

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

W sprawie „przypisków Redakcyi“ do korespondencji z Płocka zamieszczonej w № 52 „Przeglądu Katolickiego“ z r. 1903.

W przypiskach swych do № 52 „Przeglądu Katolickiego“ z roku 1903 Redakcyja tego czasopisma upewniła, że istnieje jakiś Dekret, zezwalający na śpiewy w języku ludowym pieśni pobożnych w czasie Mszy uroczystych, odprawianych bez Dyakona i Subdyakona.

Ponieważ jednak, mimo parutygodniowego wyczekiwania, twierdzenia swego niepoparła ogłoszeniem tekstu Dekretu, mogła powstać wątpliwość co do jego istnienia.

Że zaś w Zbiorze Dekretów św. Kongregacyi Obrzędów z roku 1900 istnieje pod № 2621 ad 1—*Dubiorum* z d. 17 Września 1822, później jeszcze Dekretem pod № 3417 *Oscen.* z d. 14 kwietnia 1877 powtórzony, Dekret: „Ordinarius stricte tenetur opportunitis remediis providere, ut Rubricae et S. R. C. Decreta rite serventur; si quid vero dubii occurrat, recurrendum ad eandem S. C. pro declaratione, Najprzewielebniejszy Ks. Biskup Płocki zwrócił się do św. Kongregacyi Obrzędów z prośbą o wyjaśnienie tej wątpliwości i otrzymał następującą odpowiedź, którą jasno i niedwuznacznie określa pogląd Stolicy św. na tę sprawę i wskazuje drogę, której się trzymać nadal należy.

Oto tekst zapytania i odpowiedzi w oryginale i w dosłownem tłumaczeniu.

P Ł O C E N.

Quum quaedam Ephemerides Polonicae, quae Varsaviae eduntur nuper asseruerint, aliquem Ordinarium huius Provinciae Varsaviensis, obtinuisse a Sancta Sede permissionem pro populo, canendi iuxta antiquum morem, tempore Missae solemnis, sine Ministris sacris celebratae, varias cantilenas suas in lingua vernacula, omissis iis, quae a Rubricis cani praescribuntur, hodiernus Rmus Dominus Episcopus Plocensis, a Sacrorum Rituum Congregatione opportunam sequentium Dubiorum solutionem reverenter expetivit:

P Ł O C E N.

Wobec tego, że pewne Czasopismo Polskie w Warszawie wychodzące, w tych czasach utrzymywało, że jeden z Pasterzy tej Warszawskiej Prowincyi otrzymał od Stolicy św. pozwolenie dla ludu, aby tenże, według starożytnego zwyczaju, w czasie Mszy uroczystej, bez Dyakona i Subdyakona odprawiane, różne pieśni pobożne w języku ludowym śpiewał, opuszczając to co Rubryki śpiewać nakazują, terazniejszy Biskup Płocki zwrócił się do św. Kongr. Obrzędów z prośbą o dokładne wyjaśnienie następujących wątpliwości:

I. Sitne reapse data talis permissio cuidam Antistitum huius Varsaviensis Provinciae?

II. In casu affirmativo ad I., sitne hoc merum tantummodo privilegium pro una Dioecesi, vel extendi possit ad omnes Dioeceses hujus Provinciae?

III. In casu affirmativo ad II., sintne Decreta Sacrorum Rituum Congregationis № 3365 Clodien. 7 Augusti 1875 ad VII. № 3496 Praefecturae Apostolicae de Madagascar, 21 Junii 1879 ad I. № 3880 Bisarchien. 31 Januarii 1896 et № 3994 Plocen. 25 Junii 1898 ad I. abrogata?

Et Sacra eadem Congregatio, ad relationem subscripti Secretarii, exquisito etiam voto Commissionis Liturgicae, omnibus mature perpensis, rescribendum censuit:

Ad I. Affirmative et ad tempus, quoad supradictas cantilenas, die 22 Aprilis 1899; sed haec permissio iam fuit revocata Motu Proprio Sanctissimi Domini Nostri Pii Papae X, super musica sacra, 22 Novembris 1903 et Decreto S. R.R. C. Urbis et Orbis 8 Januarii 1904.

Ad II. Provisum in I-o.

Ad III. Negative et serventur Decreta praedictis Motu proprio et Decreto Urbis et Orbis confirmata.

Atque ita rescripsit. Die 29 Januarii 1904.

S. Card. Cretoni Praef.

† D. Panici Archiep. Laodicer. Secret.

I. Czy rzeczywiście było tego rodzaju pozwolenie udzielone jednemu z Pasterzy tej Prowincyi Warszawskiej?

II. Jeżeli będzie twierdząca odpowiedź co do I-go, to czy jest to tylko przywilej dla jednej Dyecezyi, czy też może być rozciągniętem na wszystkie Dyecezye tej Prowincyi?

III. Jeżeli będzie twierdzącą odpowiedź co do II, to czy Dekreta św. Kongr. Obrzędów: № 3365 Clodien. 7 Augusti 1875, ad 7., № 3496 Praefecturae Apostolicae de Madagascar, 21 Junii 1879 ad I, № 3880 Bisarchien. 31 Januarii 1896 i № 3994 Plocen. 25 Junii 1898 ad I—są cofnięte?

I taż św. Kongregacya, na sprawozdanie niżej podpisanego Sekretarza, wysłuchawszy także zdania Komisji Liturgicznej i wszystko z rozwagą zbadawszy, uznała za właściwe odpisać:

Co do I-go: że było udzielonem i to na czas, o ile dotyczy samych pieśni, d. 22 Kwietnia 1899; ale pozwolenie to zostało już odwołane przez Motu Proprio o Muzyce kościelnej Ojca św. Piusa X d. 22 Listopada 1903 r. i Dekretem św. Kongr. Obrz. Urbis et Orbis d. 8 Stycznia 1904 r.

Co do II-go: odpowiedź zawiera się w pierwszej.

Co do III-go: Przecząco i Dekreta powyższem Motu Proprio i Dekretem Urbis et Orbis potwierdzone, mają być zachowane.

W taki sposób odpisała d. 29 Stycznia 1904 r.

S. Card. Cretoni Praef.

† D. Panici Arcyb. Laodycej. Sekret.

DZIEŁO LITURGICZNO-MUZYCZNE

Św. Grzegorza Wielkiego.



Trzynastowiekowa rocznica śmierci tego Wielkiego Papieża (604—1904), którą w tym roku cały świat katolicki obchodzić będzie i którą w szczególności Rzym usświetnić pragnie, pobudza nas, aby do licznych prac, jakie ze wszystkich stron napłyną, dorzucić krótki szkic tego olbrzymiego dzieła, jakiego na polu liturgiczno-muzycznem Wielki ten Papież dokonał.

Jak wiadomo, Grzegorz Wielki panował od 590 do 604 r. Pewna legenda, dosyć upowszechniona w wiekach średnich, jak opowiada Mantalembert, wskazuje, że śpiew św. Grzegorza niezmiernie wrażenie sprawiał w Galii, Germanii i Anglii. Widząc jak wielkie wrażenie sprawia na ludziach muzyka świecka, św. ten Papiież na wzór Dawida myślał nad sposobem wynalezienia takiej muzyki, któraby mogła być przeznaczoną na chwałę Bożą. Pewnej nocy, jak głosi legenda, przedstawił mu się Kościół jako Muza nadzwyczaj pięknie przystrojona, pisząca przepiękne melodye; tuliła ona do swego płaszcza liczne swe dzieci, ukrywając je w sutych faldach, na których wypisana była cała sztuka muzyczna z rozmaitemi tonami, nutami, odcieniami, miarami i t. d. Grzegorz prosił p. Boga, aby mu pozwolił przypomnieć sobie wszystkie te melodye, które wówczas widział i po swoim przebudzeniu ujrzał gołąbka, który mu dyktował kompozycje muzyczne. (Por. Les moines d'Occident tome II, pp. 163—164). Legendę tę uwydatnia doskonale jeden z obrazów, przedstawiający tego papiieża z cudownym gołąbkim, którego artysta umieścił na ramionach świętego.

Pomijając legendy, przejdźmy do badania naukowego, opartego na ścisłych danych archeologicznych. Ugrupujmy nasze twierdzenie w kilka punktów, które kolejno rozpatrzmy.

Główną zasługą Grzeg. Wielkiego było to, że:

1) Wyswobodził on śpiew kościelny z ciasnych więzów prozodyi greckiej,
2) zebrał istniejące za jego czasów śpiewy, dodał do nich wiele nowych przez siebie ułożonych, zaopatrzył je w nuty i umieścił w jednym dziele zwanem *Cento*, a później Antyfonarzem św. Grzegorza,

3) utworzył szkoły śpiewacze, w których sam uczył,

4) przejrzał wszystkie tonacje kościelne i unormował ich liczbę do 8.

Rozpatrzmy się zatem w tych poszczególnych punktach.

a) Wykonanie śpiewu gregoryańskiego.

W muzyce starożytnej elementem dominującym była prozodya. W śpiewie gregoryańskim wykonywa się wszystko według rytmu retorycznego, gdzie zwraca się uwagę tak, jak w czytaniu tylko, na długość lub krótkość przedostatniej sylaby. Weźmy np. *Justorum animae in manu Dei sunt*. Według reguł prozodyi trzebaby rachować następującą akcentację: *Justorum animae in manu Dei sunt*, gdy tymczasem w czytaniu zachowujemy rytm odmienny i akcentujemy inaczej. *Justorum animae in manu Dei sunt*. To uwolnienie melodyi spowodowało to, że sztuka muzyczna wyswobodziła się i z większą śmiałością rozwinęła. Ton, uwolniony od zależności zgłoskowej, sam torował sobie drogę samodzielną i na jednej zgłosce, którą dowolnie mógł rozciągać, rozwijał się w rozmaitych dowolnych figurach, tworząc rozmaite koloroturuowe figuracje. Tak zapatruje się na tę sprawę Ambros w historii Muzyki (tom I str. 61) W ten sposób powstały rozmaite jubilacje tak źle ocenione i niezrozumiane przez niektórych.

Ta okoliczność spowodowała, że śpiew gregoryański łatwiej rozwinął się u innych narodów, które nieobznajmione były z metryką grecką, którym też więcej się podobała swobodna i koloroturuowa melodia.

Przeważnie też u egypcyan i afrykańczyków rozwinęły się jubilacje, zwłaszcza na wyrazach alleluja, przechodząc prawie do nieskończoności, tak że niektóre z nich trwały blisko kwadrans.

Wobec rytmu retorycznego, sposób wykonania chorału jest już nam wiadomy. Jednak znaleźli się i w tej sprawie pewni malkotenci, którzy całą rzecz odwrotnie przedstawili i spowodowali na tem polu zamieszanie.

Rozmaite partye inny zaczęły podawać sposób wykonania chorału.

Jedni, wychodząc z zasady, że śpiew choralny zowie się też *cantus planus*—*śpiew pelny*, doszli do przekonania, że wszystkie jego nuty powinny mieć jednakową wartość czasu i jednakowo być wykonane. Do tej partyi należy

Elias Salomonis, który w swoim dziele napisanem w r. 1274 pod tyt. *Scientia artis musicae V.* tak pisze: „*Omnis cantus planus in aliqua parte sui nullam festinationem in uno loco patitur, plus quam in alio, quam est de natura sua: ideo dicitur cantus planus, quia omnino planissime appetit cantari*“ podobnego zdania jest Gafforius ur. 1451 w swoim dziele *Practica musicae lib. 1 e. 1.*, Piotr Aaron w dziele: *De Institutione hermonica* wyd. w Bolonii w 1516 r., Bernardyn Bogetanz w *Collectaneis utriusque cantus* (Monaster 1515) Antony i inni. Zbijając ich zdania nie mamy potrzeby, przyczem nie wchodzi to ściśle w granice niniejszego artykułu.

Wobec dzisiejszej praktyki wykonawczej nietylko z wydań medycejskich, ale i benedyktyńskich, poruszenie tej sprawy okazuje się zbyt cennym. Wobec badań Ambrosa, który napisał znakomitą historję muzyki, sprawa ta inaczej się przedstawia, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę kontrapunkistów, którzy używali śpiewu gregoryańskiego, jako *cantus firmus* do swych kompozycji. Nic dziwnego, że *cantus firmus* w takich razach występował w nutach równych, jednakowych, brewach lub semibrewach. Znaleźli się też i tacy, którzy melodyom choralnym chcieli narzucić rytm wybijany mierzowo, ci powołują się na benedyktyna Hucbalda, żyjącego w 10 wieku, który w swojej *Scholia Euchiriadis*, utrzymanej w formie dyalogu między nauczycielem i uczniem na zapytanie: *quid est numerose canere* mówi niejako o pewnym wybijaniu taktu, lecz zdanie to słabnie wobec wyrażenia *veluti metricis pedibus cantilena plaudatur*. Dla przykładu każe uczniowi śpiewać, sam zaś, jak powiada, będzie mu wybijał takt nogą. *Age canamus exercitiū causa; plaudam pede, ego in praecinendo et tu sequendo imitabere*, ma więc on na myśli, jak się okazuje, długość i krótkość sylab, nie zaś wyraźny takt. Że Hucbald mówi o *Metrum*, mniej nas zdziwi, zwłaszcza, gdy sobie przypomnimy, że właściwie od niego rozpoczął się tak zwany *Biscantus* czyli *Organum*.

Podobną wzmiankę widzimy niejako u Gwidona z Arezzo w jego *Micrologusie* r. 15. *Sieque opus est, ut quasi metricis pedibus cantilena plaudatur*. U Gwidona wyrażenie *ut quasi*, podobne do *veluti* Hucbalda. Jest tu więc mowa nie o wyraźnym takcie, ale tylko o uwydatnieniu rytmu retorycznego, co przy większej ilości śpiewających okazuje się rzeczą konieczną. Gwido nietylko mówi o rytmie retorycznym, ale idzie nawet dalej i w temże samem dziele widzimy jak najwyraźniej rozprawia on o budowie zdań muzycznych. Oto co czytamy dalej w temże *Micrologusie*: „podobnie jak przy budowie wiersza mamy litery, sylaby, stopy wierszowe, całe i półwiersze, tak podobnie i przy budowie melodyi mamy nuty. Z jednej, dwóch lub trzech nnt tworzy się sylaba muzyczna, jedna lub więcej sylab tworzą jedną *neumę* lub jeden urywek muzyczny, jeden lub więcej takich urywków tworzą zdanie, po którym powinien być przestanek, czyli punkt spoczynku, gdzie można odetchnąć, podczas gdy każde zdanie powinno być wykonane bez przerwy. Zatrzymanie ostatniej sylaby powinno być krótsze po jednej sylabie, dłuższe po urywku, a najdłuższe po całym zdaniu muzycznym“. Gwidon mówi też o stosunku, w jakim zdania powinny stać do siebie, że powinny się powtarzać z pewnemi zmianami, odpowiadać sobie wzajemnie i t. d. Tu więc jak widzimy, mamy jasno wyłożoną całą naukę o budowie zdania muzycznego, co wielu uważa dopiero jako wynalazek nowoczesny, nie mając najmniejszego pojęcia o tem, że to już znalazło zastosowanie w tak lekceważonym przez wielu chorale.

Św. Grzegorz a) zebrał istniejące za jego czasów melodye, b) powiększył przez dodanie nowych, c) zaopatrzył w nuty i d) wciągnął w jedną księgę zwaną *Antiphonarum Cento*

Święty ten papież a) zebrał istniejące za jego czasów melodye. Od czasu wprowadzenia śpiewu ambrozyańskiego okazała się potrzeba dodania rozmaitych nowych melodyi z powodu różnych świąt i uroczystości. Z tego powodu do liturgii wkradło się wiele utworów bez ducha i wartości nietylko poetyckiej, ale i muzycznej napisanych. Św. Grzegorz przedewszystkiem zajął się tem,

aby te rzeczy uporządkować i po ścisłym przejrzeniu zbadać ich istotną wartość. Aby tę rzecz lepiej określić musimy zbadać przedewszystkiem co wielki ten papież uczynił dla Liturgii, która w tak ścisłej łączności pozostaje ze śpiewem. Jan Dyakon w życiu św. Grzegorza pisze (ks. II r. 17), że św. Grzegorz przejrzał księgę pap. Gelazego, w której zebrane były przepisy, dotyczące odprawiania mszy św., z księgi tej wiele rzeczy usunął, niektóre zmienił, inne sam dodał. W kanonie polecił dodawać słowa: „*Diesque nostrus in tua pace dispons, atque ab aeterna damnatione nos eripi, et in electorum tuorum iubeas grege numerari.*”

C. d. n.

POLSKA MARYOLOGIA MUZYCZNA.

(Dokończenie)

2. „**Anioł Pański**“ opracowali Kalinowski Teofil, ks. Mazurowski Józef i Ryszard Gilar w swoich znakomitych śpiewnikach.

3. Antyfonę „**Pod Twoją obronę**“ opracowali na chór jednogłosowy z organami; Ks. Józef Mazurowski, Teofil Klonowski, Ryszard Gilar i Stefan Surzyński; zaś ks. dr. Józef Surzyński ułożył nową, oryginalną melodyę do tej antyfony i zharmonizował ją bardzo pięknie na 4 głosy mieszane à capella.

4. **Godzinki o Niepokalanem Poczęciu N. M. P.** opracowali Teofil Klonowski, ks. Józef Mazurowski, Stefan Surzyński, ks. Teofil Kowalski i Ryszard Gilar.

5. **Koronkę do N. M. P. Szkaplerza św.**—według melodyi ludu polskiego na Ślązku Górnym ułożył i zharmonizował Ryszard Gilar.

6. **Różaniec o N. M. P.** zharmonizował Klonowski Teofil, ks. Mazurowski Józef, ks. dr. Kowalski Teofil i Ryszard Gilar.

7. **Litania Loretańska.** Najczęściej używane melodye kościelno-ludowe do litanii tej używane zharmonizowali ks. dr. Józef Surzyński, ks. Mazurowski Józef, Klonowski Teofil i Ryszard Gilar (4 melodye). St. Moniuszko napisał wspaniałą litanię loretańską, zwaną „litanią ostrobramską“ na 4 głosy mieszane z organami.

8. Kumpozycye ku czci N. M. P. w języku łacińskim.

Gorczycki Grzegorz ks. († 1734): 1 Ave Maria. Offertorium boni peregrini, na alt 2 tenory i bas; 2. „Omni die dic Marie“, hymn św. Kazimierza na chór mieszany à capella; 3. Ave mundi spes Maria na 4 mieszane głosy; 4 Stabat Mater, na chór mieszany.

Felsztyński Seb. (z r. 1536): „Prosa ad Rorate“, stara sekwencya o Matce Boskiej, dziś już nieużywana, ułożona w artystycznym kontrapunkcie na alt, 2 tenory i bas.

Gall Jan: „Ave Maria“ na 1 głos z organami.

Grabowski Józef: „Ave Maria“ na 2 głosy z organami.

Gruberski Eugeniusz ks. „Litania Loretańska“ wydana w sposób trojaki: na chór męski (dwa sposoby) i na chór jednogłosowy lub dwugłosowy równy, a także na 4 głosy mieszane.

Tegoż autora: „Salve Regina“ na chór męski lub mieszany, a także przygotowana do druku ~~msza~~ ku czci „Niepokalanego Poczęcia N. M. Panny“ na chór męski 4 głosowy.

Jamiński Hieronim: „Stabat Mater“ na 4 głosy à capella.

Klein, ks. z Gniezna: IV Antiphonae de B. V. M; Alma Redemptoris; 2. Ave Regina; 3. Regina coeli; 4. Salve Regina—na 2 głosy z organami.

Kowalski ks. Teofil: „Sub Tuum praesidium na 3 głosy z organami.

Klonowski Teofil: 1. „Ave Maris stella“; 2. *Omni die dic Marie*; 3. *O gloriosa Domina*; 4. *o Maria Virgo clar*; 5. *O Maria Virgo pia*; 6. *Sub Tuum praesidium*—na chór mieszany i męski.

Krogulski Wład.: „Ave Maria“ na 2 głosy z organem i na 4 głosy męskie.

Moczyński ks. L.: „Missa in honorem Immaculatae Conceptionis B. M. V.“ na 2 głosy z organami.

Moniuszko Stan.: „Sub. Tuum praesidium“ na 1 głos z towarzyszeniem organu.

Nidecki N. T.; „Salve Regina“ na 4 głosy męskie.

Nowakowski Józef; op. 48. „Ave Maria“ z tow. organ i wiolonczeli.

Rzepko Wład.: a) „Ave Maria“ na chór męski; b) „Stabat Mater“ na chór męski.

Surzyński Józef ks. dr.: 1. *Ave Maria* na chór mieszany; 2. *Ave Maria*, na 2 głosy z organami; 3. *Salve Regina* na 2 głosy z organami; 4. *Regina coeli*, na 4 głosy mieszane á *capella*; 5. *Salve Regina*, na chór męski; 6. *Litania Loretańska*, na chór 2 głosowy z organem; 7. *Litaniae lauretanae*, na 4 męskie głosy; 8. *Missa in hon. B. V. Mariae* na 1 głos z organem; 9. *Missa in honorem emmaculatae B. V. M.*, na 5 głosów mieszanych; 10. *Vesperae de B. V. M.*, na 1bór mieszany z tak zwanymi „falsi bordoni“; 11. *Ave Maris stella*, na chór mieszany; 12. *Tota pulchra es Maria*, na 2 głosy z organami; 13. *Tota pulchra es Maria*, na chóry jednogłosowe z organami; 14. „*Stabat Mater*“, na chór 3 głosowy z organem.

Surzyński Mieczysław: IV, *Antiphonae Marianae*; *Alma Redemptoris*; *Ave Regina*, *Regina coeli*, *Salve Regina*—chór mieszany;—„*Ave Maria*“ na chór męski.

Surzyński Stefan; *Ave Maria* na 4 głosy mieszane.

Walczyński Fr. ks.: 1. op. 24. *Missa in hon. B. V. Mariae Cancellatae* (*Cudowna Matka Boża za krata w Leodyum w Belgii*) na 3 głosy z organami 2. op. 16. *Quatuor Antiphonae Marianae*; *Alma Redemptoris*, *Ave Regina*, *Regina coeli*, *Salve Regina* na 1 głos z organami, lub 4 głosy mieszane;—3 op. 13, *Quatuor Antiphonae*... jak wyżej, na 4 głosy mieszane á *capella*:—4 op. 27. *Laudes Marianae* na 3 głosy równe á *capella*: a) *Omni die*, b) *Ave maris stella*, c) *Ave mundi spes*, d) *Maria*, *Mater gratiae*, e) *O gloriosa Domina*, f) *Ave Maria* g) *Stabat Mater*, h) *Sub Tuum praesidium*;—5. op. 32. *Carmina ad B. V. M.* na 4 głosy mieszane; a) *Ave Maria* b) *Ave maris stella*, c) *O gloriosa Virginum*, d) *O Maria*, *Virgo pia*;—6. op. 47. *In honorem B. V. M. Cantilenae sacrae*—na 4 głosy mieszane; a) *Ave maris stella*, b) *Ave mundi spes*, c) *Ave Maria*;—7 op. 50. „*Invocatio et laudatio B. V. M.* na 4 głosy mieszane: a) *Inviolata et integra* b) *Tota pulchra es Maria*;—8. op. 24 *Ave Maria* i „*Maria Mater gratiae*“ na chór 3 głosowy;—9. op. 27. *In honorem B. V. M.* a) *Ave Maria* i *Ave Maris stella*, na 3 głosy równe;—10. op. 35. *Cantilenae Marianae*: a) *Ave maris stella* i b. *Ave mundi spes*, na chór męski;—11. op. 36. „*O gloriosa Domina*“, „*Ave mundi spes*“, na 3 głosy równe;—12. op. 49. „*Ad Mariam, Virginem et Matrem*“ a) *O Maria*, *Virgo pia*, b) *Omni die dic Mariae*, c) *Virgo Virginum*, d) *Ultima in mortis hora*, na 3 głosy równe z organami.

Zarzycki Aleks.: op. 27. *Ave Maria* na sopran i baryton z organami i *Salve Regina* na chór męski.

Zieliński Mikołaj: (z r. 1611) „*O gloriosa Domina*“ na chór 5-głosowy á *capella*.

Zieliński Wład.; *Salve Regina* na chór męski.

9. Muzyka organowa (solowa) ku czci N. M. P.

Moniuszko Stanisław: oprócz „*Bogarodzicy Dziewicy*“ opracował jako preludya organowe następujące pieśni do N. Maryi Panny: 1. *Królowo nasza*, 2.

Tysiąc kroć bądź pozdrowiona, 3. Serdeczna Matko, 4. Stała Matka, 5. Pod Twoją obronę, 6. Przez czyścowe opalenie, 7. Witaj święta i poczęta niepokalanie.

Surzyński Józef, ks. ułożył preludya organowe na tematach pieśni o Matce Bożej: 1. Zdrowaś bądź Marya, 2. Zawitaj ranna Jutrzenko, 3. Zawitaj Cóрко Ojca przedwiecznego, 4. Rozkwitnęła się lilia.

Surzyński Stefan opracował preludya organowe na tematach pieśni Maryańskich: 1. Gwiazdo morza, 2. Bądź pozdrowiona, 3. Ach ja matka tak żalosa, 4. Matko niebieskiego Pana, 5. Już Cie żegnam.

Surzyński Mieczysław napisał preludya organowe na temat pieśni: 1. Gwiazdo morza, 2. Matko Niebieskiego Pana, 3. Witaj Królowo Nieba, 4. Stała Matka boleściwa.

Walczynski Fran. ks. (op. 54) skomponował 12 preludjów na tematach pieśni Maryańskich, a mianowicie: 1. Witaj Królowa, 2. Matko niebieskiego Pana, 3. Królowa nasza, 4. Bądź pozdrowiona, 5. Cześć Maryi, 6. O którą berło, 7. Ciebie na wieki, 8. Zawitaj Matko Różańca św., 9. Zawitaj Pani świata, 10. Gwiazdo śliczna, 11. Salve Regina, 12. Nie opuszczaj nas.

Tegoż autora op. 5, 6, 7, 10 zawierają między innymi preludya na temat pieśni: 1. Serdeczna Matko, 2. Ciebie na wieki, 3. Pamiętaj o Panno św., 4. Bądź pozdrowiona, 5. Dnia każdego, 6. Zawitaj Matko Różańca św., 7. Już Cię żegnam.

Oto obraz polskiej Maryologii muzycznej. Każdy przyznać musi, że wcale pokazy jest ten dorobek nasz w literaturze kościelno-muzycznej. Pieśń Maryańska, tak gorliwie przez kompozytorów polskich uprawiana, jest wymownem świadectwem, że cześć N. M. Panny pojmował naród nasz jako swój największy obowiązek; że kompozytorowie polscy, jako wierni synowie tego narodu, który Maryą uważał i cenił jako „Królowę swoją“, najpiękniejsze geniusze swego płodu złożyli u stóp „Boga Rodzicy, Dziewicy, Bogiem sławionej Maryi“, w pobożnych, w artystyczną formę zdobnych pieśniach, hymnach, litaniach, antyfonach, w najrozmaitszych układach muzycznych wokalnoinstrumentalnych, opracowanych i wydanych. W tym bogatym zbiorze kompozycji ku czci Najsw. Maryi Panny znajdzie w danym razie każdy—stosownie do potrzeb i sił muzykalnych, stosownie do okoliczności czasu i miejsca, oraz rodzaju nabożeństwa kościelnego, pieśń godną N. M. Panny, Matki Bożej i Królowej naszej, pieśń godną domu Bożego i nabożeństwa katolickiego, pieśń godną pobożnego, wierzącego Polaka, który tą pieśnią wobec całego świata chce okazać, jakie ma serce dla Tej, która, jak mówi Bohdan Zaleski:

Wiarą, miłością, nadzieją skrzydlata,
Panna przezczysta, Syońska gołąbka,
Między kościołem i chatą przelata,
Łzy nabożeństwem świecą się z pod rąbka,
Taka pokorna; A oto Jej chwały,
Świat jako wielki nie ogarnie cały!

Od tych pięknych, czystych, swojskich pieśni ku czci N. M. P., wzorowo wykonywanych i troskliwie pielęgnowanych niech się rozpocznie konieczna reforma podupadłej muzyki i śpiewu na naszych chorałach kościelnych.

Śpiewając podczas nabożeństw liturgicznych po łacinie tam i wtedy, gdy tego przepisy Kościoła katolickiego wymagają, czuwajmy nad tem wszyscy i starajmy się o to wszyscy, by nasze pieśni kościelne polskie, zwłaszcza pieśni ku czci N. Maryi Panny, rozbrzmiewały w kościołach naszych na naszą swojską nutę, ubraną przez naszych kompozytorów w wspaniałą, iście godową szatę harmoniczną; a wtedy ta pieśń nasza ku czci Matki Bożej tak pielęgnowana i strzeżona, stanie się wedle słów Adama Mickiewicza, tak szczerze oddanego Czcii Maryi Ostrobramskiej za to, „że go w dzieciństwie do zdrowia powróciła cudem“—„Arką przymierza“ między Maryą, Królową naszą, a nami Jej ludem.

LITERATURA I KRYTYKA.

Teorya Muzyki. *Marya Bojanowska.* Warszawa *Gebethner i Wolff* 1903
Cena hop. 75. Z prawdziwą przyjemnością witamy nowy ten podręcznik do nauki teoryi, gdyż, jak wszystkim prawie wiadomo, dotąd prawdziwie przystępnego podręcznika nie posiadamy. Większość, traktowana dosyć sucho, choć może bardzo ściśle i naukowo, wymaga niezmiernie dokładnego wyjaśnienia ze strony nauczyciela, podręcznik zaś pan Bojanowskiej jest bardzo zwiezły, treściwy, popularny, skutkiem czego większości kształcących się w muzyce ułatwia nabycie niezbędnych wiadomości teoretycznych, bez których stanowczo pojęcia o muzyce mieć nie można. Ten też cel założyła sobie autorka, która, opierając się na swem doświadczeniu pedagogicznym, pragnęła dać właśnie osobom, kształcącym się w muzyce, podręcznik krótki i przystępny, zaopatrzony w najniezbędniejsze wiadomości. W rozdziale o kluczach przydałoby się wprawdzie wyjaśnienie pochodzenia klucza *C* od klucza używanego w śpiewie kościelnym, jak również i klucza *F*. Wyjaśnienia uczniom transpozycji w czytaniu klucza *C* w stosunku do klucza *G*, aczkolwiek znajduje się prawie we wszystkich podręcznikach, czy nie lepiej by było usunąć. Wszak nie tłumaczymy uczniowi, że nuty klucza basowego czytają się np. o tercję wyżej lub sekstę niżej w przeniesieniu o półtory oktawy, czy też dwie oktawy niżej, tak podobnież i w tym razie moglibyśmy tej elukubracyi uniknąć i o kluczu *C* wprost wskazując uczniowi, by oryentował się nutą kluczową, nie myśląc wcale o kluczu wiolinowym. Wówczas uczeń, zamiast dwóch kombinacyi, miałby tylko jedną, jak przy kluczu wiolinowym. Przytem należałoby nieco zatrzymać się nad kluczem altowym i wyjaśnić jaki instrument go obecnie używa. Przy objaśnieniu nuty *brewy*, jako używanej w kompozycyach kościelnych, przydałaby się krótka wzmianka i o nucie zwanej *longa*, która również często w dawnych kompozycyach kościelnych była używana, co nawet i dzisiaj posiadają niektóre wydania dzieł Palestriny. W rozdziale o półtonach, należałoby cokolwiek wspomnieć, że na dzisiejszych tylko temeprowanych instrumentach niema różnicy pomiędzy półtonami dyatonicznymi i chromatycznymi. Nie ściśle jest też wyrażenie, utożsamiające takt *alla breve* z nazwą *alla capella*. Z powodu opuszczenia *longi* w rozdziale o taktach podwójnych brak skutkiem tego taktu $\frac{4}{1}$.

W rozdziale o rozpoznawaniu tonacyi wskazuje autorka tylko sposób jeden, mianowicie: *po najniższej nucie w basie*. Zgodzić się na to możemy, jeśli chodzi w utwór fortepianowy, jeśli zaś o wokalny, lub instrumentalny, jednego instrumentu, taka elukubracya nie wystarcza, gdyż w takim razie skrzypki musiałby chodzić do kontrabasisty, tubisty lub dyrektora, podobnież sopranistka, lub tenor zaglądać by musieli do partycyi, by zobaczyć najniższą nutę w basie, gdyż inaczej nie wiedzieliby w jakiej znajdują się tonacyi.

Naukę odległości przedstawia autorka bardzo zwiezle i nadzwyczaj dokładnie. Toż samo można powiedzieć i o innych działach. Poza wiadomościami, należącymi do początkowej teoryi muzycznej, wkracza też pod koniec autorka w dziedzinę harmonii, dając kilka krótkich wiadomości o trójdźwiękach i ich przewrotach, o akordach septymowych również z przewrotami i o akordzie nonowym. Jeżeli kto chce mieć pojęcie dokładniejsze o pożytecznej pracy pani Bojanowskiej, to możemy mu powiedzieć, że jest ona osnuta na wyczerpanych już *Zasadach Muzyki* Studzińskiego. Też samo prawie spotykamy określenie, tenże sposób wyjaśnienia i taż sama forma bardzo przystępna. Całość ubarwiają 2 tablice poglądowe: pochodzenia gam i gam enharmonicznych, które ułatwiają wyjaśnienia odpowiednich rozdziałów. Dodać należy, że język jest bardzo dobry, forma wykładu prosta i jasna. Całość robi rzeczywiście wrażenie zręcznego katechizmu muzycznego, który zasługuje na jak naj-

większe zastosowanie. Szanownej autorce należy się wdzięczność za jej pożyteczną pracę. Polecamy gorąco to wydawnictwo zwłaszcza tym pp. organistom, którzy pragną w zaciśkach swych wiejskich rozszerzyć nieco szczerze swe wiadomości.

Moderato.

ROZMAITOŚCI.

Wyjątki z Mojżesza ks. Perosiego były wykonane w płockim Towarzystwie Muzycznym, mian.: *Chór pasterzy madyanickich, glos Jehowy* (śpiewany przez 3-ch basów), prześliczny jednogłosowy *chór żeński*, opiewający złożenie ofiary z baranka i *chór Egipcyan*. Szczególniej ostatni chór wywarł na słuchaczach potężne wrażenie. Stosownie do ogólnego żądania, kilka tych urywków powtórzono znów pod koniec koncertu. W wykonaniu tej części koncertu wziął udział chór katedralny pod doskonałą dyrekcją p. Sianki, organisty katedralnego, który spełnia jednocześnie obowiązki dyrektora chórów Towarzystwa Muzycznego. Doskonale też wykonał chór mieszany Towarzystwa Muzycznego Hanę Żeleńskiego.

Uroczystość św. Grzegorza w Płocku będzie obchodzona dnia 12 marca bardzo solennie. O godz. 9 rano Jego Ekscelencya ks. biskup hr. Szembek odprawi uroczystą sumę, podczas której alumni seminarjum wraz z chórem świeckim odśpiewają mszę ściśle choralną, według wydań benedyktynów z Solesmes. W seminarjum tegoż dnia o 5-ej po południu odbędzie się szereg następujących odczytów:

- a) Pogląd ogólny na czasy św. Grzegorza Wielkiego.
- b) Żywot i działalność apostołska św. Grzegorza.
- c) Sakramentarz gregoryański.
- d) Antyfonarz gregoryański, wydanie medycejskie i benedyktyńskie, wydanie piotrkowskie i jego stosunek do wydań medycejskich.
- e) Charakter śpiewu gregoryańskiego, jego upadek i odrodzenie.

Między odczytami śpiewacy wykonają ustępy z rozmaitych wydań dla porównania i nauki.

Na odczyty te zostaną rozesłane zaproszenia i do osób świeckich.

Motu proprio Ojca św. Piusa X o muzyce kościelnej z polecenia J. E. ks. biskupa Szembeka będzie rozesłane po całej diecezji płockiej.

Filharmonia Warszawska otrzymała już kompozycję ks. Surzyńskiego, która ma być wykonana na jednym z koncertów pod osobistą dyrekcją Autora.

Z Ratyzbony. Dnia 15 stycznia r. b. rozpoczął się 30 semestr w szkole muzyczno-kościelnej Ratyżbońskiej. Ksiądz dyrektor dr. Haberl na wstępie przypomniał obecnym nieodżałowanej pamięci d-ra Jerzego Jacoba, jednego ze współzałożycieli instytutu; on to rok rocznie wygłaszał piękną mowę na otwarcie kursów muzycznych, dziś zwłoki jego spoczywają w cichym grobie. Ciało profesorskiemu zaprezentował ks. dyrektor 18 uczniów, z których 8-iu jest kapłanów z następujących diecezji: *Zagrzebskiej* (2) z *Seń* (1), obydwie diecezje w Kroczyi), dwóch z *Chicago*, z *Elphin* (Irlandya), jeden i z *Haarlem* (Hollandya) dwóch. Narodowość polską reprezentuje w tym roku tylko jeden Polak—człowiek świecki—z Poznania p. Franciszek Witt (godne jest uwagi, że to samo imię i nazwisko nosił ks. dr. Franciszek Witt, jeden z najdzielniejszych kompozytorów naszych czasów). Z księży—Polaków nikt w tym roku na kursy nie zapisał się.

W skutek śmierci ś. p. d-ra Jacoba do grona profesorów zaproszono ks. d-ra Józefa Endresa (dotychczasowego profesora ratyżbońskiego królewskiego liceum), który podjął się wykładu estetyki, liturgikę zas i historię muzyki

kościelnej objął dr. Haberl. Całokształt przeto przedmiotów wykładowych oraz skład profesorów tak się przedstawia:

Ks. dr. Haberl wyklada historję muzyki kościelnej, liturgikę, chorał, czytanie partytur, prowadzenie chóru oraz przegląd repertuaru kościelno-muzycznego.

Ks. kanonik Haberl.—kontrapunkt.

Ks. dr. Endres—estetykę.

Ks. Engelhardt—praktyczne lekcye śpiewu.

Ks. Bäuerle—harmonię.

Ks. Weinmann—język łaciński.

P. Józef Renner—grę organową.

Ks. dr. Haberl w mowie wstępnej rozwinał zadanie szkoły muzyczno-kościelnej, rozbierając oddzielnie pojęcia: „Szkoła“, „muzyka“ i „Kościół“ w zestawieniu ich z najnowszymi rozporządzeniami Ojca św., zawartemi w „Motu proprio“, gdzie Papież Pius X występuje jako Opiekun i Stróż muzyki kościelnej. Na życzenie Ojca św. ks. dyrektor będzie uwzględniał na przyszłość i chorał tradycyjny czyli benedyktyński nie tylko pod względem historyczno-teoretycznym, ale i praktycznym i po 3 miesiącach wykładów uczniowie będą wykonywali chorał tak z wydania medycejskiego, jak i tradycyjnego.

Wreszcie dr. Haberl zaznaczył, że na osobistem posłuchaniu u Ojca św. w d. 13 listopada r. z., uzyskał i ustne i piśmienne błogosławieństwo Apostolskie dla swej szkoły i wszystkich jej wychowalców. X. F. B.

NEKROLOGIA.

Ś. p. Adam Münhejmer. Muzyka polska straciła w zmarłym jednego z najwybitniejszych kompozytorów. Urodził się on d. 23 grudnia 1830 roku. Po ukończeniu szkół średnich w Warszawie oddaje się studjom harmonii u Freyera, następnie zaś dopełnia wykształcenia kompozytorskiego zagranicą, gdzie odbywa kilkakrotne podróże, mianowicie do Belgii, Francji i Niemiec. W Berlinie kształci się pod kierunkiem znakomitego Marksa w kompozycji. Jako 23-letni wykwalifikowany muzyk, obdarzony niezmierną przedsiębiorczością, urządza w Warszawie liczne koncerty, na których zapoznaje szerszy ogół z dziełami większemi: Haydna, (cztery pory roku), Meyerbeera (prorok) i t. p. sławnych mistrzów; w kościołach organizuje i prowadzi stałe chóry. Przy Towarzystwie muzycznym gorliwie przyczynia się do utworzenia sekcji Mouiuszki i Chopina, wreszcie jako pedagog zaznacza swą działalność w konserwatorium i instytucie Maryjskim. Jako pierwszy skrzypek, następnie jako kapelmistrz opery polskiej dzielnie wysługuje się teatrowi przez całe pół wieku. Działalność kompozytorska zmarłego była olbrzymia. Oper napisał 4: Otton Łucznik, Stradjota, Mazepa i Mściciel, oprócz tego masę kompozycji wokalnych na chóry jak i na głosy solowe, także wielką ilość ilustracji muzycznych do rozmaitych dramatów. Z utworów religijnych pozostawił zmarły: „Hymn o oddaleniu cholery“ (bas solo i organy), „Boga Rodzica“ (chór i fortepian, przełożony następnie na orkiestrę), „Hymn do Boga“ (na soprau z org. lub kwartetem smyczkowym), „Salve Regina“ (na 4 głosy męskie z org. lub trąbami), „Ofertoryum do Requiem“ (solo, chór, organy), „Modlitwa“ (pieśń z fortepianem), „Przybądź do nas Duchu Święty“ (chorał z organem). Podobno w ostatnich chwilach pracował sędziwy kompozytor nad *Mszą*, w której chciał wcielić uczucia swej podniosłej duszy. Śmierć, która go zaskoczyła dn. 27 stycznia, przerwała pasmo jego życia. Prawość i nieskazitelność jego charakteru znana była wszystkim, dlatego też otaczano go wielkim szacunkiem. Oby ta miłość, na jaką zmarły zasłużył sobie na ziemi, zapewniła mu odpocznienie wieczne.



Co piszą?

Gregorius—Blatt. (№ 11, 12.)

Chorał w szkole.—O muzyce starogreckiej.—Wizyta J. Em. kard. Fischer'a w akwizgrańskim instytucie muzyki kośc.—Requiem Bertioza z pięcioma orkiestrami.

Autor artykułu „Chorał i szkoła ludowa“ ubolewa nad tem, że w niektórych krajach chorał jest zawsze jeszcze traktowany po macoszemu, pomimo że najwyższa władza kościelna jasno i wyraźnie wypowiedziała zdanie swoje w tym względzie. Zastanawiając się nad przyczynami tego smutnego objawu, autor przychodzi do przekonania, że najpoważniejszą przyczyną jest brak dobrej woli tak u dyrygentów i organistów jak i u duchownych, którzy nie starając się poznać ducha śpiewu choralnego i nie wnikając w jego istotę, są często nawet jawnymi jego nieprzyjaciółmi. Zdaniem autora należy już w szkole udzielać początkowych i najpotrzebniejszych wiadomości o chorale. Dzieci, poznawszy początki chorału w szkole, i doskonaląc się w nim następnie w chórze kościelnym, gdy dorosną, nie będą słuchać o nim, jak o żelaznym wilku i nie będą powtarzać przestarzałych zarzutów, które nie chorał, ale uprzedzonych do niego ośmieszają. Natomiast już w młodych latach zdobędą razem z wiadomościami także zamiłowanie do chorału. Chcąc przeto, aby chorał był wykonany należycie i wstrzedzie w kościołach katolickich, należy dotrzeć z nauką chorału do szkoły ludowej.—„Nieco z muzyki starogreckiej“ napisał nowy redaktor, ks. dr. Bornewasser. Wychodząc z zasady, że hebrajska muzyka synagogi w połączeniu z grecką teorią muzyczną dostarczała materiału pod budowę pierwotnej chrześcijańskiej muz. kośc., autor szuka w teorii greckiej punktów stycznych z teorią naszej muzyki kośc. i znajduje je przede wszystkim w nauce o interwałach i o trybach. Interesująco przedstawiają się historyczne wiadomości o Aristotelesie, Euklidesie, Aristotelesie, Platonie, Plutarchu i innych uczonych mężach Grecyi, którzy, wysoko ceniąc sztukę muzyczną, pisali rozprawy o teorii muzyki i dostarczali podręczników do praktycznych ćwiczeń w tej sztuce bogów.

Podziwiać trzeba, że w teorii greckiej już w najodleglejszych czasach oktawa, kwinta i kwarta były podobnie jak w dzisiejszej muzyce filarami, na których opierała się cała nauka muzyczna. Oryginałem jednak było pojęcie teoretyków greckich, oparte na zasadach Pythagorasa o obliczeniach liczbowych, że tercja zalicza się do dyssonansów.—Z okazji pierwszego pobytu w Akwizgranie, miasta należącego dzisiaj do dycezyi kolońskiej, J. Em. kardynał Fischer, arcyb. koloński, zwiedził pomiędzy innymi także instytut muzyki kościelnej, w którym kuratorium, dyrektor i rada pedagogiczna przyjęli go z radością, czcią i uszanowaniem. Ks. kardynał miał sposobność poznać, co tu drogą ofiarności i poświęcenia zrobiono dla sprawy muzyki kośc. przez ostatni lat dziesiątek. Przy zwiedzaniu kościoła Najś. Serca Pana Jezusa, przylegającego do instytutu, podziwiał J. Em. wspaniałą świątynię, zbudowaną ze składek i ofiar przez ś. p. ks. Böckeler'a, byłego dyrektora instytutu, którą teraz dalej świetnie na wewnątrz ozdabia ks. Bornewasser, obecny dyrektor. J. Em. ks. kardynał miał krótką przemowę do ludu zebranego w kościele; później zaś w mieszkaniu dyrektora, nie szczędząc zebranych serdecznych słów podziękowania, przyrzekł instytutowi trwałą swoją opiekę.—W grudniu r. p. minęło 100 lat od czasu, kiedy *Hektor Berlioz* ujrzał światło dzienne. Rocznicę tę obchodził świat muzyczny uroczysto, poświęcając wieczory koncertowe wyłącznie dziełom jego. Berlioz, człowiek lubujący się w krańcowościach nieraz wręcz sobie przeciwnych, był niezaprzeczenie geniuszem, wprowadzającym muzykę ówczesną na nowe tory. Dał tego dowód także w swoim majestatem i bogactwem (ale niekościelnem) *Requiem*, ułożonem z polecenia hr. Gasparino w r. 1836, a wykonanem z całą pompą 5-go grudnia 1837 r. w kościele inwalidów (w Paryżu) podczas nabożeństwa żałobnego za duszę generała Damrémont'a. Sam kompozytor nazywa ten utwór dziełem swoim najznakomitszem, a potomność godzi się w krytykach swoich najzupełniej na jego zda-

nie, dodając, że odbija się w niem wyraziście i fantastyczne jego życie i burzliwy jego charakter. Można mieć małe wyobrażenie o olbrzymich rozmiarach tego dzieła, oraz o niebywałych efektach orkiestralnych, jeżeli się zważy, że Berlioz żąda do swojego Requiem główną orkiestrę i cztery orkiestry posiłkowe, w których, oprócz instrumentów smyczkowych

prawie bez liczby, ma być jeszcze czynnych: 16 kotłów (!), 16 puzonów, 16 trąb, 4 tantam, 4 ofykleidy, 10 talerzy metalowych, 12 rogów, 4 trąbki i t. d. Czy można sobie wyobrazić powstający ztąd tytaniczny chaos tonów? Chyba nie łatwo. Ale niezależnie od tego pozostanie Requiem Berlioz'a, jako kompozycya, genialnem arcydziełem. X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Gniezna.

(WSPOMNIENIE POŚMIERTNE)

Ś. p. Ks. Kanonik i Oficyał Stanisław Kwiatkowski.

Diecezja gnieźnieńska poniosła w ubiegłym miesiącu bardzo wielką stratę.—Dnia 19 Stycznia przeniół się do wieczności po krótkich cierpieniach, opatrzonny św. Sakramentami, X. Kanonik i oficyał Stanisław Kwiatkowski w 69 roku życia. Urodzony 1835 roku w Rydzynie, majątku księcia Sńkowskiego, uczęszczał do gimnazjum w Lesznie. Po zdaniu egzaminu abiturystenckiego wstąpił do seminarjum duchownego w Poznaniu, a ztąd po trzechletnim pobycie do Gniezna, gdzie roku 1859 odebrał święcenia kapłańskie. Był to kapłan na wskroś sercowy i dobroduszny, wszelkie obowiązki swoje, zwłaszcza zaś duszpasterza w Margoninie, następnie od roku 1886 w Gnieźnie, kanonika i oficyała wypełniał chętnie, gorliwie i sumiennie; dla biednych nie szczędził grosza, dla podwładnych swoich, zwłaszcza urzędników w konsystorzu gnieźnieńskim—jak stwierdził anons pośmiertny, ogłoszony i podpisany przez cały personel konsystorski,—był prawdziwym ojcem, pełnem wyrozumienia i grzeczności.—Nadto był nieboszczyk wielkim też miłośnikiem muzyki; przez cały szereg lat odbywały się u niego tak zwane wieczory muzyczne. Pomiędzy innymi grali u ś. p. kanonika: w Bogu już spoczywający syndyk i radca konsystorski Teobald Kopaczewski, biegły i wytrawny skrzypek, X. penitencjarz i sekretarz kapituły Fr. Rautz, X. St. Adamski, obecnie kanonik kolegiaty św. Maryi Magdaleny w Poznaniu, p. nauczyciel Stachowiak i X. podkustosz Kazimierz Klein. Na wieczory te spraszał ś. p. kanonik niekiedy całą Prześwietną Ka-

pitulę.—Również gorąco popierał nieboszczyk i muzykę kościelną—a chociaż nie był zupełnie za usunięciem z chóru naszej archikatedry muzyki smyczkowej i t. d., jednakże guiewał się, jeżeli zbyt światowe wykonywano msze lub nieszpory i chętnie słuchoł wykładów o ezysto gregoryańskim śpiewie, owszem lubił muzyków starszych jak Palestrinę, Orlanda Lasso—lub nowszych jak Wittę, Singerbergera i t. p.

Dziwna rzecz, że pomimo tychże zalet, a przedewszystkiem czystości charakteru nieboszczyka,—niejedne gazety nasze, a nawet, gnieźnieńskie po śmierci ostro krytykowały zmarłego, chociaż nie wiadomo na jakiej to czyniły podstawie.

Eksportacya w dniu 21 Stycznia, której przewodniczył Najprzew. X. Biskup Edward Likowski z Poznania w otoczeniu licznego duchowieństwa oraz reprezentantów władz cywilnych i wojskowych np. generał-majora p. r. Wedla i innych, jak niemniej i ogromnego tłumu ludu, była wprost wspaniałą—a słowa psalmu Miserere, śpiewane przez duchowieństwo zlewały się tak cudnie z odgłosem dzwonnów wieżowych, a zwłaszcza „Wojciecha“, że niejednemu oczy łzami zachodziły.—Nazajutrz rano o godz. 10 rozpoczęły się wigilie. Na katafalku stała trumna, otoczona morzem światła, drzew i kwiatów. Po obydwóch stronach chóru zasiadli Prałaci, Kanonicy, Dziekani i duchowieństwo niższe.

Po wigiliach odprawił uroczystą mszę św. J. N. X. Kanonik i Wikaryusz Generalny Dr. Dziedziński, po której poprowadził kondukt miejscowy Najprzew. X. Biskup Andrzejewicz do grobowca w kaplicy czarnej czyli Kołudzkich.

Wieczny odpoczynek racz ś. p. Stanisławowi dać Panie, a światłość wiekuista niechaj mu świeci na wieki.—A.