajmy sił. Tem hasłem rozpoczynamy pracę u progu nowego okresu. W imię łączenia tych rozproszonych jeszcze wysiłków organizujemy w końcu sierpnia w Poznaniu wielki zjazd muzyczno-liturgiczny, połączony z kongresem organistów polskich i wszystkich muzyków kościelnych w celu porozumienia się co do wytycznych dalszej pracy nad podniesieniem muzyki kościelnej w kraju. Ufamy, że zjazd będzie miał znaczenie doniosłe i stanie się kamieniem granicznym nowej ery, pomyślnego rozwoju na polu musica sacra w Polsce.

„Muzyka Kościelna“ będzie starała się być rzecznikiem tych wszystkich zbożnych wysiłków i w pełnym zrozumieniu swych zadań otwiera swe łamy na nowo, rozpoczynając w Imię Boże czwarty rok wydawniczy.

Zygmunt Latoszewski, Poznań.

W DWUDZIESTĄPIĄTĄ ROCZNICĘ OGŁOSZENIA MOTU PROPRIO PAPIEŻA PIUSA X O MUZYCE KOŚCIELNEJ

Kiedy przed dwudziestupięciu laty zabrał się Ojciec św. Pius X do skreślenia swej Ustawy dla muzyki liturgicznej, znanej pod nazwą „Motu proprio Papieża Piusa X o muzyce kościelnej z dnia 22. XI. 1903 r.”, stan muzyki w świątyniach liturgji rzymskiej przedstawiał się, według tego pisma, następująco:

We Włoszech miała w wieku 19. najwięcej powodzenia muzyka teatralna, t. j. operowa, a że opera włoska 19 w. składała się przeważnie z chórów homofonicznych o rytmice tanecznej (marsze, tańce nieparzyste) i z aryj solowych w formie da capo, więc i utwory skomponowane i przeznaczone dla mszy św. odznaczały się tą żywością rytmiczną i melodją śpiewną, wesołą lub rzewną, sentymentalną, zaś na niesporach wykonywano często psalmy koncertowe, zbudowane w formie kantat, składających się z chórów wstępnych i końcowych (pierwszy i ostatnie wiersze psalmu) i z popisów solowych, z duetów i tercetów w środku psalmu. Dopiero w ostatnich dziesiątkach lat 19 w. zrobiono, według spostrzeżenia Ojca św., wiele dobrego w Rzymie i innych kościołach włoskich. Istotnie w r. 1874 odezwały się we Włoszech pierwsze głosy za wydobyciem z ukrycia skarbów muzyki palestrinowskiej, w roku następnym założono w Wenecji szkołę śpiewu religijnego, a w roku 1876 towarzystwo cecyljańskie i czasopismo „Musica Sacra”. A kiedy ten ruch odrodzeniowy ponownie chwiać się począł, podtrzymał go biskup Caligari, co więcej oświadczył się za nim najwybitniejszy kompozytor operowy, bożyszcze Włoch, J. Verdi; przedewszystkiem jednak ratował go kardynał Józef Sarto, przyszedł papież Pius X, którego mężami zaufania zostali Don Lorenzo Perosi i Jezuita Don Angelo de Santi, przyszedł współredaktor instrukcyj o muzyce kościelnej Piusowego „Motu proprio”.

O wiele jednak więcej niż Włosi (pisze Ojciec św.) zrobili dla naprawy muzyki kościelnej niektóre inne narody, w których mężowie znakomici i gorliwi o chwałę Bożą, połączyli się, za zezwoleniem Stolicy św. i pod kierunkiem swych biskupów, w kwitnące stowarzyszenia i prawie w każdym swym kościele i kaplicy przywrócili zaszczytne miejsce należne muzyce kościelnej. Mowa tu o Niemczech (wraz z Austrią), w szczególności o szkole ratysbońskiej z X. Wittem i X. Haberlem, dalej o niemieckiej części Szwajcarji (Greith, Stehle), następnie o Belgji (Lemmens, Tinel w Melchlinie, Gevaert i C. Franck w Brukseli), wreszcie mowa o Francji (Guilment, Bordes, D'Indy), która ponadto przez prace Benedyktynów solesmeńskich (Dom Pothier, Dom Mocquereau) przygotowała grunt pod wydanie dziś obowiązującego chorału; możemy sobie również śmiało powiedzieć, że mowa tu i o nas Polakach, o działalności tych, którzy poszedłszy za wzorem szkoły ratysbońskiej, starali się w miarę sił i wykształcenia własnego, oraz w miarę pozwalających na to na terenie naszym, a trudniejszych niż dziś, warunków, oczyścić muzykę

kościelną z chwastów, a wprowadzić do kościoła to, co według ówczesnego stanu nauki i pojęć uchodziło za prawdziwą sztukę kościelną. Wyrzadzilibyśmy im krzywdę, gdybyśmy dziś, obchodząc na wolnej Ziemi Polskiej dwudziestopięciolecie istnienia ustawy, będącej nam w pracy naszej przewodniczką, pominęli ich zasługi milczeniem. Tych, którzy najwcześniej rozpoczęli przygotowywać grunt pod nasze prace, już wśród nas niema, choć znane nam dobrze ich nazwiska, znamy wszyscy śp. księży Mazurowskiego, Ruchniewicza, Leonarda Soleckiego i najwięcej, najwszechstronniej wśród nich czynnego i najgłębiej z pośród nich wykształconego X. Dra Józefa Surzyńskiego, a wreszcie X. Gruberskiego, i X. Moczyńskiego, z grona zaś zmarłych organistów najwybitniejszego w swoim czasie wirtuoza organowego śp. Mieczysława Surzyńskiego, nadto Stefana Surzyńskiego i mało znanego, choć w dziedzinie nauczania chorału wcale zasłużonego na terytorjum Krakowa Józefa Sierosławskiego. Pamięć ich wśród nas nie zaginie, nagrodę zaś za ich prace zgotował im już Pan!

U boku przewodnika, jakim był dla całego tego ruchu X. Dr. J. Surzyński, stanęły siły młodsze we wszystkich trzech podówczas zaborach i starały się zrealizować plany głoszone przez X. Surzyńskiego w czasopiśmie „Muzyka Kościelna“, a później również w czasopiśmie X. Dra T. Kowalskiego p. t. „Śpiew Kościelny“. Niechże nam wolno będzie dziś złożyć tym wszystkim współpracownikom nad odrodzeniem polskiej muzyki kościelnej wyrazy najwyższego uznania za przygotowywanie nam terenu pod nasze dzisiejsze prace, więc X. prałatowi Fr. Walczyńskiemu z Tarnowa, X. Dr. T. Kowalskiemu, panom Makowskiemu, Furmanikowi, Nowialisowi, Sieji i tym wszystkim cichym współpracownikom, których nazwisk nie znamy lub które mogły ująć niebacznie naszej uwagi. Te skromne wyrazy naszego uznania niech będą dowodem, że oceniamy pracę wszystkich, którym dobro muzyki kościelnej w Polsce leżało i leży na sercu. Cześć im!

Mimo stwierdzenia przez Ojca św. zasług niektórych narodów, było jednak bardzo jeszcze daleko do tego, by zmianę ku lepszemu można było uznać za ogólną. Jak we Włoszech, tak i w innych krajach, nie wyłączając terytorjów Polski, zakorzeniła się była muzyka teatralna zbyt głęboko, by ją wyżej wspomniane wysiłki ludzi dobrej woli i energii mogły być usunąć w szeregu 30—40 lat, poprzedzających wystąpienie Ojca św. Znany nam jest dziś jeszcze śpiew solistów i solistek wykonujących w kościele obok pieśni religijnych wyjątki religijne z oper, znana nam muzyka czysto instrumentalna w postaci sola skrzypcowego czy wioloncelowego z tow. organów, czy tercet skombinowany z powyższych instrumentów, czy kwartet smyczkowy, grający adagia i larga, czy wreszcie większe zespoły instrumentalne; gdzież bowiem może się obejść officium żałobne pierwszej klasy bez tradycyjnego marsza Chopina czy Beethovena? Ale obok tych krzyczących i u nas i poza nami nadużyć, stanęli reformatorzy nasi wobec zjawiska nieznanego Włochom, Francuzom, Hiszpanom, Szwajcarom, a częściowo jedynie zachodzącego w Niemczech, t. j. wobec zjawiska, iż cały, jak się popularnie wyrażamy „nabity“ kościół wiernymi,

odpowiada tylko na inwokacje i aklamacje celebransa po łacinie, a poza-tem śpiewa wyłącznie w języku narodowym. Śpiew ten niema żadnego związku z teatrem, stąd też na zdumionym włoskim czy francuskim dostojniku kościelnym, nie widzącym niemal nigdy u siebie wypełnionego kościoła (cudzoziemcy zwiedzający kościoły włoskie nie mogą wchodzić w rachubę) wywiera nabożeństwo tej „niezliczonej rzeszy“¹⁾, przejętej żywą wiarą, zawsze dodatnie wrażenie, choć przecież dobrze zdaje on sobie sprawę z tego, że śpiew ten odnośnie do liturgji uroczystej, nie jest śpiewem liturgicznym.

W chwili, gdy tak się przedstawiała sprawa muzyki kościelnej, przystąpił Ojciec św. Pius X do napisania swej ustawy dla tejże muzyki. Przystąpił do dzieła zaraz w pierwszym roku swego pontyfikatu, jako najwyższy pasterz, któremu na mocy jego urzędu musiało zależeć na utrzymaniu i podniesieniu uroku Domu Bożego, względnie przywróceniu świątyniom tego uroku tam, gdzie go one utraciły. Pius X przystąpił jednak do tej pracy również jako muzyk kościelny, który sam już odegrał pewną rolę w dziedzinie reformy we własnej ojczyźnie, mógł więc w dzieło swe włożyć nie tylko pracę swoich fachowych doradców, ale i zupełnie własne pomieścić w niej zdanie. To też dzieło jego zasługuje na uwagę z różnych względów. Jest ono bowiem nie tylko dziełem prawniczym, ustawodawstwem kościelnym dla śpiewu i muzyki kościelnej, lecz i jego traktat muzyczny znajdzie swoje miejsce w historii muzyki. Pius X zajmie w historii muzyki stanowisko reorganizatora jednego jej działu i w tem staje on obok poprzedników swoich na Stolicy Apostolskiej: Celestyna I († 432), Leona I i Gelazego (w. V.), Symacha, Jana I i Bonifacego II (w. VI.), a przede wszystkim Grzegorza Wielkiego († 604) i dziesięciu papieży greckiego pochodzenia z VII i VIII wieku. Jako autor traktatu o muzyce kościelnej zajmie Pius X miejsce obok tych wszystkich teoretyków, którzy starali się przez podanie cech pozytywnych, czy przynajmniej negatywnych wniknąć w istotę muzyki kościelnej. Dzieło Piusowe jest to traktat dużej wagi, z którego muzycy-badacze naukowci mogą wysnuć i wysnuwają już cały szereg wniosków, jakich nie dostrzeże prawnik, a tem mniej przygodny interpretator, acz ożywiony dobrą wolą i zapałem. Nawiasem można dodać, iż zapatrując się na ustawę Piusową ze stanowiska traktatu muzycznego dostrzeże się w niej oczywiście i słabe strony, jak wyrażenia naukowo nieścisłe, które podlegają krytyce naukowej.

Najważniejszą zaletą dzieła Piusowego to zawarta w niem odpowiedź na jedno z najtrudniejszych zagadnień, t. j. zagadnienia o istocie katolickiej muzyki kościelnej. Katolickim śpiewem kościelnym liturgji rzymskiej jest tylko i wyłącznie chorał. Na jakiej podstawie można tak twier-

¹⁾ Wobec wcale nieprzepelnionych kościołów włoskich i francuskich stanowi dla Włocha i Francuza wypełniony po brzegi kościół polski istotnie „rzeszę niezliczoną“ (*ingens multitudo*). Trzeba o tem wiedzieć i wyrażać się przesadnym dla nas sposobem wyrażania się włoskiego, kiedy się nasze zwyczaje przedstawia w Rzymie.

dzić? Czy jest to tylko (wyrażając się silnie) samowola władzy kościelnej: sic volo, sic iubeo sic impero, tak chcę, więc tak każę? Nie! Chorał jest dlatego istotnym śpiewem kościelnym liturgii rzymskiej, ponieważ powstał razem, równocześnie z tą liturgią, wyrósł z niej i z nią zrósł się tak spójście, iż stał się jednym z czynników istotnych tej liturgii. Bez chorału niema uroczystej liturgii rzymskiej. Jak długo będzie istniała uroczysta liturgia rzymska, tak długo będzie z nią istniał chorał. Że zaś ta liturgia przetrwała już dwanaście wieków, licząc od chwili jej ustalenia się (wiek VII), że przetrwała bez zasadniczych zmian mimo i obok zmieniających się z biegiem czasu prądów i poglądów estetycznych, to tylko potwierdza, iż przysługuje jej, a z nią chorałowi, cecha ponadczasowości (względnej). Mijały lat dziesiątki i setki, „mijały i miną czasy“, a liturgia rzymska wraz z jej śpiewem trwała i trwać będzie. W zespoleniu z liturgią rzymską przysługuje chorałowi ponadto od dwunastu wieków cecha powszechności (ponadniewscowości). Oczywiście przy jego narodzinach ścierały się z sobą i wycisnęły na nim swe piętno dziś jeszcze wyraźnie widoczne wpływy kultury semickiego i częściowo helenistycznego wschodu z wpływami kultury zachodniej, łacińskiej. Początkowo, np. za czasów Grzegorza Wielkiego był chorał pomyślany jako śpiew mający służyć wyłącznie dla użytku rzymskiego nabożeństwa stacyjnego: kiedy jednak mszał i sakramentarz rzymski stał się własnością wszystkich kościołów łacińskich bez względu na ich położenie geograficzne, przeszedł do tych kościołów również chorał rzymski jako śpiew nierozdzielnie złączony z nabożeństwami liturgicznymi zawartymi w tych księgach. Dziś wreszcie posiada jeszcze chorał cechę ponadosobowości (objektywizmu). Cecha ta nie jest dlań jednak tak charakterystyczna, jak dwie poprzednie, gdyż kantorzy rzymscy, twórcy poszczególnych, zwłaszcza pod względem melodyjnym bogatych śpiewów choralnych, wlałi w nie nieraz bardzo wiele pierwiastka osobistego, bardzo wiele uczucia subiektywnego, które i dziś wyraźnie z nich wyczuwamy, więc jesteśmy zdolni się nim przejąć, i w interpretację naszą włożyć całą naszą duszę, czyli interpretować je subiektywnie. Któż bowiem zdoła zaprzeczyć temu, że w melodji śpiewu „Alleluia Tues Petrus“ (uroczystość św. Apostołów Piotra i Pawła) nie zachodzi nad wyrazem „aedificabo — zbuduję“ zwrot ilustrujący muzycznie wyraźnie uderzanie młotem w kamienie budowlane, albo któż nie wyczuwa napięcia dramatycznego w responsorium „Collegerunt“ (Palmowa Niedziela) i któż wreszcie nie zdoła w chorale wskazać na cały szereg ciśnień tego rodzaju subiektywnie odczutyh ilustracyj? Jeśli jednak zachowanie dużej powściągliwości jest przy wykonywaniu tych rzeczy wskazane, to dzieje się to głównie dla zachowania możliwie jednolitej interpretacji chorału.

Czy śpiew liturgiczny może zadowolić nasze pragnienia estetyczne, czy może on wytrzymać konkurencję z muzyką później odeń powstałą, czy nie jest on wobec niej zbyt ubogi, słowem czy posiada on duże walory artystyczne? Liturgiczny śpiew kościelny jest śpiewem jednogłosowym, zdawałoby się więc na pierwszy rzut oka, że wobec tego musi być śpie-

wem bardzo prymitywnym. W istocie tak nie jest; jakkolwiek bowiem chorał nie posiada środka tak efektownego, jakim jest mile brzmiąca harmonia, czy rywalizujący ze sobą szereg różnych głosów w polifonii, to jednak wrażenie potęgi wydobędziemy z niego równie łatwo, jeśli nawet nie łatwiej, niż pełną wielogłosowością. Nie w tem jednak rzecz. Chodzi o wykazanie, że śpiew liturgiczny daje wzamian za brak harmonii i polifonii bogactwo form i ich różnorodność, które w związku z liturgią składają się na bardzo artystyczną i w najwyższym stopniu poważną całość. W skład chorału wchodzi bowiem trzy różne grupy śpiewów: a) bardzo bogato rozwinięte śpiewy czysto solowe, wykonywane przez solistów ze skromnym współudziałem chóru (Graduale, Alleluia, Tractus); b) trudne śpiewy czysto chórowe, wykonywane przez cały chór z ograniczonym współudziałem solistów, którym tu przypada tylko rola rozpoczynania poszczególnych części chóru (Introitus, Offertorium i Communio), oraz łatwiejsze śpiewy chórowe, wykonywane przez tenże chór podzielony na dwie części, względnie przez cały chór ze współudziałem ludu jako drugiej części wielkiego zbiorowego chóru (Kyrie i t. d. oraz Sekwencje); c) skromne śpiewy w tonie recytującym z nieco urozmaiconymi kadencjami.

Nie chcę nużyć czytelników teoretycznym wykładem, choć taki wykład zrozumie każdy członek i kierownik chórów. Mimo to chcę jednak tak mówić, by podążanie za tokiem mych wywodów nikogo nie zmęczyło. Otóż bardzo łatwo zrozumiemy bogactwo i różnorodność form, oraz cechy charakterystyczne śpiewu gregoriańskiego na przykładzie uroczystej mszy św., której śpiewy będą złożone z samego tylko jednogłosowego chorału. Jak się taka msza św. przedstawia pod względem muzycznym? Jej początek i jej koniec jest ujęty w ramy dwóch pełnów chórów, nazywających się antyfoną na Introit (wstęp, dojście celebransa do ołtarza) i antyfoną na Komunię św. Pierwszy śpiew mszy św. jest śpiewem chóru towarzyszącego celebransowi, przystępującemu w otoczeniu asysty do ołtarza i rozpoczynającemu mszę św.; ostatni śpiew mszy św. jest również śpiewem całego chóru towarzyszącego celebransowi przy rozdzielaniu wiernym Komunii św. z chwilą, gdy już istotna ofiara została przez spożycie N. Sakr. przez celebransa skończona. Oba te śpiewy ujmują w ramy pełnego chóru wszystko inne, co się będzie w czasie mszy św. śpiewało, a będą w niej śpiewy dwóch części tego chóru rozdzielonego na połowy, prowadzące z sobą dialog, będą bogate śpiewy solistów, będzie wreszcie prosta recytacja celebransa i jego ministrów. Czyż nie zauważamy dużej celowości, dużego psychologicznego uzasadnienia w tem, że właśnie cały zbiorowy chór rozpoczyna i kończy mszę św. Przypatrzmy się, czy na innych zasadach rozwinęła się muzyka pozakościelna i wprost świecka? Jak się pod tym względem przedstawia oratorium, kantata, czy cały szereg oper. Rozpoczyna je uwertura (pełna orkiestra), najczęściej następuje po niej chór zbiorowy (tutti) i kończy je z reguły tenże chór. Jakies solo skrzypcowe na rozpoczęcie oratorium (czy opery), jakaś aria solowa na jego zakończenie byłaby zupełnie nie na miejscu, sprawiłaby zawód.

We mszy św. Introitus i Communio były od początku ich istnienia rzeczywistymi chórami, wykonywanymi przez cały zespół. Byłoby to dowodem małego smaku estetycznego i dowodem niezrozumienia architektonicznej budowy uroczystej liturgji, gdyby powierzano odśpiewanie Introitu i Communio tylko kilku śpiewakom, czy nawet soliście. Prawda, przez muzykę późniejszą, przez muzykę wielogłosową przesunął się punkt ciężkości na Kyrie wielogłosowe. Stąd też trzeba w tych wypadkach albo odrecytować introit dyskretnie przez głosy męskie i połączyć go bezpośrednio z tym pierwszym chórem (Kyrie), jako recytacyjny wstęp do niego, albo, co może będzie rzeczą najlepszą, wyszukać czy utworzyć do tekstu introitu okazałą kompozycję wielogłosową, jak to spotykamy we mszy żałobnej, gdzie introit Requiem stanowi z Kyrie jedną kompozycję. Wielkie zostaje tu otwarte pole dla kompozytorów kościelnych, duża praca dla tych, którzy zastanawiają się nad tem, w jaki jeszcze sposób możnaby się przyczynić do rozwoju okazałości najgłębszego, najważniejszego naszego nabożeństwa. Przyznaję, że proponowane tu sposoby mają swoje słabe strony, zastrzegam się jednak przed jednym rozwiązaniem tej sprawy, jako zbyt taniem, a zupełnie nierealnem, t. j. za oświadczeniem się przeciw muzyce wielogłosowej wogóle¹⁾.

W ramach dwóch chórów krańcowych, introitu i communio, pojawiają się wszystkie inne, wyżej wymienione formy choralne. Należy tu z nich jedynie nacisk położyć na formy solowe. Chorał uznaje solo, co więcej chorał domaga się dobrego solisty. Otwórzmy książkę Graduału rzymskiego na pierwszych stronach i zwróćmy uwagę na śpiew „graduale” z pierwszej niedzieli adwentu. Na jedną tylko zgłoskę „ne” w wyrazie „Domine” przypada 35 względnie 29 nut, jeżeli bistrophy uznamy (w praktyce) za jedną nutę. Czyż nie jest to jednak (przypadkowo może tylko) najbogatszy śpiew w całej tej księdze? Wcale nie, bo już w graduale z trzeciej niedzieli adwentu znajdujemy 52 nuty nad jedną zgłoską „re” w wyrazie „regis”, a i tu nie osiągnięto wcale rekordu bogactwa melizmatycznego. Czegoż taka budowa śpiewów dowodzi, jak nie tego, że są one przeznaczone tylko dla solisty, o czem wiemy zresztą z historii chorału.

A wróćmy teraz znowu do muzyki pozachoralnej. Czyż innemi środkami posługuje się oratorjum c. t. c. Po uwerturze, względnie po odśpiewaniu partji chórowej odzywa się recitativo bardzo nieraz zbliżone do recytatywu celebrans i jego ministrów. To recitativo poprzedza arję solową, jak recytacja oracji i lekcji wyprzedza występ solisty (na tle chóru) w graduale i alleluia. W toku oratorjum zjawiają się znowu chóry opracowane często na mniejszą ilość głosów niż chór wstępny i końcowy, w toku mszy św. znajdzie się miejsce dla chóru czy to podzielonego na dwie połowy (Credo), czy to śpiewającego jako chór mniejszy, wybrany z chóru zbiorowego (Offertorium), czy wreszcie śpiewającego naprzemian z soli-

¹⁾ Ostatnie poglądy są poglądami, a raczej jedynie szukaniem dróg samego referenta. Odpowiedzialność za nie nie spada na Związek archidiecezalny. Autor.

stami (Sanctus etc.). Słowem chorał osiągnął przy pomocy tak prostego środka, jakim jest jednogłosowość, i to już w okresie, kiedy jeszcze nie było mowy o wielogłosowości, taką doskonałą różnorodność form, iż pod tym względem późniejszy rozwój mało co dodał nowego. Jakież z tego wysnujemy wnioski. Chorał wymaga dużego aparatu i kilku wyborowych śpiewaków. By mógł wywrzeć odpowiednie wrażenie, by mógł być takim składnikiem liturgji, iżbyśmy mogli ją nazwać nie tylko de iure, ale de facto uroczystą, trzeba do jego wykonania conajmniej 40 śpiewaków (ze względu na to, że chór ten rozdziela się na dwie połowy), jeszcze lepiej mieć ich 60, a o idealnych warunkach można dopiero mówić przy setce. Bez chóru i solisty niema wogóle uroczystej liturgji, a już najmniej może być o niej mowa, gdy wszystkie funkcje t. j. chóru i solisty spadną na barki jednego organisty. Motu proprio wyraża się tutaj zupełnie jasno: „cała reszta śpiewu liturgicznego, t. j. poza śpiewem celebransa i jego ministrów, należy do chóru lewitów... to też śpiewy, które wykonywują, powinny przynajmniej w przeważnej ich części zachować charakter śpiewu chórowego. Nie znaczy to, że odtąd śpiew solowy ma być zupełnie wykluczony, on nie powinien tylko nigdy przeważać w czasie nabożeństwa“. Stąd też, jeśli w danym miejscu i w danej chwili niema chóru lewitów, ani nie istnieje nawet chór męski, zastępujący według Motu proprio chór lewitów, a istnieje chór mieszany złożony z mężczyzn i niewiast śpiewających po łacinie, to i ten chór jest według późniejszego załączenia ostrego początkowo przepisu Motu proprio — tolerowany. Niebędzie on miał nigdy cech chóru liturgicznego, ale można go pojmować jako tę część ludu, z którą zdołano stosunkowo łatwo i prędko pokonać trudności języka łacińskiego i trudności muzyczne. Czy zaś ten chór będzie stał na środku kościoła między wiernymi, czy też na chórze organowym, jest to rzeczą zupełnie obojętną, tak jak jest rzeczą obojętną, czy chór liturgiczny znajduje się na posadzce presbiterjum, czy na wzniesieniu organowym ponad presbiterjum. Przecież gdyby członkowie takiego chóru mieszanego usiedli sobie w ławkach po obu stronach nawy i śpiewali chorał, uspokoiłoby skrupuły tych, którzy odnoszą się zasadniczo negatywnie do chóru mieszanego; ostatni mieliby wówczas złudzenie, że mała wprawdzie, aleć zawsze jakaś część ludu wyuczyła się już jednogłosowych śpiewów łacińskich, więc śpiewa je, przeciw czemu jużby protestować nie mogli. Ale przecież chór jest chórem i pozostanie chórem bez względu na to, czy śpiewa na jeden, na dwa, czy na ośm głosów. Pocóż więc robić sobie skrupuły z tego, że ten chór ustawia się w miejscu dogodniejszym do wykonania wzorowego kompozycji. Znane są kompetencje, jakie posiada proboszcz w swej parafji, a jednak, według opinii bardzo wybitnego choralisty, powinien chór mieszany, istniejący od dłuższego już czasu przy danym kościele, przedstawić sprawę swego rozwiązania biskupowi do rozstrzygnięcia, gdyby nowoprzybywający proboszcz do parafji zniósł go, a w zamian nie dał parafji nic prócz śpiewu organisty.

X. Dr. Hieronim Feicht, Kraków.

(Dokończenie nastąpi)

NOTATKI O MUZYCE KOŚCIELNEJ NA POMORZU W XVI WIEKU

Pomorze wschodnie należało w XVI wieku do diecezji kujawskiej. Diecezja ta była w tym czasie pod każdym względem zaniedbana i stała pod silnym wpływem propagandy protestanckiej.

Do naprawy stosunków zabrał się jeden z najwybitniejszych biskupów, jakich zna historia kościoła polskiego, mianowicie Hieronim Rozrażewski, który otrzymał tę godność w r. 1581 i piastował ją aż do śmierci, tj. do roku 1600.

Jednym z głównych środków naprawy, stosowanych przez tego energicznego biskupa, były liczne wizytacje, za jego panowania przeprowadzone, które pozwoliły mu zorientować się w stosunkach diecezji i dały mu w rękę skuteczną broń do walki z nieporządkami, które się do diecezji zakradły.

Akta tych wizytacji, odbytych w latach 1582, 1583, 1584, 1596, 1597, 1598 i 1599 zawierają między innymi szereg ustępów, które odnoszą się do muzyki kościelnej i mimo, że są krótkie i dość skąpe, dostarczają jednak ciekawego materiału do poznania stosunków muzycznych, panujących w tym czasie na Pomorzu. Zawierają one szereg informacji o organach, organistach, śpiewie, kantorach, nauczycielach, którzy często byli równocześnie organistami lub kantorami, i o proboszczach, o ile ci mieli jakiś bliższy stosunek do muzyki.

Notatki muzyczne są dosyć skąpe i we większej części wypadków dotyczą braków, które widać w owych czasach musiały być bardzo wielkie.

W jednym ustępie, zajmującym się muzyką, jaki znajduje się w aktach wizytacji r. 1582, spotykamy się ze skargą obywateli Fordonu, że ich proboszcz nie utrzymuje już od pięciu lat nauczyciela, któryby im nauczał dzieci i śpiewał w kościele.

Z podobnemi skargami spotkamy się jeszcze nieraz w dalszym ciągu. Widocznie dużo proboszczów, jak to się i dziś jeszcze dzieje, nie doceniało znaczenia dobrej muzyki kościelnej.

Notatki muzyczne wizytacji roku 1583 odnoszą się do miasta Tczewa. Dowiadujemy się z nich, że kantor otrzymywał tam od obywateli miasta rocznie 16 marek. Organście, o ileby był, powinni oni płacić pewną sumę, której akta nie wymieniają. Organisty bowiem nie było, a to dlatego, że razem z dachem spłonęły obydwie organy w roku 1577.

Dosć obfity stosunkowo materiał do naszego tematu znajduje się w aktach wizytacji z roku 1584.

W Stężycy niema ani kantora ani miejsca dla niego. Wydane po wizytacji dekrety każą postarać się o takiego.

W Świeciu kantor otrzymuje 4 floreny od nauczyciela. Tamże organista ma dochodu od obywateli flor. 10, od zawiadowców kościoła 10. Organu są nowe i malowane.

W Grucznie znajduje się kierownik szkoły, który zna się na śpiewie i otrzymuje od poszczególnych parafjan kmieci 4 dukaty rocznie, od ogrodników grosza. Organy zostały wykończone na koszt kościoła rok przedtem.

Nauczyciel w Serocku jest stary co prawda, ale posiada dobry głos, otrzymuje od proboszcza jedną markę polską. Proboszcz tamtejszy, Jan z Mazowsza, jest człowiekiem dobrym, obeznanym z muzyką.

Mniej przyjemnie przedstawiają się stosunki w Wysinie. Proboszcz tamtejszy, Paweł Wardzicz, jest kłótniwy, a przedewszystkiem sprzecza się z nauczycielem aż do bójk, ponieważ ten nie chce go słuchać, twierdząc, co zresztą wszyscy na Pomorzu potwierdzają, że nie przez proboszcza, ale przez obywateli został ustanowiony nauczycielem. „Wobec tego żadnego prawa do mnie nie może mieć proboszcz“. Mimo, że protokół wizytacyjny tak widocznie stwierdza niesympatyczny charakter proboszcza i ujmuje się za nauczycielem, władza biskupia staje po stronie pierwszego, polecając w dekretach „żeby powściągnąć bezczelność nauczyciela“.

Organista w Nowem otrzymuje od opiekunów z kasy kościelnej 4 marki rocznie. Jednak organy nie rozbrzmiewają podczas nabożeństwa — jak się wyraża protokół: „organa in Sacris deficiunt, alias miechy złe“. Gdyby przez dobroczynność ludzką znalazły się skóry, możnaby je zreperować.

Na to odpowiadają dekrety, że dla miechów organowych należy się postarać o jakieś skóry.

W Piasecznie organista jest zarazem kierownikiem szkoły. Otrzymuje on rocznie od opiekunów 8 florenów, oraz 4 miary pszenicy, a drzewa od każdego z włościan dwa wozy. Organy są tam dobre.

Inaczej ma się rzecz w Łalkowach, gdzie organy są zniszczone, od 12 lat niesłyszane. Mają jednak być odrestaurowane po ściągnięciu długów, bo testamentem w registrach zawiadowców jest ustanowione, co należy wyegzekwować i zużyć na reperację organów.

Proboszcz tamtejszy, Maciej ze Słupca, jest skończonym muzykiem.

Również Kłodawa posiada proboszcza muzyka, Wawrzyńca Frigonjusza, człowieka młodego i dość wykształconego.

W Nowej Cerkwi są dobre organy, ale niema nikogo, ktoby umiał na nich grać, niedawno nawet odprawiono nauczyciela dla nieznamomości tej sztuki.

Na końcu akt tej wizytacji znajdują się „Observationes quaedam generales“, wnioski ogólne, wyciągnięte z materiału, jaki daje wizytacja. Zestawia się tam w całym szeregu punktów błędy, popełniane przez proboszczów, opiekunów, szlachtę i zakonników oraz podaje się szereg zadań na najbliższy czas.

Do muzyki odnosi się 10 punkt z zwykłych „błędów opiekunów i kościołów“, który głosi, że wszyscy kantorzy we wszystkich parafjach są nimi tylko nominalnie, bo w rzeczywistości nie znają się na śpiewie. Trzeba od nich wszystkich żądać złożenia wyznania wiary podług wymagań soboru trydenckiego.

Do kwestyj, z którymi spotkaliśmy się w dotychczas omówionych aktach, dochodzą jeszcze w aktach następnych wizytacji stosunkowo dość liczne wzmianki o stanie śpiewu kościelnego.

Pierwsza z tych wizytacji odbyła się w roku 1596.

W Byszewie śpiewaną mszę odprawia się w niedziele i święta, w dni powszednie czyta się cichą. Tamże jest przy kościele szkoła, przy której jest tylko nauczyciel bez kantora. Wobec tego żąda się od proboszcza Krampiewskiego, żeby sobie trzymał wikarego i kantora.

Podobne braki, dotyczące odprawiania nabożeństwa, często wpływały z biedy, bo np. z Włok dowiadujemy się, że mszę śpiewało się tam w niedziele i święta, a cichą odprawiało się tylko w piątki i soboty, bo nie było pieniędzy na wino i świece.

W Koronowie śpiewa się dekalog, ale nie Bogarodzicę, w Dobrzu i dekalogu się nie śpiewa.

W Fordonie msza śpiewana odbywa się w niedzielę i święta z jutrznią i nieszporem. W dni powszednie rzadko wogóle się odbywa. Dwaj wikariusze, którzy otrzymują napomnienie, żeby podzielili między siebie tygodnie i stale odprawiali mszę św., nie chcą się podjąć tego trudu.

Kościół w Gniewie w tym właśnie roku został odebrany protestantom. Znalezione przy tej sposobności cały szereg rzeczy, nie objętych inwentarzem, między innymi organy.

W aktach wizytacji następnego roku — 1597 — dużo miejsca zajmują kwestje wynagrodzenia organistów i kantorów.

I tak w Tymawie kantor, który jest równocześnie nauczycielem, ma domek i szkołę i otrzymuje od każdego poddanego 2 grosze i jedną kwarotę pszenicy.

Kantor w Nowem otrzymuje rocznie od proboszcza 16 flor., żeby utrzymywał porządek w kościele. Są tam też organy, które jednak wymagają reperacji. Zdaje się więc, że nie znalazły się skóry na wyłatanie „złych miechów“, o których była mowa już w roku 1584.

W Skarszewach panował zwyczaj, że nauczyciel otrzymywał z każdego domu, ile ich było w gminie, jednego dukata rocznie, teraz jednak nie chciano już dalej płacić. Organista tamtejszy otrzymywał wikt od proboszcza i jeszcze nadto 8 marek rocznie, resztę dawał kościół.

W Grucznie organista ma do użytku połowę ziemi oddanej przez kapitułę gnieźnieńską na jego utrzymanie. Z pieniędzy kościelnych otrzymuje on od opiekunów rocznie 12 florenów. Organ, który ma do dyspozycji, posiadają 8 głosów i dobre i całe miechy.

Piasieczno też posiada organy, a organistę najmują poddani nie zawieszając za tę samą płacę.

Kościół w Świeciu posiada domek czynszowy, w którym mieszka organista, nie płacąc za to dzierżawy, którą mu się daruje za pracę; z pieniędzy kościelnych otrzymuje on 8 marek pruskich. Kalkaniście płaci proboszcz 4 floreny, dalsze 4 dają mu obywateli.

W Garcu organy są zniszczone.

W Jabłowie organy mają być lepiej zaopatrzone, gdyż organista razem z kantorem otrzymuje tam tylko 14 marek pruskich i 14 miar pszenicy. Sprawą tą ma się zająć proboszcz.

Rajkowy posiadają organy, ale bez organisty.

Jak uzasadnione było wobec szerzącego się na Pomorzu protestantyzmu wyrażone dawniej żądanie złożenia wyznania wiary, które tam odnosiło się do kantorów, wykazuje wzmianka w aktach wizytacji roku 1598 z Gniewu. Organista tamtejszy chciałby uchodzić za katolika ale zdradza się tem, że nie zachowuje postów. Proboszcz więc ma albo szukać innego, albo tego nawrócić. Dochody organisty tamtejszego wynoszą 20 florenów z kasy kościelnej, a o wikt i odzież musi się starać proboszcz. Kościół w Gniewie posiada dwa organy przenośne.

W tym właśnie roku odebrany został protestantom kościół w Starogardzie. Między postulatami, które stawiała władza biskupia tamtejszym obywatelom, znajduje się też żądanie zapłaty dla organisty. Odpowiedź na to opiewa, że organista sam łatwo może się starać o utrzymanie. Z browaru ma już tyle, ile potrzeba na roczną dzierżawę.

Rajkowy od roku ubiegłego nie zdołały jeszcze postarać się o organistę do swoich organów.

Z roku 1599 dowiadujemy się, że nauczyciel, który jest równocześnie kantorem w Nowej Cerkwi, otrzymuje od tamtejszych poddanych, tak kmieci jak i ogrodników, rocznie po 2 grosze i ćwierć korea pszenicy. Ile do tego dodają inne wsie okoliczne, tego nie można było się dowiedzieć.

Organista tamtejszy ma dochody małe i niepewne. Żeby go zatrzymać daje mu proboszcz 12 florenów, a z pieniędzy kościelnych otrzymuje on 4 marki.

Pelplin nie posiada ani nauczyciela ani kantora. Mszę odprawia się tam tylko cichą, nigdy śpiewaną, z jedynym wyjątkiem święta poświęcenia kościoła.

W Garcu, gdzie organy przed dwoma laty były zniszczone, znajduje się teraz instrument o siedmiu głosach.

Tyle mówią nam akta wizytacyjne o stosunkach muzycznych na Pomorzu wschodniem.

Czy z faktu, że skąpe te notatki odnoszą się tylko do małej ilości wizytowanych parafii, mamy wnioskować, że przeważająca ich większość nie posiadała wcale organów, organistów, kantorów, a więc była bez muzyki w kościele?

Zdaje się, że sytuacja nie była zupełnie tak rozpaczliwa.

Jeżeli chodzi o organistów i kantorów, to z szeregu notatek wynika, że funkcje ich często sprawowali nauczyciele, a więc można przypuszczać, że wszędzie tam, gdzie był nauczyciel, był też śpiew kościelny.

Jeżeli dalej niema wzmianki o organach, to nie musi z tego wynikać, że w danej parafii wogóle takiego instrumentu nie było. Z cytowanych

wyżej akt wizytacji roku 1596 wiemy, że w Gniewie znalazło się w kościele dużo rzeczy, nie objętych inwentarzem, w tem organy. Stąd wniosek, że wizytatorzy mogli nieraz przeoczyć istnienie instrumentu w kościele, zwłaszcza, jeżeli była to mała przenośna portatywka.

W wielkiej ilości wypadków swobodniejszemu rozwojowi życia muzycznego stała na przeszkodzie nędza, panująca w mniejszych szczególnie parafjach. Bo jeżeli zdarzało się, że gdzieś nie można było się zdobyć na codzienne, albo choć częstsze odprawianie mszy św. dla braku środków na wino i świece, to można sobie wyobrazić, że nie było tam pieniędzy na opłacanie kantora lub organisty.

Trudnem widocznie było również znalezienie odpowiednio wykwalifikowanych kandydatów na te posady, gdyż nieraz czytamy, że w jakimś kościele są organy, ale niema organisty. Od kantorów, którzy, jak mówią akta, zupełnie nie znają się na śpiewie, też nie wiele można było się spodziewać co do podniesienia poziomu kultury muzycznej.

Nie wiele mogła się też do tego przyczynić większość proboszczów, których poziom kultury i moralny, jak wynika z licznych ustępów akt, był bardzo niski. Jakiego naprzykład wpływu można się było spodziewać od proboszcza, który stale kłócił się i bił z nauczycielem o kwestję kompetencji. A takich Wardziczów, jak wnioskować można z licznych, tu niepodanych miejsc, musiało wtenczas być dużo na Pomorzu.

Były jednak też chwalebne wyjątki. Z akt wyżej cytowanych wiemy, że niejedna parafia posiadała proboszcza, posiadającego nietylko wysoki poziom kulturalny, ale i nieraz wysokie wykształcenie fachowe, wskazujące na wielkie znaczenie, jakie posiadała muzyka w szkołach ówczesnych.

Jeżeli więc z akt wizytacyjnych wszędzie wygląda zaniedbanie, bieda i prawdziwie prowincjonalna, zaściankowa ciasnota i stagnacja, to tu i ówdzie jednak uderzają przebliski lepszego ducha. Widzimy, że obok gmin, które opierały się wypłacaniu szczupłego wynagrodzenia organiście lub kantorowi, są inne, które upominają się o takiego funkcjonariusza i chętnie chcą na siebie wziąć koszty, połączone z jego utrzymaniem, żeby mieć kogoś, któryby kształcił ich dzieci i śpiewał w kościele.

Obok ludzi, nie posiadających odpowiedniego wykształcenia muzycznego, musieli między kantorami i organistami, jak wynika z szeregu notatek, być i tacy, którzy dobrze wypełniali swoje obowiązki. A ci proboszczowie, którzy podług akt byli nieraz wykształceni i posiadali znajomość muzyki, też pewnie przyczynili się do tego, żeby to ważne pole kultury podnieść na wyższy poziom.

Szczupłe więc i naogół niepozorne notatki o muzyce kościelnej, jakie znajdujemy w aktach wizytacyjnych biskupa Rozrażewskiego, pozwalają nam jednak na wniosek, że jego epokowa działalność w historii kościoła polskiego wywarła swój wpływ zbawienny również na stan muzyki kościelnej w jego diecezji.

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA

(1580)

(„DIES EST LAETITIAE“)

(Ciąg dalszy)

Kadencje końcowe, t. j. zamykające bądź części mszy, bądź ich samodzielne ustępy (kadencyj tych jest 13), odznaczają się przede wszystkim tem, że kończą się bez wyjątku pełnym trójdźwiękiem. Dowodzi to zarówno zdawania sobie sprawy z pełnego brzmienia, jak i bardziej nowoczesnych poglądów na zagadnienie akordowej harmoniki. Można zaobserwować w niektórych kadencjach wprost tendencyjne skierowanie odnośnego głosu do tercji końcowego trójdźwięku, gdy w podobnej sytuacji starsi kompozytorowie byliby chętnie starali się pozostawić ostatnie współbrzmienie w „najdoskonalszej“ postaci, t. j. bez tercji. Najwyższym tonem w kadencjach końcowych jest przeważnie kwinta tonacji (8 kad.), rzadziej ton zasadniczy (4 kad.), raz tylko tercja (zakończenie „Sanctus“). Co do budowy kadencji, to nie można zauważyć zbyt wielkiej różnorodności, mimo, że nie zdarza się zupełna identyczność w budowie choćby dwóch kadencji. Oczywiście Szadek nie pomija w budowie kadencji efektu, osiągniętego przez wprowadzenie nuty stałej, która nigdy nie występuje u niego w głosie górnym, lecz z reguły w tenorze II. Już z tego wynika również, że w kadencjach głosy górne są prowadzone ruchliwiej, choć przeważnie szablonowo, niekiedy z wyraźną tendencją ominięcia zabronionych paralel. W mszy „Pis ne me“ znajdujemy prawie identyczne stosunki, tylko, że kilka kadencji końcowych nie posiada tercji, nuta stała zaś prawie z reguły jest umieszczona w głosie górnym. Że Leopolda kończy kadencje w swej mszy paschalnej trójdźwiękami pełnymi, wydaje się być zrozumiałem wobec tego, iż msze jego są 5- wzgl. 6-głosowe. Wacław z Szamotuł kończy swe motety pełnym trójdźwiękiem, zaś zaledwie 10% psalmów Mikołaja Gomółki posiada ostatnie akordy kadencji bez tercji, bardzo wiele zaś psalmów jego kończy się współbrzmieniem z tercją, lecz bez kwinty. Jak więc widzimy, około r. 1580 świadomość znaczenia tercji w akordzie pełnym, kończącym utwór lub jego samodzielną część, była powszechna. Zdarzające się później wyjątki wynikały albo z techniki prowadzenia głosów, albo — zwłaszcza w II połowie XVII i I połowie XVIII wieku — z dążenia do stylizacji.

† To uczucie niezbędności tercji w końcowym akordzie daje się zauważyć także w tych ustępach mszy Szadka, które rozpoczynają się homofonicznie. Jest ich mniej niż innych, rozpoczynanych imitacją. Wymieniamy: *Christe, Domine Deus* (w *Gloria*), *Et incarnatus* (w *Credo*), *Pleni* (w *Sanctus*, trzygłosowo) i *Benedictus*. Już z tego widzimy, że Szadek trzyma się zasady rozpoczynania utworu imitacyjnie, homofoniczne zaś ustępy umieszcza w środku części mszy, ujmując je w ramy ustępów imitacyjnych (wyjątek: *Sanctus*, gdzie znajdujemy wyłącznie imitacyjne po-

czątki). Widzimy z tego również, że brakujące „Agnus“ (przynajmniej I) byłoby imitacyjnie opracowane, ponieważ Benedictus jest rozpoczęte homofonicznie. — Także w mszy „Pis ne me“ postępuje Szadek identycznie, podobnie i Leopolda w mszy paschalnej. Z psalmów Gomółki rozpoczynanych homofonicznie prawie jedna trzecia rozpoczyna się współbrzmieniem bez tercji, co jednak jest uzasadnione tem, że kompozytor, mając do opracowania 150 psalmów, nie mógł posługiwać się identycznymi współbrzmieniami początkowymi, zwłaszcza, że rozpoczynanie akordem niepełnym wprowadza także pewną odmianę w dalszym prowadzeniu czterech głosów. Ale też Gomółka rzadziej opuszcza kwintę w początkowych niż w końcowych akordach, o ile już zawierają tercję.

W epoce, w której imitacyjne rozpoczynanie utworów kościelnych (motetów i mszy, wzgl. ich części) było jeszcze obowiązującą — niemal od końca XV wieku — regułą, nie jest niczem dziwnem, że Szadek posługuje się także w swej mszy tym środkiem opracowania technicznego. Wszystkie części jego mszy (prócz wyodrębnionego Benedictus) zaczynają się imitacyjnie, ponadto niektóre ich ustępy samodzielne, jak II Kyrie, Qui tollis (Gloria), Crucifixus (Credo), II Sanctus i Pleni (w Sanctus). Mamy więc razem z początkami części mszy 9 ustępów rozpoczynających się imitacją. Panuje tu dość wielka różnorodność, wspomagana przez czynnik warjacyjny, o którym już wyżej była mowa obszerniej. Ta różnorodność w technice imitacyjnej może być uznana za wynik artystycznej ambicji twórcy, który dążył do zupełnego wyczerpania zawartych w cantus firmus możliwości a zarazem treści jego kontrapunktów, właśnie z zastosowaniem warjacyjnej melodyki celem uniknięcia technicznej tautologii. Nie zmienia tego faktu pojawianie się identycznych rodzajów imitacji, jak to widzimy na początku Kyrie i Credo.

Można podzielić rodzaje imitacyjnego rozpoczynania w mszy Szadka na dwie grupy: 1. imitacyjne kontrapunktowanie melodji stałej (cantus firmus) umieszczonej w jednym z głosów (tenor II, rzadziej I) w równych nutach, 2. imitacyjne opracowanie rytmizowanej melodji stałej. W każdej z tych dwóch grup można przeprowadzić podział na różne rodzaje technik.

Do I grupy zaliczamy następujące części i ustępy mszy: a) Kyrie I, b) Qui tollis (Gloria), c) Patrem (Credo) i d) Crucifixus (Credo). W jednym przypadku (Kyrie I i Patrem) melodja stała jest spojona z drugim głosem wolną imitacją w zmniejszonych wartościach (wchodzący później cantus f. tworzy automatycznie jakby augmentację), zaś dwa drugie głosy, melodycznie niezależne, próbują stworzyć własną imitację. Jest to zatem przebłysk zastosowania imitacji, podobnej do podwójnego kanonu, który też w innej części mszy występuje (Sanctus I). Przytem głos imitujący się z melodją stałą tworzy z innym głosem pochod tercjowy. Imitacje te nie są ściśle.

Prof. Univ. Dr. Adolf Chybiński, Lwów.

(Ciąg dalszy nastąpi)

NOWE WYDAWNICTWA

KSIĄŻKI

BIBLIOTEKA MUZYCZNA monografie muzyczne pod redakcją Mateusza Glińskiego; nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa.

Pojawiły się pierwsze tomiki nowego, niezwykle pożytecznego wydawnictwa muzycznego, które w formie krótkich a treściwych monografii pouczają ogół, kulturą muzyczną się interesujący, o najwybitniejszych narodowych jak i obcych kompozytorach oraz o całokształcie pewnych form muzycznych, czy też całych okresów historycznych. Te zamierzenia redaktora wydawnictwa p. Mateusza Glińskiego znanego kierownika miesięcznika „Muzyka” znajdują najlepszy wyraz w pierwszych 6 tomikach już będących w handlu. Oto ich tytuły i autorzy: „Stanisław Moniuszko” St. Niewiadomskiego, „Dzieje muzyki francuskiej” André Coeuroya, „Władysław Żeleński” Felicjana Szopskiego, „Franciszek Schubert” Karola Stromengera, „Ludomir Różycki” Adama Wieniawskiego oraz „Ignacy Jan Paderewski” Henryka Opieńskiego. Przeważają monografie kompozytorów polskich i zbytecznym byłoby podkreślać, jak ważne mają znaczenie już choćby ze względu na to, że prawie bez wyjątku po raz pierwszy zapoznawają nas z życiem i twórczością tych mistrzów w całości. Ale i książeczki o obcych jak o Schubercie są w naszym piśmiennictwie wysoce pożądane, tem więcej, że o genjuszach muzyki 19 wieku brak polskich monografii, dawał się zawsze dotkliwie odczuwać, choćby przez młodzież w konserwatorjach. Mniejsze znaczenie mogą mieć w tak krótkich ramach (każda książeczka ma tylko 80 stron) prace syntetyczne jak n. p. Dzieje muzyki francuskiej. Czytelnikowi nie obeznanemu z tematem mówią zbyt mało a dla fachowca nawet nie są wystarczającym compendium. Przedewszystkiem jednak polskie monografie tego wydawnictwa (które i graficznie przedstawia się pięknie z ilustracjami) powinny znaleźć się w ręku wszystkich miłośników muzyki a więc i każdego organisty, tem więcej, że cena jest niska (5 zł). W jednym z dalszych tomików ukaże się „Polska muzyka religijna” ks. dr. Feichta.

Z. L.

KWARTALNIK MUZYCZNY organ Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki poświęcony teorii, historii i etnografii muzyki pod redakcją A. Chybińskiego i K. Sikorskiego. Nr. 1. Warszawa 1929.

Z głęboką radością przeglądam stronnice tego nowego pisma muzycznego, które po raz pierwszy jednocy nasze naukowe prace muzykologiczne i stanowi pierwszą przystań dla badań nad polską historią muzyki. W „Kwartalniku” odtąd ukazywać się będą wyniki poszukiwań naukowych polskich muzykologów, którzy zmuszeni byli dotąd rozrzucać zebrane przyczynki historyczne po różnych pismach i pismkach, zmuszeni byli umieszczać je w ramach wydawnictw całkiem nieodpowiednich, gdzie ich pracom naukowym otoczenie wcale nie było do twarzy. Teraz na wzór najwybitniejszych zagranicznych pism muzykologicznych polska uzyskała własne pismo i któkolwiek będzie chciał informować się o stanie naszej wiedzy historyczno-muzycznej sięgnie po zeszyty „Kwartalnika”. To niezwykle doniosłe wydawnictwo jest zasługą warszawskiego Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki, które z niestrudzoną energią działa nad rozszerzeniem prawdziwej kultury muzycznej w Polsce. Kto zna nasze krajowe warunki pracy na niwie kulturalnej a przedewszystkiem warunki wydawnicze, słusznie zdumieć się musi wspaniałymi wynikami usiłowań Stowarzyszenia. „Kwartalnik”, jak już zaznaczyliśmy, jest pismem ściśle naukowym i pozostaje pod redakcją fachowo-muzykologiczną prof. A. Chybińskiego i K. Sikorskiego. Przynosi jednak obok prac naukowych artykuły, ujmujące zasadniczo kwestje naszej kultury muzycznej. Treść pierwszego zeszytu program ten wyraża jasno. Z dziedziny naukowych przyczynków do historii muzyki polskiej zamieszczone są prace: Dr. M. Szczepańskiej („Wielogłosowe opracowania hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV w.”); ks. dr. Feichta („Przyczynki do dziejów kapeli królewskiej w Warszawie za rządów kapelmistrzowskich Marca Scacchiego”); Prof. Chybińskiego („O koncertach wokalo-instrumentalnych Marcina Mielczewskiego”). Dalsze prace

poświęcone są częściowo Chopinowi. Paul Brunold (Paryż) pisze o fortepjanach Chopina; Dr. Ludwik Bronarski o sprawie wydania pośmiertnych dzieł Chopina; Dr. H. Opieński o Sonatach Chopina. Bardzo ciekawe informacje zawiera artykuł Prof. G. Tołwińskiego o najnowszych badaniach nad akustyką sal teatralnych i koncertowych. Zamykają szereg artykułów uwagi p. Stanisława Furmanika o kulturze muzycznej w Polsce. Uzupełniają bogatą treść zeszytu cenne notatki o materiałach do historii muzyki polskiej oraz obszernie sprawozdania z wydawnictw. — Dla muzykologii polskiej nowe pismo ma znaczenie wręcz epokowe, oby ofiarna inicjatywa tych co je powołali do życia, znalazła należycie poparcie wszystkich tych czynników, dla których kultura muzyczna w Polsce nie jest tylko zwykłym frazesem.

Z. L.

„POMERANIA“ rocznik III korporacji studentów Uniwersytetu Poznańskiego pod redakcją Bolesława Redigera i Józefa Czerskiego. Poznań 1928; stron 186.

Korporacja „Pomerania“ zapoczątkowała w r. 1926 wydawnictwo roczników, w których obok spraw, związanych z życiem korporacji umieszczała prace naukowo-regionalne z różnych dziedzin, także z historii kultury pomorskiej. Obecny III rocznik przedstawia się szczególnie okazale; wydany bowiem został na pięćdziesiąt lat istnienia Korporacji. Na obfitą treść rocznika składają się prace z różnych dziedzin, jak np. prehistorji, historii, literatury, szkolnictwa etc. wszystkie oczywiście w odniesieniu do dziejów Pomorza. Okazały jest i dział kultury i sztuki, z którego nas interesują szczególnie dwie rozprawy muzyczne mianowicie prace prof. dr. Łucjana Kamińskiego p. t. „Jan Stobezus z Grudziądza“ oraz dr. Kazimierza Zielińskiego „Kilka słów o muzyce kościelnej na Pomorzu w XVI wieku“. Artykuł dr. Zielińskiego drukujemy za zezwoleniem autora w niniejszym zeszycie „Muzyki Kościelnej“. Praca prof. Kamińskiego ściśle naukowa jest rodzajem odkrycia dla naszej historii muzyki. Autor wykazuje mianowicie, że Stobezus, który pochodził z Grudziądza, był Polakiem urodzony z Agnieszki Kownackiej w r. 1580. Jak się okazuje i gdzieindziej, zabórcy niejednego twórcę zagarnęli dla siebie, ale teraz czas po temu a poczynić różne rewindykacje. Jedną z pierwszych na polu muzycznym jest Jan Stobezus z Grudziądza. Praca prof. Kamińskiego ukazała się też jako osobna odbitka „Rocznika“ Pomeranii.

Z. L.

„WEŻ MNIE Z SOBĄ NA MSZĘ ŚW.“ modlitewnik dla praktykujących katolików wydał ks. dr. Stefan Świątlicki, Sandomierz 1928, wyd. II.

Zasłużony liturgista i muzyk kościelny ks. dr. Świątlicki wydał powyższy wyborny modlitewnik w trosce o dostarczenie zwłaszcza inteligentnemu katolikowi książeczki do nabożeństwa, która zbliżałaby go do ołtarza jaknajbardziej. Autor daje więc laikowi do ręki tekst mszy św. w języku łacińskim i polskim, zamieszczając zmienne części ze mszy pasterkowej w nutach chorałowych. Jako dodatek zamieścił autor nieszpory, które śpiewa się w zwykłe niedziele z odpowiednimi modyfikacjami na różne pory roku kościelnego (hymny nieszporne). I tu obok tekstu łacińskiego tekst polski ułatwia ogromnie wnikięcie w ideową treść tych modlitw. Nie wątpimy, że pożyteczne wydawnictwo ks. Świątlickiego rychło doczeka się ponownego nakładu.

Z. L.

NUTY

JACEK RÓŻYCKI: „HYMNI ECCLESIASTICI“ według rękopisów wydali i opracowali Adolf Chybiński i Bronisław Rutkowski; Wydawnictwo dawnej muzyki polskiej, zesz. III. Nakładem Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie; skład główny Gebethner i Wolff.

Z niezwykłą wytrwałością i systematycznością kontynuuje Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie wydawnictwo utworów polskich minionych wieków pod wysoce fachowem kierownictwem profesora muzykologii na Uniwersytecie Lwowskim dr. Adolfa Chybińskiego. Po dwóch pierwszych zeszytach z utworami S. S. Sarzyńskiego i M. Mielczewskiego ukazał się w druku zeszyt trzeci, zawierający utwory kościelne Jacka Różyckiego, utwory, które jak to odradu podkreślamy, mogą z powodzeniem wejść do repertuaru naszych chórów kościelnych, nawet słabszych, stopień bowiem trudności technicznych tych hymnów nie jest zbyt wy-

soki. Partytura ujęta jest w formę praktyczną, a więc zaopatrzona kluczami nowoczesnymi, tempo podane przez metronom, znaki dynamiczne jak crescendo i decrescendo w właściwych miejscach dopisane, słowem dyrygentowi nie nastęrczają się żadne trudności. Także poszczególne głosy, drukowane osobno zaopatrzone są we wszystkie znaki interpretacyjne i nadto mają wypisany tekst do wszystkich zwrotek. Hymny te są przeważnie bardzo krótkie, kilkunastotaktowe, utrzymane jakby w formie prostej pieśni. Czerogłosowa ich faktura na chór mieszany utrzymana jest homofonicznie z lekkim ruchem w dwóch zwykle głosach. Nastrojowe te hymny mają w sobie wiele istic słowiańskiej nuty molowej, co w części tłumaczy się bliskością ich jeszcze zależnością od tonacji kościelnych, ale i zapewne tkwi w tem i osobisty wyraz kompozytora. Za najładniejsze z 9 hymnów uznać trzeba 1-szy „Aeterna Christi munera” i 6-ty „Omni die dic Mariae”.

O Jacku Różyckim, który umarł około r. 1700 wiemy dotąd niewiele. Badania naukowe ustaliły, że był nadwornym kapelmistrzem czterech królów polskich: Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Jana III Sobieskiego i Augusta II. Stanowisko to objął Różycki po Bartłomieju Pęklu około r. 1660. Utwory jego znane są tylko z rękopisów (nawet nie autografów); są to dzieła zarówno wokalne (a cappella) jak i wokalno-instrumentalne. Wydane hymny zachowały się w rękopisach w Archiwum kapituły katedralnej w Krakowie. Warto jeszcze zaznaczyć, że dotychczas nie wydano żadnego polskiego dzieła chóralnego z II połowy XVII w. z zakresu form mniejszych. „Hymny” Różyckiego są pierwszym takim wydawnictwem.

Z. L.

ST. WIECHOWICZ „VENI CREATOR SPIRITUS” na 4 gł. chór mieszany „a cappella, oraz Veni Creator Spiritus” na chór męski z tow. organów. Ed. K. T. Barwicki, nr. 64 i 65, Poznań 1928.

Z żywym zainteresowaniem przyjmujemy każdy utwór Wiechowicza z dziedziny muzyki kościelnej, gdyż od pierwszych jego kompozycji w tej dziedzinie zauważyliśmy, że przybywa w nim współczesnej polskiej muzyce kościelnej nowy poważny twórca, a mamy ich w kraju wszystkich bodaj czy pięciu i to publikujących swe utwory w bardzo długich odstępach czasu. Z dwóch przedstawionych mi do oceny Veni Creator zasługuje na uwagę utwór napisany na chór mieszany. Analizując go w oderwaniu od tekstu musimy przyznać, że jest to wcale interesująca kompozycja z kanonem w oktawie w części środkowej, przeprowadzonym płynnie, gładko i niewymuszanie, oraz żywym, efektownym zakończeniem, opartem — po inicyjacyjnym wejściu czterech głosów — na powtarzającym się takcie basowym, brzmiącym niby dzwony. Z chwilą zwrócenia uwagi na tekst nie możemy jednak utworowi oszczędzić pewnego zarzutu. Między formą muzyczną, a formą (budową) tekstu zachodzi rozdzźwięk, dzięki temu, że kompozytor obrał w tym wypadku do opracowania tekst poetycki, w którym zakończenia poszczególnych zwrotek muszą się zejść z widocznymi cezurami formy muzycznej. W dowolnym miejscu tekstu (z zachowaniem oczywiście jego sensu) może kompozytor wprowadzać cezury muzyczne, gdy opracowuje tekst prozaiczny; wierszowane teksty zwrotkowe dopominają się wyraźnie swoich praw, stąd też wśród liturgistów nie wywoła ten utwór Wiechowicza pełnego zadowolenia, mimo, iż jako utwór czysto muzyczny posiada pełną wartość.

Znacznie słabsze od poprzedniego jest Veni Creator utworzone na chór męski. Przypuszczam, że sam kompozytor przekonał się, na sobie, iż pisać interesująco na chór męski jest wcale trudno, że albo niebezpieczeństwo popadnięcia w t. zw. przez Niemców Tafelmusik jest zawsze bliskie. Mimo to i ten utwór może jednak również liczyć na powodzenie.

Z uwag drobniejszej natury mam jeszcze to do zaznaczenia, że w ostatniej zwrotce Veni Creator należy dziś podstawiać wyłącznie słowa „Deo Patri sit gloria et Filio qui a mortuis...” a co do partji organowej, będzie organista w pewnym kłopotcie, jeżeli zechce „dosłownie” odczytać i odegrać nuty pedałowate poniżej C.

Ruchliwa i coraz więcej przysługująca się dobrej muzyce kościelnej księgarnia Barwickiego wydała oba utwory w znanej skromnej ale gustownej szacie.

X. Dr. H. F.

DZIAŁ PEDAGOGICZNY

REFORMA POLSKIEGO SZKOLNICTWA MUZYCZNEGO

Wychodząc ze słusznego założenia, że wyższy powszechny rozwój kultury muzycznej w naszym kraju da się osiągnąć tylko drogą podstawowego a ogólnego kształcenia społeczeństwa w muzyce, czynniki miarodajne przystąpiły do opracowania odpowiednich ustaw, któreby sprawę szkolnictwa muzycznego ujęły w mocne karby, położyły kres dyletanckiemu i samowolnemu uczeniu muzyki przez ludzi niefachowych a zarazem ustanowiły trwale podstawy racjonalnego kształcenia. Nie ulega wątpliwości, że po dziesięciu latach naszej wskrzeszonej państwowości rozwój naszego szkolnictwa muzycznego jest bardzo mierny i przedewszystkiem jednostronny. Ogół społeczeństwa a zwłaszcza młodzież w szkołach dowiaduje się o naszej rodzimej muzyce prawie tyle co nic, zaś nieliczne tylko konserwatorja w kraju nie mają takiego programu, któryby z pożytkiem kształcił miłośników muzyki i ograniczał ich od kształcących się zawodowo na artystów wykonawców czy też kompozytorów.

Departament kultury i sztuki przy ministerjum oświaty chcąc nowe ustawy o szkolnictwie muzycznym a więc de facto jego reformę oprzeć na opinii najbardziej fachowej, powołał Komisję Opiniodawczą, radzącą nad sprawą organizacji szkolnictwa muzycznego. W skład tej komisji wchodzi najwybitniejsi polscy pedagogowie muzyczni, profesorowie muzykologii naszych Uniwersytetów, dyrektorowie konserwatorjów państwowych i szereg profesorów tych wyższych uczelni muzycznych. Komisja Opiniodawcza odbyła już dwa posiedzenia: pierwsze w październiku ub. r. w Warszawie, drugie w styczniu we Lwowie. Następnie obrady toczyć się będą w Poznaniu 7, 8 i 9 marca. Sednem dotychczasowych uchwał Komisji jest projekt utworzenia fachowych szkół muzycznych, niższych, średnich i wyższych, które dawałyby uczniowi także ogólne wykształcenie, a więc uczyniły dla niego zbędnem chodzenie do szkoły zwykłej ogólno-kształcącej. Program tych szkół pojęty jest oczywiście bardzo gruntownie, tak, że absolwenci ich byłiby naprawdę wykształconymi muzykami. Należy jednak zapytać co ogół zyska na tem, że będzie wielu dobrych muzyków a tylko słuchaczy zbraknie, bo oni pozostali w tem kształceniu muzycznym na uboczu, pominięci. Nic też dziwnego, że wiele osób kompetentnych zabiera w tej ważnej sprawie głos na łamach pism fachowych i codziennych wskazując na konieczność wprowadzenia racjonalnej nauki muzyki do szkół powszechnych i średnich, aby tam szerzyć zamiłowanie do muzyki a ściśle muzyczne szkoły zostawić dla tych, którzy zamierzają i mogą z racji swego talentu poświęcić się muzyce zawodowo.

Do tych ostatnich muszą należeć też organisci. Niechaj organista nie zapomina, że zawód jego jest zawodem fachowego muzyka i że powinien odebrać gruntowne fachowe wykształcenie. Wszystkie dotychczasowe kursy, to tylko środki pomocnicze, połowiczne. Należy tedy dążyć do tego, aby ministerjum oświaty w swej pracy nad reformą szkolnictwa muzycznego nie pominęło i sprawy fachowego kształcenia organistów; dla podniesienia muzyki kościelnej w naszych świątyniach ma to znaczenie decydujące. Jak mnie informował jeden z wybitnych członków Komisji Opiniodawczej, sprawa ta ma być także rozważana w obradach tejże Komisji.

Aby móc omawiać wszystkie sprawy dotyczące się wychowania muzycznego organisty i dawać mu także niejedną praktyczną wskazówkę w pracy jego zawodowej wprowadziliśmy w „Muzyce Kościelnej” dział pedagogiczny. Miejmy nadzieję, że spełni on swoje zadanie na pożytek naszych rzesz organistowskich.

Z. L.

EGZAMIN ORGANISTOWSKI

dla kandydatów diecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej odbędzie się w Poznaniu dnia 8 kwietnia b. r. w gmachu Seminarjum Duchownego. Początek egzaminu o godz. 10. Zgłoszenia uprasza się nadesłać pod adresem niżej podpisanego przewodniczącego Komisji Egzaminacyjnej z dołączeniem krótkiego życiorysu, świadectwa moralności i 15 zł. taksy egzaminacyjnej.

X. Dr. Wacław Gieburowski,
Poznań, ul. Lubrańskiego 6.

P R Z E G L Ą D P I S M

KWARTALNIK MUZYCZNY (Nr. 1, Warszawa 1928). Z prac naukowych nad polskimi zabytkami muzyki liturgicznej przynosi pierwszy zeszyt nowego pisma (które szczegółowiej omawiamy w rubryce „Nowe wydawnictwa”) Dr. Marji Szczepańskiej rozprawę p. t. „Wielogłosowe opracowania hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV wieku”. Autorka poddaje dokładnej analizie teksty i muzykę tych hymnów. W dalszym ciągu swej pracy zapewne określi styl i wartość tych utworów.

MUZYKA (Nr. 10, 12, Warszawa 1928). Pismo to poświęcone aktualnym zagadnieniom muzycznym i ruchowi koncertowo-operowemu mało oczywiście uwagi poświęca muzyce kościelnej, której służyć specjalne pismo. W 10 i 12 zeszytach znajdujemy jednak historyczny szkic ks. dr. Feichta p. t. „Polska muzyka kościelna w epoce barokowej”.

PRZEGLĄD MUZYCZNY (nr. 1, Poznań 1929) organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczy przynosi artykuł prof. Chybińskiego „O potrzebie odrodzenia chóralnej twórczości w Polsce”, w którym autor wskazuje na konieczność stosowania w tej twórczości zasady „non multa sed multum”. Niechaj artystyczny poziom tej nowej literatury będzie wysoki. To samo w jeszcze wyższym stopniu jest konieczne w naszej literaturze muzyczno-liturgicznej.

PISMO ORGANISTOWSKIE (grudzień 1928, Warszawa). W artykule wstępnym p. t. „Po 25-ciu latach — autorytet i posłuszeństwo” autorka p. Justyna B. Ward dyrektorka Szkoły muzyki liturgicznej w Nowym Jorku zastanawia się nad wynikami reformy Piusa X w Ameryce nad przyczynami, które rozwój reformy hamują i w świetnej argumentacji dowodzi, że gdyby posłuszeństwo względem nakazu Kościoła w sprawie muzyki liturgicznej było równe temu, które obserwujemy wobec innych nakazów kościelnych i gdyby Kościół zastosował sankcje karne wobec opornych, wnet by reforma była przeprowadzona w całej rozciągłości. Argumenty autorki, jakkolwiek stosują się do warunków amerykańskich, przecież i u nas miałyby swoje znaczenie.

SPIEWAK (Nr. 1, Katowice 1929) organ śląskich Kół śpiewaczy. Artykuł wstępny pióra p. F. Sachsego poświęcony jest Franciszkowi Schubertowi jako kompozytorowi chórowemu.

SVETA CECILIJA (listopad-grudzień 1928, Zagrzeb) dwumiesięcznik muzyczno-kościelny w Zagrzebiu. Treść: Varianje bujnostki kod katolicke svecane službe Božje (Bogactwo muzyczne solennej mszy w ciągu wieków) — Francisek Ksaver Krizman, izdelovalec orgelj (organmistrz).

MUSICA SACRA (Nr. 1, Regensburg 1929) organ towarzystw cecyljańskich w Niemczech, Austrii i Szwajcarji. Na wstępie przemowa dr. Weinmanna, generalnego prezesa Tow. Cecyljańskiego, wygłoszona na kongresie kolońskim. — Dr. W. Widmann omawia szereg motetów Orlanda Lassa na okres septuagesimy w artykule p. t. „Motety starych mistrzów”.

MUSICA DIVINA (Nr. 1, Wiedeń 1929) organ archidiecezji wiedeńskiej. Prof. Fischer omawia na wstępie J. S. Bacha „Fantazję chromatyczną” na podstawie pracy naukowej o tem dziele prof. Sittego. — Mozarta „Krönungsmesse” analizuje w dłuższym artykule Al. Krumscheid. — W artykule „Pierwsze liturgiczne wykonanie Beethovena Missa solemnis” K. Vetterl z Berna czeskiego oznajmia o znalezieniu odpisu beethovenowskiej mszy z datą 1824, w którym to roku już została w Bernie wykonana liturgicznie a więc ze skrótami.

MUSICA SACRA (Nr. 3 Bruges (Belgja) 1928) kwartalnik, organ szkoły międzydiecezjalnej dla muzyki kościelnej w Malines i Stowarzyszenia św. Grzegorza. W artykule „25 lat Motu proprio” Eug. Borrel daje obraz stosunków muzyczno-liturgicznych na prowincji francuskiej, obraz niezwykle pesymistyczny. — „Śpiew kobiet w kościele”, jego możliwości prawne rozważa ks. J. Kreps na tle przeróżnych dekretów udzielanych niektórym diecezjom. Opis wzorowego śpiewu liturgicznego daje p. Ch. Collin pisząc o chórze w kościele w Dijon.

V A R I A

NASZA ANKIETA ORGANOWA.

LESZNO. Organista kościoła farnego w Lesznie p. Wacław Ciesielski nadał dokładne sprawozdanie o powstaniu i budowie oraz o dzisiejszym stanie organów w farze leszczyńskiej. Ze sprawozdania wynika, że: w roku 1847 były organy w tak opłakanym stanie, że nie mogła im już pomóc żadna reperacja. Okazała się konieczność stawienia nowego instrumentu. Po uciążliwych staraniach ówczesnego organisty p. Herbrichta, przy pomocy składek i wydatnej pomocy ks. Sułkowskiego z Rydzyny, patrona kościoła, stanęły wreszcie w r. 1852 nowe organy o 28 głosach na 2 manualach i pedale, zbudowane przez wrocławskiego organmistrza Wünschego. Nowe organy kosztowały ogółem 2548 talarów. Odbierał je J. Seidel, org. przy kościele św. Krzysztofa we Wrocławiu, wydając o instrumencie pochlebną opinię. Drobne reperacje i czyszczenie organów następowały kolejno: w r. 1861 — 1873; większa naprawa nastąpiła w r. 1880. W r. 1912 organy otrzymały wentylator, zapędzany motorem, przyczem przebudował je na system pneumatyczny Goebel z Królewca, dodając jeszcze szereg ulepszeń, jak kombinacje dynamiczne i szaluzę do crescendo. W czasie wojny światowej zabrano piszczałki prospektowe. Gruntownie naprawiono instrument dopiero w roku 1926 i obecnie jest on w najlepszym porządku. Z inicjatywy X. prob. Jankiewicza mają organy być w przyszłości powiększone o kilka rejestrów.

SKALMIERZYCE. P. Stanisław Kurkiewicz, organista kościoła św. Katarzyny w Skalmierzycach, znalazł w aktach następujące zapiski: W r. 1639 organy były, ale w złym stanie. — W r. 1761 zapisano: „Kantora, Rektora szkoły niema. Organista uczciwy Jan Zdłużewski od lat 20-tu służy temuż kościołowi, zanie i bez zgorzienia prowadzi swój żywot”. — 1775: „Organ w kaplicy św. Józefa ustawione i wyreperowane na nowo w roku 1775”. — „Organ w głosach ośmiu” — pisze wizytator z r. 1840 — na wymurowanym chórze po wymurowaniu kościoła wprowadzone i należycie oporządzone”. — Zapiska w r. 1785: „Organmistrz Franciszek Ostrowski, który dawniej wyporządzał organy, od ich ułożenia i kompletny wikt przez 5 blisko niedziel z synem — zł. 15 i sumy gotowej — 54”.

Do r. 1910 były te organki ośmiorejestrowe już zupełnie zniszczone. Nowe o 18 rejestrach wybudował Karol Spiegel z Rychtala. P. Biernacki uzupełnił zabrane piszczałki metalowe (w czasie wojny) nowemi aluminiumi, dobrmi w głosie. Wadą instrumentu jest fałszywe umieszczenie mechanizmu do kalkowania (pod organami), także akustyka kościoła jest niedobra i wymagałaby innego ustawienia organów.

DOLSK. Organy kościelne są stozkowe i mają dwa manualy: pierwszy o 6 reg., drugi o 8 reg., pedał, 4 głosy i dwa pomocnicze; mają na froncie napis: Nr. 187 Gebrüder Walter Guhrau 1889. (*Wojtunik, org.*)

ŁOPIENNO. Kościół parafjalny w Łopiennie (pow. Wągrówiec), zbudowany w r. 1660, jest pięknym zabytkiem architektonicznym z wartościowemi freskami. Organy zwłaszcza zewnętrznie przedstawiają się wspaniale, ozdobione pryncypałowemi metalowemi piszczałkami (uchronione przez wojnę). Dwa manualy: I — 8 głosów, II — 4 i pedał oraz boczne rejestry (kople). Organ budował organmistrz Dinse z Berlina. Rok ustawienia 1860. Instrument znajduje się w dosyć dobrym stanie. Jest zamiar przerobienia go na mechanizm pneumatyczny.

(*Jg. Witt, org.*)

Z POŻÓLKŁYCH KART.

Zaprawdę pożółkły już stronnice „Muzyki Kościelnej” z ostatnich dwóch dziesiątek lat ub. wieku, tego nieodzownego na zewnątrz a tak doniosłego w swej treści pisma, ofiarne wydawanego przez niezapomnianej pamięci X. prał. Józefa Surzyńskiego. Wertując karty jednego rocznika po drugim, owiewa nas duch młodzięczego zapału, który wзира z każdego słowa, ów duch pełen entuzjazmu

dla wielkiej sprawy, o którą tak wytrwale walczył X. Surzyński: o reformę muzyki kościelnej w Polsce. Wtedy nie istniało jeszcze „Motu proprio“, ale bojownicy o przywrócenie muzyce kościelnej świętości utraconej pracowali już w pocie czoła, a do najzasłużniejszych, którzy urabiali grunt szczególnie zachwaszczony, należał X. Surzyński. I czytając jego „Muzykę Kościelną“, widzimy, jakie posiew jego wydawał plony. Zewsząd, ze wszystkich diecezyj nadsyłano sprawozdania o poczynaniach reformatorskich i czytając to dzisiaj, czujemy ową serdeczną radość, którą odczuwać musiał wielki reformator, gdy mu doniesiono, że w tym, czy innym kościele polskim śpiewa się według wymagań liturgji, a równocześnie czujemy, jakim gniewem pała redaktor, gdy dojrzy jakieś jawne lekceważenie tych wzniosłych zadań. Wtedy chłoscze tak, aby się odstraszyli ci, co podobnie chcieliby zgryzeszyć przeciw liturgji.

Wywołanie takich przykładów chłosty (które nawiasem mówiąc i dzisiaj przydałyby się nieraz), z łamów starej „Muzyki Kościelnej“, z pewnością zaciekawia naszych czytelników. Oto w numerze marcowym z r. 1890 omawia ks. Surzyński w następujący sposób „Mszę św. łacińską“ na 4 głosy z organem przez Michała Racewicza z Warszawy skomponowaną:

„Gdy przeglądałem tę mszę, mimowoli oburzenie mnie ogarnęło i przypomniały mi się słowa Zbawiciela, wypędzającego przekupniów ze świątyni jerozolimskiej: „Napisano jest: Dom mój, dom modlitwy nazwan będzie: a wyjście go uczynili jaskinią zbójców“.... Utwór p. Racewicza jest dziwołagiem liturgicznym!... przykroił on sobie tekst mszy św. następująco: Zamiast „Kyrie“ wziął urywek z „Introitu“ na niedzielę pasyjną: „Judica me Deus“ etc. „Gloria“ sięga tylko do słów „glorifikamus te“. Na „Graduale“ przekreślony tekst z gradualu na Nowy rok: „Multitariam multique (?) modis“. „Credo“ p. Racewicza brzmi: „Patrem omnipotentem factorem coeli et terrae visibilium omnium et invisibilium, et in (!?) Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et incarnatus est (już) de Spiritu sancto ex Maria Virgine et homo factus est“. Na „Patris“ kończy się to swoiste wyznanie wiary p. Racewicza.“

Sądźmy, że i ten wyjątek z wywodów X. Surzyńskiego wystarczy, abyśmy zrozumieli jego oburzenie na pojawienie się w druku podobnej „mszy“. Historia ta może podzielać na czas o tyle pocieszające, że przy dzisiejszym stanie znajomości przepisów liturgji podobna „msza“ nie mogłaby się ukazać, przynajmniej w żadnej katolickiej drukarni. (zl.)

POLSKIE TOW. PRZYJACIÓŁ CHOPINA

zakupiło niedawno dom w Żelazowej Woli pod Warszawą, w którym urodził się największy genjusz muzyki polskiej, Fryderyk Chopin. Kupno budynku i okalającego gruntu wynosiło 40 tys. zł, którą to sumę Towarzystwo uzyskało przeważnie drogą pożyczki bankowej. Dług ten musi być oczywiście spłacony i to przez społeczeństwo. Apelujemy więc i my do polskich organistów, aby choć skromnym datkiem wsparli te akcje Towarzystwa. Dom ma być po uporządkowaniu zmieniony na muzeum Chopina.

OD REDAKCJI. Z powodu reorganizacji naszego pisma i dłuższej choroby redaktora „Muzyka Kościelna“ ukazuje się dopiero teraz jako zeszyt podwójny. Następny numer wyjdzie punktualnie 15. marca. Mamy nadzieję, że „Muzyka Kościelna“ w nowej prawdziwie artystycznej szacie znajdzie aprobatę Szanownych Abonentów i zyska jeszcze wielu nowych przyjaciół.

SZANOWNYCH ABONENTÓW, PP. ORGANISTÓW jak i CHÓRY KOŚCIELNE, którzy jeszcze zalegają z prenumeratą resp. składkami, upraszamy usilnie o spieszne uregulowanie zaległości. Prosimy też odnowić prenumeratę wzgl. przesłać składki na rok 1929.

WIADOMOŚCI BIEŻĄCE

Dzieła Marcina Leopolda (1540 do 1589) organisty i śpiewaka królewskiego, ukażą się w wydaniu naukowym, przygotowanym przez ks. dr. Hieronima Feichta. Wydawnictwo uchwaliła subwencjonować Rada miejska m. Lwowa.

W kościele św. Józefa Oblubieńca w Warszawie zbudowała firma Wacława Biernackiego nowe organy o 35 rejestrach na 2 manualach i pedale. Skład komisji odbierającej organy tworzyli: pp. Józef Furmanik, Jan Łysakowski i Bronisław Rutkowski.

Feliksa Nowowiejskiego sławne oratorium „Quo vadis“ zostało w ostatnim czasie wykonane w Karlsruhe oraz w Bernie Morawskim, gdzie wykonawcami byli: chór (130 osób), orkiestra i soliści Teatru miejskiego pod dyr. Jarosława Kwapiła.

Z wielkiem zainteresowaniem wy-czekiwane pierwsze wykonanie Karola Szymanowskiego „Stabat Mater“ odbyło się w styczniu w Filharmonji Warszawskiej pod batutą Grzegorza Fitelberga. Śpiewał chór Opery i soliści z Opery, part. orkiestrowy odegrała Filharmonja. O dziele tem pisze sprawozdawca „Przeglądu Muzycznego“: „Literaturze muzycznej polskiej przybyło dzieło niezwykle piękne. Styl Szymanowskiego przeszedł przez kilka faz rozwoju i doszedł do stworzenia czegoś zupełnie dziś nowego: dzieła przepojonego najgłębszem, przejmującym uczuciem religijnem, uczuciem, z którego bije źródło muzyki nowej, krystalicznie świeżej a pełnej Chrystusowej prostoty. Styl ten stawia twórcom współczesnym nowe, specjalne i wielkie wymagania“.

Karol Szymanowski, najwybitniejszy kompozytor polski, pracuje obecnie nad pierwszą swą mszą, która ma być ściśle liturgiczną.

Magistrat st. m. Warszawy ustanowił pierwszą w Polsce nagrodę muzyczną w wysokości 15 tys. złotych. Nagrodę tę na rok bież. otrzymał Karol Szymanowski.

„Król Dawid“, oratorium Honegera i „Missa Solemnis“ Beethovena, wykonane zostały w Warszawie przez katowicki niemiecki chór pod dyr. p. Lubricha. Fakt ten — pisze „Przegląd Muzyczny“, wywołał wśród śpiewactwa polskiego wielkie poruszenie i może wreszcie stanie się bodźcem do wyteżonej pracy, której rezultaty pozwolą na obchodzenie się polskim instytucjom muzycznym bez pomocy drwających z nas Niemców.

OO. Franciszkanie we Lwowie uczcili dzień św. Cecylii uroczystą mszą św., w czasie której chór kleru zakonnego odśpiewał Mszę Ravanellego (Missa solemniss). Wieczorem zebrał się Ojciec na uroczystej akademji, na której O. Magister Florjan Koziura wygłosił przemówienie na temat 25-lecia „Motu proprio“. Zaznaczyć należy z dużym uznaniem, że dzięki zabiegom i zapalowi O. Florjana Koziury chór alumnów śpiewa obecnie na każdej niedzielnej sumie chorałową mszę gregorjańską. Tem samem należy kościół OO. Franciszkanów we Lwowie do tych nielicznych w kraju, gdzie chorał pielęgnuje się z należytą powagą i zrozumieniem jego roli liturgicznej.

Z obchodów uroczystych z okazji 25-cio lecia „Motu proprio“ Piusa X do zanotowania jest akademja w Salezjańskiej Szkole Organistów w Przemysłu. Na program akademji złożyły się produkcje chóru i orkiestry pod batutą ks. Jana Kasprzyka, dyrektora Szkoły Organistów, który przed koncertem wygłosił referat p. t. „Muzyka kościelna i religijna“. Wykonano różnego rodzaju muzykę kościelną od chorałowej począwszy, następnie polifoniczną (Vittoria), oraz utwory współczesnych kompozytorów (Ravanello, Mitterer, Griesbacher, Chlondowski).

Ku czci św. Cecylii w dniu jej święta odbyła się akademja w Łowiczu pod protektoratem ks. prał. Stępowskiego, proboszcza Kolegiaty. — Zorganizował akademję organista Kolegiaty Łowickiej p. R. Hamasiewicz,

pod którego dyрекcyj ę chór odśpiewał szereg utworów ks. Gruberskiego, Moniuszki, Krogulskiego i Dürnera. Nadto wystąpiły chóry kościelne: z łowickiego kościoła św. Ducha (dyr. p. J. Morawski) — z Kutna (dyr. L. Pi-kuła) i ze Skierniewic (dyr. p. K. Kempoński), szereg zaś utworów wykonały połączone chóry męskie i mieszane pod dyr. p. Hamasiewiczza.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie urządziło w lutym 38-mą z rzędu audycję muzyczną w sali Konserwatorium. Na program koncertu złożyły się: Jacka Różyckiego († ok. 1700) 4 hymny kościelne i Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego († 1734) „Sepulto Domino“, „Alleluia per annum“ (Graduale), wykonane przez chór Stowarzyszenia pod batutą prof. Br. Rutkowskiego — dalej „Duma“ na 2 altówki i 2 wiolonczele nieznanego kompozytora polskiego z Mazowsza (XVI wiek) — „Canzona“ Marcina Mielczewskiego († 1651) na 2 skrzypiec, fagot i organy — oraz Bartłomieja Pękiela († ok. 1670) „Audite mortales“, Kantata o Sądzie Ostatecznym na 2 sopr., 2 alty, tenor, bas z towarzyszeniem 2 altówek, wiolonczeli i organów. Dwa

utwory kameralne („Dumę“ i „Canzonę“) wykonali: T. Ochlewski, T. Zygałdo (sprzypce), B. Górecki (fagot), Br. Rutkowski (organy), T. Gocłowski i W. Strzelecki (wiolonczele). Kantatę Pękiela wykonali artyści Opery Warszawskiej: S. Argasińska, H. Leska, T. Skoneczna, A. Dobosz i Z. Mossoczy, chór Stowarzyszenia oraz zespół instrum. pod dyr. T. Zalewskiego. Koncert poprzedziła prelekcja prof. Dr. Adolfa Chybińskiego na temat „Dawna muzyka polska i jej odrodzenie“.

W dniu 26. października ub. r. rozstał się z tym światem ś. p. Dominik Biernacki, najwybitniejszy polski organmistrz, właściciel największej i najstarszej w kraju fabryki organów w Włocławku. Jego znakomite, według najnowszych konstrukcyj budowane instrumenty zyskały rozgłos w całej Polsce a dowodem tego powszechnego uznania są liczne dziś organy, zwłaszcza wielkiego typu, stawiane szczególnie w ciągu ostatniego dziesięcia lat przez ś. p. Dominika Biernackiego w szeregu najwspanialszych kościołów. Cześć pamięci zasłużonego krzewiciela polskiej sztuki organistowskiej.

NIEMCY.

Jako dodatki muzyczne do czasopisma „Bibel und Liturgie“ (Klosterneuburg) wydaje prof. V. Goller znamienne części mszy z niemieckim tekstem na niedziele i święta, zaopatrzone łątewm akompaniamentem organów resp. harmonium. Melodie przedstawiają się jako ułatwione przeróbki (!) chorału gregorjańskiego. Tak więc wygląda propaganda chorału wśród ludu w Niemczech, mimo wyraźnych przepisów „Motu proprio“ (przyp. red.).

Sławna szkoła muzyki kościelnej w Ratysbonie rozpoczęła semestrem 1928/29 55 swój kurs nauki, na który przyjętych zostało 20 słuchaczy z następujących diecezji: Bazyleja—Lugano, Wrocław, Fryburg, Kolonja, Limburg, Monachjum, Monaster, Ołorniec, Poznań, Przemyśl, Ratysbona, Sion (Szwajcarja) i Trewir.

AUSTRIA.

Z okazji setnej rocznicy śmierci Franciszka Schuberta odbyły się w całej Austrii szczególnie uroczyste obchody. Z Schuberta bogatej spuścizny muzyczno-kościelnej wykonano liturgiczne dwie jego msze w F i Es-dur w katedrze św. Szczepana w Wiedniu oraz w kościele parafjalnym w Lichenthau, gdzie działał niegdyś sam Schubert.

FRANCJA.

W Rouen (Normandja) w kościele Saint-Nicaise odrestaurował L. Rochenon organy, które zwróciły uwagę najpoważniejszych muzyków francuskich. Instrument ten, pochodzący z XVII wieku, przedstawia idealny typ organów barokowych, znakomicie się nadających do interpretacji utworów J. S. Bacha.

Z RUCHU ORGANIZACYJNEGO

ARCHIDIECEZJA
GNIĘZNIENSKO-POZNAŃSKA.

Jak już donosiliśmy, odbył się w Warszawie 29 listopada ub. roku zjazd delegatów diecezjalnych organizacji organistowskich z całej Polski, w którym wzięli też udział (poraz pierwszy od szeregu lat) delegaci naszych archidiecezji w osobach ks. prob. Wacława Faustyna i p. Stanisława Siedlewskiego. Wzięcie udziału w tych obradach ze strony naszych delegatów było wyrazem lojalności naszych organizacji organistowskich w odniesieniu do zasady scentralizowania wszystkich organistów w jeden wielki związek. Doniosłe znaczenie dobrze zorganizowanej takiej centrali nigdy nie było u nas zapoznawane i tylko brak należytej pracy ze strony miarodajnej w chwilach decydujących zmusił w swoim czasie i nas do ratowania mniejszej choć jednostki organizacyjnej, jaką jest nasz związek organistowski poznańsko-pomorski. Teraz zdaje się zanośi się na nowo na poważne ujęcie sprawy centralizacji i dlatego z zaufaniem udali się nasi delegaci do Warszawy, nie przybawiając zresztą z pustymi rękoma; to też troska ich jest, aby to dobro organizacyjne, jakie dotąd zebrali i względ na stosunkowo bardzo żywy ruch muzyczno-liturgiczny, jaki się w Poznaniu rozwinął — żeby te wartości nie zginęły, a tylko tembardziej zasiłyły wspólną akcją organizacyjną wśród wszystkich organistów polskich. Nie teraz jeszcze pora na bliższą dyskusję w tych sprawach, trzeba jednak z radością podkreślić, że delegacja nasza spotkała się z nader życzliwym przyjęciem kolegów-organistów innych diecezji, co dla wspólnej dalszej pracy wróży wiele dobrego. Z tem większym zdziwieniem dowiadujemy się, że odbyło się tymczasem drugie ogólne zebranie organistowskie w Warszawie, na które delegacja nasza nie otrzymała zaproszenia. Na wyjaśnienie tego nieporozumienia, jak wogóle całego zagadnienia centralizacji należy jeszcze chwilowo wyczekiwać głosów miarodajnych.

Zarząd.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA.

Powołując się na nasz ostatni komunikat, donosimy raz jeszcze, że obecny zeszyt „Muzyki Kościelnej” doręczymy jedynie tym kolegom, którzy uiszcili całkowicie lub przynajmniej częściowo swe składki na rok 1928. Dalsze zeszyty wysyłać będziemy też tym tylko kolegom, którzy choć częściowo zapłacili składkę na nowy rok. Składki należy wpłacić na konto w P. K. O. nr. 208 533. Zarząd.

Organisci dekanatów kartuskiego i żukowskiego odbyli zebranie w Kartuzach 12 grudnia ub. r. Dyskutowano nad sprawą ubezpieczenia; dla informacji dodajemy, że w sprawie tej należy porozumieć się z ks. proboszczem, który formalną stronę ubezpieczenia urzędników prywatnych (jakim jest i organista) wyjaśni. Omawiano też korzystne strony angażowania na kościelnych mało wykwalifikowanych organistów, którzy w potrzebie zastępują prawowitego organistę, a przecież do służby w kościele i tak zdadni będą.

Organisci dekanatu kościerskiego odbyli zebranie 25. I. b. r. w Kościerzynie. Omawiano sprawę ubezpieczenia, zalecono kol. przystępowanie do „Kasy Pogrzebowej”. Wybrano nowy zarząd dekanalny w składzie dotychczasowym z kol. Frezem (prezes) i kol. Strzelką (sekr.) na czele.

Organisci dekanatów Grudziądz i Radzyn odbyli kwartalne zebranie w dniu 20 grudnia ub. r. Na porządku dziennym figurował odczyt p. t. „Praktyczne wskazówki dla organistów przy obnizaniu chóru w śpiewie kościelnym”.

W Toruniu zmarł 22. stycznia b. r. organista kość. św. Jana śp. Maksymilian Rożyński. Pochodził z Osia, pow. świeckiego, organistą u św. Jana był od r. 1920, będąc zarazem dyrygentem chóru kościelnego św. Cecylii. Jako zdolny muzyk zdołał śp. Rożyński postawić chór na poważnym poziomie, a jako człowiek cieszył się sympatjami nie tylko członków chóru, ale i wszystkich parafjan. R. i. p.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

W Inowrocławiu w dniu 31. stycznia b. r. zawiązał się okręg kujawski Związku Chórów Kościelnych archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej. Zebranie konstytucyjne zwołał prof. Sobieski. Przybyły delegacje chórów: Z Inowrocławia chór farny i chór par. N. P. Marji — z Ostrowa p. Janikowem — z Pierania — z Jaksic — z Kościeszek — z Pisków — z Łudźiska i z Mogilna w osobach: pp. Saurównę, Zimmerównę, Mackowskiej, Kanarkowskiego, Buczkowskiego, Rommela, Paczkowskiego, Mazurę, Lewandowskiego, Tafelskiego, Szafrąskiej, Przybylskiego, Piaseckiego i Żurowskiego. Zebranie poprzedziła msza św. w kościele św. Mikołaja, celebrowana przez ks. prezesa Faustmana. Chór farny pod batutą prof. Sobieskiego wykonał mszę 4-głosową a cappella i części choralne. Po nabożeństwie wygłosił kazanie Celebrans. Na zebranie przybyli obok delegatów liczni goście. Referat o zadaniach chóru kościelnego i znaczeniu organizacji naszej wygłosił ks. prez. Faustman, uzasadniając też konieczność utworzenia okręgu kujawskiego w łonie Związku. W dyskusji nad wywodami prelegenta brali udział: ks. Gałęcki, pp. Przybyliński, Tafelski, Męclewski i in. Wybrano następnie Zarząd okręgowy, w którego skład weszli: ks. Gałęcki (prezes), p. Ciesielski (sekr. i skarbn.), p. Żurowski (zast. prez.), dyrygenturę objął prof. Sobieski. Ławnikami są: p. Weber, p. Tadejanek z Inowrocławia i p. Leżała z Janikowa. Zakończył zebranie ks. prez. Faustman, wznosząc okrzyk na cześć Ojca Świętego.

W. Ciesielski.

Chór „Św. Wojciecha“ przy Farze w Bydgoszczy (zał. r. 1876) odbył 17. I. b. r. Walne zebranie członków w obecności licznych członków wspierających, delegatów bratnich kół miejskich i gości, m. in. ks. prezesa Dąbrowskiego z Okręgu Zw. Ch. K. Ze sprawozdania Zarządu wynikało, że praca w Towarzystwie na niwie muzyki kościelnej postępuje w normalnym trybie pod fachowem kierownictwem dyrygenta p. Mulorza. Chór śpiewa regularnie co niedzielę i święta na sumie w kościele farnym i co 4 tygodnie na mszy św. o godz. 12; brał też udział w koncercie Chórów Kościelnych 2 grudnia ub. r. jako i w uroczystościach bratnich kół. Do nowego Zarządu weszli: p. Krzemkowski (prezes), p. Spornówna (sekr.), p. Kissek (skarbnik), p. Szychowski (bibliot.), p. Szatkowska (kontrolerka), p. Melńska, p. Moraczewski (radni), pan Kostkowski (chorąży).

Tow. Chóru Kościelnego p. w. św. Wojciecha w Janikowie odbyło 21. I. b. r. Walne zebranie. Ze sprawozdań wynika, że zebrani odbyło się: 1 walne, 3 zwyczajne oraz 92 lekcje śpiewu przy frekwencji 95 proc. członków (brawo!). Chór śpiewa co niedzielę i święto w Janikowie oraz niekiedy i w Ostrowie. Skład nowego Zarządu tworzą: p. Leżała (prezes), p. Bukowski (sekr.), p. Rommel (skarbn.), oraz ławnicy. Dyrygentem jest organista parafjalny p. K. Paczkowski. Przemowę na temat zadań chóru kościeln. wygłosił ks. Patron Zięciak. Wybrano na członków honorow. Tow. pp. Zdz. Dembińskiego (wł. majątku) i P. Wieszoka (szefa biura miejsc. cukrowni).

„MUZYKA KOŚCIELNA“ wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.

Adres Administracji: Poznań, ulica św. Marcina 7/8.

Warunki prenumeraty: Abonament na r. 1929 wynosi 10 zł (12 numerów), półrocznie 5,50 zł. Cena poj. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: $\frac{1}{4}$ str. 70 zł, $\frac{1}{2}$ str. 40 zł, $\frac{1}{4}$ str. 25 zł. Konto P. K. O. nr. 207940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej“ w Poznaniu, ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 7/8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.

Zjednoczone Fabryki Organów

Bracia D. i W. Biernaccy

Warszawa

ul. Dobra 65

Telefon 21488

Włocławek

ul. Kaliska 17

Telefon nr. 209

Wilno

ul. Oranżeryjna 3

Wykonują organy: Kościelne, Koncertowe i specjalnie kinowe

Reperacje, Konserwacje, Prospekty i Strojenie

Fortepiany, Pianina, Fisharmonje



W. Kwiatkowski, Poznań

ulica Gwarna nr. 13. Telefon nr. 24-45

Filja Toruń, Staro-Miejski Rynek 14

Dla abonentów „Muzyki Kościelnej” 5 procent taniej

NAJWIĘKSZA I NAJSTARSZA ODLEWNIA DZWONÓW W POLSCE

ZAŁOŻONA W ROKU 1821

ZAŁOŻONA W ROKU 1821



Liczne uznania z kraju i zagranicy od Przew. Duchowieństwa i fachowych muzyków kościelnych za piękne wykon. i czyste strojenie dzwonów, oraz sumienną i fach. obsługę.

Dogodne warunki spłaty. Na życzenie wysyłam oferty.



A. BIAŁKOWSKI

Mistrz Mosiążnictwa

POZNAŃ-WILDA

Strumykowa 8 - Telef. 10-14

Produkcja do 150 dzwonów rocznie

WINA MSZALNE

RODZAJ WINA	Na szkle but. ca.		W beczkach ca.		
	3/4 l.	1/1 l.	225 l.	112 l.	56 l.
a) Wina białych Ojców z Maison Carrée w Algierze					
1) wytrawno-łagodne Blanc Sec „Surchoix Extra”	5,—	—	1200,—	625,—	325,—
2) słodkie „Muscat”	7,50	—	1900,—	975,—	500,—
b) Francusk. łagodne „Bordeaux”	5,—	—	1280,—	665,—	345,—
c) Sycylijskie 1/2 słodkie S. Francesco di Sales	6,—	—	1520,—	785,—	405,—
d) Miłe pełno-słodkie „Valencia”	6,—	—	1520,—	785,—	405,—
e) Węgierskie łagodne z Tokaju	6,50	8,50	1650,—	845,—	440,—

3/4 but. kosztują 50 gr więcej. Ceny w złotych włącznie szkła, beczek i wszelkich opłat podatkowych ze składów w Poznaniu. Opakowanie obliczamy po cenie własnego kosztu. Sprzedaż gotówkowa, dostawa sumienna.

NYKA & POSŁUSZNY-POZNAŃ

Wrocławska 33/34

SKŁAD WIN

Telefon 11-94

Zał. w r. 1868

Przysięgli dostawcy win mszalnych

Zał. w r. 1868