

Ks. Ireneusz Pawlak

Śpiew psalmów w Liturgii Godzin

Nie jest żadną tajemnicą, że zasadniczy trzon Liturgii Godzin stanowi psalmodia. Te wspaniałe poetyckie utwory Kościół przejął z Księgi Psalmów Starego Testamentu. Zwyczaj ich wykonywania w ramach liturgii choć sięga żydowskiej synagogi, nie jest bezpośrednio jej dziedzictwem. Śpiew bowiem psalmów w synagogach potwierdzają dokumenty dopiero ok. 120-140 lat po Chrystusie **1**. Można więc powiedzieć, że Kościół zawsze zdawał sobie sprawę z tego, iż bez psalmów nie byłoby ludu Bożego, powołanego "z daleka" (Dz 2,39; Rz 2,26; Ef 2,13), a zaliczanego obecnie do Izraela Bożego. Dlatego też śpiew psalmów w liturgii sięga zarania chrześcijaństwa. Już św. Paweł pouczał, że mamy przemawiać do siebie "w psalmach i hymnach i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w naszych sercach" (Ef 5,19; por. Kol 3,16; Jk 5,13) **2**.

Śpiew psalmów przybrał trzy zasadnicze formy: solową, responsoryjną i antyfonalną. Solowo tekst psalmu wykonywał przygotowany do tego kantor w tzw. sposób ciągły (in directum). Pozostali uczestnicy słuchali go w skupieniu i modlili się po cichu. Psalmodia responsoryjna polegała na tym, że następował dialog pomiędzy solistą a zespołem, który dopowiadał tzw. respons.

Sposób antyfonalny - a ten nas najbardziej interesuje - to śpiew naprzemienny wykonywany przez dwa dialogujące ze sobą chóry **3**.

Zaczątki śpiewu antyfonalnego możemy już zauważyć w Starym Testamencie. Dowodem na to jest fragment księgi proroka Nehemiasza:

"I wprowadziłem zwierzchników Judy przed mur i ustawiłem dwa wielkie chóry dziękczynne. Jeden szedł wzdłuż muru w prawo... Drugi chór dziękczynny... szedł wzdłuż muru w lewo... Oba chóry dziękczynne stanęły przy domu Bożym" (Neh 12,31.38.40).

Filon z Aleksandrii (ur. między 12 a 20 r. przed Chr., zm. między 42 a 54 r. po Chr.) w De vita contemplativa opisał żyjącą w pobliżu Aleksandrii wspólnotę tzw. "terapeutów" **4**. Według niego po posiłku formowali oni dwa chóry: jeden złożony z mężczyzn, drugi z kobiet. Następnie śpiewali hymny do Boga "na różne metra i melodie, częściowo razem, częściowo naprzemiennie" (antiphonias) **5**.

Euzebiusz z Cezarei (ok. 264-339) nawiązując do notatki Fiona stwierdził, że taka sama praktyka istniała w tymże czasie wśród chrześcijan **6**.

We wczesnych latach IV w. śpiew antyfonalny rozwinął się we wschodniej Syrii, gdzie praktykowały go niektóre wspólnoty chrześcijańskie będące zrębem późniejszego życia monastycznego. Dwaj mnisi z tych wspólnot zanieśli ten sposób wykonywania do Antiochii . **7** Niebawem śpiew antyfonalny rozszerzył się na inne miasta Wschodu, aż dotarł do Mediolanu oraz pozostałych ośrodków Kościoła łacińskiego **8**.

Pierwotne znaczenie słowa antiphonos ("międzyśpiew") zakłada przeciwstawienie do symphonos czyli śpiewowi w unisonie lub paraphonos tzn. śpiewowi w kwincie. A zatem najwcześniejsze sposoby śpiewu antyfonalnego oznaczają wykonywanie melodii przez dwie odpowiadające sobie grupy śpiewaków: kobiety i dzieci śpiewające o oktawę wyżej niż druga grupa - mężczyźni.

Jest prawdopodobne, że wszystkie wersety psalmu śpiewano na tę samą melodię, która nie różniła się od prostej recytacji.

Niebawem - jeszcze w IV w. śpiew antyfonalny został wzbogacony przez dodanie krótkiego tekstu wykonywanego po każdym wersecie psalmu. Nazwano go antyfoną. W ten sposób powstał powtarzany refren, podobny do tego, jaki charakteryzuje śpiew responsoryjny. Różnica polega jednak na tym, iż respons w śpiewie responsoryjnym jest częścią jego struktury, gdy tymczasem antyfona jest tylko dodatkiem do psalmodii **9**. Innymi słowy respons dopowiadany do psalmu wykonywanego przez solistę stanowi o całości formy responsoryjnej, antyfona zaś nie należy do istoty psalmodii, ta bowiem bez antyfony może doskonale się obejść. Podobnie zresztą antyfona całkiem dobrze może istnieć niezależnie od psalmu. Historia liturgii i muzyki notuje takie przypadki, kiedy to antyfony przerodziły się

w samodzielne utwory. Należą do nich m.in. antyfony maryjne: Alma Redemptoris Mater, Ave Regina caelorum, Regina caeli, Salve Regina **10**.

Nazwa "śpiew antyfonalny" oznacza więc tylko sposób wykonywania psalmodii, niekoniecznie zaś łączenie jej z antyfoną **11**. Ta metoda wykonawcza mniej odnosiła się do medytacji, której lepiej służyła responsorialna forma śpiewu, więcej zaś do podkreślenia zewnętrznego splendoru liturgii i stworzenia uroczystego nastroju **12**.

Psalmy przeznaczone do odmawiania Officium Divinum zaczęto umieszczać w specjalnej księdze zwanej Psalterzem. Antyfony z kolei spisywano w tzw. Antyfonarzach. Wszystkie elementy "służby Bożej" zostały w końcu przeniesione do księgi zwanej Brewiarzem, który ostatecznie ukształtował się w XIII wieku **13**.

Względy praktyczne sprawiły, że w brewiarzach znalazły się jedynie teksty modlitw. Melodie pozostały nadal w księgach z nutami. Z tego też względu zaczęła przeważać praktyka odmawiania, a nie jak było dotąd, śpiewania oficjum. I chociaż powstanie brewiarza łączy się z karolińską reformą liturgiczną zmierzającą do przywrócenia zwyczaju odprawiania oraz ujednolicenia modlitwy godzin kanonicznych, to z czasem zwyciężyła praktyka indywidualnego odmawiania tych modlitw. Stało się to faktem zwłaszcza po epoce oświecenia, kiedy to zaprzestano wykonywania ich po łacinie w kościołach protestanckich **14**. Odmawianie prywatne rozpowszechniło się szczególnie wówczas, gdy zaczęły zanikać kolegia niższego duchowieństwa diecezjalnego powoływane do śpiewania godzin kanonicznych (mansjonarze, psalterzyści). Jedynie w zgromadzeniach zakonnych zachował się zwyczaj wspólnego odmawiania brewiarza, co zresztą nie zawsze łączyło się ze śpiewami.

Po soborze Watykańskim II ukazała się zreformowana księga zawierająca oficjum: Liturgia Horarum (1971/1972). Jest ona dostosowana do odmawiania indywidualnego, chórowego, a także z udziałem wiernych **15**.

O ile jednak śpiewana Liturgia Horarum w języku łacińskim nadal bez przeszkód może być sprawowana według dotąd istniejących ksiąg liturgicznych, o tyle śpiewy w językach narodowych przynoszą wiele nowych problemów. Dotyczą one także psalmodii.

W tej materii kluczowe wydają się trzy zagadnienia:

1. Podział psalmów na wersy
2. Przekłady tekstów;
3. Melodie i sposób ich wykonywania.

I. PODZIAŁ PSALMÓW NA WERSY

Psalmy, podobnie jak Pieśń nad Pieśniami i Lamentacje, stanowią grupę hebrajskiej poezji lirycznej. Poezję tę charakteryzują pewne właściwości stylistyczne. Wiele z nich zanika w przekładach. Niektóre zaś nie są tak zrozumiałe dla przeciętnego wykonawcy, jak np. dla znawcy tekstu oryginalnego. Poezja psalmów, osiadająca charakter sakralny, posługuje się jednak obcym dla współczesnego człowieka językiem.

Każda poezja, w tym także psalmodia, różni się od prozy nie tylko treścią i sposobem wyrażania, ale także pewnymi cechami zewnętrznymi. Należy do nich m.in. podział na wersy czyli "linije" lub stychy oraz swoisty rytm. W poezji bowiem istnieje zależność pomiędzy sferą obrazową a rytmiczną, co wzbogaca jej ekspresję.

Dawną rytmikę hebrajską można odtworzyć tylko w przybliżeniu na podstawie znajomości historii języka oraz przez porównanie z innymi językami semickimi.

Podstawą poezji hebrajskiej jest wers. Posiada średniówkę, dzielącą go na dwie a czasami na trzy części zwane hemistychami. A zatem hemistychy to nie dwa wersy, ale dwie lub trzy części tej samej "linii", czyli tego samego wersu. Dlatego też pod względem graficznym przekład psalmu będzie posiadał inny zapis niż np. w tradycyjnej poezji polskiej.

Podział wiersza psalmowego zgodny z oryginałem ułatwia zrozumienie jego treści **16**. Oto przykład wersu psalmowego podzielonego na dwa hemistychy:

Służcie panu z bojaźnią, *
z drżeniem całujcie Mu stopy
(Ps 2,11)

Następny werset tego samego psalmu posiada już trzy hemistychy:
Bo jeśli gniewem zapłonie, wejdziecie na drogę zagłady +
Gdyż gniew Jego prędko wybucha. *
Szczęśliwi wszyscy, którzy Mu ufają.
(Ps 2,12)

Przy podziale wersu na dwa hemistychy stawia się w tekście gwiazdkę (asteriscus). Jeśli występują trzy hemistychy, wówczas po pierwszym stawia się krzyżyk (flexa), a po drugim gwiazdkę.

W muzyce pierwszy hemistych nazwano poprzednikiem, drugi następnikiem. Tylko poprzednik może zostać podzielony, czyli otrzymać fleksę. Nie dzieli się natomiast następnika.

Wszystko to jednak nie budzi wątpliwości aż do momentu, kiedy wers psalmowy nie zgadza się z jednostką logiczną. Zdarza się bowiem, że jedna myśl obejmuje kilka wersów. Czasami też poszczególne wersy mogą obejmować kilka różnych myśli. Niekiedy ostatni wers strofy zawiera w drugiej połowie temat następnej strofy lub choć by następnego wersu. Z punktu widzenia logiki, w innym niż zaznaczono miejscu powinna rozpoczynać się nowa strofa. W poetyce jednak takie przypadki mają często miejsce. Nazywa się je przerzutnią. Zyskuje na tym intonacja i znaczenie wypowiedzi, choć osłabiony zostaje podział metryczny **17**.

Doskonałym przykładem przerzutni jest Ps 110,3:

Przy Tobie panowanie w dzień Twego triumfu: +

W blasku świętości *

z łona jutrzeńki zrodziłem Cię jak rosę.

Asteriscus po słowach: W blasku świętości zdaje się przerywać sens, a na dodatek liturgia każe w tym miejscu zrobić dłuższą pauzę. Taki zapis z pozoru wydaje się nielogiczny i w taki też sposób odczytuje podział wersu współczesny człowiek.

Podobne podziały stosuje się także w innych liturgicznych tekstach niepsalmowych np. w Te Deum:

Ciebie wychwala *

Męczenników zastęp świetlany

Albo:

Świętego także *

Ducha Pocieszyciela.

Przyjęty podział łamie w znacznym stopniu jedność myśli.

Należy w tym miejscu zaznaczyć, że wyłączenie intelektualne podejście do psalmodii było obce ludziom antyku i średniowiecza. Ponadto wykonywanie psalmów śpiewem nie nasuwało zastrzeżeń co do logiki podziału.

Aby więc zrozumieć tajniki odmawiania psalmodii, trzeba powrócić do wykonywania jej śpiewem, czyli do pierwotnego sposobu przekazywania poezji. Zwraca na to uwagę Ogólne Wprowadzenie do Liturgii Godzin (OWLG):

"Psalmy nie są przeznaczone do czytania, nie są też modlitwami pisanymi prozą, lecz utworami poetyckimi i śpiewami uwielbienia. Chociaż więc niekiedy mogły być używane jako czytania, to jednak z uwagi na ich rodzaj literacki słusznie nazywa się je w języku hebrajskim Tehilim tzn. śpiewy uwielbienia, a w języku greckim psalmoi tzn. śpiewy wykonywane przy dźwięku psalterium. Istotnie bowiem, wszystkie psalmy mają charakter muzyczny, który określa odpowiedni sposób ich wykonywania". (n.103).

"Psalmy wyraźnie wiążą się z muzyką, o czym świadczy tradycja zarówno żydowska, jak i chrześcijańska. Śpiew psalmów nie mało przyczynia się do pełnego ich zrozumienia, a więc należy zawsze pamiętać o ich poetycko-muzycznym charakterze. W miarę możliwości powinny one być raczej śpiewane, chociażby w ważniejsze dni wykonywać trzeba śpiewem znacznie dłuższe godziny, zgodnie z ich pierwotnym przeznaczeniem" (n. 278).

"Nie wszystkie godziny mają to samo znaczenie. Laudes (Jutrznia) i Nieszpory stanowią jakby dwa bieguny oficjum, trzeba więc wyróżnić je śpiewem" (n. 272).

2. PRZEKŁADY TEKSTÓW

Na podstawie n. 36 Konstytucji o św. Liturgii dopuszczono do użytku liturgicznego języki narodowe. W tradycji polskiej od dawna używano już przekładów psalmowych dokonanych m.in. przez J. Kochanowskiego (wyd. 1579), J. Wujka (wyd. 1594) oraz F. Karpińskiego (wyd. 1786). Te ostatnie uzyskały ogromną popularność, która utrzymała się do dnia dzisiejszego. Współcześnie powstały też inne przekłady np. związane z psalmodią propagowaną przez J. Gelineau **18**. Z chwilą wprowadzenia Liturgii godzin w języku polskim (1982) pojawiły się tłumaczenia w formie swobodnej, oddające ducha poezji hebrajskiej.

a) Nabożeństwem, w którym najwcześniej zaczęto śpiewać psalmy po polsku, były Nieszpory odprawiane z udziałem ludu. Prawdopodobnie stało się to w XVIII w. **19** Z kolei przekład psalmów F. Karpińskiego zaczęły propagować XIX-wieczne kancjonały i śpiewniki. Pierwszy pełny zestaw 150 psalmów w tłumaczeniu tego autora zamieścił P. Folwarski w swoim "Śpiewniku" (Kraków 1802). Te właśnie psalmy stały się podstawowym elementem nieszporów ludowych. Powszechne ich przyjęcie na terenach polskich należy przypisać nie tylko pięknu języka, ale przede wszystkim przyjętej przez Karpińskiego formie.

Poszczególne wersety psalmu stały się w rzeczywistości zwrotkami pieśni, gdyż przybrały postać rytmizowaną i rymowaną. Wielowiekowa tradycja wykonywania podczas liturgii pieśni nabożnych została tak dalece zakodowana w mentalności Polaków, że właśnie tego rodzaju tłumaczenie zyskało powszechną aprobatę. Trzeba nadmienić też, że taka forma sprzyjała pamięciowemu opanowaniu repertuaru nieszpornego. Wobec braku odpowiedniej ilości ksiąg, a także nieumiejętności pisania i czytania prostego ludu, okazała się ona bardzo przydatna. Ponadto większość śpiewów ludowych nie tylko religijnych, posługiwała się zwrotkami rymowanymi **20**.

Przekład F. Karpińskiego funkcjonował w polskich Nieszporach aż do reformy liturgii i muzyki podjętej po Soborze Watykańskim II. Ale także zreformowane księgi brewiarzowe z uwagi na powszechność przekładu zezwoliły na jego używanie w niedziele i święta w Nieszporach odprawianych z udziałem wiernych, zamiennie z przekładem oficjalnym **21**.

b) We Francji, jeszcze przed Soborem Watykańskim II, pojawił się przekład psalmodii dostosowany do właściwości akcentu języka francuskiego. Najbardziej zasłużył się w tym względzie francuski jezuita J. Gelineau, który wydał 150 psalmów z refrenami przystosowanymi do najrozmaitszego użytku liturgicznego **22**. Przykład Gelineau zaczęto naśladować w Niemczech i we Włoszech. Do języka polskiego psalmodię Gelineau zaczęły dostosowywać najpierw ss. Urszulanki z Pniew (m.in. M. F. Popiel i P. Świerkosz), a potem - na szerszą skalę - S. Ziemiański. Zastosowano formę stroficzną z równą ilością zgłosek w poszczególnych wersach, która zakładała rytmikę metryczną. W związku z tym przekłady nie oddają w pełni tekstu oryginalnego, lecz są jego parafrazą **23**. Zbiorek S. Ziemiańskiego został zamieszczony w pracy zbiorowej pt. "Pascha nostrum" **24**.

c) Oficjalny przekład psalmodii zawiera "Liturgia godzin. Oddaje on nie tylko treść ale i formę oryginału hebrajskiego. Taka forma przez wieki była stosowana we wspólnotach zakonnych, które miały obowiązek śpiewania oficjum. Wtedy jednak całość godzin kanonicznych sprawowano w języku łacińskim.

Z chwilą wprowadzenia do liturgii języków narodowych, w oficjalnych księgach zachowana oryginalną formę psalmodii z podziałem na strofy. Charakteryzuje je m.in. niesymetryczność w poszczególnych elementach wersetu psalmowego. Jedne hemistychy są dłuższe, inne krótsze. Stanowi to niemały problem dla wspólnot, które dotąd taką psalmodią się nie posługiwały. Niemniej notuje się w Polsce dążenie do wykorzystywania tej właśnie psalmodii w sprawowaniu Liturgii Godzin i to zarówno wspólnotowym, jak i indywidualnym. Być może u podstaw tego trendu leży niechęć do stosowania w liturgii wszelkiego rodzaju parafraz, którymi przez wiele lat zastępowano teksty oficjalne. Obecnie lud poczuł się dowartościowany, iż może w pełni być wykonawcą liturgii, w której dotąd najczęściej zastępowali go duchowni. Trzeba też zauważyć, że teksty liturgiczne otaczano w Polsce zawsze niezwykłą czcią. Z tego też względu powierzenie ich wspólnotom wiernych, która w minionych wiekach była wychowywana w duchu posłuszeństwa nakazom Kościoła sprawiał, że zbudził się lęk przed

"profanacją" świętych tekstów. I dlatego za najbezpieczniejsze uznano przekłady oficjalne.

Oddając do użytku wspólnotom zakonnym brewiarz, niestety skrócony, ale zawierający oryginalne liturgiczne teksty, zakładano, że znają one zasady posługiwania się nimi. Ta supozycja okazała się chybiona, gdyż wiele zgromadzeń nie znało i nadal nie zna właściwej metody recytacji, a zwłaszcza śpiewu psalmodii. Te sposoby zostały wypracowane w zakonach mniszych i były w dziejach Kościoła pieczołowicie zachowywane.

Aby zatem nie tylko ważnie i godziwie, ale także pięknie i w sposób właściwy wykonywać psalmy, trzeba do tych metod powrócić i bliżej im się przyjrzeć.

3. MELODIE I SPOSÓB ICH WYKONYWANIA

Wspomniano już wyżej o przekładach tekstów psalmowych dokonanych przez F. Karpińskiego i o możliwości ich stosowania w Liturgii Godzin. Wydaje się, że w zgromadzeniach zakonnych taki repertuar byłby zbyt jednostronny i niewystarczający. Owa jednostronność odnosi się nie tylko do tekstów, pięknych wprawdzie, ale już w wielu przypadkach niezrozumiałych z uwagi na przestarzałe słownictwo; odnosi się ona także do melodii związanych z tymi tekstami.

W tradycji polskiej pojawiły się bowiem tzw. polskie tony niesporne, które wprawdzie w większości są oparte na psalmodii gregoriańskiej, ale zostały odpowiednio spreparowane, czyli przystosowane do rytmiki przekładu Karpińskiego. Stąd też nie zawsze da się je w pełni wykorzystać przy tekstach tłumaczonych w sposób swobodny.

Jeśli chodzi o przekłady S. Ziemiańskiego, to są one związane z konkretnymi melodiami. Niemal każdy psalm posiada inną melodię. Ta wielość melodii, a ponadto specyficzna ich rytmika dostosowane do tekstu, z reguły nie odpowiadają potocznej recytacji, jaka powinna mieć miejsce w Liturgii Godzin. Zresztą nawet sam autor zaznacza, iż psalmy te były tworzone głównie na użytek katechetyczny, a część z nich nadaje się bardziej do wykorzystania w liturgii mszalnej (np. jako śpiewy procesyjne), aniżeli jako psalmodia w Liturgii Godzin **25**.

Zwróćmy się zatem do oficjalnego przekładu psalmów, który proponuje nam księga liturgiczna.

W tym miejscu należy podkreślić, że śpiew psalmów ma nie tylko towarzyszyć modlitwie, podtrzymywać ją i stwarzać odpowiedni "klimat". Chodzi bowiem o śpiewaną modlitwę, czyli o ścisły związek zachodzący pomiędzy śpiewem a modlitwą. Śpiew ma prowadzić modlitwę; ma ją przekazywać czyli komunikować innym naszą wiarę i być jej świadectwem oraz znakiem. Ma też uzdolnić uczestników do ściślejszego kontaktu z Bogiem, do którego modlitwę "zanosi". Ma wreszcie ożywiać kontemplację i wyrażać przeżycie całego człowieka. Chodzi więc o taki śpiew, który jest nośnikiem eschatycznego wymiaru modlitwy Kościoła **26**.

Wszystkie te funkcje i cele śpiewu mogą w doskonały sposób zostać zrealizowane w poprawnym wykonywaniu psalmodii.

Na pierwszym miejscu należy postawić tradycyjne melodie gregoriańskie, czyli tzw. osiem tonów psalmowych.

Jak już wiadomo, każdy werset psalmowy składa się z poprzednika i następnika. Pod względem muzycznym w skład poprzednika wchodzi inicjum (intonacja), tenor (recytacja), która niekiedy z uwagi na długość tekstu domaga się załamania melodii (fleksa) wreszcie mediacja (mediatio) tzn. kadencja kończąca połowę wersetu. W następniku wyróżniamy tenor (recytację) oraz kadencję końcową (terminatio).

Graficznie przedstawia się to w sposób następujący:

Pierwszy ton psalmu.

Bardzo ważną, wręcz podstawową rzeczą przy śpiewie psalmów jest zachowanie odpowiedniej pauzy pomiędzy poprzednikiem a następnikiem, czyli w miejscu, gdzie w tekście występuje gwiazdka. Pauza ta powinna trwać co najmniej tak długo, jak długo wykonuje się dwa dźwięki. W początkowym okresie przyswajania sobie tej umiejętności można sobie pomóc wymawiając w tym miejscu po cichu np. imię "Jezus". Brak zachowania pauzy w połowie wersetu psalmowego jest podstawowym błędem recytacji

psalmodycznej i powoduje w konsekwencji "gonitwę" tekstu. W przeszłości zarówno synody prowincjonalne, diecezjalne, jak i poszczególni biskupi czy kapituły katedralne niejednokrotnie nawoływali duchownych, aby nie zaniedbywali przestrzegania tychże pauz. Prawidłowe stosowanie tego oddechu fizycznego i psychicznego powoduje, że recytacja psalmodii działa uspokajająco na wykonawców, a na zewnątrz daje poczucie porządku i piękna.

Ponieważ z reguły psalmodię śpiewają dwa odpowiadające sobie chóry, zachowanie takiej pauzy staje się zbędne, gdy kolejny werset podejmuje drugi chór. Stwarzało by to wrażenie sztuczności. Przy takiej recytacji psalmodia staje się potoczysta i nie podlega rozwlekaniu.

Wdrożenie w życie tego sposobu wykonywania wymaga dużej dyscypliny wewnętrznej i długich ćwiczeń. Początkowo może okazać się to bardzo uciążliwe, ale po pewnym czasie, gdy nabierze charakteru swobody wynikającej z dobrego opanowania techniki recytacji, stanie się źródłem głębokich przeżyć i radości.

Innym problemem jest dobór właściwej melodii. Najczęściej stosuje się w psalmodii wymienione już tony gregoriańskie. Są one tak dalece wtopione w polską tradycję, że ich przyswojenie nie powinno nastręczać zbyt wielu trudności. Właściwe jednak wykonanie melodii psalmodii polega na tym, że nie wolno pozwolić na tzw. skakanie tzn. na zaznaczanie akcentów słownych przez przeciąganie na nich głosu, podkreślanie ich dłuższym dźwiękiem. W śpiewie psalmodii wszystkie dźwięki powinny być równe - i te akcentowane i te nieakcentowane. Wydłuża się tylko nuty kadencyjne. Takiej recytacji trzeba się długo i cierpliwie uczyć.

Byłoby jednak rzeczą niewskazaną ograniczać śpiew psalmów wyłącznie do melodii gregoriańskich. Przed 25 laty ubolewano w Niemczech, że nie rozwiązano tam problemu niemieckiej psalmodii w taki sposób, aby psalmy stały się prawdziwie głosem ludu, aby osiągnęły powszechną aprobatę oraz aby wywoływały radość śpiewu. Według niektórych autorów zbyt "suche" brzmienie gregoriańskich melodii powoduje, że "serce ludu nie bierze w nich udziału" **27**.

W Polsce pojawiły się inne, niż gregoriańskie, melodie przeznaczone do wykonywania psalmów. Są one zawarte m.in. w "Śpiewniku Liturgicznym" (Lublin 1991) czy w "Exsultate Deo" (Katowice 1998). Te możliwości stają do dyspozycji wspólnot zakonnych i czekają na wykorzystanie.

Na zakończenie przytaczamy wypowiedź instrukcji Musicam Sacram:

"(Dzięki śpiewowi)... modlitwa nabiera szczególnego namaszczenia, bardziej bezpośrednio ujawnia się tajemnica świętej Liturgii oraz jej charakter hierarchiczny i społeczny, dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc, okazałość świętych obrzędów ułatwia wzniesienie myśli ku niebu, a całość celebracji staje się jaśniej zapowiedzią tego, co się dokonuje w świętym mieście Jeruzalem" (n. 5).

PRZYPISY

- 1** B. Nadolski, Liturgika, T. 2, Poznań 1991, s. 216.
- 2** W. Borowski, Psalmy. Komentarz biblijno-ascetyczny, Kraków 1983, s. 44.
- 3** W. Apel, Gregorian chant, Bloomington 1958, s. 185-186.
- 4** F. Drączkowski, Filon z Aleksandrii, w: Encyklopedia Katolicka (EK) t. 5, Lublin 1989, k 237- 238.
- 5** W. Apel, dz. cyt., s.186.
- 6** Tamże.
- 7** Tamże.
- 8** Tamże.
- 9** Tamże, s 187.
- 10** Por. J. Gelineau, Chant et musique dans le culte chrétien, Paris 1962, s. 128-129.
- 11** Apel, dz. cyt., s.187
- 12** S. Ziemiański, Śpiew psalmów w liturgii, w: Wprowadzenie do liturgii, red. F. Blachnicki, Poznań 1967, s. 500.
- 13** W. Danielski, Brewiarz, w: EK, t. 2, k.1065.
- 14** Borowski, dz. cyt., s. 44.

- 15 Danielski, dz. cyt., k.1069.
- 16 Borowski, dz. cyt., s. 7-9.
- 17 Tamże, s.13; por H. Witczyk, *Psalmy - dialog z Bogiem*, Katowice 1995, s. 66.
- 18 Ziemiański, dz. cyt s. 503.
- 19 R. Zielasko, *Z dziejów modlitwy brewiarzowej*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, s. 413.
- 20 B. Bratkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji Style i formy*, Kraków 1987, s. 118.
- 21 Por. *Liturgia Godzin*, t.1, Poznań 1982, s.1352-1360.
- 22 *Le Psautier de la Bible de Jérusalem*, Paris 1955,1961; J. Galineau, P. Cneude, *Refrains psalmiques*, Paris 1963.
- 23 Ziemiański, dz. cyt., s. 502.
- 24 *Pascha nostrum. Wieczera Pańska w życiu wspólnoty wiernych*, red. J. Charytański, Poznań 1956, s. 523-677.
- 25 Ziemiański, dz. cyt., s. 503.
- 26 Nadolski, dz. cyt., s. 223.
- 27 B. Fischer, *Stan reform liturgicznych w Niemczech Zachodnich*, w: *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, 29(1976), nr 4, s. 212.