

PSALM RESPORSORYJNY W HISTORII I WE WSPÓŁCZESNOŚCI

Słowa kluczowe: psalm responsoryjny, graduał (*graduale*), liturgia słowa, funkcja medytacyjno-dialogiczna, odmiana *a capite* i *a latere*

Key words: responsory psalm, graduale, Liturgy od the Word, the meditative and dialog function, version *a capite* and *a latere*

Schlüsselworte: Antwortpsalm (Psalm in responsorischer Ausführung), graduale, Wortgottesdienst, die meditatons-dialogische Funktion, die *a capite* und *a latere* Sorte

Cóż piękniejszego od psalmu? – pyta św. Ambroży i dodaje: *toteż Dawid słusznie powiada: sławcie Pana, albowiem dobrze jest śpiewać psalmy, słodko i zaszczytnie jest wychwalać naszego Boga. Bardzo słusznie; psalm bowiem jest błogosławieństwem ludu, uwielbieniem Boga, chwałbą zgromadzenia, rozradowaniem ogółu, wołaniem świata, głosem Kościoła, melodyjnym wyznaniem wiary*¹. Chociaż cała liturgia jest zarazem dziełem Boga i człowieka, to wydaje się, że najbardziej owo współdziałanie przejawia się właśnie w modlitwie psalmów. Jako teksty Pisma świętego mają one szczególne znaczenie dla modlitwy chrześcijańskiej, a *Psalterz* jest pierwszą księgą modlitwy wyznawców Chrystusa. Papież Benedykt XVI twierdzi, że jest on jakby „pomostem” łączącym oba testamenty: Stary i Nowy².

Słowo *psalm* pochodzi od greckiego określenia *psalmos* (łac. *psalmus*) i odpowiada hebrajskiemu *mizmor*, oznaczając utwór religijny o charakterze poetyckim, wykonywany przy akompaniamencie instrumentów strunowych (*zimmer*)³. Na podstawie starotestamentalnych przypisów, w których dawano konieczne wskazówki

* Ks. Piotr Towarek, dr teologii, muzykolog, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu (muzyka kościelna), Misyjnym Seminarium Duchownym Księży Werbistów w Pieńźnie (liturgia), na Wydziale Teologii UWM w Olsztynie (wykład monograficzny *Dzieje i aktualność egzorcyzmu*).

¹ Św. Ambroży, *Enarrationes in Psalmos*, 1,9: PL 14, 924.

² Por. J. R a t z i n g e r, *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. z jęz. niem. J. Zychowicz, Kraków 1999, s. 154.

³ A. R e b i ć, *Muzyka w Starym Testamencie*, „Communio” 122(2001), s. 18.

prowadzącemu chór, mistrzowi muzyków oraz śpiewakom, poznać można charakter danego psalmu: pieśń (*miz'e mor*), pieśń liturgiczna lub świątynna (*šir*), psalm przeblagalny (*miktam*), czy też pieśń pielgrzymów (*šir hamma'lot*), albo lamentacja⁴.

Ponieważ Sobór Watykański II postanowił *obficie zastawić stół Słowa Bożego i szerzej otworzyć skarbiec biblijny* ludowi Bożemu (por. KL 51), a odnowa liturgii mszalnej powróciła do psalmu responsoryjnego, dlatego w opracowaniu niniejszym pragniemy odkryć źródła i genezę tego najważniejszego śpiewu liturgii słowa oraz ukazać jego cechy i funkcje, jakie powinien spełniać w odnowionych obrzędach Mszy świętej.

I. ŹRÓDŁA I GENEZA PSALMÓW RESPONSORYJNYCH

Wydaje się, że źródeł chrześcijańskiej psalmodii należy poszukiwać w żydowskiej liturgii synagogalnej. Wśród badaczy przedmiotu ciekawe i najdalej idące stanowisko przedstawia w tym przypadku A. Arens, według którego czytanie w synagodze miało nie tylko kończyć śpiew psalmu, ale istniał tu nawet wraz z dwuletnim cyklem czytań odpowiadający im cały układ psalmów. Zdaniem J. Maiera nie można jednak potwierdzić tak jednoznacznych poglądów co oznacza, że nie ma dowodów na poparcie tezy, iż w epoce kształtowania się liturgii chrześcijańskiej w synagodze śpiewano psalmy jako odpowiedź na czytanie⁵.

Bezsprzecznie jednak tradycja judaistyczna i jej umiłowanie *Psalterza* stały się podstawą dla ukształtowania się psalmodii w pierwotnym Kościele. Wzorem dla pierwszych zebrań chrześcijańskich mogły być żydowskie nabożeństwa w dzień szabatu, w których poranna liturgia składała się z recytacji *Szema Israel* połączonej z końcowym błogosławieństwem, z czytań *Tory* i *Proroków*, wyjaśnienia tekstów (*midrasz*), śpiewu psalmów, błogosławieństwa kapłańskiego oraz zbiórki dla potrzebujących⁶. Wiadomo także, iż podczas Ostatniej Wieczerzy, celebrowanej przecież według zwyczajów żydowskiej Paschy, Chrystus i uczniowie nie tylko uczestniczyli w błogosławieństwach (hebr. *berakah*), ale także śpiewali psalmy, które składały się na mały i wielki *hallel*, będące odpowiedzią na tzw. *haggadę* – opowieść ojca rodziny o cudownym przejściu Izraelitów przez Morze Czerwone⁷.

Św. Łukasz podkreśla w *Dziejach Apostolskich* jak wielkie znaczenie miała w pierwszych wiekach kształtowania się liturgii chrześcijańskiej także świątynia jerozolimska. Z jego przekazu dowiadujemy się, że apostołowie Piotr i Jan idą o godzinie dziewiątej, czyli trzeciej po południu naszego czasu do świątyni, aby uczestniczyć w modlitwie i ofierze wieczornej, nazywanej *tamid* (por. Dz 3,1–11).

⁴ Por. B. B a y e r, *The Titels of the Psalms – A Renewed Investigation of an Old Problem*, „Yuval” 4(1982), s. 29–123.

⁵ A. A r e n s, *Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Bundes*, Trier 1961, s. 160–210; J. M a i e r, *Zur Verwendung der Psalmen in der synagogalen Liturgie*, w: *Liturgie und Dichtung. Ein Interdisziplinäres Kompendium I: Historische Präsentation*, red. H. Becker, R. Kaczynski, St. Ottilien 1983, s. 55–90.

⁶ B. N a d o l s k i, *Liturgika*, t. IV, Poznań 1992, s. 136.

⁷ J. J. J a n i c k i, *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*, Kraków 2003, s. 81.

Należy przypuszczać, że także gromadzący się w świątynnym krużganku Salomona chrześcijanie, nie tylko słuchali nauczania apostoelskiego, ale także odpowiadali na nie modlitwą zaczerpniętą z Psalterza, który stanowił pierwszą księgę modlitwy Nowego Izraela. Stałymi elementami chrześcijańskich zgromadzeń liturgicznych w domach były: nauczanie apostołów, łamanie chleba i modlitwa (Dz 2,46n), najprawdopodobniej zaczerpnięta z psalmów, które stanowiły „Księgę Pieśni” młodych wspólnot, także poza Jerozolimą⁸.

W pierwotnym Kościele psalmodia jako taka była raczej recytacją aniżeli śpiewem we właściwym znaczeniu. Akcentowano w ten sposób funkcję psalmu jako słowa Bożego skierowanego do ludu i traktowano go, jako jedno z czytań w liturgii słowa. O śpiewie psalmów zaświadcza natomiast Tertulian (zm. ok. 230–240), wyróżniając już pewien schemat sprawowanej liturgii: czytanie, śpiew, modlitwa⁹, co potwierdza również św. Augustyn, który pisze: *czytającemu odpowiadamy śpiewając*. Należy więc sądzić, że psalmy były traktowane jako jedno z czytań, które wyróżniał sposób wykonania¹⁰.

II. FORMA RESPONSIUM A FORMA GRADUAŁU

Od III w. do wykonania psalmu zaczął stopniowo włączać się lud poprzez powtarzanie krótkiej akklamacji zwanej *responsem*, który często stanowiło np. zawołanie *Alleluja*. W IV w. tego rodzaju psalmodia upowszechniła się i stała się głównym śpiewem zgromadzenia chrześcijańskiego. Wykonywał ją lektor – kantor w formie prostego recytatywu, a lud powtarzał przeznaczony dla niego *respons*. Z czasem psalm nazwano *responsorium*, potem *responsorium graduale*, a wreszcie w IX w. *graduale*¹¹.

W Rzymie powierzano śpiew psalmu podczas liturgii wykwalifikowanemu śpiewakowi ze *schola cantorum*, a jego znaczenie podkreślano tak dalece, że imię wykonawcy należało przed celebracją przedstawić samemu papieżowi. Na synodzie zwołanym w 595 r. papież Grzegorz Wielki przydzielił funkcję śpiewania psalmu subdiakonowi lub w jego zastępstwie lektorowi czy kantorowi¹². O psalmiście mówi też *Statuty Kościoła starożytnego* z V w., według których do posługi powoływał go nie biskup, ale prezbiter wypowiadający do kandydata następującą formułę: *Patrz, abys sercem wierzył w to, co śpiewasz, a to, w co wierzysz sercem, potwierdzał czynem*¹³.

Ożywienie śpiewu psalmów łączyło się z reakcją przeciw gnostykom, którzy szerzyli swoje nauki w komponowanych hymnach. Chrześcijanie zainspirowani tą

⁸ Por. A. A d a m, *Muzyka w służbie Bożej*, „Communio” 122(2001), s. 21.

⁹ B. N a d o l s k i, *Liturgika*, s. 137.

¹⁰ T e n z e, *Psalm responsoryjny*, w: *Leksykon liturgii*, red. tenże, Poznań 2006, s. 1295.

¹¹ I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin² 2001, s. 313.

¹² Tamże.

¹³ B. N a d o l s k i, *Psalterzysta – Psalmista*, w: *Leksykon liturgii*, red. tenże, Poznań 2006, s. 1264.

herezją, zaczęli jeszcze bardziej stosować w liturgii psalmy, które pełniły w tym przypadku funkcję apologetyczną głosząc autentyczne Objawienie i będąc niejako modlitwą słowem samego Boga. Należy wspomnieć, że dalszym jeszcze etapem rozwoju psalmodii typu responsoryjnego była tzw. forma antyfonalna. Tradycja wiąże ją z Antiochią, gdzie w okresie sporów trynitarnych heretycy wykonywali śpiewem antytrynitarnie formuły odpowiadając sobie wzajemnie (*antifone*), dlatego nazwa antyfona. Stąd psalmodia antyfonalna przeszła do Konstantynopola i dalej na zachód. W 386 r. w Mediolanie, podczas oblężenia miasta przez Walentyniana, śpiewano psalmy na sposób wschodni: lud dzielił się na dwa chóry, które odpowiadały już nie tylko soliście jak w responsorium, ale sobie nawzajem¹⁴.

W okresie VI–VIII w. psalmodia responsoryjna zaczęła zanikać. Prosty recytatyw psalmowy oraz *respons* otrzymywały coraz ozdobniejsze melodie, a lud odsunięto całkowicie od udziału w tym śpiewie. W taki sposób powstał *graduał* (od łac. *gradus* – stopień), którego wykonanie wymagało szczególnego wyszkolenia śpiewaków¹⁵. W czasie celebracji kantor wchodził na stopnie ambony i solowo wykonywał całe *responsum*, które schola w całości lub w części powtarzała, po czym znowu następował werset solisty i ponownie *respons* scholi. W ten sposób psalm responsoryjny jako *graduał* stał się śpiewem typowo solowym kantora i zespołu śpiewaków, a nie ludu. Ze względu na ozdobne melodie wersetów zaczęto je redukować, o czym zaświadcza np. Amalary z Metz (zm. ok. 850). Od wieku XII zaniechano też powtarzania *responsu*, a *graduał* rozwijał się muzycznie jako forma w paryskiej szkole Notre-Dame, gdzie powstały pierwsze wielogłosowe opracowania przypisywane Leoninowi i Perotinowi¹⁶. Z pierwotnego prostego recytatywu solisty oraz nieskomplikowanego *responsu* przeznaczonego dla ludu, poprzez melodyczny rozwój stał się *graduał* jednym z najbardziej artystycznych i kunsztownych śpiewów liturgii rzymskiej¹⁷. Co ciekawe, przez niemal 800 lat sposób jego wykonania nie zmienił się. Dopiero *Graduale romanum* wprowadziło uwagę, że *respons* może być powtarzany przez lud. Była to jednak propozycja całkowicie teoretyczna, gdyż z uwagi na niezwykle ozdobne melodie tylko odpowiednio przygotowany i wyszkolony zespół np. konwent zakonny mógł ten postulat spełnić¹⁸.

Sobór Watykański II powrócił do pierwotnej formy psalmu responsoryjnego. Powrót ten nie mógł być mechaniczny, tak ze względu na zaginięcie dużej ilości *graduałów*, jak i nie zawsze celny dobór *responsum*. Odpowiednie komisje pracujące nad przywróceniem psalmu responsoryjnego musiały podjąć trud dokonania wyboru, dostosowania responsorium do danego okresu liturgicznego¹⁹. Owoce tych prac odnajdujemy w *Ogólnym Wprowadzeniu do Lekcjonarza Mszałnego*, w którym czytamy: *spośród tych śpiewów doniosłe znaczenie ma psalm następujący po*

¹⁴ S. Ziemiński, *Śpiew psalmów w liturgii, w: Wprowadzenie do liturgii*, red. F. Blachnicki i in., Poznań 1967, s. 499–500.

¹⁵ Por. L. Deiss, *Le psaume graduel*, „Notitiae” 2(1966), s. 365–372.

¹⁶ Takie utwory komponowano także w późniejszym okresie, a ich autorami są również J. Haydn i A. Bruckner.

¹⁷ I. Pałak, *Muzyka liturgiczna*, s. 313.

¹⁸ Tamże, s. 313.

¹⁹ B. Nadołski, *Liturgika*, t. IV, s. 142.

pierwszym czytaniu. Potwierdza to także *Wprowadzenie teologiczno-pastoralne do Lekcjonarza*²⁰ oraz *Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* z 2002 r., gdzie przyznaje się pierwsze miejsce responsoryjnej formie psalmu jako śpiewu między-lekcyjnego. W dokumencie tym czytamy: *po pierwszym czytaniu następuje psalm responsoryjny, który jest integralną częścią liturgii słowa i posiada wielkie znaczenie liturgiczne i duszpasterskie, gdyż sprzyja medytacji nad słowem Bożym*²¹.

Wprowadzenie zezwala także na zastąpienie formy responsoryjnej psalmu z *Lekcjonarza* formą graduau, zaczerpniętą z *Graduale romanum*. Interesującym faktem jest także przypomniana tutaj możliwość wykonania tzw. *traktus*, czyli psalmu z *Graduału rzymskiego*, który wykonuje się w Wielkim Poście zamiast aklamacji *Alleluja* przed Ewangelią²². Wiąże się to z tradycją liturgii rzymskiej, według której już od III w., nie tylko po pierwszym, ale także po drugim czytaniu wykonywano psalm, który z czasem zastąpiono *Alleluja*. Nazwa *traktus* wywodzi się od łacińskiego słowa *tractum* i oznacza wykonanie traktusa przez solistę (psalterzystę) albo scholę w sposób ciągły, bez jakiegokolwiek responsu ludu²³.

III. FUNKCJE, CECHY I ODMIANY PSALMU RESPONSORYJNEGO

Wśród współczesnych teologów zachodnich od dawna toczy się dyskusja nad charakterem, rolą oraz funkcjami jakie ma spełniać psalm responsoryjny w odnowionej liturgii²⁴. W świetle wspomnianego już *Institutio Generalis* najnowszego wydania *Missale Romanum* z 2002 r., czy Instrukcji *Musicam sacram* po *Vaticanum II* na pierwszy plan wysuwa się w tym przypadku samodzielność psalmu responsoryjnego jako obrzędu i czynności samoistnej, a w związku z tym jego funkcja kerygmatyczna²⁵. W istocie rzeczy jest on słowem Bożym, zaczerpniętym z Pisma świętego i sam w sobie stanowi niejako śpiewaną kerygmę i proklamację Objawienia, w identyczny, a może nawet w bardziej ozdobny sposób aniżeli czytanie, czy Ewangelia²⁶.

Na drugim planie w odkrywaniu roli, jaką wypełnia w liturgii psalm responsoryjny jawi się jego funkcja medytacyjno-dialogiczna. Do tematyki tej nawiązuje wskazane już *Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, mówiąc wprost, że psalm sprzyja medytacji słowa Bożego²⁷. Śpiew psalmu oraz jego podział na dys-

²⁰ Por. <http://www.kkbids.episkopat.pl/anamnesis/30/3.htm>.

²¹ OWMR, nr 61.

²² Tamże, nr 62.

²³ B. N a d o l s k i, *Traktus*, w: *Leksykon liturgii*, red. tenże, Poznań, 2006, s. 1605.

²⁴ Por. G.M. M a r t i m o r t, *Function de la psalmodie dans la liturgie de la Parole*, w: *Liturgie und Dichtung* 2, hrsg. H. Becker, R. Kaczynski, St. Ottilien 1983, s. 837–856; D. D a s c h n e r, *Meditation oder Antwort zur Funktion des Antwortpsalms*, „Heiliger Dienst” 48(1994), s. 131–154, 200–221.

²⁵ Por. OWMR, nr 61; „Spośród śpiewów części zmiennych (Proprium) szczególne znaczenie posiada śpiew następujący po czytaniach, wykonywany na sposób graduau lub responsoryjnego psalmu. Z istoty swej należy on do liturgii słowa, stąd też, gdy jest wykonywany, wszyscy siedzą i słuchają, a jeśli to możliwe, włączają się do śpiewu” (MS, s. 49).

²⁶ Por. R. P i e r s k a ł a, *Psalm responsoryjny i jego funkcje*, „Anamnesis” 17(1998/99), s. 33.

²⁷ Por. OWMR nr 61; D. D a s c h n e r, *Meditation oder Antwort*, s. 132.

tych przepleciony responsem sprzyja w istocie kontemplacji nad zawartym w nim słowem Boga, a także stymuluje dialog, jaki rodzi się pomiędzy kantorem psalmu, a zgromadzeniem liturgicznym, czy też pomiędzy Bogiem a sercem człowieka. W tym aspekcie można więc mówić również o jego funkcji mistagogicznej, a więc wprowadzającej w głębsze rozumienie czytań, Ewangelii, homilii, a także całego formularza przeżywanej celebracji, święta i uroczystości. Łączy się to z osobistym i wspólnotowym wejściem w obecność Boga, który żyje w swoim Słowie i znakach sakramentalnych. Udział w śpiewie psalmu poprzez powtarzanie wskazanego responsu, kontemplacja jego treści ma także wymiar pedagogiczny w życiu duchowym chrześcijanina, dlatego w tym przypadku można również mówić o formacyjnej funkcji i roli tego śpiewu oraz jego charakterze integracyjnym²⁸.

Dla wypełnienia funkcji psalmu responsoryjnego, oprócz odpowiedniej jego treści, dostosowanej zawsze do czytań, ważne są jeszcze inne czynniki, wśród których na pierwszym miejscu pojawia się forma poetycka oraz szata muzyczna. Pierwszy z nich poprzez obrazowe ujęcie rzeczywistości odkrywa inne wymiary wskazanej poezji, które mogą być uchwycone tylko w sposób kontemplacyjny²⁹. Zrozumienie ich wydaje się wręcz niemożliwe bez poznania przynajmniej ogólnych właściwości poezji hebrajskiej, takich jak: paralelna struktura poszczególnych wierszy, ich rytmiczność i strofika. Na pierwszą z właściwości poezji biblijnej określaną mianem *parallelismus membrorum* zwrócił uwagę już dość dawno, bo w 1753 r. anglikański biskup R. Lowt wskazując, że każdy wiersz psalmu dzieli się zazwyczaj na dwie, a czasami na trzy części, zwane członami lub stychami, które pozostają ze sobą w ścisłym związku formalnym i treściowym. Zależność ta, czyli paralelizm może występować w psalmach w poczwórnej postaci: synonimicznej, antytetycznej, syntetycznej oraz klimaktycznej³⁰. Drugą cechą poezji psalmicznej jest jej rytmiczność, którą już w starożytności próbowano wpisać w liczbę i miarę sylab poezji greckiej i rzymskiej (trymetr, tetrametr, pentametr, heksametr). Według współczesnych biblistów istnieją w tym przypadku dwa sposoby interpretacji tego zjawiska: gdy rytm nie polega na mierze sylab, ale na ich liczbie (czyli na takiej zmianie zgłosek akcentowanych z nieakcentowanymi, iż wers składał się z samych trochei (-v), albo z samych jambów (v-)); zaś według innych badaczy, rytm w psalmach polegał jedynie na samej liczbie zgłosek akcentowanych i jest niezależny od liczby zgłosek nieakcentowanych, co według S. Łacha wydaje się bardziej prawdopodobne³¹. Trzecia cecha psalmów to ich strofika, która łączy się z rozumieniem strofy w ujęciu metrycznym i istniejącym tam, gdzie dwa wiersze (lub więcej) powtarzają się, pod względem treści czy metrum dwa albo więcej razy³². Według Z. Piaseckiego niełatwo jest przełożyć ową formę na język narodowy; jednakże komunikatywny

²⁸ Por. J.P. L o g e a t, *Muzyka liturgiczna i kontemplacja*, *ComP* 122(2001), s. 78–79; J. K u ź m i c k i, *Integracyjny charakter psalmu responsoryjnego*, „Kaliskie Studia Teologiczne” 2(2003), s. 251–259.

²⁹ Z. P i a s e c k i, *Psalm responsoryjny w odnowionej liturgii*, *CT* 4(1973), s. 60.

³⁰ Por. R. L o w t, *De sacra poesi Hebreorum, praelectiones accademicae, Oxoniis habitae*, Oxford 1753, za: J. Ł a c h, *Księga Psalmów. Wstęp. Przekład z oryginału. Komentarz. Ekskursy*, t. VIII, cz. 2, Poznań 1990, s. 56.

³¹ Tamże, s. 57.

³² Tamże, s. 58.

przekład wydaje się niezbędny, aby psalm mógł służyć pełnej funkcji kerygmacyjno-dialogowej czy medytacyjnej³³.

Polska edycja *Lekcjonarza mszalnego* posługuje się tłumaczeniem psalmów zaczerpniętym z *Biblii Tysiąclecia*, które pomimo zachowania paralelizmów w wyróżnionych dystychach psalmicznych, nie zawsze zachowuje właściwą poezji hebrajskiej rytmiczność. W upowszechnionej po Soborze Watykańskim II w doświadczeniu duszpasterskim Kościoła w Polsce formie responsoryjnej psalmu zapomniano, a właściwie zupełnie nie mówi się współcześnie o jego estetyce wykonawczej ściśle związanej z charakterem recytatywu liturgicznego oraz z elementarnymi zasadami poezji greckiej. Szczególnie ważne wydaje się w tym przypadku zrozumienie greckiego terminu *anakruza* (*anákrousis* – zaintonowanie), oznaczającego sylabę lub dwie, a nawet trzy sylaby znajdujące się przed pierwszą zgłoską akcentowaną w wersie sylabotonicznym, których nie wlicza się do rachunku stóp metrycznych. W polskiej wersyfikacji takie przesunięcie pierwszego akcentu w toku stopowym zachodzi w heksametrze³⁴. Dla zobrazowania wskazanego zjawiska niech posłużą za przykład wers Psalmu 118: *Dziękujcie Panu bo jest dobry, bo Jego łaska trwa na wieki*, gdzie w obu częściach widzimy po jednej sylabie anakrutycznej. Drugi z ważnych w praktyce wykonawczej i kształtowaniu estetyki psalmu termin to *emfaza* (gr. *emphasis* – nacisk), który oznaczać będzie położenie mocnego emocjonalnego akcentu na szczególne słowo lub sylabę w śpiewanym wersecie (np. *Boże, mój Boże; Oto Król nadchodzi*, a w przypadku hebraizmów będzie to akcent położony na trzecią sylabę od końca: *Izrael, Jeruzalem*). Z terminologią tą wiąże się także nierozzerwalnie tematyka czasu trwania poszczególnych dźwięków, którą na gruncie chorału gregoriańskiego przedstawia szczegółowo w swoim opracowaniu E. Cardine³⁵. Wydaje się, że bez znajomości wskazanych zasad rytmiki, poezji, czasu oraz zastosowania ich w praktyce wykonawczej, trudno jest mówić o odpowiedniej interpretacji psalmu i przekazie słowa Bożego.

Obok warstwy poetyckiej na uwagę zasługuje również ścisła forma muzyczna psalmu międzylekcyjnego, która warunkuje jego funkcjonalność. Będzie się ona łączyć z aktualizacją czytań w aspekcie poznawczym wzmacniając głoszenie słowa Bożego, zaś w aspekcie dialogowym wspomagać rodzący się dialog z Bogiem i więzi między zebranymi; a wreszcie może również stwarzać odpowiedni klimat do medytacji i kontemplacji treści biblijnej. Zgodnie z zaleceniami Instrukcji *Musicam sacram* można nadal w odnowionej liturgii wykonywać jako śpiew pomiędzy lekcjami melodie gregoriańskie gradualów lub zapisanych chociażby w *Graduale simplex* psalmów responsoryjnych; nie pomijając jednocześnie możliwości użycia form

³³ Z. P i a s e c k i, *Psalm responsoryjny*, s. 60.

³⁴ Por. K. B a r t o ł, *Aspekty komunikacyjne greckiej elegii archaicznej*, w: *Elegia poprzez wieki*, red. I. Lewandowski, Poznań 1995, s. 19–27; J. D a n i e l e w i c z, *Nowo odczytane teksty Saffony i Archilocha*, „Meander” 2(2005), s. 135–149.

³⁵ Aby określić pojedynczą nutę przypadającą na jedną sylabę już w notacji opactwa St. Gallen używano trzech różnych znaków: *virgi*, *tractulusa* i *punctum*, ukazując jednocześnie kontrast pod względem melodycznym pomiędzy nutą wyższą a niższą, a także rozróżniając pod względem rytmicznym: czas średni lub sylabiczny, czas skrócony i czas wydłużony. Por. t e n ż e, *Semiologia gregoriańska*, przekł. M. Kaziński, M. Siciarek, Kraków 2000, s. 27–28.

psalmu z refrenem w języku narodowym³⁶. Propozycja z responsem posiada w tradycji rzymskiej dwie odmiany wykonawcze: *a capite* i *a latere*. Pierwsza polega na powtarzaniu całego refrenu po jednym lub dwóch wersetach psalmowych i z racji zamieszczenia jej w edycji *Lekcjonarza mszalnego*, należy uważać ją za zasadniczą. Odmiana *a latere* łączy się z dopowiadaniem przez wiernych tylko części responsu, który traktuje się jako uzupełnienie wiersza psalmu, czego przykłady odnajdujemy we wskazanym już *Graduale simplex*, gdzie jako krótki refren traktuje się słowo *Alleluja*, albo wezwania np. *In aeternum cantabo*, albo *Domus Israel*³⁷.

W tradycji Kościoła w Polsce wraz z wydaniem rodzimej edycji *Lekcjonarza mszalnego* upowszechnił się w zasadzie tylko jeden tzn. responsoryjny sposób wykonawczy z odmianą *a capite*. Bardzo udaną decyzją, okazało się w tym przypadku przyjęcie przez redaktorów wskazanej księgi jedenastozgłoskowego schematu refrenów, co ułatwia komponowanie wciąż nowych melodii oraz czynny udział wiernych w śpiewie. Według ks. I. Pawłaka w polskich zbiorach śpiewów liturgicznych odnaleźć można niemal trzysta propozycji melodycznych psalmu responsoryjnego, co z racji minionego czasu od przeprowadzonych przez lubelskiego muzykologa badań wydaje się już nieaktualne, a wobec wciąż nowych edycji wydaje się, że liczba ta jest znacznie większa³⁸. Przykładem mogą być w tym przypadku opracowania jedno- i wielogłosowe zaproponowane w dwóch tomach dominikańskiego śpiewnika *Niepojęta Trójco*³⁹. Melodie te opierają się już nie tylko o tradycyjne wzorce gregoriańskie czy bizantyjskie, ale czerpią z tradycji muzycznej europejskiego renesansu i baroku, będąc w ogromnej większości oryginalną twórczością kompozytorów (J. Gałuszka, D. Kusz, P. Bębenek, U. Rogala)⁴⁰.

* * *

Wskazane funkcje, cechy oraz odmiany psalmu responsoryjnego łączą się ściśle z odpowiednim przygotowaniem wykwalifikowanych śpiewaków, czyli kantorów psalmu, którzy sprostają przekazaniu orędzia zapisanego w tekście biblijnym. Zachęca do tego pierwszy posoborowy dokument: Konstytucja o liturgii *Sacrosanctum Concilium*, według której muzycy i śpiewacy, a zwłaszcza chłopcy, powinni otrzymać rzetelne wykształcenie liturgiczne (KL 115). Myśl tą rozszerza *Institutio Generalis* nowego *Mszалу* z 2002 r., gdzie przypomina się, że *psalterzysta powinien*

³⁶ MS 33.

³⁷ Por. *Graduale simplex*, Editio typica altera, Libreria Editrice Vaticana 1999, s. 124, 144.

³⁸ Ks. prof. I. Pawlak powołuje się w tym przypadku na badania przeprowadzone w 1993 r. przez B. Pilch (maszynopis pracy magisterskiej w Bibliotece KUL: *Melodie śpiewów między czytaniem po Soborze Watykańskim II w polskich śpiewnikach katolickich*). Por. *Muzyka liturgiczna*, s. 317.

³⁹ *Śpiewnik liturgiczny: Niepojęta Trójco*, t. 1, red. M. Stós, J. Gałuszka, Kraków 1998; t. 2, red. M. Mączyńska, M. Solarz, Kraków 2010.

⁴⁰ Przykładem mogą być także melodie psalmów powstające w wielu innych ośrodkach lokalnych, np. w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu, gdzie poświęcono im specjalne nagranie CD dołączone do periodyku seminaryjnego. Por. P. T o w a r e k, *Muzyka aniołów i nieba*, „Myślnik Klerycki” 2(XXXVII)2009/2010, s. 58–59.

koniecznie osiąść sztukę wykonywania psalmodii oraz zdobyć umiejętność prawidłowej wymowy i dykcji⁴¹. W dokumencie tym wskazuje się również, że psalm responsoryjny powinien wykonywać tylko jeden, a nie dwóch lub więcej śpiewaków. Poza tym miejscem przekazu, podobnie jak w przypadku czytania i Ewangelii winna być ambona, a nie chór muzyczny⁴². Przepisy te znakomicie podsumowują *Wskazania Episkopatu Polski dotyczące nowego wydania Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego: Psalterzysta, czyli kantor psalmu stojąc na ambonie, wykonuje werset psalmu, podczas gdy całe zgromadzenie siedzi i słucha oraz uczestniczy w śpiewie refrenu. Psalm może wykonywać mężczyzna lub kobieta. Jest to proklamacja słowa Bożego – co czyni jedna osoba – więc nie należy tego śpiewu powierzać scholi ani chórowi*⁴³.

Naprzeciw wskazanym zaleceniom wychodzą organizowane od kilku lat w Polsce liczne warsztaty muzyki liturgicznej, szkolenia i kursy doskonalące śpiewaków i kantorów⁴⁴. Wydaje się, że owa troska o muzyczny skarb Kościoła świadczy jak najbardziej o tym, jak bardzo w ostatnim czasie dowartościowano znaczenie muzyki liturgicznej, co oznacza w praktyce konieczną przemianę myślenia i świadczy o tym, że śpiewa się nie „w liturgii”, ale „liturgię”. Należy mieć nadzieję, że właśnie dziś gdy wszechobecna muzyka wszelkiego rodzaju wkrada się do przestrzeni kultu chrześcijańskiego nadszedł moment, by istniejący w liturgii muzyczny ikonoklazm zastopować i zatrzymać. Pielęgnacja właściwego wykonania psalmów responsoryjnych, poznanie ich cech, właściwości, funkcji i roli w liturgii staje się szansą na to, by także kolejna generacja wierzących miała dostęp do duchowego poznania i przeżywania wielkiej muzyki sakralnej.

RESPONSORY PSALM IN HISTORY AND IN MODERN TIMES

SUMMARY

The sources of the Christian psalmody should be searched in the Judaic tradition which influenced the formation of the original Church liturgy in Jerusalem. Psalm singing is testified by Tertulian (c. 240 A.D.) and confirmed by St. Augustine (c. 430 A.D.), who writes: we reply to the reader by singing. Since the 4th century in the Roman liturgy a form of performing a psalm with a short acclamation called a response became popular. The response accompanied the solo performance of a cantor from the Roman Schola Cantorum. In the period of the 6th–8th centuries, and especially since the 12th century the responsory form of the psalm began to disappear for the benefit of *graduale* (from the Latin *gradus*), performed

⁴¹ OWMR nr 102.

⁴² Tamże, nr 129, 309.

⁴³ *Wskazania Episkopatu Polski po ogłoszeniu nowego wydania Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego. Przyjęte na 331. Zebraniu Plenarnym Konferencji Episkopatu Polski dnia 9 marca 2005 roku*, nr 14, w: OWMR, s. 116.

⁴⁴ G. P o ź n i a k, *Formacja psalterzysty – na przykładzie diecezji opolskiej*, „Anamnesis” 12(2006), nr 46, s. 87–99. Przykładem mogą być w tym przypadku także kolejne edycje Elbląskiej Szkoły Kantorów, organizowane w diecezji elbląskiej w formie warsztatów dla kantorów psalmu. Por. www.scholacantorumelbingensis.cba.pl

on the stoop of the pulpit by a soloist who was accompanied in the repetition of responses by a group of singers, and not by the congregation. For almost 800 years the mode of this performance did not change. Only *Graduale romanum* published after *Vaticanum II* introduced a note that a response may be repeated by the congregation, which due to unusually elaborate and artistic melodies proved difficult to realize in practice. Relevant committees working on the re-introduction of the responsory psalm had to undertake the burden of making a selection of texts and adjusting the responsorium to a given liturgical period. The fruit of that work is confirmed by the post-Vaticanum II liturgical documents (The Instruction *Musicam sacram*; *General Introduction to the Missal Lectionary*; *Institutio Generalis of the new Missale Romanum of 2002*), where the first place is given to the responsory form of the inter-reading singing, which constitutes an integral part of the liturgy of the word and has great liturgical and pastoral importance. The liturgical tasks and functions of the indicated singing include: the meditative and dialog function, contemplative function, kerygmatic, mistagogical and formative functions. In the Roman tradition its 2 versions may be differentiated: *a capite* and *a latere*. The *a capite* version consisting in the repetition of the entire response and alternating it with the psalm lines became popular in the Church pastoral practice in Poland.

ANTWORTPSALM IN GESCHICHTE UND GEGENWART

ZUSAMMENFASSUNG

Quellen der christlichen Psalmodie soll man nach der Judentum-Tradition suchen, die hatte einen Einfluss auf die Gestaltung der ursprünglichen Liturgie der Kirche in Jerusalem. Über die Psalmsingen zertifiziert Tertulian (c. 240) und bestätigt dies St. Augustinus (†430). Ab dem 4. Jahrhundert hat sich in der römischen Liturgie die Responsoriale-Form der Psalmodie mit dem kurzen Responsum begründet, die dem Singen des Kantors aus Roma Schola Cantorum begleitete. Während des 6. bis 8. Jahrhunderts, und vor allem ab dem 12. Jh. diese Responsoriale-Form begann zu verschwinden zugunsten der Graduale (lat. *gradus*), die von Solisten mit Ensemble, leider mit den keinen Gläubigen mehr, an die Treppe (*gradus*) auf der Kanzel durchgeführt wurde. Für fast 800 Jahre so ist diese Implementierung nicht geändert. Die Reform der Liturgie nach dem Vaticanum II. hat an die Responsoriale-Form (Antwortpsalm) zurückgekehrt, was finden wir in den liturgischen Dokumenten (Instruktion *Musicam sacram*, *Graduale romanum*, *Ordo lectionum Missae*, *Missale Romanum 2002*). Zu den Aufgaben und Funktionen des Antwortpsalms in der Liturgie gehören: die meditations-dialogische Funktion, die kerygmatische Funktion, kontemplative, mistagogische und formative Funktion. Psalm in responsorischer Ausführung hat auch zwei eigene Sorte: *a capite* und *a latere*. Die *a capite* Sorte mit der Wiederholung des gesamten Responsum hat sich in der pastorale Praxis der Kirche in Polen ausgebreitet.