

KAROLINA PAWLIK

Uniwersytet Opolski, Katedra Muzykologii

ORCID: 0000-0001-9670-4325

**Posługa muzyka kościelnego  
w świetle *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*  
Bernharda Kothe'ego (1821–1897)**

**The service of a church musician in the light  
of Bernhard Kothe's (1821–1897) *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch***

Abstract

In the tradition of the Catholic Church, music is an indispensable and integral part of its solemn liturgy. This statement is a reminder of a centuries-old belief in the unity of these two realities. Over the centuries, various causes have resulted in periods of better or worse condition of liturgical music. The second half of the 18th century and the beginning of the 19th century were considered a time of crisis. It manifested itself primarily in the low level of education and carelessness of church musicians, as well as the lack of appropriate musical literature and drawing on secular models. In response to these phenomena, the *Allgemeiner Cäcilienverein* society was founded in 1868. This movement brought together clergy and laity concerned about the state of contemporary church music. Particular emphasis was placed on education. For this purpose, collections of music literature, textbooks and magazines began to be developed. One of such items is Bernhard Kothe's *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch* dictionary published in 1890. It is an organized collection of information presented in the form of basic entries with their descriptions, which gives it the form of a lexicon. It contains not only general music and liturgical knowledge, but also the author's thoughts on the ministry of a church musician.

**Keywords:** Bernhard Kothe, church music, Cecilian Movement, the organist's service.

## Streszczenie:

W tradycji Kościoła katolickiego muzyka stanowi nieodzowną i integralną część jego uroczystej liturgii. To stwierdzenie przypomina o trwającym od wieków przekonaniu o jedności tych dwóch rzeczywistości. Na przestrzeni wieków różne przyczyny powodowały okresy lepszej lub gorszej kondycji muzyki liturgicznej. Drugą połowę XVIII i początek XIX w. przyjęło się uważać za czas kryzysu. Przejawiał się on przede wszystkim w niskim poziomie wykształcenia i niedbalstwie muzyków kościelnych, a także braku odpowiedniej literatury muzycznej i czerpaniu ze świeckich wzorców. W odpowiedzi na te zjawiska w 1868 r. powstało towarzystwo Allgemeiner Cäcilienverein. Ruch ten zrzeszał duchownych i świeckich zaniepokojonych stanem ówczesnej muzyki kościelnej. Szczególny nacisk położono na edukację. W tym celu zaczęto opracowywać zbiory literatury muzycznej, podręczniki, czasopisma. Jedną z takich pozycji jest wydany w 1890 r. słownik *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch* Bernharda Kotheho. Jest to uporządkowany zbiór wiadomości ujętych w formie podstawowych haseł wraz z ich opisami, co nadaje mu formę leksykonu. Zawiera on nie tylko ogólną wiedzę muzyczno-liturgiczną, ale także przemyślenia autora na temat posługi muzyka kościelnego.

**Słowa kluczowe:** Bernhard Kothe, muzyka kościelna, ruch cecyliński, posługa organisty.

W tradycji Kościoła katolickiego muzyka stanowi nieodzowną i integralną część jego uroczystej liturgii. To powtarzane stale za Soborem Watykańskim II stwierdzenie przypomina o trwającym od wieków przekonaniu o jedności tych dwóch rzeczywistości. Wskazuje także na przyczynę nieustannej troski Kościoła o kształt muzyki w liturgii. Na przestrzeni wieków różne przyczyny powodowały okresy lepszej lub gorszej kondycji muzyki liturgicznej. Drugą połowę XVIII i początek XIX w. przyjęło się uważać za czas kryzysu. Według niemieckiego duchownego Franza Xavera Schmidta (1800–1871) przejawami takiego stanu rzeczy były m.in.: brak odpowiedniej literatury muzycznej i czerpanie ze świeckich wzorców, nieodpowiednie teksty pieśni w językach ojczystych oraz przewaga śpiewu chóralnego nad ludowym<sup>1</sup>. Myśl tę podjął także Franz Xaver Witt (1834–1888), podkreślając niedbalstwo i bez troskę muzyków kościelnych w doborze repertuaru oraz wykonawstwie, a także zapominanie o służebnej roli muzyki wobec liturgii<sup>2</sup>. Istotny problem stanowił niski poziom

<sup>1</sup> Franz Xaver Schmid. 1835. *Liturgik der christkatholischen Religion*. T. 1. Passau: Verlag von Ambrosius Ambrost, 239–243.

<sup>2</sup> Zob. Christoph Lickleder. 1988. *Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der „Fliegende Blätter“ und der „Musica Sacra“*. Regensburg: Feuchtinger &

wykształcenia organistów, odbijający się zarówno na wykonawczej, jak i liturgicznej stronie ich pracy. W odpowiedzi na te zjawiska powstał oddolny ruch odnowy muzyki kościelnej, a z niego w 1868 r. na terenie Bawarii wyłoniło się towarzystwo *Allgemeiner Cäcilienverein*, na którego czele stanął F.X. Witt. Ruch ten zrzeszał duchownych i świeckich zaniepokojonych stanem ówczesnej muzyki kościelnej. Szczególny nacisk położono na edukację. W tym celu zaczęto opracowywać zbiory literatury muzycznej, podręczniki, czasopisma. Powstawały nawet wydawnictwa specjalizujące się w publikowaniu materiałów przydatnych muzykom kościelnym. Jedną z takich pozycji jest słownik *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch* Bernharda Kothe'go. Jest to uporządkowany zbiór wiadomości ujętych w formie podstawowych haseł wraz z ich opisami, co nadaje mu formę leksykonu. Zawiera on nie tylko ogólną wiedzę muzyczno-liturgiczną, ale także przemyślenia autora na temat posługi muzyka kościelnego.

## 1. Opolski cecylianista Bernhard Kothe

Na terenie Śląska również podjęto odnowę muzyki kościelnej. W tym celu Bernhard Kothe (1821–1897), ówczesny dyrektor muzyczny kościoła Świętego Krzyża w Opolu, założył opolski oddział Towarzystwa św. Cecylii. Stało się to w 1868 roku, krótko po założeniu organizacji. Następnie Kothe aktywnie uczestniczył w działalności towarzystwa. Wydawał liczne pomoce dydaktyczne, podręczniki, śpiewniki, zbiory literatury muzycznej oraz akompaniamentów liturgicznych. Jego pozycje przyjmowano do druku w Opolu, Głubczycach, Wrocławiu, Ratyzbonie, Lipsku, Wolfenbüttel, a także we Wiedniu. Do jego zadań należało również sporządzanie recenzji nowo powstałych kompozycji kościelnych w celu umieszczenia ich w *Cäcilienvereins-Katalog*. Przez szereg lat Bernhard Kothe należał do ścisłego grona – *Referentenkollegium* – towarzystwa *Allgemeiner Cäcilienverein* w Ratyzbonie.

Bernhard Kothe urodził się 12 maja 1821 r. w miejscowości Grobniki, niedaleko Głubczyc<sup>3</sup>. Pierwsza pewna wzmianka na temat jego edukacji dotyczy nauki w semi-

---

Gleichauf; Franz Xaver Witt. 1983. *Reden an den Cäcilien-Verein 1868 – 1869 – 1871 – 1874 – 1880*. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf.

<sup>3</sup> Szczegółowe informacje na temat tego muzyka zob. w: Bernhard Speer. 2001. Bernhard Kothe. W *Schlesisches Musiklexikon*. Red. Lothar Hoffman-Erbrecht, 389. Augsburg: Wißner-Verlag; Johannes Mainka. 1993. *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*. Dülmen: Laumann-Verlag Dülmen, 149–163; Remigiusz Pośpiech. 2017. Kościół św. Krzyża w Opolu jako ośrodek kultury muzycznej od XVII do XIX wieku. W *W herbie miasta Krzyż. #800latOpola*. Red. Marek Lis, 43–63. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego; Remigiusz Pośpiech. 1996. Das „Inventarium” von Bernhard Kothe als Quelle für Forschungen des Musiklebens der Pfarrkirche Hl. Kreuz zu Oppeln. W *Musikgeschichte zwischen Ost- und*

narium nauczycielskim (*Königliche Provincial-Schul-Collegiums*) w Głogówku w latach 1837–1840<sup>4</sup>. Kształcenie muzyczne w tego rodzaju instytucjach koncentrowało się wokół umiejętności ważnych zarówno dla pedagogów, jak i organistów. Po zaliczeniu egzaminu końcowego Kothe podjął pracę zawodową w szkole w Czarnowasach. Dwa lata później, 1 lipca 1842 r., przeniósł się do *Katholische Stadtschule* w Opolu, jednak już rok później wyjechał do Berlina w ramach stypendium rządu pruskiego. Tam pobierał nauki w *Königliche Institut für Kirchenmusik*. Kolejnym etapem jego rozwoju była praca na stanowisku nauczyciela śpiewu (*Gesanglehrer*) w Królewskim Katolickim Gimnazjum (*Königliches Katholisches Gymnasium*) w Opolu, zapoczątkowana w 1850 r. Już kilkanaście miesięcy później został mianowany dyrektorem muzyki (*Kirchenmusikdirektor, regens chori*) kościoła Świętego Krzyża w Opolu (dzisiejszej katedry). Stanowisko to obejmowało dwie posady: organisty i dyrygenta parafialnych zespołów muzycznych. W tym samym czasie muzyk został także dyrygentem nowo powstałego chóru stowarzyszenia *Männergesangverein* w Opolu<sup>5</sup>.

20 stycznia 1869 r. Kothe rozpoczął nowy etap swojej działalności – we Wrocławiu. Zastąpił tam swojego brata, Aloyosa, na stanowisku nauczyciela muzyki w seminarium nauczycielskim<sup>6</sup>. Zajęcie to było dla niego niezwykle cenne, ponieważ mógł wywierać realny wpływ na przyszły kształt muzyki, uczył bowiem nauczycieli i organistów. Jego wysiłki zostały docenione – w 1873 r. otrzymał awans na stanowisko pierwszego nauczyciela oraz zastępcy dyrektora. W placówce tej przepracował 28 lat, aż do emerytury w 1896 r.

## 2. Charakterystyka leksykonu

Jak wyżej wspomniano, Kothe angażował się w poprawę poziomu muzyki kościelnej m.in. poprzez wydawanie publikacji. Jedną z nich był leksykon opatrzony

*Westeuropa. Symphonik. Musiksammlungen*. Red. Helmut Loos, 351–356. Sankt Augustin: Academia; Remigiusz Pośpiech. 1997. Znaczenie Bernharda Kothe (1821–1897) dla życia muzycznego kolegiaty św. Krzyża w Opolu w drugiej połowie XIX wieku. W *Ineffabile Eucharistiae donum. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu biskupowi Alfonsowi Nossolowi*. Red. Tadeusz Dola, 361–370. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego; Remigiusz Pośpiech. 2010. Bernhard Kothe (1821–1897) i jego podręcznik budowy organów. W *Artificium Ars Scientia. Księga Jubileuszowa w 80. rocznicę urodzin ks. profesora Jana Chwałka*. Red. Maria Szymanowicz, 235–248. Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.

<sup>4</sup> Mainka. 1993. *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*, 149. Speer. 2001. Bernhard Kothe, 389.

<sup>5</sup> Mainka. 1993. *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*, 149–163.

<sup>6</sup> [brak autora]. 1869. *Amts-Blatt der Königlichen Regierung zu Breslau*. Breslau, 39.

tytułem: *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch: für alle Freunde Kirchenmusik, insbesondere zum Handgebrauche für Chordirigenten*, wydany w 1890 r. nakładem wydawnictwa Franza Goerlicha<sup>7</sup> we Wrocławiu. Autor przeznaczył swoje dzieło dla przyjaciół muzyki kościelnej, a w szczególności dyrygentów chórów, których zadania rozumiał jednak szeroko<sup>8</sup>. Za synonimy uznał określenia: *Chordirektor*, *Chorregent*, *regens chori*. Natomiast do obowiązków takiej osoby należało zarządzanie muzyką kościelną na powierzonym jej obszarze.

Leksykon powstał po 50 latach aktywności zawodowej Kothego jako muzyka kościelnego i nauczyciela seminaryjnego. Wykorzystując dotychczasowej doświadczenie, zawarł on w nim nie tylko fakty, ale również własne opinie. Ukazał zadania twórców i wykonawców w duchu cecylianizmu, opisał własne przemyślenia, przekazał wskazówki i rady. Na podstawie wyboru haseł i treści definicji czytelnik odkrywa obszary wiedzy i umiejętności, niezbędne do sprawowania posługi muzyki kościelnego.

W przeciwieństwie do wielu pozostałych publikacji Kothego *Wörterbuch* nie doczekał się kolejnych wydań. Być może zostało to spowodowane śmiercią autora 7 lat po powstaniu książki. W czasopiśmie „Cäcilia”<sup>9</sup> pojawiała się jej reklama. Pozycja zebrała również pochlebne opinie – pozwalała na odpowiednie zorientowanie się dyrygentów w sprawach teoretyczno-muzycznych, historycznych, biograficznych, a zwłaszcza liturgicznych. Za zaletę uznano właściwy dobór treści. Słownik nie przytłaczał rozmiarem, ale zawierał wystarczającą ilość wiedzy.

### 3. Układ treści

Przedmowę leksykonu autor rozpoczyna od wskazania celu opracowania<sup>10</sup>. Jest nim zaoferowanie dyrygentowi chóru wszystkiego, co jest mu niezbędne, aby mógł prawidłowo i skutecznie wykonywać swój urząd. Kothe skupił się przede wszystkim na muzyce kościelnej, jednak poruszył też zagadnienia muzyki świeckiej, które uznał za element ogólnego wykształcenia. Muzyk powi-

---

<sup>7</sup> Zob. Piotr Tarlinski. 2019. *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianizmu i przemian społecznych (1868–1918)*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 399–402.

<sup>8</sup> Bernhard Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch. Für alle Freunde Kirchenmusik, insbesondere zum Handgebrauche für Chordirigenten*. Breslau: Verlag von Franz Goerlich, 19–21.

<sup>9</sup> [brak autora]. 1893. „Recensionen”. *Cäcilia* 1: 16.

<sup>10</sup> Kothe. 1890. Vorwort. W *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch. Für alle Freunde der Kirchenmusik, insbesondere zum Handgebrauche für Chordirigenten*, brak numeracji stron.

nien charakteryzować się – według niego – szerokimi horyzontami, zwłaszcza w zakresie historii muzyki. Dopiero wówczas może głębiej zrozumieć istotę swojej pracy. Autor założył, że odbiorca posiada już podstawowy poziom wiedzy i umiejętności, zaznajomił się także z innymi dostępnymi podręcznikami. Stąd pominął niektóre hasła, np. dotyczące budowy organów, odsyłając jednocześnie do swojej książki *Kleine Orgelbau Lehre*<sup>11</sup>. Tworząc *Wörterbuch*, autor obficie czerpał z wymienionych we wstępie pozycji: *Magister choralis* Franza X. Haberla (1840–1910)<sup>12</sup>, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* Utto Kornmüllera (1824–1907)<sup>13</sup>, *Choralschule* Ambrosiusa Kienlego (1852–1905)<sup>14</sup> czy *Pastoraltheologie* Josepha Ambergera (1816–1889)<sup>15</sup>.

*Wörterbuch* nie ma wyodrębnionych części. Oprócz niedługiej przedmowy w książce wydzielony jest *Anhang*<sup>16</sup>. Dodatek ten zawiera graduały i ofertoria na cały rok kościelny, zaczerpnięte z wydawnictwa Friedricha Pusteta z Regensburga. W leksykonie znajduje się kilkaset haseł umieszczonych na 167 stronach. Długość definicji waha się od kilku słów aż do obejmującej kilku stron. Autor przedstawił wiadomości z zakresu dziedzin niezbędnych muzykom kościelnym: liturgiki, teorii i historii muzyki, dyrygentury i prowadzenia zespołów muzycznych. Opisał także normy liturgiczne i własne refleksje na temat wykorzystania instrumentów w muzyce kościelnej.

### 3.1. Zagadnienia liturgiczne

Obrzędy liturgiczne stanowiły niewątpliwie pierwotny punkt odniesienia dla autora leksykonu. Słowo „liturgia” rozumie on dwojako<sup>17</sup>. Przede wszystkim jako składanie ofiary eucharystycznej, ale także wskazany przez Kościół sposób jej

<sup>11</sup> Bernhard Kothe. 1874<sup>1</sup>. *Kleine Orgelbau Lehre*. Leobschütz: Verlag von Carl Kothe. Pozycję wznawiano sześciokrotnie. Zob. Pośpiech. 2010. Bernhard Kothe (1821–1897) i jego podręcznik budowy organów, 235–248.

<sup>12</sup> 1864. *Magister Choralis. Theoretisch praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange nach den Grundsätzen des Enchiridion Chorale und Organum von J.G. Mettenleiter für Geistliche, Organisten, Seminarien und Cantoren bearbeitet von Franz Xav. Haberl*. Regensburg: Papier, Druck und Verlag von Friedrich Pustet.

<sup>13</sup> Utto Kornmüller. 1870. *Lexikon der kirchlichen Tonkunst*. Brixen: Druck und Verlag von A. Weger's Buchhandlung.

<sup>14</sup> *Ambrosius Kienle. 1884. Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges*. Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung.

<sup>15</sup> Joseph Amberger. 1884. *Pastoraltheologie*. Regensburg: Verlag von Friedrich Pustet.

<sup>16</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 161–167.

<sup>17</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 83.

sprawowania. Muzyka kościelna, według myśli Kothego, służy przede wszystkim budowaniu wzniosłości dziejących się wydarzeń. W żadnym razie nie ma samodzielnego charakteru. Poza tym głównym celem, muzyka także ubogaca wiernych. Nie należy jednak kierować się ich preferencjami czy życzeniami, ale odnosić się zawsze do natury *musica sacra*. Kothe podkreślił, zresztą na przykładzie polskich pieśni, że gust muzyczny wiernych często bywa niezbyt wyrafinowany, a wybrane propozycje utworów, mimo że piękne, nie są zgodne z liturgią.

Sporą część leksykonu autor przeznaczył na opis poszczególnych części liturgii Mszy św. i liturgii godzin<sup>18</sup>. Uczynił to zapewne po to, by wyposażyć muzyków kościelnych w niezbędną, jego zdaniem, wiedzę. Omawianie Mszy św. rozpoczął od podania historycznych nazw, podziału na mszę katechumenów i wiernych, a także na msze uroczyste i prywatne. Podkreślił, że najwłaściwszą sytuacją jest wykonywanie śpiewów przez chór męski *a cappella*, ewentualnie przez lud z akompaniamentem organów. Następnie przeszedł do opisu następujących części: *Introit*, *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Tractus*, *Credo*, *Offertorium*, *Praefatio*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Pater noster*, *Agnus Dei*, *Communio*, *Postcommunio*. Podał pochodzenie, dokładną budowę, prawidłowy sposób wykonania i znaczenie omawianych elementów. Oprócz tych istotnych informacji podzielił się z odbiorcami swoimi opiniami. Przykładowo: autor negatywnie odniósł się do praktyki pomijania *Introitu*. Za najistotniejszy argument podał ich tekst, który bezpośrednio odnosi się do konkretnego święta, wobec czego pomaga w uczestnictwie i zrozumieniu treści liturgii. Ponadto wykonanie tej części w prawidłowy sposób podkreśla uroczysty charakter mszy.

W przypadku *Gloria* Kothe skrytykował praktykę komponowania wielogłosowych opracowań całego tekstu tej części. Współcześni kompozytorzy powinni bowiem uszanować zasady chorału gregoriańskiego. Oznacza to, że pierwszy wers ma być intonowany jednogłosowo. Autor podkreślił, że muzyka wielogłosowa może wejść w miejsce chorału jedynie pod warunkiem podporządkowania jej tym samym regułom. Zasady te należy zastosować analogicznie w przypadku *Credo*. Przy opisie tej części Kothe podkreślił troskę o niezmienną naukę Kościoła katolickiego.

Regulacje dotyczące wykorzystywania muzyki wielogłosowej w liturgii stanowiły w czasie wydawania leksykonu istotną kwestię w toczących się dyskusjach. Autor poruszył ten problem także przy okazji opisu *Offertorium*. Muzyk kościelny może zaproponować wielogłosowe wykonanie tekstu tej części. Jeżeli jednak chciałby skorzystać z innego utworu, powinien najpierw wykonać przypisany na

<sup>18</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 40–41, 92–99, 110.



ten dzień z repertuaru gregoriańskiego. Oprócz *Offertorium*, za obowiązkową antyfonę Kothe uważał również *Communio*.

Obok wykorzystywania muzyki wielogłosowej, organiści stawiani byli przed wyborem akompaniowania lub pozostawiania *a cappella* poszczególnych części mszy. Według autora leksykonu przede wszystkim nie należało towarzyszyć prefacji ani Modlitwie Pańskiej. Powodem takiego stanowiska był fakt, że nie zezwolono na to w żadnym dokumencie kościelnym. Ponadto przemawiały za tym względy techniczne – niezgranie śpiewaka i akompaniatora z powodu zbyt dużej odległości pomiędzy nimi, a także potencjalna niemożność dostosowania odpowiedniej głośności. Jednak delikatnie, wzniosłe i harmonijnie brzmiące organy Kothe dopuścił w czasie podniesienia. Nie powinien jednak być wykonywany wtedy żaden śpiew, choć w niektórych miejscach pojawiały się takie praktyki (np. pieśń *Jesu, Dir leb' ich*). Autor ocenił je negatywnie ze względu na zastosowanie języka ojczystego. Cisza w tym momencie pozwalała także śpiewakom na modlitwę i skupienie. Natomiast po przeistoczeniu zaproponował hymn *Tantum ergo* (pieśń eucharystyczną św. Tomasza z Akwinu) lub antyfony brewiarzowe i mszalne.

Kothe skoncentrował uwagę odbiorców na tych momentach liturgii, które mogą zostać zilustrowane muzycznie. Wymienił zatem także: Alleluja i *jubilatio*, tropy i sekwencje, antyfony (w tym adwentowe antyfony „O”), *Asperges me*, kantyki, impropria. Każdą część opatrzył opisem okoliczności i wykorzystania liturgicznego, właściwego charakteru, niekiedy nawet tempa. Wyróżnione zostały także ich rodzaje oraz historia powstania. Oprócz tego zdefiniował godziny kanoniczne, w tym bardzo skrupulatnie kompletę i jutrznię (*Laudes*). W leksykonie nie mogło zabraknąć uroczystych nieszporów (*Vesperae*). Autor podał kolejność i sposób wykonywania części. Zauważył, że kompozycje współczesne z towarzyszeniem orkiestry nie odpowiadają zasadom liturgicznym, ponieważ brakuje w nich antyfon i podziału na dwa chóry. Zwrócił ponadto uwagę, że w nieszporach znacznie korzystniej byłoby powrócić do dawnej techniki *faux bourdon*.

Istotną część leksykonu autor poświęcił rozważaniom na temat roku liturgicznego<sup>19</sup>. Według jego opisu rok kościelny tworzy spójną całość, przedstawiając nieskończoną miłość Ojca, Syna i Ducha Świętego skierowaną ku rodzajowi ludzkiemu. Jest zbudowany wokół trzech najważniejszych uroczystości: Narodzenia Pańskiego, Zmartwychwstania oraz Zesłania Ducha Świętego. Czas każdego święta poprzedzony jest okresem przedświętecznym oraz poświętecznym. Autor leksykonu skrupulatnie zebrał wiedzę na temat wszystkich części roku liturgicznego. Szczególną uwagę zwrócił jednak na śpiewy. Dla ułatwienia w wielu miejscach

<sup>19</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 47–61.



polecił odpowiednie kompozycje, np. na Wielki Piątek: *Adoramus te Christe* Giovaniego P. da Palestriny (1514–1594), Giambattisty Martiniego (1706–1784), Johanna (1812–1858) lub Bernharda (1822–1901) Mettenleiterów, Aloyisa Kotheego (1828–1868). Oprócz tego opisał święta ruchome, księgi liturgiczne, ubiór celebransa i kolory, a także kalendarz kościelny<sup>20</sup>. Ten ostatni redagowany był osobno dla każdej diecezji. Spore utrudnienie w użytkowaniu kalendarza mogły stanowić liczne skrótory pochodzące z łaciny, np. *br.* – *brevis* – *kurz* (krótki), *app.* – *appendix* – *Anhang* (dodatek). Kothe starał się usunąć tę przeszkodę, podając ich rozwinięcia. Oprócz tego zebrał podstawowe zasady dotyczące rangi obchodów liturgicznych, by muzycy kościelni znali powody zarządzeń Kościoła.

Wśród zagadnień związanych z prawodawstwem Kościoła katolickiego Kothe wiele miejsca poświęcił językowi liturgii<sup>21</sup>. Podał kilka argumentów za przewagą łaciny nad mową ojczystą. Za najważniejszy czynnik uznał pragnienie zachowania jedności. Druga przyczyna pozostawania przy łacinie jest taka, że to język martwy. Niestety, z tego powodu mało kto go w pełni rozumie. Jednak dzięki temu, że łacina się nie zmienia, jest ona spójna z niezmiennością i ciągłością nauczania Kościoła. Trzeci argument Kotheego to możliwość okrycia zasłoną tajemnic ofiary Pańskiej.

### 3.2. Teoria i historia muzyki

Oprócz wiedzy z zakresu liturgiki, muzyk kościelny powinien być profesjonalistą w swoim zawodzie. Również w tej dziedzinie z pomocą przyszedł Kothe. W leksykonie umieścił on pokaźną liczbę haseł z zakresu teorii muzyki. Dużą grupę stanowią formy i gatunki muzyczne, np. pieśń kościelna (*Kirchenlied*), fuga (*Fuge*), kantata (*Kantate*), kanon (*Kanon*). Autor podał cechy charakterystyczne każdej z nich i historyczne ciekawostki. Następnie należy wyróżnić treści odnoszące się do współczesnego zapisu nutowego. Do takich przykładów należą hasła: ortografia muzyczna (*Orthographie*), nazwy dźwięków (*A, H, C, A-b-c-dieren*), skale (*Kirchentonarten, lydische*), tony kombinowane (*Kombinationston*). W kilku przypadkach autor nakreślił także historyczne aspekty zagadnienia, opisał m.in. notację menzuralną (*Mensuralmusik, Longa, Tempus*), dawne klucze (*Schlüssel, Chiavette*) czy sposób zapisu taktów, nut i pauz w przeszłości (*Mensuralnoten*). Wiele miejsca poświęcił osiągnięciom Guidona z Arezzo (między 991 a 998 – po 1033). W hasle „solmizacja” (*Solmisation*)

<sup>20</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 61–67.

<sup>21</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 70–71.

omówił system oraz odwołał odbiorców do: *50 zweistimmige Solfeggien* wydanej przez F.X. Haberla<sup>22</sup>.

W kolejnej grupie zagadnień znajdują się hasła dotyczące analizy utworu. Autor skrupulatnie opisał elementy dzieła muzycznego: melodykę, rytmikę, harmonikę, fakturę, dynamikę i barwę. Podał nie tylko definicje, ale również cytaty autorytetów (np. H. Riemanna: *Forte ist wie Dur das Bild des Tages, piano wie Moll das Bild der Nacht*) i własne opinie (np. za mistrza pracy tematycznej uznał L. van Beethovena). Zdefiniował mnóstwo określeń artykulacyjnych, np. staccato i legato, łuki frazowe i artykulacyjne, fermata i pauza generalna (w jej prawidłowym wykonaniu podkreślił rolę dyrygenta), oznaczeń tempa i charakteru (*moderato, passione, pizzicato, pomposa, più*), a także dotyczących gry organowej (*manualiter, pedal*). W wielu przypadkach Kothe podał sposób wykonania określeń oraz własne spostrzeżenia, np. *portamento* to bardzo „smaczna” artykulacja, ale zbyt rzadko używana (*geschmackvoll und selten angewandt*), w przeciwieństwie do *rubato*, na które autor radził uważać (*oft im Übermasse! gebraucht*).

Interesujące są wywody Kothe’go na temat przymiotnika „melodyjny” (*melo-disch*). Określa on go jako łatwy do zaśpiewania, bez trudnych interwałów. Zaznaczył, że współcześni kompozytorzy zapominają, że nie wszystko, co da się zagrać, można zaśpiewać. Tworzenie dobrych melodii wychodzi zaś tylko osobom obdarzonym największym talentem. W zakresie kompozycji Kothe polecił zgłębić wpływ tonacji na utwór. Wnikliwy twórca powinien wziąć pod uwagę trudności i zalety wynikające z doboru materiału dźwiękowego. Ma to szczególne znaczenie zwłaszcza w muzyce kościelnej. Autor leksykonu opisał spór panujący pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami chromatyki. Za roztropne uznał komponowanie takich utworów muzyki kościelnej, w których diatonika wciąż przeważa. Duża ilość chromatyki komplikuje wykonanie dzieła, a poza tym wnosi coś namiętnego i gwałtownego, co nie jest stosowne w świątyni (*das Chromatische etwas Leidenschaftliches in die Musik hineinbringt*).

Oprócz historii notacji muzycznej i chorału gregoriańskiego autor leksykonu przybliżył czytelnikom różne szkoły – niderlandzką, rzymską, neapolitańską, nowoniemiecką – i ich przedstawicieli. *Wörterbuch* zawiera w sobie również pokazną liczbę haseł opisujących postacie świata muzycznego. Spis muzyków sporządzony przez Kothe’go zawiera przedstawicieli różnych epok. W większości są to kompozytorzy, organiści, kapelmistrzowie, teoretycy, a w dalszej kolejności organmistrzowie, duchowni, nauczyciele. Przeważają muzycy z krajów niemieckojęzycznych. Można

---

<sup>22</sup> Angelo Bertalotti, Franz Xaver Haberl. 1881. *50 zweistimmige Solfeggien*. Regensburg: Commissionsverlag von Friedrich Pustet.

to wyjaśnić w ten sposób, że ich dzieła były najbardziej dostępne dla czytelników omawianego leksykonu, więc warto było rozpowszechniać wiedzę o nich.

Notki biograficzne muzyków objętościowo są mniej więcej równe i dosyć krótkie, mieszczą się w granicach od trzech do siedmiu linii tekstu. Nawet te dotyczące najbardziej znanych kompozytorów nie są dłuższe od pozostałych. Kothe podał w takich sytuacjach odpowiednie pozycje bibliograficzne. Do szeroko opisanych wyjątków należą współcześni kompozytorzy, których cenił bardzo wysoko: Michael Haller, Joseph Rheinberger, Franz X. Haberl, Johann G.E. Stehle, Joseph I. Schnabel, Emil Nickel, Franz Liszt, Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sporo miejsca autor poświęcił także sobie oraz dwóm braciom: Aloysowi, którego kompozycje wykazują głębię umysłu i wielki talent (*Seine Kompositionen zeugen von grosser Begabung und Gemütsstiefe*), oraz Wilhelmowi. W swojej autoprezentacji wymienił sporo pozycji dotyczących muzyki kościelnej, co pozwoliło na poszerzenie wiedzy czytelnika.

Teksty Kothego pełne są opinii i ciekawostek dotyczących muzyków. Spora część opisów zawiera w sobie ocenę twórczości danego kompozytora. Autor starał się nakreślić, czy i dlaczego dane dzieło muzyczne powinno być wykorzystywane w liturgii.

Do wyróżnionych w leksykonie muzyków należą: Johann Diebold (utalentowany i ambitny<sup>23</sup>), Johann E. Eberlin, Adolf Hesse, Johann C. Kerll, Sigismund Neukomm (niedoceniony autor<sup>24</sup>), Balbulus Notker, Emil Nickel, Peter Piel, Ludwig Senfl (docenił za kontrapunkt i wykorzystanie niemieckich chorałów<sup>25</sup>), Samuel Scheidt, Joseph I. Schabel (zwłaszcza partie wokalne), Joseph H. Stunz, Wilhelm V. Volckmar (zalecił selekcję utworów organowych<sup>26</sup>), August Wiltberger, Franz Witt (zwrócił uwagę na jego działalność dyrygencką i duszpasterską). Natomiast za twórczość nieodpowiednią w liturgii Kościoła katolickiego Kothe uznał kompozycje Ludwiga van Beethovena (*Missa solemnis*), Franza Lachnera, Giovanniego B. Pergolesiego (zwłaszcza *Stabat Mater*), Niccola Porpory, Johanna C.H. Rincka, Ignaza R. von Seyfrieda.

### 3.3. Podstawy dyrygowania i prowadzenia zespołów

Kothe przeznaczył *Wörterbuch* przede wszystkim dla dyrygentów. W wyniku tego część poświęcona tematyce prowadzenia zespołów wokalnych i instrumen-

<sup>23</sup> *Talentvoller und strebsamer.*

<sup>24</sup> *Werke, wenn auch nicht ohne Talent geschrieben, sich doch nicht als lebensfähig erwiesen.*

<sup>25</sup> *Der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten und benutzte mit Vorliebe deutsche Kirchenmelodien als Tenor zu seinen Kompositionen.*

<sup>26</sup> *Fruchtbarer Orgelkomponist, dessen Kompositionen jedoch mit dem Vorbehalt strenger Auswahl zu empfehlen sind.*

talnych jest naprawdę znacząca. Autor zawarł w niej swoje wskazówki i przemyślenia na temat roli dyrygenta w muzyce kościelnej, niezbędną teorię oraz tło historyczne.

Autor leksykonu podkreślił, jak wielkie wymagania stawiane są przed dyrygentem chóru, a więc osobą kierującą muzyką w kościele<sup>27</sup>. Do wykonywania tych zadań przydatne są według niego takie cechy, jak: pobożność, autorytet wśród wiernych, wiedza dotycząca prawa i ducha liturgii, punktualność, pracowitość i pokora. Odpowiedni charakter nie zapewni wprawdzie wysokiego poziomu sztuki, jednak umożliwi pracę w zespole. Niemniej ważne są praktyczne umiejętności muzyczne. Kothe wymienił kilka z nich, zastrzegając, że listę tę należy wydłużać. Są wśród nich m.in. umiejętności w zakresie: śpiewu, gry na organach, skrzypcach oraz instrumentach dętych, kontrapunktu, harmonii i kompozycji. Oprócz tego *regens chori* powinien posiadać wiedzę teoretyczną z zakresu metodyki śpiewu i nauczania gry na instrumentach, organoznawstwa, liturgiki, zasad i historii muzyki. Co oczywiste, dyrygent musi być ekspertem w dziedzinie chóralistyki, a także zaznajomić się z literaturą chóralną i pokrewnymi dyscyplinami. Kothe wyjaśnia część tych licznych wymagań, np. w prowadzeniu prób chóru będzie przydatna umiejętność gry na skrzypcach. W ten sposób dyrygent nie nadwyręży głosu, a zespół powtórzy melodię.

*Wörterbuch* został pomyślany w taki sposób, by jak najlepiej służyć prowadzącym zespoły. Zawiera w sobie zatem definicje określeń dotyczących wykonawstwa muzyki, np. *a cappella*, *messa di voce*, *voces aequales*, oraz opis głosów: sopran, alt, tenor, bas, baryton. Autor podkreślił znaczenie akcentów słownych, muzycznych i wyrazowych. W związku z tym chórzyci powinni przykładać się do nauki łaciny, ponieważ bez tego języka nie są w stanie prawidłowo wykonywać repertuaru. Śpiew to wzmocniona deklamacja tekstu. Wymowa przysparza jednak wykonawcom wiele trudności. Kothe podał kilka wskazówek wykonawczych, specyficznych dla języka niemieckiego.

W innym miejscu autor leksykonu opisał ekspresyjny śpiew jako najtrudniejsze i najpiękniejsze zadanie wykonawcy<sup>28</sup>. Sposób ten zakłada osiągnięcie prawidłowej emisji głosu, wyraźną wymowę, odpowiedni dobór wysokości dźwięku, tempa i kolorystyki, a także umiejętny oddech. Skrytykował natomiast wibrację jako wynik słabości głosu lub przywarę śpiewu świeckiego, która szerzy się również w kościele. Autor przestrzegł przed niezamierzonymi zmianami tonacji wewnątrz utworu, powodowanymi – według niego – brakiem słuchu muzycznego lub zbyt wolnym śpiewem.

<sup>27</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 19–21.

<sup>28</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 7–8.

Wśród licznych wymagań autor leksykonu wskazał także wiedzę z zakresu historii muzyki. *Wörterbuch* zawiera hasła łączące tę dziedzinę z chóralistyką. Są to np.: szkoły śpiewu, kastraci, meistersingerzy czy minnersingerzy. Przedstawił również znaczenie i historię pojęcia „chór”. Ponieważ historia muzyki jest dla dyrygenta nieodzowna, Kothe polecił kilka pozycji – dwie własne: wydane pod pseudonimem *Katechismus der Musik*<sup>29</sup> oraz *Abriss der Musikgeschichte*<sup>30</sup>, a także *Katechismus der Musikgeschichte* Roberta Musiola<sup>31</sup>, *Geschichte der Musik* Augusta Wilhelma Ambrosa<sup>32</sup> oraz *Musikgeschichte* Wilhelma Langhausa<sup>33</sup>.

Według autora leksykonu prowadzenia zespołów, mimo podejmowanych wysiłków, nie można się do końca nauczyć. Rzecz ma się podobnie w przypadku kompozycji. Teoria to tylko wstęp do samodzielnej praktyki. Dla Kothego równie ważna, co wymienione umiejętności, była inteligencja dyrygenta. W połączeniu z wyczuciem estetycznym pozwala ona na wychwycenie znaczenia utworu i urzeczywistnienie go. W ten godny podziwu sposób *Chordirector* ma szansę pobudzić emocje słuchaczy i skierować ich myśli ku Bogu. Nie jest to jednak dostępne dla każdego. Nawet sposób dyrygowania L. van Beethovena czy R. Schumanna Kothe ocenił nisko.

By jednak podnieść na duchu odbiorców, autor leksykonu podał wskazówki dla początkujących<sup>34</sup>. Po pierwsze, istotne jest, by zadbać o właściwe tempo, poprawną wymowę i oddech, czystość wykonania i właściwą postawę wykonawców. Przed próbą powinno się przygotować partyturę: zaznaczyć oddechy i dynamikę, dłuższe utwory podzielić za pomocą liter. Następnie należy wybierać trudne partie i ćwiczyć je z każdym głosem osobno. W dobrym wykonaniu pomaga odpowiednie ustawienie zespołu. Głosy męskie powinny stać za żeńskimi, tenor za sopranem, a bas za altem. Głosy niższe mają znajdować się po lewej stronie dyrygenta, a wyższe po prawej – inaczej niż obecnie. W przypadku chórów podwójnych jeden stoi po lewej, a drugi po prawej stronie prowadzącego. Zarówno chór, jak i zespół instrumentalny należy prowadzić za pomocą batuty. Ruchy powinny być spokojne, płynne, proste i eleganckie. Większe dopuszcza

<sup>29</sup> Ludwig Aiblinger [B. Kothe]. 1886. *Katechismus der Musik*. Regensburg: Verlag von A. Coppenrath.

<sup>30</sup> B. Kothe. 1874. *Abriss der Musikgeschichte*. Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.

<sup>31</sup> Robert Musiol. 1888. *Katechismus der Musikgeschichte*. Leipzig: Verlag von J.J. Weber.

<sup>32</sup> August Wilhelm Ambros. 1862. *Geschichte der Musik*. T. 1. Breslau: Verlag von F.E.C. Leuckart; 1864. T. 2; 1868. T. 3; 1878. T. 4; 1882. T. 5.

<sup>33</sup> Wilhelm Langhans. 1878. *Die Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen*. Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.

<sup>34</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 19–21.

się jedynie w charakterystycznych momentach. Kothe podkreślił, że nie należy uderzać w pulpit i głośno tupać.

### 3.4. Wykorzystanie instrumentów

Muzyk kościelny powinien mieć kompetencje do prowadzenia nie tylko chórów, ale też zespołów wokalnie-instrumentalnych oraz orkiestr. Autor leksykonu wyjaśnił najpierw, jaki stosunek do muzyki instrumentalnej miał Kościół katolicki<sup>35</sup>. Taki rodzaj sztuki został dopuszczony w celu towarzyszenia śpiewakom lub wiernym. Muzycy winni wystrzegać się jednak zbyt głośnych akompaniamentów, które mogłyby zagłuszyć śpiew. Towarzyszenie nie może przywołać na myśl świeckich utworów. Kothe zaznaczył, że kłopot nie tkwi w samym użyciu instrumentów, ale w wykorzystaniu ich w nieodpowiedni sposób. Podobne ograniczenia, dotyczące sakralnego charakteru dzieł, dotyczą przecież także muzyki wokalnej. Ideałem muzyki kościelnej pozostaje stale śpiew a *cappella*. Według Kothego można go porównać do duszy człowieka, zaś wykorzystanie instrumentów – do ciała. Naturalnie należy dążyć do wysokiego poziomu muzycznego obydwu form.

Autor leksykonu nie opisał całego znanego instrumentarium. Skupił się na dwóch grupach: instrumentach historycznych oraz tych najbliższych pracy muzyka kościelnego. Do pierwszego zbioru należy zaliczyć: bassethorn, teorbę, rubmarynę, lirę, rottę, pantalon. Spośród instrumentów najczęściej wykorzystywanych w pracy muzyka kościelnego opisał podstawowe instrumenty smyczkowe i dęte, fortepian (w tym fortepian pedałow), fisharmonię, organy, dzwony. Szczególny nacisk położył na umiejętność komponowania akompaniamentu do pieśni na orkiestrę<sup>36</sup>. By wspomóc niedoświadczonych muzyków, podał kilka wskazówek, np. zwykle klarnety, oboje i fagoty są używane w głównym głosie; flety i puzony stosuje się w celu wzmocnienia melodii i basu, a rogi i trąbki pełnią rolę wypełniającą; fagociści są rzadkością w małych miejscowościach, więc trzeba liczyć się z koniecznością ich zastąpienia. Ponadto Kothe odesłał również czytelników do pozycji *Populäre Instrumentationslehre mit genauer Beschreibung der Eigenthümlichkeiten jeden Instrumentes, sowie einer Anleitung zum Dirigiren* Henriego Klinga<sup>37</sup>

Autor leksykonu wyróżnił ponadto kilka umiejętności koniecznych w pracy z zespołami wokalnie-instrumentalnymi. Zachęcał zwłaszcza do praktykowa-

<sup>35</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 43–44.

<sup>36</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 113.

<sup>37</sup> Henri Kling. 1882. *Populäre Instrumentationslehre mit genauer Beschreibung der Eigenthümlichkeiten jeden Instrumentes, sowie einer Anleitung zum Dirigiren*. Hannover: Oertel.



nia transpozycji, by ułatwić śpiewakom prawidłowe wykonywania partii, a także by dostosować historyczne utwory do możliwości chórów<sup>38</sup>. Sytuacja ta dotyczy utworów z XV i XVI w.

### 3.5. Organy

Wśród licznych instrumentów opisanych w leksykonie najważniejsze miejsce zajmują organy. Autor podał definicje kilku haseł dotyczących konstrukcji organów, np. manubrie, menzura, register, mikstura. Wśród znanych organmistrzów wymienił: Eberharda F. Walckera z Ludwigsburga, Johanna F. Schulzego z Paulinenzelle, Friedricha Ladegasta z Weissenfels, Wilhelma Sauera z Frankfurtu, Aristide'a Cavallé-Colla z Paryża oraz firmę *Schlag & Söhne* ze Świdnicy. W zakresie historii i budowy organów odesłał do własnej pozycji: *Kleine Orgelbaulehre*<sup>39</sup>, a także przygotowane przez siebie wydania *Die Orgel und ihr Bau* Johanna J. Seidela<sup>40</sup>.

Zdecydowanie nadrzędną kwestię stanowiło dla Kothego zastosowanie organów w liturgii. Jego uwagi pozwalają na dostrzeżenie problemów ówczesnych organistów i analizę środków zaradczych, które starali się wdrożyć cecylianiści. Tym, do czego autor leksykonu najczęściej wracał, jest polecenie, by proponowana muzyka organowa odpowiadała okresowi liturgicznemu i tajemnicy danego dnia. Nie może ona być zbyt donośna, by nie przeszkadzała w śpiewie. Gra powinna być przygotowana na poziomie godnym liturgii. Kothe wykluczył nadmierne używanie chromatyki, ponieważ jest ona środkiem wyrażania silnych emocji, na które nie ma miejsca w kościele. Należy także wystrzegać się zbyt sentymentalnych utworów, gdyż opierają się one na niezdrowym, przewrażliwionym sposobie myślenia i go promują. Niewskazane są utwory świeckie, zwłaszcza fortepianowe i teatralne – uznał, że nie odpowiadają godności i powadze liturgii. Gdy muzyk zastanawia się nad repertuarem, zawsze powinien wybrać utwór wykorzystujący technikę kontrapunktu. Dzieła te mają pierwszeństwo przed utworami homofonicznymi, które można stosować jedynie w wyjątkowych przypadkach.

Autor leksykonu dużo miejsca poświęca pieśni kościelnej i akompaniamentowi do niej<sup>41</sup>. Wymienia trzy rodzaje towarzyszeń: do pieśni ludu, do śpiewu artystycz-

<sup>38</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 151–152.

<sup>39</sup> Kothe. 1874. *Kleine Orgelbaulehre*.

<sup>40</sup> Johann Julius Seidel. 1887. *Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Organisten, Orgelrevisoren und Kirchenvorstände*. Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.

<sup>41</sup> Kothe. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch*, 115–119.

nego oraz do dialogów mszalnych. Swój wywód rozpoczyna od charakterystyki przygrywki do pieśni. Powinna ona odpowiadać następującemu po niej śpiewowi pod względem tonacji, metrum i nastroju. Wskazane jest, aby wpleciony został w nią główny motyw pieśni. Sprzyja to porządkowi i jedności liturgii. Po przygrywce należy rozpocząć śpiew. Organista wykonuje linię melodyczną jedynie wtedy, gdy lud jest niepewny, detonuje lub zmienia tempo. Rejestracja winna być dostosowana do liczby wiernych i wielkości kościoła. Organista powinien tym ciszszej akompaniować, im bardziej znana jest pieśń. Kothe zalecił grę w trzygłosie, przy czym linia melodyczna może być prowadzona na pierwszym, głośniejszym manuale. Interludia nie mogą być dłuższe niż 4–8 taktów i zawsze muszą być wykonywane na stosunkowo cichych rejestrach. W każdym przypadku należy wystrzegać się przerw wewnątrz strofy pieśni.

Akompaniament do śpiewu wielogłosowego Kothe uważał za nieprawidłowy w każdym przypadku. Ubolewał nad tym, że często był on konieczny, ponieważ całkowicie eliminuje efekt, który śpiewacy mogliby osiągnąć. Przykładowo: autor podał takie subtelności śpiewu, jak *crescendo* i *decrescendo*, które przez akompaniament zostaną rozmyte. Autor wspomniał tu o mechanizmach echa i *crescendo* w organach, jednak z wyraźnym zastrzeżeniem, że nie zastąpią one efektów chóralnych. Zauważył także problem często nienastrojonych lub opóźniających instrumentów, które mogłyby mylić śpiewaków. Powołując się na autorytet Karla Greitha (1828–1887), wskazał na różnice pomiędzy strojem naturalnym a temperowanym, jako kolejną trudność towarzyszenia chórowi.

W kwestii akompaniowania dialogom mszalnym twórca leksykonu wyraźnie zalecił zaniechania tego typu praktyk w stosunku do części śpiewanych jedynie przez celebransa. Co do partii ludu – również polecił unikać towarzyszenia, choć nie uznał tego za kardynalny błąd. Istotne jest, żeby organista podążał za śpiewem ludu, nie ograniczał go, ale współtworzył całość. Wzorować może się na zbiorach takich autorów, jak: F. Witt, P. Piel (1835–1904), Joseph Hanisch (1812–1892), F.X. Haberl. Akompaniować należy zwłaszcza wtedy, gdy w uroczystej mszy nie uczestniczy chór. Ułatwia się w ten sposób uczestnictwo wiernych.

Kwestią szczegółowo poruszaną w leksykonie jest sposób korzystania z organów podczas Mszy św. Twórca leksykonu podał, że instrument powinien brzmieć w technice *alternatim* w: *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Communio* oraz w śpiewie *Te Deum*. Gra na organach jest dozwolona również na początku i na końcu Mszy, a także – jako brzmiające cicho i subtelnie przed oraz po przeistoczeniu. Nie należy jednak akompaniować ani zastępować *Credo*.

#### 4. Wnioski

Poddając analizie *Wörterbuch* Bernharda Kotheho, można dojść do następujących wniosków:

- Autor w jednym miejscu zgromadził szeroką wiedzę z zakresu liturgiki, prowadzenia zespołów, teorii i historii muzyki oraz instrumentoznawstwa. Stanowiła ona niezwykle potrzebną pomoc dydaktyczną dla muzyków kościelnych.
- Opinie i porady Kotheho w przeważającym stopniu świadczą o jego ogromnym zaangażowaniu jako muzyka kościelnego i nauczyciela oraz pragnieniu przyjsicia z pomocą początkującym wykonawcom.
- Podawane przez autora zasady są zbieżne z obowiązującym prawodawstwem Kościoła katolickiego oraz z ideami cecylianismu.
- Zaletę leksykonu stanowią odwołania do literatury muzycznej i liturgicznej, dzięki którym możliwe było zgłębienie omawianych tematów. W ten sposób Kothe mógł promować publikacje, które według niego na to zasługiwały.
- Wybór kompozytorów, a także opinie Kotheho zawarte w opisach świadczą o jego stosunku do wybranych rodzajów muzyki, a także panujących wówczas tendencjach.
- Autor opisał naganne zachowania muzyków kościelnych, które jednak starano się wyrugować. Zauważył, jak przytłaczające mogą być stawiane artystom wymagania. Tym bardziej że w jego oczach wytrwałość, poświęcenie i umiłowanie zawodu muzyka kościelnego jest ze wszech miar godne podziwu i wsparcia.

#### Bibliografia

[brak autora]. 1869. *Amts-Blatt der Königlichen Regierung zu Breslau*. Breslau, 39.

[brak autora]. 1893. „Recensionen”. *Cäcilia* 1: 16.

Aiblinger Ludwig [Kothe Bernhard]. 1886. *Katechismus der Musikgeschichte*. Regensburg: Verlag von A. Coppenrath.

Amberger Joseph. 1884. *Pastoral-Theologie*. Regensburg: Verlag von Friedrich Pustet.

Ambros August Wilhelm. 1862. *Geschichte der Musik*. T. I. Breslau: Verlag von F.E.C. Leuckart. 1864. T. 2; 1868. T. 3; 1878. T. 4; 1882. T. 5.

Bertalotti Angelo, Haberl Franz Xaver. 1881. *50 zweistimmige Solfeggien*. Regensburg: Commissionsverlag von Friedrich Pustet.

- Magister Choralis. Theoretisch praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange nach den Grundsätzen des Enchiridion Chorale und Organum von J.G. Mettenleiter für Geistliche, Organisten, Seminarien und Cantoren bearbeitet von Franz Xav. Haberl.* Regensburg: Papier, Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
- Kienle Ambrosius. 1884. *Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges.* Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung.
- Kling Henri. 1882. *Populäre Instrumentationslehre.* Hannover: Oertel.
- Kornmüller Utto. 1870. *Lexikon der kirchlichen Tonkunst.* Brixen: Druck und Verlag von A. Weger's Buchhandlung.
- Kothe Bernhard. 1874. *Abriss der Musikgeschichte.* Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.
- Kothe Bernhard. 1874<sup>1</sup>. *Kleine Orgelbau Lehre.* Leobschütz: Verlag von Carl Kothe.
- Kothe Bernhard. 1890. *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch: für alle Freunde Kirchenmusik, insbesondere zum Handgebrauche für Chordirigenten.* Breslau: Verlag von Franz Goerlich.
- Langhans Wilhelm. 1878. *Die Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen.* Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.
- Lickleder Christoph. 1988. *Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der „Fliegende Blätter“ und der „Musica Sacra“.* Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf.
- Mainka Johannes. 1993. *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte.* Dülmen: Laumann-Verlag Dülmen.
- Musiol Robert. 1888. *Katechismus der Musikgeschichte.* Leipzig: Verlag von J.J. Weber.
- Pośpiech Remigiusz. 1996. Das „Inventarium“ von Bernhard Kothe als Quelle für Forschungen des Musiklebens der Pfarrkirche Hl. Kreuz zu Oppeln. W *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik. Musiksammlungen.* Red. Helmut Loos, 351–356. Sankt Augustin: Academia.
- Pośpiech Remigiusz. 1997. Znaczenie Bernharda Kothe'go (1821–1897) dla życia muzycznego kolegiaty św. Krzyża w Opolu w drugiej połowie XIX wieku. W *Ineffabile Eucharistiae donum. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu biskupowi Alfonsowi Nossolowi.* Red. Tadeusz Dola, 361–370. Opole Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Pośpiech Remigiusz. 2010. Bernhard Kothe (1821–1897) i jego podręcznik budowy organów. W *Artificium Ars Scientia. Księga Jubileuszowa w 80. rocznicę urodzin ks. profesora Jana Chwałka.* Red. Maria Szymanowicz, 235–248. Lublin: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia.
- Pośpiech Remigiusz. 2017. Kościół św. Krzyża w Opolu jako ośrodek kultury muzycznej od XVII od XIX wieku. W *W herbie miasta Krzyż. #800latOpola.* Red. Marek Lis, 43–63. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Schmid Franz Xaver. 1835. *Liturgik der christkatholischen Religion.* T. I. Passau: Verlag von Ambrosius Ambrost.
- Seidel Johann Julius. 1887. *Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Organisten, Orgelrevisoren und Kirchenvorstände.* Leipzig: Verlag von F.E.C. Leuckart.

- Speer Bernhard. 2001. Bernhard Kothe. W *Schlesisches Musiklexikon*. Red. Lothar Hoffman-Erbrecht, 389. Augsburg: Wißner-Verlag.
- Tarlinski Piotr. 2019. *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianizmu i przemian społecznych (1868–1918)*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 399–402.
- Witt Franz Xaver. 1983. *Reden an den Cäcilien-Verein 1868 – 1869 – 1871 – 1874 – 1880*. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf.

KAROLINA PAWLIK – teoretyk muzyki i muzykolog, muzyk kościelny i prawnik, asystent w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Opolskiego. Pracuje także jako organista i instruktor zespołu wokalnego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół badań związanych z problematyką muzyki religijnej, szczególnie w kontekście hymnologicznym, organologicznym, śląskoznawczym oraz analitycznym. Mail: karolinapawlik.org@gmail.com