



4. Pesce D. The "individual" in Johann Friedrich Overbeck's and Franz Liszt's Seven Sacraments. *Studia Musicologica*. Vol. 54. Issue 4. (December 2013). P. 339-356.

Sobczak Dariusz
(Lublin, Polska)

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.05>

УДК 783. 4

Inspirowana chorałem gregoriańskim msza ks. Brunona Schmidta (1895-1961)

Chorał gregoriański, będący pierwowzorem muzyki kościelnej, stał się w dla wielu późniejszych kompozytorów inspiracją w tworzeniu nowych melodii. Jego niepowtarzalna kantylena, wypływająca jakby z nadprzyrodzonego źródła, posiadająca w sobie cechę świętości, potrafi wprowadzić człowieka w sferę modlitwy i wewnętrznego wyciszenia, prowadząc do medytacji i kontemplacji słowa Bożego. To właśnie sprawia, że melodie chorałowe w liturgii Kościoła zyskały miano doskonałości formy, a wielcy mistrzowie kompozycji są przekonani o niebiańskim wręcz, metafizycznym pochodzeniu tego śpiewu, przez który można dotknąć Tajemnicy samego Boga [13; 10; 7]. Od średniowiecza więc po czasy nam współczesne muzycy wykorzystują melodykę gregoriańską, czy to jej większe tematy muzyczne, bądź motywy, tworząc nowe utwory, a im więcej tego "pierwiastka" chorałowego, tym lepszą staje się kompozycja do liturgii. Przykładem takiego stanu rzeczy może być *"Łatwa msza polska w stylu choralnym"* ks. Brunona Schmidta⁷,

⁷ Brunon Schmidt, ur. 13 X 1895 r. w Poznaniu (zabór pruski); pochodził z rodziny inteligenckiej. Odbył studia w Arcybiskupim Seminarium Duchownym w Poznaniu. Podczas I wojny światowej został zmuszony do wstąpienia do armii niemieckiej, w której służył jako sanitariusz. Po wojnie kontynuował studia w Münster, natomiast po wznowieniu wykładów w seminarium poznańskim podjął w nim dalszy kurs teologii (1919-1920). Święcenia kapłańskie przyjął 19 II 1921 r. w katedrze gnieźnieńskiej. Od 1934 r. piastował urząd proboszcza dwóch kościołów pw. św. Mikołaja (dawny kościół klasztorny franciszkanów reformatów) i NMP (fara) w Łabiszynie. Dbając o duchowość wiernych wydał dwukrotnie (w 1934 r. i 1936 r.) książeczki do nabożeństwa swojego autorstwa. Modlitewniki te posiadały Litanię do Serca Pana Jezusa i Obrzędy Mszy świętej w wersji polskiej i łacińskiej. Podczas II wojny światowej był kapelanem wojska polskiego i pracował w szpitalu wojennym Nr 703. W 1940 r. został aresztowany przez Niemców, a po zwolnieniu z więzienia podjął pracę duszpasterską w Łabiszynie i Lisewie Kościelnym, narażając życie. W 1943 r. Niemcy nakazali mu opuścić parafię i wyjechać do Poznania. Po wojnie powrócił do Łabiszyna, gdzie do końca życia odbudowywał zniszczony kościół i plebanię. Kard. S. Wyszyński powołał go w 1949 r. do grona doradców przy Kurii Metropolitalnej w Gnieźnie w sprawie organizowania duszpasterstwa na terenie archidiecezji z racji rosnących trudności życia religijnego, od 1957 r. ustanowił go wizytatorem religii w szkołach podstawowych w dekanacie szubińskim, a w 1960 r. został przewodniczącym Podkomisji synodalnej dla kultu religijnego i liturgii. Ks. Brunon Schmidt zmarł 24 V 1961 r. w Łabiszynie, gdzie został pochowany na



powstała prawdopodobnie w latach trzydziestych XX wieku, oparta w dużej mierze na motywach popularnej *Missa VIII "De Angelis"* [11]. Sam tytuł nadany przez Autora wyjawia niejako jego zamiar, by była ona monodyczną, prostą dla przeciętnego głosu kompozycją, nawiązującą w swojej kantylenie do śpiewu gregoriańskiego, a zarazem pomyślana w duchu posoborowym poprzez włączenie w nią różnych wykonawców i użycie języka narodowego.

"Łatwa msza polska w stylu choralnym" jest jedyną nam znaną kompozycją B. Schmidta, który używał pseudonimu "Brunon Poznańczyk". Została ona wydana drukiem prawdopodobnie w 1936 lub 1937 r. Na stronie tytułowej jest zamieszczone ówczesne wydawnictwo: "Czcionka Drukarni Poznańskiej, Oddział Nut, Poznań Działyńskich 3". Sam Schmidt wysłał swoją kompozycję do Feliksa Nowowiejskiego⁸, kiedy ten pracował w Poznaniu, prosząc go o ocenę utworu i ewentualne uwagi. Możemy to stwierdzić z całą pewnością, ponieważ dzięki badaniom naukowym dra hab. Ryszarda Nowickiego, prof. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, został odnaleziony list Nowowiejskiego skierowany do proboszcza łabiszyńskiego ks. Brunona Schmidta, datowany na dzień 9. grudnia 1936 r. Z pisma wynika, iż Feliks Nowowiejski był proszony o wyrażenie opinii na temat stworzonej przez księdza mszy. Nowowiejski pochwalił Autora oraz udzielił mu drobnych uwag związanych z harmonizacją głosu organowego [6]. Nie wiadomo zatem, czy ks. Schmidt wysłał Nowowiejskiemu partyturę już po wydaniu drukiem, czy tylko rękopis. Wydaje się jednak, że mógł to być raczej rękopis, skoro prosił go o uwagi, a dopiero po ich naniesieniu utwór został przygotowany do druku. Należy nadmienić, że msza Schmidta została wydana za zezwoleniem władzy duchownej. Sam Autor na stronie tytułowej wyjaśnia powody, które skłoniły go do skomponowania utworu: *"Msza niniejsza ma być stopniem przejściowym od śpiewu polskich pieśni mszalnych do łacińskich mszy gregoriańskich, zawartych w "Ordinarium Missae" (Kyriale). Śpiew gregoriański jest ideałem, do którego dążyć powinniśmy w śpiewie całego ludu podczas najświętszej Ofiary. Ale już niejedyn zapalony zwolennik chorału gregoriańskiego zrobił bolesne doświadczenie, że nagle, bezpośrednio przystąpienie do wykonania mszy gregoriańskich kończy się zwykle zupełnym fiaskiem z powodu wielkich technicznych trudności w wykonaniu tychże, zwłaszcza w śpiewaniu długich neum i zachowaniu rytmu tekstu, którego treści lud nie zna z powodu nieznamomości języka łacińskiego. Trudności te można usunąć i lud zaznajomi się z treścią stałych śpiewów mszalnych i przyswoi sobie rytm chorału gregoriańskiego."*

cmentarzu parafialnym. Czyt. szerzej: Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, *Akta Kurii Metropolitalnej. Personalia III*, sygn. 496.

⁸ Feliks Nowowiejski (1877-1946) – kompozytor, dyrygent, kapelmistrz, profesor organów i muzyki kościelnej w Konserwatorium w Poznaniu [4].



Melodia niniejszej mszy, bardzo łatwa i śpiewna, obejmuje tylko skromną skalę jednej oktawy, tak że mężczyźni, o których śpiew przede wszystkim chodzi, nawet o głosie mniej wyrobionym z łatwością ją mogą"⁹.

Powyższe wyjaśnienie rzuca światło na bardzo praktyczne podejście ks. Brunona Schmidta do sprawy zaangażowania wiernych w śpiew podczas liturgii i jednocześnie wskazuje na wrodzone zdolności pedagogiczne, by w ten sposób niejako wszczepić w lud ducha chorału gregoriańskiego. Należy nadmienić, iż okres, w którym powstawała ta kompozycja, to czas wprowadzania w Polsce zaleceń reformy cecyliiańskiej, która m.in. postulowała powrót do śpiewów gregoriańskich. Ponadto Schmidt, komponując śpiewy *ordinarium missae* w języku polskim, ale jednocześnie w stylu chorałowym, dążył do tego, by nie były one wciąż wypierane przez zastępowanie ich pieśniami mszalnymi, tak by wierni mogli przez wspólnotowy śpiew aktywnie uczestniczyć w liturgii. W ten sposób Autor zaczerpnął z bogatego skarbcza przeszłości dla ożywienia ducha jemu współczesnej muzyki sakralnej. Ks. B. Schmidt okazał się również pionierem we wprowadzeniu języka narodowego do liturgii w śpiewach stałych części mszy, co na owe czasy było podejściem wręcz rewolucyjnym [3]. Wiemy, że istniało tylko ciche przyzwolenie władz kościelnych na używanie pieśni w języku narodowym podczas mszy aż do reformy *Vaticanum II*, kiedy to język narodowy został oficjalnie dopuszczony do liturgii.

Ks. Brunon Schmidt w swoim utworze starał się zachować estetykę chorału gregoriańskiego, odznaczającą się lekkością, płynnością linii melodycznej, swobodną rytmiką, a nadto uduchowieniem, spokojem oraz płynną kantyleną głosów męskich, co było szczególnym jego zamiarem, jak mogliśmy wyczytać ze wstępu napisanego przez samego kompozytora. Autor już w samym podziale ról wykonawczych w utworze nawiązywał do tradycji śpiewu chorałowego, w którym naprzemiennie z innym śpiewakiem korespondowały *scholae cantorum* [2]. W myśl tego Schmidt oznaczył kwestie przeznaczone dla kantora, względnie organisty lub kilku śpiewaków literą "K" oraz podzielił pozostałe części dla mężczyzn lub chóru kościelnego oznaczonego rzymską cyfrą I, a dla niewiast i dzieci lub całego ludu – cyfrą II. W tym celu zastosował kreski działowe, zwłaszcza: *divisio maxima* (kreska podwójna), pełniąca funkcję zmiany wykonawców, jak też mająca wartość czasu (pełnej pauzy oddechowej), ale również *divisio maior* (kreska pojedyncza), która stanowi tylko o pauzie oddechowej oraz *divisio minima* (krótka kreseczka na ostatniej linii od dołu, jako propozycja krótkiego nabrania powietrza). Wprowadzenie przez kompozytora kresek działowych pozwala wykonawcom utworu zauważyć daną frazę i zdanie muzyczne oraz pomaga w wykonaniu, jeśli chodzi o swobodny rytm chorałowy poszczególnych części tej mszy.

⁹ Brunon Poznańczyk, *Łatwa msza polska w stylu chorałowym*, karta tytułowa.



Warstwa tekstowa

Kompozycja mszy ks. Brunona Schmidta dzieli się na pięć części *ordinarium*: *Kyrie*, *Gloria*, *Skład Apostolski*, *Sanctus* i *Benedictus* (połączone w jedną całość), *Agnus Dei*. Zajmiemy się najpierw warstwą tekstową, ze względu na fakt, iż przed Soborem Watykańskim II teksty części stałych w języku narodowym nie były jeszcze zatwierdzone przez władzę kościelną do publicznego użytku. Przypuszczać należy, że ks. Schmidt przełożył w sposób dosłowny tekst łaciński na język polski w *Gloria*, *Sanctus* i *Agnus Dei*, natomiast pozostawił w oryginale *Kyrie* oraz użył jako formy wyznania wiary pacierzowy *Skład Apostolski*, z którym lud był zaznajomiony. Analiza ta pokaże nam również możliwość ewentualnej adaptacji do dzisiejszej liturgii.

W *Gloria* Autor użył formuły: *Chwała na wysokościach Bogu*, ale nie zmienia to linii melodycznej we współczesnym przekładzie tekstu. W dalszej części użył tłumaczenia: *Dzięki czynimy Ci za wielką chwałę Twoją*, co już lekko zmodyfikowałoby melodykę i rytmikę przy podłożeniu posoborowego tłumaczenia ze względu na ilość sylab (18–19). Podobna sytuacja zachodzi w kolejnym wersie: *Panie Boże Królu niebieski* – 9 sylab, a w posoborowym tekście 8 sylab. Zmiana słów występuje również w wersecie: *Który gładzisz grzechy świata, przyjmij prośby nasze*, jednak w tym miejscu jest identyczna liczba sylab w dzisiejszym tekście. Natomiast duża równica melodii i rytmiki nastąpiłaby w końcowych słowach, które Schmidt przetłumaczył w następujący sposób: *Albowiem Tyś sam Święty. Tyś sam Pan. Tyś sam Najwyższy*. Zwroty użyte przez Autora mają bowiem mniejszą liczbę sylab, aniżeli współcześnie znany nam tekst liturgiczny. Te różnice stały się zapewne powodem faktu, że kompozycja *Gloria* na terenie archidiecezji gnieźnieńskiej w ogóle jest nieznaną. Być może jeszcze przed Soborem Watykańskim II była wykonywana w nielicznych parafiach, lecz dziś należy do zupełnie zapomnianych.

Najpopularniejszą częścią *ordinarium* autorstwa ks. Schmidta jest *Sanctus*, które używane jest w liturgii w wielu kościołach do dnia dzisiejszego. Następuje w nim tylko jedna mała zmiana tekstowa, która w żaden sposób nie wpływa na melodię, a mianowicie: *Hosanna na wysokościach*.

Wszystkie pozostałe teksty mszy są identyczne z oficjalnymi tłumaczeniami posoborowymi, więc ich linia melodyczna może być bez zmian używana we współczesnej liturgii.

Warstwa melodyczna

Najważniejszą kwestią, której należy się przypatrzeć, jest warstwa melodyczna poszczególnych części kompozycji ks. Brunona Schmidta. Kompozytor zamieścił melodię całego utworu w głosie najwyższym, do którego dołożył akompaniament organowy. Cztery części utworu: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* i *Agnus* są napisane w tonacji D-dur, natomiast melodia *Składu Apostolskiego* w Subdominancie G-dur.



Ambitus w całej kompozycji nie przekracza interwału oktawy, co już wyjaśniał w swoim wstępie sam Autor. Taki zabieg miał na celu łatwe przewodnictwo w śpiewie niewykształconych głosów męskich. Okazuje się również, iż pewne motywy melodyczne zostały przez ks. Schmidta zaczerpnięte z postgregoriańskiej Mszy VIII "De Angelis". Należy przyznać, iż jest to zabieg właściwy, ponieważ chorał gregoriański zawsze pozostaje wzorem dla śpiewów liturgicznych i ma w sobie "pierwiastek" *sacrum*, który pomaga wiernym zachować świadomość świętego misterium [13, s. 114]. Sięgając do historii wiemy, że począwszy od XI w. łączono śpiewy części stałych mszy w różne zbiory, a od XII stulecia łączono je parami: *Kyrie* z *Gloria* i *Sanctus* z *Agnus*, co w niedługim czasie przerodziło się w całe cykle jednego *ordinarium*, jak również opatrywano je określeniami takimi, jak np. *de Maria Virgine, de Apostolis* itp. W późnym średniowieczu można już zaobserwować praktykę łączenia poszczególnych części na podstawie podobieństwa lub wręcz identycznych motywów melodycznych [1, s. 123-124]. Złączone w jedną całość części Mszy VIII "De Angelis", niezwykle popularne w liturgii rzymskiej, znajdują się wśród 16 formularzy mszalnych w *Graduale Romanum* (Ed. Vat.) z 1908 r., które oznaczono incipitami tropów do *Kyrie*. W księdze tej interesujące nas *ordinarium* zostało określone jako: *VIII In Festis Duplicibus (De Angelis)*, czyli przeznaczone na święto drugiej kategorii. Przeznaczenie danej kompozycji w roku liturgicznym zależało od tego, jaki styl melodyczny przeważał w *Kyrie*. Można powiedzieć, że im święto było większe, tym melodia była bardziej melizmatycznie rozwinięta.

Kyrie z *Missa "De Angelis"* we wspomnianym *Graduale Romanum* jest umieszczone wśród śpiewów *ad libitum* i charakteryzuje się melizmatycznym stylem. Jego powstanie datuje się na XV-XVI w. a melodia prezentuje piąty autentyczny modus lidyjski (*fa-do*) [5 s. 39]. W kompozycji mszalnej ks. Brunona Schmidta w tonicznym *Kyrie* dominuje ruch sekundowy, tak charakterystyczny dla chorału oraz styl sylabiczny z trzema wyjątkami użycia podwójnych neum. Wartym podkreślenia jest fakt, że Autor utworu pozostawia trzykrotne *Kyrie*, które w dziejach liturgii stanowiło typową aklamację wielbiąco-błagalną [9]. Aspekt uwielbienia Zmartwychwstałego Pana jest tu zauważalny poprzez durowy, radosny charakter melodii oraz zastosowanie podwójnej neumy na słowie *Christe*. Analizując rysunek melodyczny tej części *ordinarium* możemy odnieść wrażenie podobieństwa wznoszenia i opadania melodii, jak w *Kyrie* z Mszy VIII. Również pewien niekompletny motyw tematyczny melodii *Christe eleison* można wyczytać w dźwiękach *Gloria* mszy "De Angelis", a mianowicie przy słowach: *Gratias agimus Tibi*.

Podobny motyw możemy zauważyć w części drugiej kompozycji Schmidta, którą jest *Gloria*, przy tekście *Panie Boże Królu niebieski*, natomiast w słowach *Wysławiamy Cię* oraz *Jezu Chryste, Tyś sam Pan* i z *Duchem Świętym* od dźwięku d^2



został przeniesiony prawie dosłowny motyw melodyczny ze słów *Laudamus Te*. Godne zauważenia jest, iż temat melodii zwrotu *Tylko Tyś Najwyższy Jezu Chryste* został wzięty z końcowej części melodyki *Domine Fili unigenite Jesu Christe*, a poprzez częste użycie podwójnych neum stał się jakby kulminacyjnym momentem tego utworu. W całej części *Gloria* przeważa styl sylabiczny, jednak dla podkreślenia ważnych słów Autor kompozycji stosuje styl neumatyczny z podwójnymi nutami na jednej sylabie. Dzieje się tak przy słowach: *wysokościach Bogu, ziemi, woli, Wielbimy, Wysławiamy, Jezu, Baranku, Ojca, Tyś, Tylko Tyś Najwyższy, z Duchem, w chwale /.../ Ojca, Amen*. Podobny styl obserwujemy również w postgregoriańskim *Gloria* z *Mszy VIII*, pochodzącym z XVI w., napisanym w modusie lidyjskim, które w większości również prezentuje wykorzystanie techniki motywicznej i stylu sylabicznego z zastosowaniem 30 razy neum podwójnych i potrójnych oraz kilku zaledwie bardziej melizmatycznych zwrotów [5, s. 40-41].

Prostota melodii *Składu Apostolskiego* nawiązuje swoim charakterem do form psalmodyczno-wersykularnych chorału w stylu sylabicznym, gdzie tekst stanowi luźny związek z melodyką. Linia melodyczna nawiązuje zatem do tradycyjnych form recytatywnych z pewnymi zwrotami kadencyjnymi, które miały zastosowanie właśnie w *Credo*. Ponadto ta część *ordinarium missae* była w zasadzie w dziejach liturgii kompozycją samodzielną, która nie miała związków z pozostałymi częściami [8], co także jest zauważalne w potraktowaniu tego utworu przez Schmidta. Wskazuje na to brak muzycznych motywów tematycznych oraz tonalność Subdominanty do tonacji głównej tej mszy. Podobną zależność zauważamy z *Credo Missa "De Angelis"*, datowanym na XVII stulecie, chociaż jest ono utrzymane nadal w tym samym modusie, co dwie pierwsze części. XVII stulecie jest uważane za szczytowy wiek twórczości tejże formy. To zwłaszcza w kompozycjach *Credo* z XVII w. możemy dostrzec typ melodyki zbliżony do pieśniowości. W *Graduale Romanum* z 1908 r. mamy 4 osobne kompozycje *Credo*. Analizując poszczególne z nich można wywnioskować, iż były to śpiewy recytatywne i psalmodyczne w stylu sylabicznym, w których wykorzystywano powtarzające się formuły melodyczne z pewnymi przekształceniami [1].



Niezwykłe wyraźny temat melodyczny przeniesiony prawie dosłownie z *Credo Mszy "De Angelis"* znajdziemy w *Sanctus* B. Schmidta.

SANCTUS

BENEDICTUS

Początek utworu: *Święty, Święty, Święty Pan*, to temat melodyczny słów: *Et ascendit in caelum*. Motyw ten odnajdujemy również przy słowach: *Pełne są niebiosy i ziemia chwały Twojej*. Nie bez znaczenia wydaje się umiejscowienie tematu melodii słów *I wstąpił do nieba* z wyśpiewaniem chwały Trzykroć Świętego Boga. Rysunek wznoszącej linii melodycznej od razu maluje przed słuchaczem obraz nieba, gdzie aniołowie i wszystkie stworzenia niebieskie oddają chwałę Bogu, nieustannie śpiewając *Święty, Święty Święty...* (por. Iz 6,3). Również i cała ziemia ma włączyć się w to uwielbienie teraz, ale i w zbawczej przyszłości, o czym świadczą słowa Chrystusa wstępującego do Ojca, że idzie przygotować nam miejsce (por. J 14,2). Wszystko to świadczy o wielkości kompozytora, który muzyką starał się niejako namalować biblijno-teologiczne znaczenie tekstu liturgicznego. Na uwagę zasługuje również styl neumatyczny, w którym na plan pierwszy wysuwają się dwunutowe ligatury. Odczytujemy w tym jakby celowe nawiązanie do bardziej uroczystych form śpiewu gregoriańskiego. Kompozycja *Sanctus* do czasów współczesnych jest najczęściej wykonywana w kościołach archidiecezji gnieźnieńskiej, jak również na terenach bydgoskich, które niegdyś terytorialnie należały do niej. Należy powiedzieć, że jej śpiewność, majestat i piękno melodii wnoszą serca wiernych ku Stwórcy, zapowiadając niezwykle podniosłe *mysterium fidei*. W porównaniu z tą częścią *ordinarium* autorstwa B. Schmidta *Sanctus* z *Mszy VIII* jawi się również jako wyjątkowy utwór pod pewnymi względami. Świadczy o tym choćby fakt, iż należy do jednych z najstarszych tego typu kompozycji, ponieważ na podstawie rękopisów datuje się je na XI lub XII wiek. Melodyka utworu kształtuje się głównie w rozwiniętym stylu melizmatycznym przy zastosowaniu modusu szóstego (*fa-la*) [5, s. 73].



Ostatnią częścią mszy B. Schmidta jest *Agnus Dei*, które również nie zostało zapomniane w stałym repertuarze kręgu gnieźnieńskiej kultury muzycznej. Wydaje się, iż pewnych luźnych motywów tematycznych można by się doszukiwać w *Mszy XVIII*, np. w melodii trzeciej *Baranku Boży* bardzo niedokładny motyw przejęty z *Gloria* ze słów: *Qui tollis peccata mundi suscipe...*, lecz jest to stosunkowo niewiele w porównaniu z wcześniejszymi częściami. Na uwagę zasługuje potraktowanie każdego błagania Chrystusa - Bożego Baranka z oddzielną, coraz bardziej wznoszącą linią melodyczną oraz identycznym zakończeniem melodii pierwszej i drugiej prośby o zmiłowanie. W tych dwóch zwrotach został również zastosowany ruch sekundowy oraz styl sylabiczny z małymi wyjątkami na początku i na końcu danej prośby. Natomiast ostatnie *Baranku Boży* z prośbą *obdarz nas pokojem* stanowi kulminację tej części *ordinarium*, potraktowaną w sekundowym ruchu opadającym od najwyższego dźwięku d^2 aż do najniższego dźwięku całej kompozycji d^1 . Oprócz tego na plan pierwszy wysuwa się styl neumatyczny, charakteryzujący się podwójnymi nutami na jednej sylabie, jakby dla podkreślenia radosnej *Kody* całego utworu. Analizując tę część kompozycji Schmidta możemy wnioskować, że Autor nawiązał w niej do dziejów *Agnus*, gdzie najstarsze z nich prezentowały styl sylabiczno-neumatyczny, a młodsze rozwinięty styl melizmatyczny [1, s. 122]. Dla porównania, interesująca nas *Missa "De Angelis"* jest stosunkowo późną kompozycją z XV w., opartą w większości na neumach podwójnych i potrójnych, a czasami również dłuższych melizmatach, prezentującą szósty plagalny modus hypolidyjski (*fa-la*). Pod względem strukturalnym możemy uznać, iż jest ona zbudowana według schematu formalnego *a b a*, ponieważ w drugiej melodii *Agnus Dei* został zmieniony nie tylko *incipit*, ale również środkowa część wezwania. Jedynie końcowa prośba o zmiłowanie posiada za każdym razem taką samą melodię, zwracając tym samym uwagę na formę śpiewu litanijnego.

Analizując zachowaną kompozycję Ks. Brunona Schmidta można stwierdzić, iż jawi się on nam jako ciekawy muzyk, liturgista oraz teolog. Jego "*Łatwa msza polska w stylu choralnym*" nawiązuje do tradycji śpiewu gregoriańskiego¹⁰, a jednocześnie ukazuje się jako pionierskie dzieło późniejszej myśli posoborowej, która miała na celu włączenie w liturgię większej liczby wykonawców i całego ludu. Jednocześnie poprzez zastosowanie w niej przez Autora motywów chorałowych możemy stwierdzić, że skarbiec melodii gregoriańskich wciąż staje się inspiracją dla nowych kompozycji liturgicznych, a przez to jest uznawany za cenną dziedzinę muzyki i obszar nieporównywalnego z niczym innym piękna, wypływającego z ducha modlitwy. W taki sposób melodie gregoriańskie, które przeplatają inne utwory

¹⁰ Dla analizy motywów chorałowych *ordinarium missae* ks. B. Schmidta wszystkie części tej kompozycji zostały zamieszczone w *Aneksie* końcowym.



stanowią o pewnego rodzaju ciągłości całej kultury chrześcijańskiej muzyki Zachodu, będąc jej pierwotnym rdzeniem.

Ordinarium missae autorstwa ks. B. Schmidta zostało najbardziej rozpowszechnione w archidiecezji w latach sześćdziesiątych XX stulecia przez ks. infułata Władysława Zientarskiego, który był dyrektorem Chóru Prymasowskiego przy Archikatedrze Gnieźnieńskiej (1959-1965), wykładowcą muzyki kościelnej w Seminarium Duchownym w Gnieźnie (1957-1965) oraz przewodniczącym Komisji ds. śpiewu, muzyki kościelnej i służby liturgicznej (1968-1971) [12]. Pomimo upływu wielu lat od jej powstania, trzy jego części: *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus Dei*, należą do chętnie wykonywanego repertuaru w wielu kościołach na terenie byłej i obecnej archidiecezji gnieźnieńskiej, a sam kompozytor – ks. Brunon Schmidt – jawi się jako jeden z prekursorów powatykańskiej odnowy liturgii.

Bibliografia:

1. Hinz E., Chorałowe śpiewy "Ordinarium Missae". *Studia Pelplińskie*. 47 (2014). ss. 118-124.
2. Hinz Edward, *Chorał gregoriański*, Pelplin, 1999, s. 69.
3. Ks. Bolesław Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 23-24.
4. Ks. Gerard Mizgalski, *Podręczna Encyklopedia Muzyki Kościelnej*, Poznań-Warszawa-Lublin 1959, s. 335.
5. *Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, Parisiis-Tornaci-Romae-Neo Eboraci, 1958, s. 39-73.
6. Mielcarek-Krzyżanowska Barbara, Muzyka i życie muzyczne Pomorza i Kujaw. Instytucje i stowarzyszenia (1). *Promocje kujawsko-pomorskie*. XII (2004), n. 6-8 (140). s. 14.
7. Pawlak I., Dlaczego chorał gregoriański? *Annales Lublinenses pro Musica Sacra*. 3 (2012), n. 3, s. 196.
8. Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2001, s. 309-310.
9. Pawlak Ireneusz, Tragedii "Kyrie" ciąg dalszy. *Annales Lublinenses pro Musica Sacra*. 8-9 (2017-2018), n. 8-9, s. 86-88.
10. Podobińska K., Polony L., *Cieszę się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilarem*. Kraków 1997. s. 83.
11. Sobczak D., "Łatwa msza polska w stylu choralnym" ks. Brunona Schmidta (1895-1961). *Annales Lublinenses pro Musica Sacra*. 10 (2019), n. 10, s. 137-152.
12. Sobczak Dariusz, *Ks. Władysław Zientarski (1916-1991) – badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku*. Lublin 2008, ss. 74, 79.
13. Wiśniewski P., Duchowość chorału gregoriańskiego. *Liturgia Sacra*. 19 (2013), n. 1, s. 103-114.