

MELODIEEN ZU DEM OPPELNER KATHOLISCHEN GESANGBUCH BERNHARDA KOTHEGO (1821–1897). DZIEJE I REPERTUAR

Wartość ojczystej mowy w śpiewie szczególnie doceniano we wspólnotach protestanckich. W nich również zwrócono uwagę na rolę akompaniamentu liturgicznego do pieśni. Ich popularność na terenie Niemiec przeniosła się także do Kościoła katolickiego. Muzyczne towarzyszenie w czasie liturgii stało się możliwe w XVII w. dzięki oficjalnemu zaakceptowaniu organów jako instrumentu akompaniującego¹. Pieśni były zapisywane, zgodnie z duchem epoki, z partią basu cyfrowanego. Umiejętności ówczesnych organistów pozwalały na realizację tych zapisów na odpowiednim poziomie artystycznym. Problem pojawił się w kolejnym wieku, kiedy pozycja muzyka kościelnego głównie z powodów społeczno-politycznych uległa dewaluacji. Zanim w seminariach nauczycielskich wykształcono odpowiednią liczbę przyszłych organistów, za kontuarami zasiedli niejednokrotnie przypadkowi ludzie. Niezwykle potrzebne w tym momencie okazały się wszelkie materiały przybliżające rolę muzyki w kościele, ale także takie, dzięki którym znający nuty kandydat mógł od razu rozpocząć posługę organisty. Pragnienie podniesienia poziomu muzyki i muzyków kościelnych towarzyszyło Bernhardowi Kothe, dyrektorowi muzycznemu kościoła pw. Świętego Krzyża w Opolu, w 1865 r. – podczas komponowania zbioru towarzyszeń organowych *Melodien zu dem Opperlner katholischen Gesangbuche*.

Niniejszy artykuł dzieli się na trzy części. W pierwszej przybliżona zostanie postać Kothe – jego biografia oraz działalność. Dwie kolejne będą dotyczyły omawianego zbioru towarzyszeń organowych. Najpierw przedstawione zostaną idee towarzyszące wydaniu pozycji oraz doboru pieśni, natomiast w ostatniej części znajdzie się analiza zawartości zbioru oraz akompaniamentów zaproponowanych przez Kothe.

1. Bernhard Kothe (1821–1897) – wydawca zbioru

Bernhard Kothe urodził się w 1821 r. w miejscowości Grobniki, niedaleko Głubczyc². Zajmował się działalnością muzyczną, organizacyjną i wydawniczą na terenie Śląska. W momencie tworzenia zbioru *Melodien* pełnił funkcję *Kirchenmusikdirek-*

¹ M. ALEKSANDROWICZ, *Organy w potrydenckiej liturgii na podstawie Caeremoniale Episcoporum (1600)*, w: M. SZYMANOWICZ (red.), *Studia Organologica*, t. III, Lublin 2009, s. 257–265; zob. J. CHUDALLA, *Wartości historyczne i liturgiczne chorałów organowych wydawanych w języku polskim na Górnym Śląsku w XIX i początkach XX wieku*, w: R. POŚPIECH, P. TARLINSKI (red.), *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku*, Opole 1997, s. 179.

² B. SPEER, *Bernhard Kothe*, w: L. HOFFMAN-ERBRECHT (red.), *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, s. 389; J. MAINKA, *Bernhard Kothe*, w: TENZE, *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*, Dülmen 1993, s. 149–163.

tor – dyrektora muzycznego – kościoła pw. Świętego Krzyża w Opolu (organisty i prowadzącego zespoły muzyczne), dyrygenta stowarzyszenia *Männergesangverein* oraz nauczyciela śpiewu w opolskim królewskim gimnazjum katolickim. Podjął się wymienionych obowiązków po latach kształcenia muzycznego w seminarium nauczycielskim w Głogówku oraz w Królewskim Instytucie Muzyki Kościelnej w Berlinie.

W centrum zainteresowań Kothego przez całe życie pozostawała muzyka kościelna. Twórca dostrzegał bolączki w tej dziedzinie i starał się im zaradzić. Kiedy już za domowił się w parafii farnej i stopniowo zdobywał szacunek i uznanie mieszkańców, przeniósł na opolski grunt idee cecylianismu. Ruch odnowy muzyki kościelnej pod patronatem św. Cecylii zapoczątkowano w Ratyźbonie w 1868 r. W tym samym roku, 23 listopada, Kothe założył oddział towarzystwa cecylińskiego w Opolu. Uczestniczył także w zebraniu założycielskim Stowarzyszenia św. Cecylii Diecezji Wrocławskiej – *Breslauer Diöcesan-Cäcilienverein*. Warto podkreślić, że Śląsk, obok Bawarii i okręgu Kolonia – Akwizgran – Trewir, należał do regionów, na których najwcześniej rozpoczęto działalność ruchu³, co było m.in. zasługą wydawcy zbioru *Melodien*.

Kothe współpracował z Carlem Proskem (1794–1861), Moritzem Brosigiem (1815–1887) oraz Robertem Krawutschkem (1826–1882). Przygotował powstanie oddziału we Wrocławiu i odpowiadał za prasę⁴. W celu propagowania idei cecylińskich wydawał liczne śpiewniki szkolne, ludowe, kościelne, liturgiczne, a także opracowywał różne pomoce dydaktyczne. Jego publikacje drukowano w Opolu, Głubczycach, Wrocławiu, a także w Ratyźbonie, Lipsku, Wolfenbüttel i Wiedniu. Recenzował ponadto utwory przeznaczone do katalogu zalecanych kompozycji kościelnych (*Cäcilienvereins-Katalog*). O silnej pozycji Kothego świadczy fakt, że przez szereg lat należał do ścisłego centrum tzw. *Referentenkollegium* Cecylińskiego Towarzystwa Śpiewaczego – *Allgemeiner Cäcilienverein* w Ratyźbonie.

W 1869 r., po 18 latach pracy w Opolu, Kothe wyjechał do Wrocławia, by objąć stanowisko nauczyciela muzyki w tamtejszym seminarium nauczycielskim. Także w tym mieście wywierał realny wpływ na przyszły kształt muzyki, uczył bowiem nauczycieli i organistów. Szybko awansował na stanowisko pierwszego nauczyciela oraz zastępcy dyrektora. Przez 28 lat zaszczebiał młodemu pokoleniu idee cecylianismu. Kothe zmarł we Wrocławiu w 1897 r. – zaledwie rok po przejściu na emeryturę.

2. Okoliczności powstania zbioru i założenia autora

Zbiór towarzyszeń organowych Kothego wydany został dziewięciokrotnie pod pełnym tytułem: *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche, für die Orgel bearbeitet und herausgegeben von Bernhard Kothe, Königlichem Musikdirector in*

³ R. POŚPIECH, *Znaczenie Bernharda Kothe (1821–1897) dla życia muzycznego kolegiaty św. Krzyża w Opolu w drugiej połowie XIX wieku*, w: T. DOLA (red.), *Ineffabile Eucharistiae Donum*, Opole 1997, s. 361–370.

⁴ P. TARLINSKI, *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianismu i przemian społecznych (1868–1918)*, Opole 2019, s. 183–188; B. SPEER, *Biographische Skizze: Bernhard Kothe* [mps], s. 3.

Oppeln (przykład 1). Pierwsze wydanie wydrukowano w Opolu w 1865 r.⁵, kolejne powstawały już w wydawnictwie młodszego brata Bernharda – Carla Kothego (1836–1893) w latach: 1868 (drugie)⁶, 1876 (trzecie), 1881 (czwarte)⁷, 1886 (piąte i szóste), pomiędzy 1904 i 1908 (ósme)⁸. Ostatnia wersja powstała w 1912 r. – już w wydawnictwie spadkobierców Carla⁹. Znany nie tylko na Śląsku zakład *Verlagsbuchhandlung Carl Kothe* mieścił się w Głubczycach (*Leobschütz*). Do druku przygotowywano głównie pozycje do użytku kościelnego i szkolnego, nuty oraz książki. Bernward Speer ocenia je jako prawdopodobnie najważniejsze wydawnictwo muzyczne tego czasu na Górnym Śląsku¹⁰. Swoje kompozycje wydawali tu m.in. znani śląscy twórcy: Heinrich Götze (1836–1906), Emil Nickel (1851–1921), Joseph Stein (1845–1915) i jego brat, Bruno (1873–1915), Paul Kindler (1869–1916) i Max Filke (1855–1911). Działalność wydawniczą zakładu doceniano w kręgach państwowych i kościelnych. Carl otrzymał wyróżnienie z rąk papieża za wkład w reformę muzyki liturgicznej. Był również radnym Głubczyc, co pozwoliło mu zabiegać o rozwój życia muzycznego w tym mieście. Po śmierci Carla zakład przeszedł w ręce krewnych. Zmiana właściciela pociągnęła za sobą także nową nazwę: *Verlag Carl Kothes Erben*. To właśnie w tym wydawnictwie opublikowano zbiór *Melodien* po raz ostatni w opracowaniu Karla Hoppego (1883–1946)¹¹.

Chorał *Melodien* został wydany wraz z książeczką do nabożeństwa *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*¹². Pracując nad nią, Kothe wzorował się m.in. na wcześniejszych pozycjach Johanna Baptista Devisa¹³, Paula Storcha¹⁴, H. Hauptstocka oraz zbiorze *Gebete der Heiligen*.

⁵ B. KOTHE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche, für die Orgel bearbeitet und herausgegeben von Bernhard Kothe, Königlichem Musikdirector in Oppeln*, Oppeln 1865¹.

⁶ TENŻE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Leobschütz 1868².

⁷ TENŻE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Leobschütz 1881⁴.

⁸ Daty pozostałych wydań nie są znane. Por. J. MAINKA, *Bernhard Kothe*, s. 151.

⁹ K. HOPPE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche von Bernhard Kothe*, Leobschütz 1912⁹.

¹⁰ B. SPEER, *Carl Kothe*, w: L. HOFFMAN-ERBRECHT (red.), *Schlesisches Musiklexikon*, s. 390.

¹¹ Karol Hoppe (1883–1946) – śląski nauczyciel, organista i chórmistrz posługujący w Bogucicach, współzałożyciel Szkoły Muzyki Kościelnej w Katowicach, członek Komisji Diecezjalnej dla Muzyki Kościelnej, kompozytor utworów chóralnych i organowych; absolwent seminarium nauczycielskiego w Pyskowicach oraz studiów muzycznych we Wrocławiu u profesorów J. Steina i H. Kottali. Zob. G. MIZGALSKI, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 207; A. REGINEK, *Słownik biograficzny muzyków kościelnych i twórców religijnej kultury muzycznej na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku*, Katowice 2018, s. 133–135.

¹² B. KOTHE, *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Oppeln 1865⁸ (wcześniejszych wydań nie odnaleziono).

¹³ J.B. DEVIS, *Gebet- und Erbauungsbuch für katholische Christen*, Cöthen 1848¹⁰.

¹⁴ P. STORCH, *Katholisches Gebetbuch für die studierende Jugend*, Aschaffenburg 1857³.



Przykład 1. B. Kothe, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Leobschütz 1868², strona tytułowa.

Większość wydań omawianego zbioru zachowała się do dnia dzisiejszego. Wydanie pierwsze znajduje się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach oraz ratyzbońskiej *Bischöfliche Zentralbibliothek*. Z kolejnym nakładem można się zapoznać *online* w *Bayerische Staatsbibliothek* w Monachium. Natomiast wydania czwarte i dziewiąte znajdują się w zbiorach muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

W 1865 r., w momencie powstawania zbioru *Melodien*, Kothe był już od 14 lat dyrektorem muzycznym kościoła farnego w Opolu. Nauczaniem śpiewu zajmował się od ponad 20 lat, przechodząc przez trzy różne placówki oświatowe. Można zatem stwierdzić, że miał spore doświadczenie w obydwu dziedzinach. We wstępie do pierwszego wydania autor podkreślił, jak wiele wspólnego mają te rzeczywistości¹⁵. Najpierw wymienił, z jakimi problemami borykała się ówczesnie muzyka kościelna, a następnie zaproponował własne rozwiązania.

Kothe rozpoczął swój zbiór od przytoczenia historii powstania opolskiego modlitewnika i śpiewnika, wydanego w 1827 r.¹⁶ Pozycję tę ułożyli wspólnie Anastazy

¹⁵ B. KOTHE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Oppeln 1865¹, s. III–VI.

¹⁶ Prawdopodobnie: C.J.A. HOFFMANN, *Christkatholische Gebet- und Gesangbuch*, Oppeln 1827. Zob. R. POŚPIECH, *Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843)*, w: P. JASKÓŁA, R. PORADA (red.), *Ad plenam unitatem*, Opole 2002, s. 415–426.

Jan Sedlag (1787–1856) – radca szkolny, późniejszy biskup pelpliński, oraz Carl Julius Adolph Hoffmann (1801–1843) – poprzednik Kothego na stanowisku dyrektora muzycznego opolskiej parafii pw. Świętego Krzyża. Autor wyraził uznanie dla tego dzieła, podkreślając jednocześnie, jak wiele zmieniło się w myśleniu o muzyce kościelnej od momentu wydrukowania wspomnianego zbioru. Ambicją Kothego było usunięcie niedoskonałości książeczki w duchu „bardziej surowego stylu” (*strengere Richtung der Kirchenmusik*). Ponadto postawił sobie za zadanie odnalezienie dawnych, zapomnianych już przez lud pieśni. Pragnął je przywrócić ze względu na szczególną wartość nie tylko melodii, ale też przypisanych do nich nabożnych, budujących wiarę tekstów.

W przedmowie Kothe podał także twórców, którzy kierowali się bliskimi mu ideami, a na ich zbiorach się wzorował. Byli to: M. Brosig, Joseph Franz Wolf (1802–1842), Franz Lorinser (1821–1893) oraz Expedit Felix Baumgart (1817–1871)¹⁷. Za najdoskonalsze dzieło w tym względzie uznał Kothe chorał Brosiga. W jego ocenie wydawca połączył w nim wartościowe teksty oraz melodie odznaczające się wyjątkowymi walorami artystycznymi. Zbiór ten uzyskał także rekomendację władz kościelnych, co Kothe uznał za istotny aspekt. Podkreślił on, jak ważnym było, by nowym śpiewnikiem nie rozbijać jedności diecezjalnego Kościoła. Na dowód swojej troski przypomniał, że on sam w latach 40. XX w. wstrzymał się z drukiem swojego rękopisu na wieść o powstawaniu diecezjalnego zbioru.

Wspomnianą ideę wspólnego śpiewnika Kothe uważał jednak za problematyczną. Nie mógł on bowiem zawierać wszystkich tekstów i melodii charakterystycznych dla dużych i małych ośrodków, gdzie miałyby być stosowane. Jego odgórne wprowadzenie, bez oglądania się na repertuar i zwyczaje ludu, wyeliminowałoby mnóstwo cennych pieśni.

Inną kwestią, rozważaną we wstępie *Melodien*, były wartości estetyczne melodii oraz teologiczne znaczenie tekstów. Wybór odpowiednich śpiewów stanowił zapewne ogromne wyzwanie zarówno dla poprzedników Kothego, jak i niego samego. Starania twórcy omawianego zbioru koncentrowały się na tym, by jednocześnie pozwolić ludowi na utrzymanie tradycyjnych tekstów i melodii, a przy tym wprowadzać nowe, doskonalsze śpiewy, które zapoczątkują pożądaną w Kościele jedność. Stąd uważał on za stosowne wpisanie do chorału także mniej doskonałych, ale popularnych kompozycji. Miał przy tym świadomość, że nie zadowoli żadnej ze stron sporu: ani zwolenników pieśni „tradycyjnych”, ani „purystów”, którzy chcą się ich pozbyć. Sam zdecydował się stanąć pośrodku. Kothe patrzył na swoje dzieło jako kolejny etap w drodze do osiągnięcia ideału muzyki kościelnej. By pogodzić zwaśnione strony, zaproponował rozwiązanie polegające na podawaniu alternatywnych melodii pieśni. Zadaniem organisty miało być wprowadzenie najpierw bardziej poprawnej wersji, a następnie rezygnacja z dawnej. Według wydawcy *Melodien* problem w postrzeganiu

¹⁷ Mogły to być następujące pozycje: M. BROSIG, *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau [b.r.]; TENŻE, *Choralbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau 1850; J.F. WOLF, *Katholisches Choralbuch* [b.m., b.r.].

niu muzyki kościelnej stanowiły niewyrobite gusta ludu oraz nieznamość praw liturgii i historii muzyki. Z tego powodu istotną kwestią pozostawało wykształcenie organisty, który musiał balansować między górnolotnymi ideami a zadowoleniem wiernych.

Kothe przestrzegał jednocześnie przed automatycznym odczytywaniem wszystkiego, co dawne, jako właściwego dla użytku kościelnego. Owszem, należało szanować pieśni przodków, ale tylko pod warunkiem, że mogły sprostać wymaganiom ówczesnej liturgii. Pozostałe melodie należało stopniowo zmieniać. Pod żadnym pozorem natomiast nie powinno się wprowadzać nowych pieśni, o których już wiadomo, że nie nadają się do liturgii.

W kulturze Śląska mieszały się wpływy sąsiadujących ze sobą trzech narodów: niemieckiego, polskiego i czeskiego. Kothe również zauważał to wzajemne przenikanie. W pochlebnych słowach odniósł się do tradycji polskiej pieśni kościelnej. Docenił zwłaszcza polskojęzyczny zbiór towarzyszeń organowych, którego autorem był G.E. Ronge¹⁸. Zawierał on w sobie dawne melodie, także przejęte z repertuaru niemieckojęzycznego, które wyszły już z użycia. Za cenne przykłady Kothe uznał: *Dzieciątko się narodziło, Boże, Kocham Cię, Stała matka boleściwa, Chrystus zmarłych wstanie, Jeszcze jest małe dziecię, Wszystko dobrze, co Bóg czyni, Słuchajcie tego wszystkie krainy szerokie*. Mimo pewnych zniekształceń dawnych melodii zbiór ten przedstawiał dla wydawcy *Melodien* wielką wartość, zwłaszcza że był bardzo dobrze przyjmowany przez wiernych¹⁹.

W kolejnej części wstępu Kothe przedstawił zmiany w stosunku do poprzednich wydań chorałów opolskich, które wprowadził w swoim dziele. Zwrócił uwagę na niedostosowanie proponowanych śpiewów do treści obrzędów liturgicznych, np. psalmy właściwe nieспорom miały być wykonywane w czasie Mszy św. Autor omawianego zbioru zaproponował inne rozwiązanie, zastosowane wcześniej przez Lorinsera. Polegało ono m.in. na śpiewie pieśni adwentowych przed przeistoczeniem, a pieśni do Najświętszego Sakramentu – po nim. Kothe powielił ten schemat jedynie w drugiej jego części.

Korelacja treści liturgicznych i muzycznych miała dla Kothego duże znaczenie. We wstępie podkreślił, że swoimi propozycjami absolutnie nie chciał zachęcić do naruszania przepisów kościelnych. Zgodnie z nimi podczas Mszy św. i nieспорów powinien obowiązywać język łaciński. Autor wskazał jednak na występującą w wielu parafiach niemożność przygotowania repertuaru chorałowego lub muzyki instrumentalnej na godnym liturgii poziomie. Stąd Kościół tolerował wówczas pieśń ludową, która często faktycznie była najlepszą opcją. Zdaniem Kothego należało wręcz w wielu przypadkach ograniczyć rzemieślniczo wykonywaną muzykę instrumental-

¹⁸ G.E. RONGE, *Melodye do książki modlitewney i kancyonału dla pospolitego ludu katolickiego*, Opole 1830.

¹⁹ B. Kothe przedstawił także alternatywną teorię. Mianowicie G.E. Ronge mógłby się wzorować na wymienionej wcześniej pozycji C.J.A. Hoffmanna. Por. C.J.A. HOFFMANN, *Melodienbuch zu den im christkatholische Gebet- und Gesangbuch*, Oppeln 1827.

ną na rzecz bogatego w treść śpiewu ludu Bożego. Utożsamienie wiernych ze słowami pieśni stanowiło niezaprzeczalną zaletę takiego rozwiązania.

Wedle autora *Melodien* interesującym zagadnieniem był zwyczaj przypomniany w modlitewniku przeznaczonym dla uczącej się młodzieży autorstwa P. Storcha²⁰. Na każdy dzień tygodnia proponował on śpiewy o innej tematyce. W niedzielę należało oddawać szczególną cześć Trójjedynemu Bogu, w poniedziałek – Chrystusowi Zmartwychwstałemu, we wtorek – Duchowi Świętemu. Środa przeznaczona została na kult świętych. Trzy następne dni tygodnia odpowiadały tradycji, która towarzyszy nam do dzisiejszego dnia, a więc czwartek poświęcony był sakramentowi Eucharystii, piątek – męce Pańskiej, sobota – Matce Bożej. Zbiór Storcha zawiera dwa tygodniowe zestawienia pieśni ułożone według tego klucza. Kothe zainspirował się podanym schematem, choć nie zastosował go w sposób ścisły.

Według Kothego mankamentem wielu śpiewników była zbyt mała liczba pieśni mszalnych i maryjnych. W *Melodien* postarał się więc o większą liczbę propozycji z tego zakresu. Zrobił nawet więcej – rozpoczął swój zbiór od szkolnych pieśni mszalnych. Połączył tym samym dwie profesje: organisty i nauczyciela. Taką kolejność, jak również sporą liczbę tych śpiewów, tłumaczył troską o kształcenie młodzieży szkolnej. Uważał, że z niej bowiem wyłoni się przyszły kształt społeczności, wobec tego należało szczególnie dbać o przekazanie jej właściwych wzorców. Dla uczniów przeznaczone są trzy tygodniowe zestawienia. Wydawca umieścił w nich przede wszystkim pieśni często używane, tak by repertuar młodzieży był jak najszerszy. Kothe podał również praktyczne wskazówki dotyczące tego, kiedy i jak ćwiczyć nowe śpiewy. Wskazał, że najlepszym rozwiązaniem będzie ćwiczenie pieśni na następne nabożeństwo w dzień poprzedni w kościele. Jako długoletni nauczyciel podkreślił także, że: *Wer gut theilt, lehrt gut*²¹ (Kto dobrze dzieli, ten dobrze uczy). Tym samym przypomniał, że nie należy przesadzać z materiałem zwłaszcza w niższych klasach.

Sporą część wstępu Kothe przeznaczył właśnie na wskazówki dla nauczycieli śpiewu. Przekonywał do dowolnego wybierania pieśni z proponowanych przez siebie tygodniowych zestawień po to, by dzieci najpierw śpiewały znane kompozycje, a dopiero później rozszerzały swój repertuar. Wydawca usilnie przestrzegał przed pośpiechem i chęcią eksperymentowania w kościele. Takie zjawiska absolutnie nie powinny mieć miejsca ze względu na *sacrum* tej przestrzeni.

O szkolnych pieśniach mszalnych Kothe wspomniał także w przedmowie do II wydania *Melodien*²². Podkreślił tam, że niemieckojęzyczne śpiewy zostały zaproponowane z myślą o kościołach, w których nie używa się łaciny podczas Mszy św. niedzielnych. Wydawca polecił ją zachować, jeśli tylko jest taka możliwość, a niedzielne pieśni mszalne wykonywać w tygodniu.

²⁰ P. STORCH, *Katholisches Gebetbuch für die studierende Jugend*.

²¹ B. KOTHE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Oppeln 1865¹, s. V.

²² TENŻE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Leobschütz 1868², s. III.

3. Zawartość zbioru i charakter akompaniamentów organowych

Pierwotne wydanie zbioru *Melodien* Kothe podzielił na 6 części, 5 rozdziałów i dodatek (tabela 1). Rozdział I, *Schulmesse*, zawiera 32 pieśni proponowane na mszę szkolną (przykład 2). Są one wydzielone na każdy dzień tygodnia, przed i po przestoczeniu (*Vor/Nach der Wandlung*). Tematyka tych pieśni nawiązuje do schematu Storcha, np. na piątek przeznaczone są pieśni o Męce Pańskiej (*Bei dem Kreuz mit nassen Wangen*), a na sobotę o Matce Bożej (*O Mutter der Barmherzigkeit*) (przykład 3). Kothe jednak pozwolił sobie na wyjątki od tej reguły, np. pieśń eucharystyczna *Das Heil der Welt* proponowana jest na środę.

Rozdział II, *An Sonntagen*, zawiera 34 pieśni przeznaczone na konkretne części liturgii niedzielnej: *Zum Aperges me* (na pokropienie), *Zum Vidi aquam* (na pokropienie w okresie wielkanocnym), *Messgesänge* (pieśni mszalne) z podziałem na: *Vor/Nach der Wandlung*, *Vor/Nach der Predigt* (przed/po kazaniu), *Zur Nachmittags-Andacht* (na nabożeństwo popołudniowe), *Zum heiligen Segen* (na błogosławieństwo). Już w tym rozdziale autor podał także kilka pieśni właściwych okresom liturgicznym. Ponadto w II wydaniu wyodrębnił dodatkowo pieśni katechizmowe: *Vor/Nach der Christenlehre*.

Części	Tłumaczenie	Liczba pieśni		
		I wydanie	II wydanie	III wydanie
I. Zur Schulmesse	Na mszę szkolną	32	32	32
II. An Sonntagen	Na niedziele	34	43	43
[III. Während des Kirchenjahres]	W ciągu roku kościelnego	49	59	59
IV. Auf Fesstage der Heiligen	Ku czci świętych	15	25	25
V. Gesänge verschiedenen Inhaltes	Pieśni różne	14	16	16
Anhang	Dodatek	–	37	45
Nachtrag: Begräbnissgesänge	Dodatek: pieśni pogrzebowe	42	42	42
	SUMA	186	254	262

Tabela 1. Rozkład treści w zbiorze *Melodien*

Rozdział III to największa część zbioru. Poświęcony został pieśniom śpiewanym w czasie roku liturgicznego. Kothe podaje nazwę tego rozdziału dopiero w IV wydaniu: *Während des Kirchenjahres* (W czasie roku kościelnego). W tej części autor przygotował pieśni odpowiednie na okresy liturgiczne i uroczystości. Podzielił je w następujący sposób: *Im Advent* (Na Adwent), *An Weihnachten* (na Boże Narodzenie), *Am Jahresschlusse* (na zakończenie roku), *Auf das Fest der Erscheinung des Herrn* (na święto Objawienia Pańskiego), *Auf das Fest des Namens Jesu* (na święto Imienia Jezus), *Während der Fastenzeit* (w czasie Wielkiego Postu), *Am Palmsonntage zur Procession* (na procesję w Niedzielę Palmową), *Am Gründonnerstage* (na Wielki Czwartek), *Am Charfreitage* (na Wielki Piątek), *An Ostern* (na Wielkanoc), *Während der*

Bitt- oder Kreuzwoche (w czasie dni krzyżowych), *Auf das Fest Christi Himmelfahrt* (na Wniebowstąpienie), *An Pfingsten* (na Zesłanie Ducha Świętego), *Auf das heilige Frohleichnams-Fest* (na Boże Ciało), *Am Communiontagen* (pieśni komunijne), *Zur Procession an Aller-Seelen* (na procesję w Dzień Zaduszny), *Zum Kirchweihfeste* (na święto poświęcenia kościoła), *Zum Erntefeste* (na dożynki). W drugim i czwartym wydaniu Kothe wyodrębnił także pieśni na dzień Wszystkich Świętych, do Serca Pana Jezusa oraz do Trójcy Przenajświętszej.

I. Zur Schulmesse.

1. Woche. Montag vor der Wandlung.

Nr. 1. „Gott heiliger Schöpfer” *Orgen Charakmelodie
u. d. 15. Jahrhunderts*



Montag nach der Wandlung.

Nr. 2. „Erfreut euch fromme Seelen.” *Hoffmann's Orgel*



Przykład 2. B. Kothe, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*,
Leobschütz 1868², s. 1.

Sonntag nach der Wandlung.

Nr. 20. „O Mutter der Barmherzigkeit” *Hoffmann's Orgel*



Eine andere Melodie. *Curstium de Galli*



Przykład 3. B. Kothe, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*,
Leobschütz 1868², s. 7.

Rozdział IV, *Auf Fesstage der Heiligen* (ku czci świętych), zawiera jedynie 15 pieśni, skierowanych głównie do Matki Bożej. Dział ten uległ znacznemu rozbudowaniu w II i IV wydaniu. Pieśni maryjne podzielono na ogólne i szczególne (na konkretne wspomnienia i święta). Zwiększyła się również liczba pieśni do innych świętych – z 4 w I wydaniu do 13 w IV. Wymienieni patroni to: św. Józef, św. Jan, święci Piotr i Paweł, św. Jan Nepomucen, Anioł Stróż, św. Jadwiga Śląska, św. Barbara.

Rozdział V, *Gesänge verschiedener Inhaltes*, zawiera pieśni o różnej tematyce, m.in. przeznaczone na sakrament małżeństwa. Po nich Kothe zamieszcza harmonizację melodii litanii oraz odpowiedzi ludu w czasie Mszy św. i nieszporów; elementy te nie są numerowane.

Ostatnią częścią *Melodien* jest dodatek przeznaczony do użytku w czasie pogrzebów, zatytułowany *Begräbnissgesänge*. Znajdują się w nim aż 42 pieśni wyodrębnione za pomocą rzymskiej numeracji. Powodów tak dużej liczby śpiewów można doszukiwać się w tragicznej sytuacji zdrowotnej społeczeństwa oraz częstych wypadkach przy pracy²³. Kothe wydzielił dwie grupy: a. *Bei Kindern* (pogrzeby dzieci), b. *Bei Erwachsenen* (pogrzeby dorosłych). Również tutaj dokładnie podał miejsce wykonania określonego śpiewu w liturgii.

W 1868 r. Kothe sporządził II wydanie *Melodien*. Można w nim dostrzec większą dbałość o detale. Autor stworzył spis treści, co bardzo ułatwia korzystanie ze zbioru. Jak sam napisał (przykład 1), jest to publikacja powiększona i ulepszona. Istotną cechą II wydania jest na pewno wzbogacenie zbioru o pierwotne, łacińskie melodie śpiewów, np. *Asperges me, Domine* (przykład 4) i *Vidi aquam*. Oprócz wspomnianych już zmian Kothe wprowadził kilkadziesiąt nowych utworów, w tym *Wallfahrtslieder* (pieśni pielgrzymkowe – 6) oraz pieśni w czasie drogi krzyżowej: *Kommet vor den* oraz *Du, o Jesus*. Wyodrębnił także spośród już istniejących *Sakramentalische Lieder* (pieśni eucharystyczne – 8). Wydawca zachował jednak numerację pieśni, wprowadzając nowości na koniec (w dodatku, *Anhang*, po V rozdziale) lub dodając litery do istniejących już numerów (jak w przypadku *Wallfahrtslieder*). Niestety, często nowa propozycja obejmuje jedynie nowy tekst do istniejącej już melodii.

Wydanie II pokazuje również korelację pomiędzy chorałem *Melodien* i śpiewnikiem *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Kothe umieścił bowiem harmonizacje nowych pieśni z adnotacją, że zostaną wydrukowane w kolejnym wydaniu książeczki do nabożeństwa. Oprócz pieśni autor wprowadził również kolejne melodie litanii (w tym loretańską), antyfonę *Sub tuum praesidium* w niemieckim tłumaczeniu: *Unter deinen Schutz und Schirm* oraz *Magnificat*. Do istniejących wersji dopisał także nowe melodie, czego przykładem jest wspomniana już pieśń maryjna *O Mutter der Barmherzigkeit* (przykład 3).

²³ J. CHUDALLA, *Wartości historyczne i liturgiczne chorałów organowych*, s. 185–186.

II. An Sonntagen.

Bei Austheilung des Wassers.

N^o. 339 „Asperges me” *Cantus chorales Brechtou, 1816*

Sacerdos *Chorus*

Asper - ges me, Dó - mi - ne, hys - só - po, et mundábor: la - vá - bis me, et

su - per nivem de alba - bor. Psalm. Mi - se - ré - re me - i, De - us: se - cún - dum magnam

mi - se - ri - cór - di - am tu - am. X. Gló - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, et spi - ri - tu - i san -

cto: Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et semper, et in sae - cu - la sae - culorum.

A - men. *As - per - ges me, etc. solo oben bis zum Proseu.*

Am Passion- und Palmsonntage bleibt „Gloria Patri” weg.

Przykład 4. B. Kothe, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*,
Leobschütz 1868², s. 12.

W 1881 r. Kothe sporządził IV wydanie zbioru akompaniamentów organowych. Porównując je z poprzednią wersją, nie dostrzega się wielu zmian. Wydawca dodał kilka pieśni maryjnych oraz parę alternatywnych melodii do istniejących już tekstów.

IX wydanie – ostatnie z dostępnych – zostało zredagowane przez Karla Hoppego w 1912 r. Mimo że wydawca opiera się na pierwotnym źródle, widoczne są liczne zmiany. We wstępie wyjaśnił swoje intencje. Istotna jest informacja, że dokonano już korekty XV wydania śpiewnika *Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, co wymusiło zmiany także w zbiorze opracowań. Przede wszystkim wzbogacono wydanie o kolejne melodie do tych samych tekstów. Liczba pieśni w IX wydaniu zmniejszyła się w stosunku do wydania IV o ok. 20 pozycji. Oznacza to, że na przestrzeni lat zrezygnowano z wielu propozycji Kothego. K. Hoppe pisze o „niezbędnych” melodiach, co wskazuje na zmiany repertuaru wspólnot, do których on, jako wydawca, musiał się dostosować. Wysoko należy ocenić troskę o weryfikację źródeł przed kolejnym przedrukiem. K. Hoppe podkreślił również, że dołożono wszelkich starań w zakresie prawidłowej harmonizacji utworów. Innowacją, daleką od myśli Kothego, było odejście od poprzedniego układu treści. Rozpoczęcie śpiewnika od pieśni szkolnych w oczywisty sposób nasuwało na myśl uczniów jako jego adresatów. K. Hoppe zmienił to, wprowadzając powszechnie znany i akceptowany układ, zgodny z okresami liturgicznymi. Poprawność chorału potwierdziła w 1907 r. władza kościelna w osobie drezdeńskiego wikariusza apostolskiego Aloyisa Schäfera (1853–1914).

Źródła, z których korzystał Kothe w I wydaniu, to w przeważającej części kilka powszechnie znanych w jego czasach zbiorów akompaniamentów organowych.

Najbardziej reprezentowany jest chorał C.J.A. Hoffmanna *Melodienbuch zu den im christkatholische Gebet- und Gesangbuch*²⁴ (18 pieśni). Wydawca skorzystał też ze zbiorów: M. Brosiga²⁵, Bernharda Hahna (1780–1852)²⁶, Karla Deutschmanna (daty życia nieznane)²⁷, Heinricha Bonego (1813–1893)²⁸, Ignaza Franza (1719–1790)²⁹, Davida Gregora Cornera (1585–1648)³⁰, Michaela Töplera (1803–1874)³¹. Kolejna grupa to niedookreślone śpiewniki z różnych miejscowości: *Liegnitzer Gesangbuch*, *Cölner Gesangbuch*, *Mainzer Missionsbüchlein*, *Münchener Gesangbuch*³², *Neisser Gesangbuch*³³, *Cantarium Sancti Galli*³⁴. Autor sięgał także do repertuaru gregoriańskiego (czasami z podaniem wieku kompozycji i opisem melodii: „uproszczona”) oraz pieśni ludowej.

Kompozytorzy pieśni podani są przez Kothe'go często wraz z określeniem profesji i datą śmierci: C.J.A. Hoffmann, J.F. Wolf, B. Hahn, Carl Heinrich Graun (1794–1759), F. Kotzolt (opolski nauczyciel, XVIII–XIX w.), Severus Gastorius (1646–1682), Heinrich Issak (1450–1517), Hans Georg Nägeli (1773–1836), Christian Gottlob Neefe (1748–1798), Johann Hermann Schein (1586–1630), Georg Neumart (1621–1681), Melchior Teschner (1584–1635), Johann Rosenmüller (1619–1684). M. Brosiga i J.F. Wolfa autor wpisał jako tych, którzy pomagali mu przy opracowaniu pieśni.

W II wydaniu Kothe wykorzystał dodatkowo dwa nowe śpiewniki: *Ratiborer Gesangbuch*³⁵ i *Luxemburger Gesangbuch*. Poszerzył także grono kompozytorów pieśni o: Johanna Caspara Aiblingera (1779–1867), Karla Weckerta (1820–1874)³⁶, Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831) i Michaela Haydna (1737–1806). W wydaniu IV wydawca nie wprowadził nowych źródeł.

²⁴ C.F.A. HOFFMANN, *Melodienbuch zu den im christkatholische Gebet- und Gesangbuch*.

²⁵ M. BROSIGA, *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau [b.r.]; TENZE, *Choralbuch für den katholischen Gottesdienst*, Breslau 1850.

²⁶ B. HAHN, *Lieder zum Gebrauch beim Sonn- und Wochentäglichen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien*, Breslau [po 1822 r.].

²⁷ K. DEUTSCHMANN (wyd.), *Katholisches Gesang-Buch zum Gebrauch bei der öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung, so wie in Schulen*, Breslau 1829. Do modlitewnika ukazał się również chorał z opracowanymi melodiami: TENZE, *Melodien zum Deutschmann'schen vollständigen katholischen Gesang- und Gebetbuche bei der öffentlichen und häuslichen Gottesverehrung*, Breslau [b.r.].

²⁸ H. BONE, *Cantate! Katholisches Gesangbuch*, Mainz 1847.

²⁹ I. FRANZ, *Allgemeines und vollständiges Katholisches Gesangbuch*, Breslau 1778.

³⁰ D.G. CORNER, *Groß Catholisch Gesangbuch* [b.m.] 1625; w 1649 r. zmieniono tytuł na: *Geistliche Nachtigall der Catholischen Teutschen* [b.m.] 1649.

³¹ M. TÖPLER, *Alte Choralmelodien: nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche*, Soest 1836.

³² Być może: [b.a.], *Münchener Gesangbuch*, München 1586.

³³ Być może: [b.a.], *Katholischen Kirchengesänge und geistlichen Lieder*, Neiß 1625.

³⁴ [b.a.], *Cantarium Sancti Galli*, St. Gallen 1845.

³⁵ Być może: F.M. LANGER, *Gesangbuch zum Schul- und Kirchengebrauch*, Ratibor 1830.

³⁶ B. Kothe opisuje go jako proboszcza parafii w Koźlu. Por. K. MALER, *Kościół katolicki na ziemi głubczyckiej w latach 1742–1945*, t. II, Opole 2017, s. 180.

Zapis pieśni Kothe każdorazowo rozpoczyna od podania tytułu i źródła jej pochodzenia. Harmonizacje w większości pochodzą od wydawcy. Inni autorzy są skrupulatnie odnotowani. Obok tytułu widnieje numer pozycji, czasami również odnośnik do pieśni o tej samej melodii. Pod tytułem znajduje się jedna lub kilka melodii zharmonizowanych w czterogłosie. Kothe nie wprowadza żadnych preludów, interludów czy postludów³⁷. Układ jest bardzo czytelny i jednakowy dla wszystkich pieśni, w których wyraźnie wyodrębniono frazy, zakończone fermatą. Pod nutami nie znajduje się tekst, ale wiązania ósemek dostosowane są do sylab. Kothe stosuje tonacje do czterech znaków przykluczowych. Najczęściej występujące metra to $\frac{4}{4}$ i $\frac{3}{4}$. Ambitus głównego głosu melodii to zakres: c^1 – e^2 . Autor wskazał go jako odpowiedni do umiejętności wiernych³⁸. Zgodnie z panującym zwyczajem Kothe zróżnicował tonacje. Pieśni o wesołym charakterze zapisał wyżej, o smutnym – niżej. Autor po części dostosował się do zwyczajów wiernych także w aspekcie wariantów melodii – zmniejszone nuty umieścił w nawiasach. Nie zachował jednak wszystkich proponowanych dźwięków przejściowych. Część z nich uznał za zbyt odważne lub sentymentalne i zalecił usunąć.

Krótkie utwory skomponowane są w fakturze homofonicznej. Melodia pieśni zawsze znajduje się w sopranie. Jej harmonizacja polega na skonstruowanym zgodnie z zasadami przebiegu akordów głównych i pobocznych. Przeważnie składa się z ćwierćnutowych słupów akordowych z dźwiękami obcymi. Pełnią one funkcje wypełnienia dłuższych wartości rytmicznych lub ornamentu. Kothe nie wprowadza uzupełnień, które mogłyby rozszerzać takt³⁹. W harmonizacji występują chromatyzy, akordy septymowe, wtrącenia, a także łańcuchy wtrąceń. Zdarzają się błędy w notacji, zauważone przez wydawcę i poprawione w kolejnych wydaniach, np. nieprawidłowe znaki przykluczowe.

Chorał gregoriański notowany jest dwojako (przykład 5). Pierwszy sposób to podanie jedynie melodii za pomocą neum na pięciolinii. Pod nimi znajduje się tekst. Utwór taki przeznaczony jest do śpiewu *a cappella*. Natomiast drugi sposób to zharmonizowana melodia pochodząca z chorału gregoriańskiego. Zdarza się informacja, że jest to uproszczona wersja. Kothe zrytmizował ją i zapisał analogicznie do późniejszych pieśni.

Harmonizacje pozostają niezmienione w kolejnych wydaniach *Melodien*. Wydawca dodał natomiast kolejne pieśni, a także melodie do istniejących już tekstów.

³⁷ W 1871 r. B. Kothe wydał w Lipsku *Handbuch für Organisten. Sammlung von Orgelstücken in allen Tonarten zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, insbesondere auch zur Benutzung in Schullehrer-Seminaren und Präparanden-Anstalten* – praktyczny zbiór utworów, przeznaczony m.in. do użytku liturgicznego, ale również do wykorzystania jako materiał dydaktyczny. Zob. A. PRASAŁ, „Handbuch für Organisten” Bernharda Kothe (1821–1897), „Musica Ecclesiastica” 13 (2018), s. 101–112.

³⁸ B. KOTHE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Oppeln 1865¹, s. VI.

³⁹ *Tamże*.

W większości przypadków kierował się jednak przeciwną zasadą. Dobierał kolejne teksty do powszechnie znanych melodii.

Przykład 5. B. Kothe, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Leobschütz 1868², s. 28.

Podsumowanie

Przeglądając się zbiorowi towarzyszeń organowych Bernharda Kothe *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, należy zwrócić uwagę na troskę, którą wydawca przy pomocy swojego dzieła objął kilka rzeczywistości. Pierwszą z nich jest liturgia Kościoła katolickiego. Autor przyszedł w sukurs rodzącej się dopiero idei cecylianizmu. Podjął ją i rozwinął poprzez realizację założeń odnowy muzyki kościelnej⁴⁰. Świadczy o tym samo podjęcie się stworzenia zbioru akompaniamentów organowych, czyli pomocy dydaktycznej dla muzyków kościelnych. Jego publikacja jest czytelna, przemyślana i kompletna. Odpowiada zatem postulatowi pogłębienia zrozumienia liturgii i jej integralnej części – muzyki. Ponadto Kothe starannie dobrał pieśni i wskazał czynności liturgiczne, w czasie których należy ich użyć. Poprzez to podał gotowe rozwiązania, dzięki którym mogła zostać osiągnięta idea ścisłego połączenia liturgii i muzyki. Jednocześnie kształtował gusta muzyków kościelnych

⁴⁰ P. TARLINSKI, *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianizmu i przemian społecznych (1868–1918)*, s. 116–120; R. TYRAŁA, *Cecylikański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939*, Kraków 2010, s. 29–32.

i wiernych. We wstępie podjął również refleksję estetyczno-muzyczną, wskazał na jednoczący walor śpiewu i konieczne odniesienie muzyki do *sacrum*. Dobierając repertuar, powrócił też do chorału gregoriańskiego i kompozycji dawnych mistrzów. Warto podkreślić, że Kothe starał się także usunąć niepotrzebne wpływy muzyki świeckiej. Nie namawiał jednak do przełamania woli wiernych, ale stopniowej, mądrej zmiany.

Starając się zreformować muzykę kościelną, Kothe nie stracił z oczu potrzeb zwykłego człowieka. Dbał o wiernych, proponując im odpowiednie pieśni, kształtując gusta, zachowując część melodii i wersji, nawet za cenę braku poparcia ze strony „purystów”. Jego zbiór jest przez to dostosowany do odbiorcy. Kothe myślał o organistach – ich przygotowaniu, odpowiednim wykształceniu muzycznym, wiedzy i umiejętnościach, ale także ułatwieniu codziennej pracy i dostosowaniu do poziomu gry. Jako długoletni pedagog troszczył się także o młodzież. Biorąc pod uwagę jej potrzeby i możliwości, stworzył cały układ zbioru. Również ze względu na dobro uczniów, których uważał za przyszłość Kościoła, zamieścił we wstępie wskazówki dla nauczycieli śpiewu. Przez to zbiór mógł być odbierany jako skierowany przede wszystkim do tej grupy społecznej.

Kothe nie uniknął błędów – czy to w notacji, czy w doborze i układzie pieśni, tekstów i melodii. Jednak dzięki swoim staraniom stworzył dzieło wielokrotnie wznawiane, które szybko zyskało popularność. Zaszczepione w *Melodien* idee wzbudziły szeroki rezonans w środowisku niemiecko- i polskojęzycznym. Kothe zdobył także naśladowców, czego dowodem są żarliwe podziękowania w zbiorze Richarda Gillara⁴¹. Kończąc przedmowę do *Melodien*, autor pisał o swoim zamiarze, by jego dzieło zatrzymało starych przyjaciół muzyki kościelnej i pozyskało nowych⁴². Można stwierdzić, że misja ta zakończyła się sukcesem.

STRESZCZENIE

Muzyka kościelna na przełomie XVIII i XIX wieku przeżywała kryzys. Pozycja organisty w społeczeństwie uległa dewaluacji, a za kontuarem zasiedli przypadkowi ludzie. Niezwykle potrzebne w tym momencie okazały się wszelkie materiały przybliżające rolę muzyki w kościele, ale także takie, dzięki którym znający nuty kandydat mógł od razu rozpocząć posługę organisty. Pragnienie zapełnienia tej luki towarzyszyło Bernhardowi Kotheemu, dyrektorowi muzycznemu kościoła św. Krzyża w Opolu, w 1865 roku, podczas komponowania zbioru towarzyszeń organowych *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*.

Niniejszy artykuł dzieli się na trzy części. W pierwszej przybliżona zostanie postać Bernharda Kotheego, jego biografia oraz działalność. Dwie kolejne będą dotyczyć omawianego zbioru towarzyszeń organowych. Najpierw przedstawione zostaną idee towarzyszące wydaniu pozycji oraz doboru pieśni. Natomiast w ostatniej części znajdzie się analiza zawartości zbioru oraz akompaniamentów zaproponowanych przez B. Kotheego.

⁴¹ R. GILLAR, *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego*, Bytom 1903, s. 5.

⁴² B. KOTHE, *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*, Oppeln 1865¹, s. VI.

Przyglądając się omawianemu zbiorowi towarzyszeń organowych należy zwrócić uwagę na troskę, którą wydawca przy pomocy swojego dzieła objął kilka rzeczywistości. Pierwszą z nich jest liturgia kościoła katolickiego. Idee cecylianizmu były mu szczególnie bliskie, wszak założył oddział towarzystwa cecylianckiego w Opolu. Pracował jako organista i nauczyciel muzyki, co pozwoliło mu zadbać również o potrzeby posługujących, wiernych, a w szczególności młodzieży.

Dzięki swoim staraniom B. Kothe stworzył dzieło dziewięciokrotnie wznawiane, które szybko zyskało popularność. Zaszczepione w *Melodien* idee wzbudziły szeroki rezonans w świecie niemiecko- i polskojęzycznym. B. Kothe zdobył także naśladowców, czego dowodem są żarliwe podziękowania w chorale Richarda Gillara.

ABSTRACT

MELODIEEN ZU DEM OPPELNER KATHOLISCHEN GESANGBUCHE OF BERNHARD KOTHE (1821–1897). HISTORY AND REPERTOIRE

Church music at the turn of the 18th and 19th centuries was in crisis. The position of the organist in society was devalued, and random people played on the organ. At this point, all books related to the role of music in the church turned out to be extremely necessary, but also those that would allow the candidate who knew the notes to start the organist's service immediately. Bernhard Kothe, music director of the Church of St. Cross in Opole, desire to fill this gap in 1865, while composing a collection of organ companions *Melodien zu dem Oppelner katholischen Gesangbuche*.

This article is divided into three parts. The first part introduces Bernhard Kothe, his biography and work. The next two will concern the discussed set of organ associations. First, circumstances of the creation and selection of the songs will be presented. In the last part, however, there will be an analysis of the content of the set and the accompaniment proposed by B. Kothe.

When looking at the discussed collection of organ works, one should pay attention to the care that the publisher has embraced several realities with his work. The first is the liturgy of the Catholic Church. The ideas of Cecilianism were particularly close to him, after all, he founded a branch of the Cecilian society in Opole. He worked as an organist and music teacher, which allowed him to take care of the needs of church musician, the people, especially young people.

Thanks to his efforts, B. Kothe created a work reprinted nine times, which quickly gained popularity. The ideas instilled in *Melodien* aroused a wide resonance in the German and Polish-speaking world. B. Kothe also gained followers, as evidenced by the heartfelt thanks in Richard Gillar's chorale.

Słowa kluczowe: Bernhard Kothe, akompaniament organowy, cecylianizm, para-fia św. Krzyża w Opolu.

Keywords: Bernhard Kothe, organ accompaniment, cecilianism, St. Cross parish in Opole.