

KS. GRZEGORZ POŹNIAK  
Opole, UO

## KARL KEMPTER (1819–1871) — ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Muzyka jest prawdziwie niezbędną dla rozkwitu i pogłębienia wiary. Bez udziału muzyki w życiu człowieka — czego niepodobna sobie nawet wyobrazić — niepomiernie trudniej byłoby wznieść serca ku Bogu. Muzyczny imperatyw nabiera szczególnego znaczenia w świętej liturgii, gdzie wierni pragną przybliżyć się do Boga najbardziej, przyjąć Go do swoich serc (...). Liturgiczne wyznanie musi promieniować szczerym uczuciem i wejść w obszar autentycznego, uroczystego przeżycia<sup>1</sup>.

Słowa te, autorstwa T. Jasińskiego, niezwykle trafnie podkreślają wagę muzyki w liturgii. Ten związek jest na tyle silny, że mówi się dziś już o daleko idącej „stopliwości” obu biegunów tej relacji — o muzyce liturgicznej. Jej badanie i opis są wyzwaniem dla kolejnych pokoleń muzykologów kościelnych. Wśród wielu zadań, jakie przed nimi się rysują, jako jedno z ważniejszych jawi się niewątpliwie eksploracja historii tejże muzyki. Na tym właśnie gruncie staje przed nami postać południowoniemieckiego kompozytora — Karla Kemptera, muzyka i twórcy z całym przekonaniem i konsekwencją zadeklarowanego liturgicznej chwalbie Bożej. Postaci tej literatura naukowa poświęciła do tej pory niezwykle mało miejsca. Pomija go m.in. *The Grove Dictionary of Music and Musicians* i pierwsza edycja *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Również polskie prace leksykograficzne, w tym *Encyklopedia muzyczna PWM*, nie wspominają o Kempterze.

Kompozytora wymieniają natomiast *Sacra Musica. Lexikon der Katholischen Kirchenmusik* A. Weissenbäcka<sup>2</sup> i polska *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej* ks. G. Mizgalskiego<sup>3</sup>. Są to jednak ledwie kilkunastolinijkowe hasła słownikowe, które przedkładają najważniejsze fakty z życia kompozytora i jego niektóre opusy. Stąd też niniejszy artykuł pragnie nieco szerzej przedstawić polskiemu czytelnikowi życie i twórczość Karla Kemptera.

---

<sup>1</sup> T. JASIŃSKI, *Jana Pawła II myśl o sztuce i dwanaście muzycznych kontrapunktów*, Lublin 2006, s. 95.

<sup>2</sup> Zob. A. WEISSENBÄCK, *Sacra Musica. Lexikon der Katholischen Kirchenmusik*, Klosterneuburg 1937, s. 212.

<sup>3</sup> Zob. G. MIZGALSKI, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 239.



## 1. Życie Karla Kempfera

Karl Kempfer pochodził z rodziny zamieszkującej w Limbach, która wzmiankowana jest już w XVII w. Rodzina ta wydała teologów, zakonników, muzyków i nauczycieli. Sam Karl urodził się 17 stycznia 1819 r. jako siódme i najmłodsze dziecko Krescencji i Mathiasa. Lata jego dorastania przebiegały w ubogich warunkach. Zdolności muzyczne Karla szybko odkrył jego ojciec, stając się pierwszym nauczycielem syna. Uczył go gry na skrzypcach, fortepianie i organach. Szczególnym rysem talentu Karla było właśnie zamiłowanie do muzyki organowej.

1 grudnia 1831 r. został wysłany przez rodziców do Augsburga, celem podnoszenia muzycznych umiejętności. Osobą, która w sposób znaczący odcisnęła się na życiu i działalności Karla Kempfera był Johann Michael Keller, który po 6 latach studiów Karla w Augsburgu poparł jego kandydaturę na stanowisko organisty w parafii św. Ulryka. Kempfer miał wtedy 18 lat.

Wracając do studiów kompozytora w Augsburgu podkreślić należy, że zdobył on szerokie wykształcenie muzyczne: w zakresie śpiewu, fortepianu, organów i kompozycji. Kempfer poznał zasady generalbasu według Johanna Georga Albrechtsbergera (ur. 3 lutego 1736 r. w Klosterneuburgu, zm. 7 marca 1809 r. w Wiedniu) — austriackiego kompozytora i teoretyka muzyki, kompozytora muzyki kościelnej, nauczyciela Ludwiga van Beethovena. Z kolei zasad kontrapunktu uczył się według Antona Reichy (26 lutego 1770 r. – 28 maja 1836 r.) — urodzonego w Czechach kompozytora. Wykształcenie i technikę pianistyczną oparł o popularną wtedy szkołę Johanna Nepomuka Hummla (ur. 14 listopada 1778 r. w Bratysławie, zm. 17 października 1837 r. w Weimarze) — niemieckiego kompozytora pochodzenia słowackiego, wirtuoza fortepianu.

W dniu 1 listopada 1839 r. dzięki J.M. Kellerowi Karl Kempfer objął stanowisko organisty katedralnego w Augsburgu u św. Ulryka, które piastował przez 25 lat. J.M. Keller był w tym czasie kapelmistrzem katedralnym. Z początkiem pracy w katedrze wiąże się także początek kompozytorskiej aktywności Kempfera.

W 1841 r. kompozytor poślubił w Augsburgu Józefę von Cobres, córkę emerytowanego oficera austriackiego. Miał z nią trójkę dzieci: Karla, Emmę i Charlottę. Celem utrzymania rodziny, obok swojego głównego zajęcia jako organista, udzielał się jako nauczyciel muzyki w augsburskim *St. Stephanstift*.

W latach 1843–1867 był członkiem powstałego w 1843 r., a założonego przez Johanna Rösle towarzystwa śpiewaczego — *Augsburger Liedertafel*, w którym śpiewał partie II tenora. Dodajmy, iż Kempfer komponował również dla tego zespołu.

Chociaż Kempster prawie zupełnie nie opuszczał Augsburga, miał jednak szerokie międzynarodowe kontakty, m.in. z Kremsmünser, Einsiedeln, Pragą i Budapesztem.

Od 1 marca 1865 r., po śmierci jego nauczyciela i jednocześnie przyjaciela — Johanna Michaela Kellera, objął funkcję kapelmistrza katedry w Augsburgu — najwyższy urząd muzyczno-kościelny w tym mieście. Papież Pius IX ponadto powołał go na członka honorowego rzymskiej *Accademia Caecilia*.

Ostatnie lata życia Kemptera nazaczyło cierpienie spowodowane poudarowym paraliżem oraz chorobą nerwową. W związku z tym, w 1867 r. zrezygnował z pełnionych przez siebie funkcji. Jego następcą został Karl Kammerlander, podobnie jak Kempster pochodzący z nauczycielskiej rodziny. Pogłębianie się złego stanu zdrowia fizycznego i psychicznego oraz śmierć żony w 1869 r. i najmłodszej córki w 1870 r. utrudniły poważnie jego twórczą witalność. Kompozytor zmarł 12 marca 1871 r. Jego doczesne szczątki złożono na augsburskim cmentarzu *Hermannfriedhof*.

Miejsca zamieszkania Kemptera w Augsburgu: *Frauentorstr. 22, Karolinenstr. 37, Jesuitengasse 17 i Stephansplatz 9<sup>4</sup>*.

Dla całości obrazu kompozytora dodajmy jeszcze, że brat Karla — Friedrich Kempster (1810–1864) był nauczycielem muzyki w Lauingen, a dał się także poznać jako kompozytor. Syn Friedricha, L. Kempster, pobierał lekcje muzyki u swojego wujka — Karla, a razem ze swoimi synami, Lotharem (1873–1948)<sup>5</sup> i Maksymilianem (1879–1943), kształtował życie muzyczne Zurychu.

## 2. Twórczość Karla Kemptera

W *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* K.G. Fellerera czytamy o twórczości Karla Kemptera w kontekście omawiania praskiej szkoły organowej i twórczości kompozytorów: W.E. Horaka (1800–1871) i R. Führera (1807–1861). E. Seidel twierdzi, że choć R. Führer był utalentowany, to sam siebie zdeprecjonował w „najtąńszej” kościelnej muzyce użytkowej. Autor artykułu zestawia Führera z A. Diabellim (1871–1858) w Wiedniu, J.B. Schiedermayrem (1779–1840) w Linzu, K. Kempsterem (1819–1871) w Augsburgu i innymi kompozytorami, którzy przyczynili się do spłylenia muzyki kościelnej w Czechach, Austrii i południowych Niemczech. Najcięższym zarzutem ma być nade wszystko masowa produkcja *Landmessen*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Wszystkie powyższe dane biograficzne sporządzone zostały na podstawie: [brak autora], *Karl Kempster (1819–1871)*; [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Kempster](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Kempster) (12 VII 2009); [brak autora], *Karl Kempster*, [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Kempster](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Kempster) (25 VI 2009).

<sup>5</sup> Szerzej na temat tego muzyka i kompozytora zob. M. BAUMGARTNER, *Kempster, Lothar*, MGG<sup>2P</sup> X, k. 8–9.

<sup>6</sup> Pojęcie nie mające swojego odpowiednika w języku polskim. Wskazuje ono na łatwe cykle mszalne dla chórów parafialnych, ze wskazaniem na parafie małe, wiejskie. Od tego miejsca artykułu będzie używane w niemieckojęzycznym brzmieniu.

i tzw. mszy pastoralnych, niszcząco oddziałujące na poziom średnich i małych chórów kościelnych tamtych czasów. Nie dlatego jakoby *Landmessen* i msze pastoralne same w sobie były mniej wartościowe. Wszak w XIX w. na tym gruncie utrzymano poziom muzyczny, czego dowodzą *Landmessen* Sechtera czy *Pastoralmesse* op. 41 K.L. Drobischa (1803–1854). Autor artykułu dowartościowuje w tym kontekście *Pastoralmesse in G-dur*, op. 24 Karla Kemptera<sup>7</sup>, którą dokończył w wieku 31 lat. Premiera zaś tego utworu miała miejsce w 1851 r. w katedrze w Augsburgu.

E. Seidel wskazuje, że w omawianych *Landmessen* i mszach pastoralnych na ogół krytykowano niedbałe obchodzenie się z tekstem. Wagę tego zarzutu amplifikuje fakt eksploataowania wypalonej i zużytej już zupełnie w owym czasie harmonii i klasycznego warsztatu kompozytorskiego. Wielokrotne powtarzanie słowo *te* w *Gloria z Pastoralmesse F-dur* op. 147 A. Diabellego określone jest jako bezsensowny farsz w wypłowiałej klasycystycznej oprawie (*die mehrmalige Wiederholung des Wortes „te“ in einer verblaßten klassizistischen Phrase zum sinnlosen Füllsel wird*)<sup>8</sup>.

W kontekście powyższych słów nadmienić należy, że niezwykle silnie odcisnął się na środowisku dziewiętnastowiecznych muzyków kościelnych tzw. ruch cecylikański. W 1868 r. na zjeździe w Bambergu powołano do istnienia *Allgemeinen Cäcilienvereins für die Länder der deutscher Sprache*<sup>9</sup>. Cecylianiści rozumieli liturgię jako dokładnie uregulowaną przepisami celebrację. Podobnych obwarowań domagano się dla muzyki. W ten sposób tracono z oczu jakość tworzonej muzyki — ważne, by mieściła się w szablonach<sup>10</sup>. Ze szczególną mocą piętnowano kompozycje klasyków wiedeńskich „jako utwory, które służyły raczej rozkoszy słuchaczy, niż praktyce liturgicznej”<sup>11</sup>

Powracając do Kemptera, należy podkreślić, że przez cecylijanistów nie był uważany za kompozytora kościelnego. F.X. Witt określał go jako „bazgracza i grzesznika” (*Sudler und Sünder*). Trzeba jednakże zauważyć, że mimo tego wielu współczesnych Kempterowi określało jego muzykę jako tzw. złoty środek pomiędzy bezwzględными żądaniami cecylijanistów a muzyką wykonywaną w ramach liturgii, która została sprofanowana np. choćby tylko przez niewłaściwy dobór instrumentów<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Por. E. SEIDEL, *Die instrumentalbegleitete Kirchenmusik*, w: K.G. FELLERER (red.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, t. II, Kassel 1976, s. 240 (237–252).

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Szerzej na ten temat zob. E. JASCHINSKI, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*, Freiburg im Br. 2004, s. 93–100.

<sup>10</sup> Por. tamże.

<sup>11</sup> P. SZKLANNA, *Oblicze muzyki katolickiej i protestanckiej w XIX-wiecznym Wrocławiu na przykładzie działalności Moritza Brosiga i Adolpha Friedricha Hessego*, w: A. DROŹDZEWSKA, G. JOACHIMIAK (red.), *Muzyczne oblicze Śląska*, Wrocław – Lublin 2008, s. 57 (55–60). Zob. także H. UNVERRICHT, *Cäcilianismus und anti-cäcilianische Tendenzen in Schlesien zur Zeit Anton Bruckners*, w: P. TARLINSKI (red.), *Hubert Unverricht. De musica in Silesia. Zbiór artykułów (Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku 45)*, Opole 2007, s. 577–586.

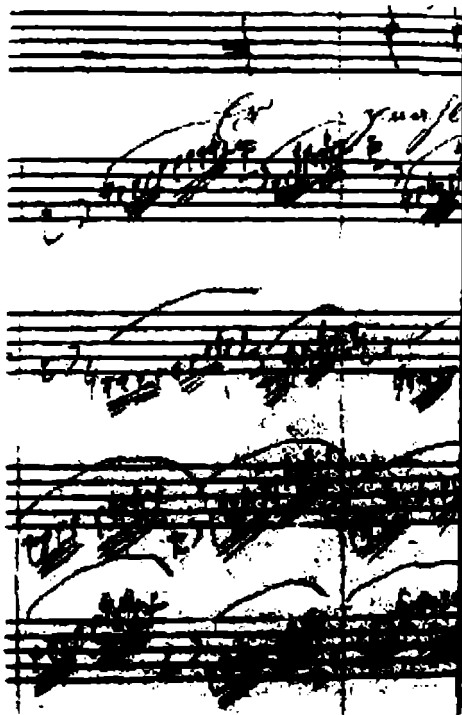
<sup>12</sup> Por. B. PAMPUCH, *Kempter, Karl, Carl*, MGG<sup>2</sup> — Supplement, k. 389.

Oczywiście kompozytor miał swoich gorliwych zwolenników. J.B. Heindl pisał o nim i jego twórczości, wychwalając skromność i umiarkowanie (*schlichter, fast bis zur Schüchternheit bescheidener Künstler*) oraz dziecięco-pobożną naturę (*kindlich frommes Gemüth*)<sup>13</sup>. Kempfter był, według Heindla, z gruntu uczciwym, sumiennym i nieśmiałym Szwabem (*grundehrlichen ..., gewissenhaft, ängstlichen Schwaben*)<sup>14</sup>. B. Pampuch podkreśla, że Kempfter dbał o autentyczność swoich kompozycji, unikając wszelkich zapożyczeń od innych twórców<sup>15</sup>.

Pozytywnie o twórczości Kempftera wyrażali się także członkowie założonego w 1824 r. wiedeńskiego *Kirchen-Musik-Verein*. Doceniano właśnie to, co budziło krytykę cecyliantów: nakierowanie kompozytora na słabo muzycznie wykształconego wykonawcę, czyli chóry z małych miejscowości, łatwość wokalnych partii kompozycji wielogłosowych, możliwość pomijania jednego lub dwóch głosów męskich, wariabilność zestawiania orkiestrowego aparatu wykonawczego i wyraźne jego podporządkowanie głosom wokalnemu. Przeznaczenie twórczości kompozytora dobrze charakteryzuje opis aparatu wykonawczego, dołączony do *Messa in G*, op. 15: „do wykorzystania przez większe i mniejsze chóry” – *zum Gebrauche gut besetzter Land- und kleinerer Stadt-Chöre*.

Bardzo charakterystyczny i zwykle stały jest u Kempftera aparat orkiestrowy. Tworzą go na ogół: 4-gł. chór, smyczki, organy *obligato*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti. Utwory mogą być wykonywane również wokalnie z towarzyszeniem organów. Podkreślić należy, iż Kempfter dbał o prostotę harmonii, przy jednocześnie solidnym i inwencyjnym warsztacie kompozytorskim, oraz dobrą („atrakcyjną”) stronę brzmieniową utworów. Swoistą oceną twórczości Karla Kempftera jest ponadto fakt, że większość z jego kompozycji ukazała się drukiem jeszcze za jego życia<sup>16</sup>.

Podsumowując raz jeszcze należy podkreślić, że głównym zainteresowaniem Karla Kempftera był śpiew w kontekście liturgicznym — śpiew wspólnoty, ale rów-



<sup>13</sup> J.B. HEINDL, *Galerie berühmter Pädagogen, verdienter Schulmänner, Jugend- und Volksschriftsteller und Componisten aus der Gegenwart in Biographien und biographischen Skizzen*, t. I, München 1858, s. 343.

<sup>14</sup> *Tamże*.

<sup>15</sup> Por. PAMPUCH, *art. cyt.*, k. 389.

<sup>16</sup> Por. *tamże*.

niez śpiew chóralny. Imponująca jest liczba mszy skomponowanych przez kompozytora, ale również inne formy, m.in. graduale czy oratoria. Kempster był ponadto wydawcą śpiewnika kościelnego. Oczywiście w jego opusie znajdują się kompozycje świeckie, np. *Festmarsch* na fortepian (na 4 ręce), op. 129 czy *Hymne an König Ludwig*. Są one jednak w kontekście całości swoistym *marginalium*.

4 listopada 2008 r. powołano do życia Stowarzyszenie Karla Kempstera, którego celem jest popularyzacja twórczości tego kompozytora.

### 3. Zestawienie kompozycji Karla Kempstera<sup>17</sup>

#### 3.1. Msze i *Requiem*

*Deutsche Messe C-dur* (SATB z organami), op. 8.

*Msza D-dur* (SATB, smyczki i Organy *obl.*, fl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 9, 1850 r.

*Festmesse B-dur* (SATB, smyczki, fl, 2 cl, 2 cr, organy *obl.*, fg, 2 tr, ti *ad libit*), op. 11.

*2 Missae sanctae C-dur* (SA, smyczki, organy *obl.*, tb, fl, 2 cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 13, napisane w Wiedniu

*Msza G-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2 cl, 2cr, 2tr i ti *ad lib.*) op. 15, 1851 r.

*Festmesse F-dur* (SATB, smyczki, fl, 2cl, 2cr, organy *obl.*, fg, 2tr, ti *ad lib.*), op. 17.

*Festmesse Es-dur* (SATB, smyczki, fl, 2cl, 2cr, organy *obl.*, fg, 2tr, ti *ad lib.*), op. 20.

*Missa sancta C-dur* (SA, smyczki, organy *obl.*, TB, fl, 2cl, 2cr, organy *obl.*, fg, 2tr, ti *ad lib.*), op. 23.

*Pastoralmesse G-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, 2fl, 2cl, 2 cr, 2 tr, ti *ad lib.*), op. 24, 1851 r.

*Deutsche Messgesänge C-dur* (S, organy *obl.*, ATB *ad lib.*), op. 30.

*Msza A-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2 cr, 2 tr, ti *ad lib.*), op. 35.

*Missa sancta D-dur* (SA, smyczki, organy *obl.*, tb, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 39.

*Msza C-dur* (SAB, 2vn, *b.c. obl.*, T, va, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.* lub głosy z organami), op. 41, 1860 r.

*Requiem d-moll* (SATB, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti, organy lub głos z organami), op. 46.

*Msza B-dur* (SATB, orkiestra, organy lub głosy z organami), op. 49.

*Pontifical-Messe F-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 51.

*Contrapunktmesse C-dur* (SATB, organy), op. 52.

<sup>17</sup> Poniższe zestawienie sporządzono na podstawie: PAMPUCH, *art. cyt.*, k. 387–388.

- Msza F-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, lub głosy z organami) op. 57.
- Msza Es-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti lub głosy z organami) op. 59.
- Msza C-dur* (głosy z organami *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.*), op. 61.
- Msza G-dur* (SATB, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti lub głosy z organami), op. 63.
- Landmesse C-dur* (SAB, 2vn, *b.c. obl.*, Tn, va, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.* lub głosy z organami), op. 72, Wiedeń 1858.
- Msza G-dur* (głosy, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.*), op. 80.
- Requiem F-dur* (głosy, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.*), op. 81, 1860 r.
- Msza F-dur/C-dur* (SAB, 2vn, 2cr, 2tr, ti, organy *obl.*, T, va, cb *ad lib.*), op. 87.
- Missa pastoritia G-dur* (głosy, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.*), op. 91, 1865 r.
- Msza D-dur/G-dur* (S, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.*), op. 96, 1865 r.
- Pontifical-Messe B-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 100.
- Kurze Vocalmesse F-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti, organy *ad lib.*), op. 101.
- Missa pastoritia F-dur* (S, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.* lub 3 głosy z organami), op. 105, 1865 r.
- Msza B-dur* (S, organy *obl.*, AB, 2vn, 2cr *ad lib.* lub 3 głosy z organami), op. 106.
- Missa pastoritia C-dur* (SAB, 3-gł. chór, organy *obl.*, T, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr *ad lib.*) op. 114.
- Msza Es-dur* (SAB, organy *obl.*, T, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr *ad lib.*), op. 115.
- Requiem Es-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti, organy lub głosy z organami), op. 117.
- Kurze Vocalmesse B-dur* (SATB, 4-gł. chór, organy *obl.*, smyczki, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 124.
- Msza D-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 125.
- Msza F-dur*, op. 130 (zachowała się niekompletna).
- Msza F-dur* (chór męski z organami *ad lib.*), op. 135.
- Pontificalmesse C-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki, organy *obl.*, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.*), op. 136.
- Requiem c-moll* (chór męski z organami *ad lib.*), op. 137, 1870 r.
- Missa Angelica A-dur* (SAB, smyczki, organy *obl.*, T, fl, 2cl, 2cr, 2tr, ti *ad lib.* lub głosy z organami), op. 146.

*Msza F-dur* (SATB, 4-gł. chór, smyczki *obl.*, 2cl, 2cr, 2tr, ti, organy *ad lib.* lub głosy z organami), op. 148.

*Msza C-dur* (4-gł. chór z organami), brak op.

*Msza C-dur*, brak op. (zachowała się niekompletna).

*Requiem B-dur* (soliści, chór mieszany, orkiestra, organy — zachowała się niekompletna), brak op.

### 3.2. Oratoria

*Johannes der Täufer*, 1855 r.

*Maria, die Mutter des Herrn*, 3-częściowe oratorium, pisane najprawdopodobniej w latach 1860–1862.

*Der Rosenkranz*, 3-częściowe oratorium, 1861 r.

*Die Hirten von Bethlehem* (libretto Bartholomäus Ponholzer), dramat z deklamacjami, chórami i żywymi obrazami w pięciu scenach (*Dramat. Bild mit Deklamationen, Chören und lebenden Bildern 5 Szenen*), 1863 r.

*Die Offenbarung des Herrn*, 1865 r.

*Oratorium für den heiligen Charfreitag*, G-dur, op. 131.

### 3.3. Inne kompozycje woklane

Z wokalnych kompozycji religijnych wymienić należy jeszcze: 4 antyfony, 2 *Ave Maria*, 2 kantyki Zachariasza, 2 *Dies irae*, 18 gradualów, pieśń pasterską (*Hirtenlied*), *Ingrediente Domino*, *Libera*, 3 litanie, *Magnificat*, 9 pieśni maryjnych, *Miserere*, 12 ofertoriów, 9 *Pange lingua*, psalmy, 4 responsoria, *Sanctus*, 2 *Stabat Mater*, 2 *Tantum ergo*, 3 *Te Deum*, 8 nieszporów.

Z kolei chóralna muzyka świecka przeznaczona była na ogół na chór męski: *Die Feierabend E-dur* (1846 r.); *Felix Mendelssohn-Bartholdy As-dur* (1846 r.); *Hymne an König Ludwig II.* (z orkiestra); *Liebe* (1846); *Mannesturtz C-dur* (1846); *Mein Gut* (1846); *Sängers Trost* (1846) oraz *Der deutschen Sängers Lied und Banner F-dur* na chór mieszany (ok. 1870) i *Sonntagsmorgen* na SATB (*solo*) i chór mieszany.

### 3.4. Muzyka instrumentalna

*150 kurze und leichte Orgelstücke für angehende Organisten*, op. 66, 1850 r.

*Rondo* na fortepian, op. 5, Offenbach 1855 r.

*Orgelbegleitung zu den kath. Andachtsbuches für das Bistum Augburg*, 1859 r.

*Trauer-Marsch* na fortepian (4 ręce), op. 40, Wiedeń 1870 r.

*Rondo pastorale* na fortepian, op. 60.

*Die Weihnacht* na fortepian (4 ręce), op. 128.

*Festmarsch* na fortepian (4 ręce), op. 129.

*Morgenhymnus* na fortepian, op. 133.

*Abendlied* na fortepian, op. 134.

*Fantasie über eine alte Chormelodie* na organy lub fortepian, op. 142.

*Sonatine für Kinder F-dur* na fortepian, op. 149.

*4 Airs sentimentales* na fortepian.

*Die päpstliche Hymne* na fortepian.

*Marche religioso* na fortepian (wersja na 2 i 4 ręce).

*Preghiera alla Madonna* na fortepian.

*Trauermarsch* z oratorium *Johannes der Täufer* na fortepian (wersja na 2 i 4 ręce).

*Triumph-marsch* z oratorium *Johannes der Täufer* na fortepian (4 ręce).

*2 Alpenlieder ohne Worte* na fortepian.



Podpis Karla Kemptera

\* \* \*

Przywracanie pamięci takich kompozytorów jak Karl Kempter ma na celu przedłożenie współczesnym muzykom kościelnym twórczości, która również dzisiaj mogłaby być dobrą propozycją repertuarową dla wielu chórów parafialnych. Trudno oprzeć się wrażeniu, że ich poziom w Polsce XXI w. jest bardzo zbieżny z zespołami wokalnymi i instrumentalnymi czasów Karla Kemptera. Obrażanie się na taki stan rzeczy, a przy okazji epatowanie cyniczną krytyką, stanu tego nie uleczy. Nie poprawi go niewątpliwie również twórczość Kemptera czy jemu podobnych, z pewnością jednak może wydatnie przysłużyć się etapowemu podnoszeniu jakości muzyki liturgicznej i jej zespołowego wykonawstwa w Polsce, ale i na całym świecie.

### Karl Kempter (1819–1871) — his life and works

#### Summary

The article presents the person and works of Karl Kempter — a south German composer, musician and artist who was consequently and deeply dedicated to liturgy. However, the academic literature has not devoted a lot of attention to him so far. Kempter is not even

mentioned in: *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, the first edition of *Die Music Geschichte und Gegenwart* and also in Polish lexicographic works like *Encyklopedia Muzyczna PWN* among others.

The article consists of three parts. In the first part — Karl Kempter's life is described whereas in the second one — his works are presented briefly in the last, third part of the article Kempter's compositions are listed. Reviving the memory of composers like Karl Kempter is aimed at presenting the contemporary church musicians with works that might be also nowadays a good suggestion for the repertoire of many parish choirs. It seems that the level of these choirs in today Poland (and not only in Poland) and the vocal and instrumental groups of Karl Kempter's time is very much alike.