

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 4 – 2009

DOI 10.24425/snt.2009.133814

KS. IRENEUSZ PAWLAK

BIBLIA W MUZYCE: KANTYKI NOWEGO TESTAMENTU
W POLSKIEJ MONODII LITURGICZNEJ
PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

Sobór Watykański II zainicjował kolejną w dziejach Kościoła reformę liturgii. O przeprowadzeniu tej historycznej decyzji wiele już powiedziano i napisano¹. Na kanwie wspomnianej reformy wypada podjąć szczegółowy, dotąd nieopracowany temat, dotyczący miejsca i roli kantyków Nowego Testamentu w odnowionej liturgii, ze szczególnym uwzględnieniem ich muzycznego aspektu.

I. WYJAŚNIENIE POJĘĆ

Problemem kluczowym stają się uściślenia terminologiczne. Jest to kwestia niezmiernie trudna do rozstrzygnięcia, gdyż niebudzące wątpliwości definicje są często niemożliwe do sprecyzowania. Wiele bowiem poszczególnych określeń kształtowało się ewolucyjnie, a ich znaczenie wielokrotnie ulegało zmianom. Przykładowo można wymienić takie pojęcia, jak *kościelny*, *liturgiczny*, *biblijny*, *sakralny*, które to terminy pozostają niezwykle ważne w kwestiach obrzędów Kościoła i związanej z nimi muzyki². Właśnie odpowiednie nazewnictwo pozwala na przejrzyste prowadzenie toku myślowego oraz na uniknięcie

¹ W języku polskim należy odnotować kilka podstawowych pozycji: *Wprowadzenie do liturgii*, red. F. Błachnicki i in. Poznań 1967; *Liturgika ogólna*, red. R. Zielasko, Lublin 1973; *Mszał księga życia chrześcijańskiego*, red. B. Nadolski, Poznań 1989; B. Nadolski, *Liturgika*, t. 1–4, Poznań 1989–1992; H.J. Sobeczko, *Zgromadzeni w imię Pana. Teologia znaku zgromadzenia liturgicznego*, Opole 1999. Fundamenty odnowy w dziedzinie muzyki liturgicznej zawierają m.in. następujące prace: J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997; R. Tyrała, *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*, Kraków 2000; I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.

² A. Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide to their organization and terminology*, Toronto 2004, s. XXXVI–XXXVIII.

niedomówień czy nawet błędów. Dla naszych rozważań zasadnicze wydają się następujące terminy: *kantyk*, *psalm*, *hymn*, *pieśń* oraz *monodia liturgiczna*.

1. KANTYK

Jest to jedna z najstarszych form poetyckich i muzycznych. Spotykamy ją i w księgach Starego Testamentu (poza Księgą Psalmów), i w Nowym Testamencie. Od czasów apostołskich był kantyk używany w publicznych modlitwach Kościoła oraz w czasie zgromadzeń wiernych³. Od samego początku miał strukturę psalmową, dlatego zalicza się go do poematów tego samego rodzaju literackiego i wykonuje na sposób psalmu⁴. Dopiero Ojcowie Kościoła (Augustyn, Hieronim, Bazyli Wielki, Jan Chryzostom) określili psalm jako śpiew wykonywany z towarzyszeniem instrumentów, a kantyk – bez tego akompaniamentu⁵. Często kantyk nazywano także hymnem biblijnym, a to ze względu na jego treść: śpiew o charakterze pochwalnym, sławiący Boga w Jego dziele stworzenia i odkupienia⁶. Kantyki Nowego Testamentu są wyrazem wdzięczności chrześcijan za nowe życie w Duchu Świętym. W nich też wspólnota Kościoła wyznaje Chrystusa jako Pana świata⁷.

Pojęcie *canticum* do łacińskiego przekładu Biblii wprowadził św. Hieronim⁸. Z tego też względu teksty poetyckie przeznaczone do śpiewu a wyjęte ze Starego i Nowego Testamentu nazywano w ciągu wielu stuleci kantykami. Mamy więc kantyk Mojżesza (Pwt 32,1–43), Anny (1 Sm 2,1–10), Izajasza (Iz 26,9–20), trzech młodzieńców (Dn 3,52–88) i inne, a także kantyki ewangeliczne: *Magnificat* (Łk 1,46–55), *Benedictus* (Łk 1,68–79) i *Nunc dimittis* (Łk 2,29–32). Tę samą nomenklaturę zachowały oficjalne księgi liturgiczne, a za nimi także śpiewniki przedsoborowe np. *Śpiewnik kościelny* Jana Siedleckiego (1953, 1959), *Śpiewnik parafialny* Wojciecha Lewkowicza (1961) i inne.

Problemy powstały z chwilą przekładu ksiąg liturgicznych na języki narodowe. Niektóre kraje zachowały dawną terminologię, stąd francuskie słowo *cantique*, angielskie *canticle*, włoskie i hiszpańskie *cantico*⁹. Wydania niemieckie przyjęły nazwę *Lobgesang* (por. *Gotteslob*, Köln 1975); podobnie w języku

³ J. Ścibor, *Kantyk*, w: *Encyklopedia katolicka* [dalej: EK], t. 8, Lublin 2000, kol. 631–632.

⁴ Hughes, dz. cyt., nr 205.

⁵ Ścibor, art. cyt., kol. 632.

⁶ Tamże.

⁷ A. Tronina, *Kantyk. W Biblii*, EK, t. 8, kol. 632.

⁸ N. Velimirović, *Canticle. General*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, London 2001, s. 49–50; J. McKinnon, *Canticum*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, cz. 2, red. L. Finscher, Kassel 1995, kol. 378–379.

⁹ McKinnon, *Canticum*, kol. 379.

słowackim mamy *Chválospev* (*Zhudobnené Vešpery na nedele a sviatki*, Spišska Kapitula 1997). W tych językach przetłumaczono zatem pojęcie *kantyk* na „śpiew chwały”.

W języku polskim określeniem *kantyk* posługiwały się wszystkie śpiewniki przedsoborowe. Ale nawet po zakończeniu soboru wiele edycji śpiewnikowych zachowało tę tradycyjną nazwę. Przykładem może być *Śpiewnik kościelny* Jana Siedleckiego (Opole 1980, 1982, Kraków 1987, 1990, 2005). Wydany w 1982 roku pierwszy tom *Liturgii godzin* wprowadził na określenie kantyku termin *pieśń*. Ta terminologia została zastosowana we wszystkich księgach liturgicznych wydanych po 1982 roku. Stosuje ją także większość śpiewników. A więc nazwę *kantyk* zamieniano nie tylko na *psalm* lub *hymn* – o czym już wspomniano – ale także na słowo *pieśń*. Nie dziwi brak rozróżnienia na właściwe formy w pierwotnym chrześcijaństwie. Szybko jednak, bo już w I wieku po Chr., wyodrębniono je, przypuszczalnie pod wpływem klasycznych tekstów deuteropawłowych: Kol 3,16 i Ef 5,19, w których jest mowa o psalmach, hymnach i „pieśniach pełnych ducha”¹⁰. Czy jednak nazwa *pieśń* jest terminem właściwym?

2. PSALM

Psalmami nazywa się utwory poetyckie zamieszczone w Księdze Psalmów. Pośród gatunków literackich psalmów wymienia się m.in. hymny¹¹, psalmy dziękczynne, psalmy ufności, lamentacje, psalmy pouczające¹². Próbę zdefiniowania psalmu podjęła Kalina Wojciechowska. Jej zdaniem, psalm jest tekstem liryczno-poetyckim, który charakteryzują następujące cechy: 1) rytmika polegająca na systemie sylab akcentowanych i nieakcentowanych, przy czym istotne znaczenie posiadają te pierwsze, zaś jednostkę metryczną stanowi stych z 2, 3 lub 4 akcentowanymi sylabami; 2) okres (werset) składający się z kilku stychów; 3) metrum: 3+3 akcentowane sylaby lub 3+2 akcentowane sylaby (tzw. metrum elegijne – *kina*); 4) paralelizm: synonimiczny, antytetyczny, klimaktyczny, zachodzący pomiędzy stychami; 5) strofa: obejmująca z reguły jeden motyw, niebędąca z reguły jednostką rytmiczną¹³. Literacka i muzyczna forma psalmodii opiera się na nieregularnej długości strof. Każdy wers składa się z dwóch lub trzech części (hemistychów) oddzie-

¹⁰ Tronina, art. cyt., kol. 632.

¹¹ Przykładem zamiennego używania nazwy „hymn” i „psalm” jest Ewangelia według św. Mateusza: „I gdy odśpiewali hymn, wyszli ku Górze Oliwnej” (26,30). Niewątpliwie chodziło o jeden z psalmów tworzących Hallel, to jest zbiór psalmów od 113–118, lub Wielki Hallel, czyli Ps 136, który śpiewano na zakończenie uczy paschalnej. Zob. *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, Częstochowa 2008, s. 2201.

¹² W. Borowski, *Psalmy. Komentarz biblijno-ascetyczny*, Kraków 1983, s. 16–22.

lonych średniówką, co nadaje poezji nieco swobodniejszy charakter¹⁴. Oficjalną definicję psalmów znajdujemy w *Institutio generalis de Liturgia horarum* (1971). W swobodnym przekładzie brzmi ona następująco: „Psalmy nie pełnią roli czytań ani prośb ułożonych do modlitwy swobodnej, ale są utworami poetyckim przeznaczonymi do uwielbienia. Jeśli więc niekiedy mogły być używane w formie czytań, to ze względu na swój rodzaj literacki słusznie nazywają się po hebrajsku *Tehilim*, tzn. «śpiewy pochwalne», a w języku greckim *psalmoi*, to jest «śpiewy wykonywane przy dźwięku psalterium». Rzeczywiście, wszystkie psalmy mają charakter muzyczny, a to określa odpowiedni sposób ich wykonywania. Dlatego powinno się zachować ten muzyczny charakter nawet wówczas, gdy następuje recytacja bez śpiewu, przez jedną osobę, lub po cichu” (nr 103)¹⁵. W innych księgach biblijnych, znajdują

¹³ K. Wojciechowska, *Psalm*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 8, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2003, s. 296. Zob. także: *Wstęp*, w: *Księga psalmów z komentarzami i marginaliami z Biblii Jerozolimskiej*, red. A. Cholewiński, Lublin 1991, s. 1; Borowski, dz. cyt., s. 7 nn.

¹⁴ Borowski, dz. cyt., s. 7–10.

¹⁵ Oryginalny tekst łaciński przedstawia się następująco: „Psalmi non sunt lectiones neque preces, oratione soluta compositae, sed poemata laudativa. Etsi ergo aliquando more lectionis proferri poterunt, tamen e genere suo litterario recte in lingua hebraica vocantur *Tehilim*, id est «cantica laudativa» et in lingua graeca *psalmoi*, id est «cantica ad sonum psalterii proferenda». Vere enim omnibus psalmis inest indoles quaedam musica, qua determinatur modus conveniens proferendi. Quare etsi psalmus sine cantu recitatur, immo a solo et in silentio, regatur oportet indole sua musica...” Oficjalne tłumaczenie na język polski, zamieszczone w *Liturgii godzin*, t. 1 nie oddaje w pełni ani litery, ani ducha tekstu łacińskiego: „Psalmy nie są przeznaczone do czytania, nie są też modlitwami pisanymi prozą, lecz utworami poetyckimi i pieśniami uwielbienia. Jeżeli więc niekiedy mogły być używane w formie czytań, to jednak słusznie, z uwagi na ich rodzaj literacki, nazywają się po hebrajsku *Tehilim*, to znaczy «pieśni uwielbienia», a po grecku *psalmoi* czyli «pieśni wykonywane przy dźwięku harfy». Istotnie, wszystkie psalmy mają charakter muzyczny, a to określa odpowiedni sposób ich wykonywania. Dlatego psalm musi zachować ten swój charakter również i wtedy, gdy jest odmawiany, nawet przez jedną osobę i po cichu...” Tłumaczenie to okazuje się nieprecyzyjne. Autor przekładu używa wyłącznie terminu „pieśń” (aż cztery razy) w tych przypadkach, gdzie z punktu widzenia muzycznego powinno się znaleźć określenie „śpiew”. Na podstawie tego tekstu można by uznać psalmy za formę pieśni, co jest niezgodne z tenorem oryginału i definicją pieśni. Z kolei słowo „psalterium” przetłumaczono jako „harfa”. Z historii instrumentów muzycznych używanych w starożytności wynika, że były wówczas rozpowszechnione instrumenty strunowe szarpane, tzw. chordofony. Pierwsze miejsce wśród nich zajmowało psalterium. Oczywiście, harfa, lira, lutnia, cytra też należą do chordofonów, ale są to instrumenty odmienne od psalterium. Zob. hasło *Chordofony*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 155 oraz hasło *Psalterium*, tamże, s. 790. Por. także A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych*, Racibórz 1995, s. 71 nn. Na nieprecyzyjność tłumaczeń dokumentów Kościoła zwracali już uwagę tacy autorzy, jak B. Bodzioch (*Śpiewy Liturgii godzin Triduum Paschalnego w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Lublin 1994, s. 58 [mps pracy magisterskiej – Biblioteka KUL]) oraz I. Pawlak (*Formy chorału gregoriańskiego w polskojęzycznych obrzędach po Soborze Watykańskim II*, „Liturgia Sacra” 4(1998) nr 1, s. 75); por. P. Kulita, *Wybrane śpiewy nieszporów niedzielnych w polskich śpiewnikach katolickich po Soborze Watykańskim II*, Lublin 2008, s. 86–87. Zachodzące w polskich przekładach dokumentów Kościoła

się teksty, które wykazują wiele pokrewieństwa z psalmami nie tylko co do treści, ale i co do formy. Nazywamy je kantykami¹⁶. Niewątpliwie budowa formalna kantyku odwzorowuje strukturę psalmu. Być może z tego względu w psalterzu bizantyjskim do psalmów dołączono dziewięć kantyków ze Starego i Nowego Testamentu. Noszą one tam nazwę *Ai Ennea Oidai* („Dziwięciu Pieśni”). W liturgii wczesnochrześcijańskiej podczas służby Bożej stosowano jeszcze większy zasób kantyków. „Dziwięć Pieśni” wprowadzono w Kościele bizantyjskim do laudesów dopiero przed 550 rokiem. Były one śpiewane przez solistę, a lud po każdym wersecie lub po dwóch dopowiadał refren, którym było pierwsze zdanie kantyku. Na końcu dołączano małą doksologię. Stąd właśnie wywodzi się nowa forma poetycka: kantyk, w której muzyka i tekst miały jednakowo ważne znaczenie¹⁷. A zatem kantyku nie można utożsamiać z psalmem, mimo ich podobieństwa formalnego.

3. HYMN

Hymnem nazywamy uroczysty, podniosły śpiew pochwalny¹⁸. W Biblii jest to śpiew skierowany do Boga, wielbiący Jego majestat, chwałę i dobroć¹⁹. W liturgii zaś tekst hymnu pełni funkcję wprowadzenia w tajemnicę dnia, przypomina prawdy wiary i etapy historii zbawienia lub też przedstawia życie i cnoty świętych²⁰. W najszerszym tego słowa znaczeniu (także muzycznym) hymn określa się jako poezję o tematyce pochwalnej i dziękczynnej²¹. Św. Augustyn uważa, że tekst, aby mógł być uważany za hymn, musi spełniać trzy warunki: *Oportet ergo, ut si sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et Dei, et canticum*²². Najczęściej jednak za hymny uznaje się śpiewy utrzymane w ściślejszej formie językowej, wywodzące się zarówno z nabożeństw, jak i religijnej poezji o charakterze medytacyjnym²³. Najstarsze hymny były pisane prozą. Opierano się bowiem wówczas na następstwie zgłosek długich i krótkich, a nie na rytmie czy o wiele późniejszym rytmie²⁴. Wykształcona zwrotkowa forma hymnu stanowi

uogólnienia i uproszczenia powodują niejasność i zamieszanie w interpretacji źródeł, co w konsekwencji doprowadza do stosowania różnego rodzaju praktyk niezgodnych z intencją prawodawcy.

¹⁶ S. Łach, *Psalm*, w: *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2, red. E. Dąbrowski, Poznań–Warszawa–Lublin 1959, s. 373–374.

¹⁷ E. Wellesz, *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tł. M. Kaziński, Kraków 2006, s. 52–54.

¹⁸ A. Bednarek, *Hymn*, EK, t. 6, Lublin 1993, kol. 1360.

¹⁹ H. Langkammer, *Hymn. W Biblii*, EK, t. 6, kol. 1361.

²⁰ S. Lech, *Hymn. W liturgii*, EK, t. 6, kol. 1363.

²¹ A. Reginek, *Repertuar hymnów diecezji krakowskiej*, w: *Musica medii aevi*, t. 8, red. J. Morawski, Kraków 1991, s. 142.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ B. Nadolski, *Liturgika*, t. 1, Poznań 1989, s. 105.

całkiem odrębną dziedzinę poezji i muzyki. Dlatego też kantyki można nazywać hymnami jedynie w sensie analogicznym, ze względu na ich podniosłą treść. W tym też znaczeniu nazwy „hymn” w stosunku do kantyku używa się często w egzegezie biblijnej. Natomiast budowa literacko-muzyczna stanowi o ich zupełnie odmiennej formie. W liturgii za hymn uważa się utwór zwrotkowy, stąd też nie można go mylić z kantykiem. Ten ostatni bowiem wzorowany jest na psalmie. Absurdem byłoby odwrócenie nazewnictwa i określanie hymnu jako kantyku. W tym miejscu jeszcze raz trzeba z naciskiem podkreślić, że na śpiewy składa się tekst i melodia. Są to składniki równorzędne. Ograniczanie ich interpretacji tylko do tekstu zuboża śpiew jako całość i pozbawia go istotnego elementu – muzyki. Natomiast w śpiewach liturgicznych nie do przyjęcia byłoby pomijanie melodii (np. w ocenie danego utworu), gdyż ona spełnia nie tylko rolę formotwórczą, ale stanowi również o wartości estetycznej konkretnej kompozycji. A zatem pomiędzy hymnem a kantykiem zachodzi istotna różnica, która nie pozwala na wymiennność nazewnictwa.

4. PIEŚŃ

Najkrócej rzecz ujmując, pieśnią nazywamy utwór wokalny do tekstu lirycznego²⁵. W sferze muzyki artystycznej rozróżniamy pieśń solową i pieśń chóralną, natomiast w twórczości ludowej jest to zazwyczaj poezja rymowana lub rytmizowana o regularnej budowie zwrotkowej. Nieco inaczej przedstawia się pieśń kościelna, tworzona w językach narodowych. Podstawę stanowi tekst o charakterze religijnym, o metrycznej formie i stroficznej budowie, melodia zaś musi nadawać się do śpiewania w grupie z możliwością wielokrotnego zastosowania²⁶. Pieśń kościelna nie jest ani pieśnią artystyczną (jak np. pieśni Schuberta czy Karłowicza), ani pieśnią ludową *sensu stricto*. Jest ona otwarta na obydwie strony, tzn. nosi w sobie coś z pierwszej, jak i drugiej, ale z żadną z nich się nie identyfikuje. Można powiedzieć, że pieśni kościelne są na ogół wytworami rzemiosła artystycznego. Podlegają też innej ocenie aniżeli dzieła muzyki autonomicznej²⁷.

Niemal w każdym narodzie wytworzyła się w ciągu wieków ustalona tradycja pieśni kościelnych. Kolejne epoki wносиły do niej nowe zdobycze techniczne, ale w zasadzie istota pieśni pozostała ta sama. Niewątpliwie pieśń kościelna

²⁵ Hasło: *Pieśń*, w: *Encyklopedia muzyki*, s. 689.

²⁶ Taką definicję sformułował R. Skeris (cyt. za: P. Tarliński, *Zaśpiewajmy Panu pieśń nową – czyli jaką?*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii* (Sympozja 2), red. R. Pośpiech, P. Tarliński, Opole 1993, s. 41).

²⁷ K. Mrowiec, *Kryteria oceny pieśni kościelnych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 31(1978) nr 3, s. 145–146.

wzorowana jest na hymnach, z którymi łączy ją często pochodzenie oraz struktura formalna. Dlatego nauka o pieśni została włączona do dyscypliny zwanej hymnologią. W tym kontekście rodzi się pytanie, czy kantyk można nazwać pieśnią? Obydwie te formy łączy jedno: śpiew. Ale na tym podobieństwo się kończy. Zgoła bowiem odmienna jest forma literacka i muzyczna obu tych gatunków. Zaskoczeniem było więc nazwanie pieśnią kantyków Starego i Nowego Testamentu w polskim przekładzie *Liturgii godzin*. Mamy więc „pieśń Anny”, „pieśń Mojżesza”, „pieśń Zachariasza”, „pieśń Symeona” i inne. Być może zadecydowało o tym rozumienie słownikowe: *canticum* = pieśń. W każdym razie nie kierowano się ani strukturą tekstu, ani formą muzyczną, co w praktyce liturgicznej ma ogromne i podstawowe znaczenie. Taka terminologia jawnie kłóci się z formalnymi założeniami obu tych gatunków.

Przeprowadzone rozumowanie skłania do wniosku, że omawiane pojęcia układają się w dwie paralele:

Psalm—————Kantyk

Hymn—————Pieśń

Można je rozpatrywać wyłącznie na płaszczyźnie poziomej. Natomiast krzyżowanie wertykalne: psalm – hymn, psalm – pieśń lub kantyk – hymn, kantyk – pieśń wprowadza pojęciowy zamęt i przesłania właściwą klasyfikację wymienionych form muzycznych. Dlatego tradycyjnej nazwie *kantyk*, określającej śpiewy ułożone na wzór psalmów i pochodzące z innych ksiąg biblijnych niż Księga Psalmów, należałoby przywrócić odebrane jej pierwotne i odrębne znaczenie²⁸.

5. MONODIA LITURGICZNA

Niejednorodność terminu *monodia* jest wynikiem historycznego kształtowania się tego gatunku. Na samym początku dotyczył on muzyki wykonywanej przez jednego śpiewaka i to zazwyczaj z towarzyszeniem instrumentów. Po 1600 roku ukształtował się styl tzw. monodii akompaniowanej. Wykonywano ją z towarzyszeniem *basso continuo*, co w zapisie nutowym ograniczało się do podania głosu basowego wspartego skróconym zanotowaniem struktury harmonicznego utworu. Były to cyfry określające interwały. Na ich podstawie wykonawca odtwarzał (improvizował) całość „harmonizacji”²⁹. Taka monodia stała się głównym środkiem wyrazu w kantacie, operze czy oratorium. Na pierwsze miejsce wysunięto tekst, który w okresie późnego renesansu został zatarty przez wybujałą polifonię.

²⁸ Pawlak, *Formy chóralu gregoriańskiego*, s. 74–75.

²⁹ Hasło: *Basso continuo*, w: *Encyklopedia muzyki*, s. 83.

Pojęcie *monodia* przeniesiono z czasem na śpiewy jednogłosowe wykonywane bez towarzyszenia instrumentalnego. W istocie rzeczy w tym przypadku mamy do czynienia z monofonią, czyli z muzyką pozbawioną elementu harmonicznego, a opierającą się wyłącznie na melodii. W kulturze europejskiej taką czystą monofonię reprezentują: muzyka antyku, chorał gregoriański, śpiew bizantyjski, wiele pieśni ludowych i inne. Współczesna literatura muzykologiczna przyjęła termin *monodia liturgiczna* na określenie twórczości postgregoriańskiej³⁰. Po Soborze Watykańskim II pojęciem tym objęto także współczesne jednogłosowe śpiewy w językach narodowych (msze liturgiczne, psalmy, kantyki, hymny, pieśni)³¹. W tym ostatnim znaczeniu monodia wiąże się z podjętymi przez nas rozważaniami nad kantykami Nowego Testamentu, gdyż – tłumaczone na język polski – podlegają one prawidłom wypracowanym dla monodii liturgicznej, czyli mającej zastosowanie w oficjalnych obrzędach Kościoła.

II. KLASYFIKACJA I PRZEKŁADY TEKSTÓW

Kantyki Nowego Testamentu dzielą się na większe (maiora) i mniejsze (minora). Większe zostały zaczerpnięte z Ewangelii, stąd nazywa się je ewangelicznymi; mniejsze pochodzą z innych ksiąg Nowego Testamentu³².

1. KANTYKI WIĘKSZE

Jak już zaznaczono, należą do nich: kantyk Zachariasza (*Benedictus*), kantyk Najświętszej Maryi Panny (*Magnificat*) oraz kantyk Symeona (*Nunc dimittis*). Każdy z nich zasługuje na bliższe rozpatrzenie, a to ze względu na ich znaczenie w obrzędach liturgicznych.

1.1. *BENEDICTUS*

W polskich księgach liturgicznych oraz w śpiewnikach kościelnych wydanych po Soborze Watykańskim II odnajdujemy dwa przekłady tego kantyku.

³⁰ J. Pikulik, *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*, w: *Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”*, red. J. Masłowska, Warszawa 1998, s. 17, 24.

³¹ I. Pawlak, *Metodologia badań nad monodią liturgiczną*, w: „*Studia Nauk Teologicznych PAN*” 2007 t. 2, red. M. Rusecki, Lublin 2007, s. 353.

³² W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington 1958, s. 20–22; Ścibor, art. cyt., kol. 632; Hughes, dz. cyt., nr 205.

Pierwszy, przypisany jutrzni, przyjął postać psalmową: brak określonego rytmu i rymu, a także nieregularność długości poszczególnych wersów. Jest wykonywany w codziennej liturgii godzin. Tłumaczenie to posiada walor tekstu wzorcowego. Jego autorem jest prawdopodobnie Marek Skwarnicki³³.

Błogostawiony Pan, Bóg Izraela,
 bo lud swój nawiedził i wyzwolił.
 I wzbudził dla nas moc zbawczą *
 w domu swego sługi, Dawida.
 Jak zapowiedział od dawna *
 przez usta swych świętych proroków,
 Że nas wybawi od naszych nieprzyjaciół *
 i z ręki wszystkich, którzy nas nienawidzą;
 Że naszym ojcom okaże miłosierdzie *
 i wspomni na swe święte przymierze,
 Na przysięgę, którą złożył *
 ojcu naszemu, Abrahamowi.
 Da nam, że z mocy nieprzyjaciół wyrwani, *
 służyć Mu będziemy bez trwogi,
 W pobożności i sprawiedliwości przed Nim *
 po wszystkie dni nasze.
 A ty, dziecię, zwać się będziesz prorokiem Najwyższego, *
 gdyż pójdziesz przed Panem przygotować Mu drogi.
 Jego ludowi dasz poznać zbawienie *
 przez odpuszczenie grzechów.
 Dzięki serdecznej litości naszego Boga, *
 z jaką nas nawiedzi z wysoka Wschodzące Słońce,
 By oświecić tych, co w mroku i cieniu śmierci mieszkają,*
 aby nasze drogi skierować na drogę pokoju.
 Chwała Ojcu i Synowi, *
 i Duchowi Świętemu.
 Jak była na początku, teraz i zawsze, *
 i na wieki wieków. Amen.*

Drugi przekład został sporządzony w formie rytmizowanej i rymowanej, na wzór psalmodii Franciszka Karpińskiego (1741–1825). Poeta odszedł w niej od typowej dla psalmów wersyfikacji paralelnej i zastosował strukturę stroficzną³⁴. Autorem przekładu jest ks. Wojciech Danielski (1935–1985). Ten, w praktyce rzadko stosowany tekst, w formie 14-zgłoskowca, ukazał się po raz pierwszy

³³ Kulita, dz. cyt., s. 50.

³⁴ A. Reginek, „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego oraz psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej. Studium teologiczno-muzykologiczne, Katowice 2005, s. 390.

drukiem w 1978 roku („Alleluja”. *Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, red. J. Zawitkowski, Warszawa 1978, s. 418).

*Niechaj będzie uwielbiony Bóg nasz, Pan nad pany,
 bo nawiedził i wyzwolił lud swój, Lud Wybrany.
 Bo nas podniósł i moc Jego znowu wśród nas widać
 przez tych świętych, których znalazł z potomstwa Dawida.
 Według swojej obietnicy, którą w czasach dawnych
 ogłaszali nam prorocy słowem Jego sławni.
 Przyrzekł przez nich, że wybawi nas od nieprzyjaciół,
 i że żadnej nienawiści nie da nas wytracić.
 Przyrzekł, że dla naszych ojców będzie miłosierny,
 że przymierza nie zapomni, że nam będzie wierny,
 Że dotrzyma swej przysięgi wobec Abrahama,
 który stał się ojcem wiernych, gdy się nie załamał.
 Przyrzekł, że my, dzieci wiary, wolni z ręki wrogów,
 niewzruszenie będziemy mogli służyć tylko Bogu.
 W pobożności wiodąc życie i w sprawiedliwości
 przez dzień każdy, coraz bliżej spotkania w wieczności.
 Tak cię dzisiaj, dziecię swoje, Pan Bóg potrzebuje,
 byś szedł przed nim jako prorok, co drogę gotuje.
 I wśród Ludu Jego głosił naukę zbawienia,
 aby wszyscy dostąpili grzechów przebaczenia.
 Bo w swym sercu się lituje, Pan, Bóg Wszechmogący,
 i dlatego wciąż przychodzi, jak Wschodzące Słońce.
 By rozproszyc grozę śmierci tym, co żyją w mroku,
 i nawrócić ich na drogę, która daje pokój.
 Chwała, cześć i uwielbienie w Trójcy Jedynejmu,
 Bogu Ojcu, i Synowi, Duchowi Świętemu:
 Temu, który był w wieczności, który jest na niebie,
 który przyjdzie w końcu czasów, by nas wziąć do siebie.*

1.2. MAGNIFICAT

Kantyk Maryi jest bez wątpienia najpopularniejszym tekstem, który doczekał się nie tylko licznych opracowań muzycznych³⁵, ale także wielu przekładów. Po Soborze Watykańskim II zachowało się w wydaniach źródłowych aż pięć tłumaczeń na język polski, które funkcjonują z różną częstotliwością w liturgii i poza nią.

³⁵ Będzie o nich mowa w ostatnim punkcie niniejszego opracowania.

Pierwszą, podstawową wersję zawiera *Liturgia godzin*. Podobnie, jak przy *Benedictus*, jest to tekst o nieregularnej budowie wzorowanej na psalmach. Autorem przekładu jest Marek Skwarnicki³⁶.

*Wielbi dusza moja Pana **
i raduje się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim.
*Bo wejrzał na uniżenie swojej Służebnicy. **
Oto bowiem odtąd błogosławić mnie będą wszystkie pokolenia,
*Gdyż wielkie rzeczy uczynił mi Wszchemocny,**
a Jego imię jest święte.
*Jego miłosierdzie z pokolenia na pokolenie **
nad tymi, którzy się Go boją.
*Okazał moc swego ramienia, **
Rozproszył pyszniących się zamysłami serc swoich.
*Strącił władców z tronu,**
a wywyższył pokornych.
*Głodnych nasycił dobrami,**
a bogatych z niczym odprawił.
*Ujął się za swoim sługą, Izraelem,**
pomny na swe miłosierdzie,
*Jak obiecał naszym ojcom,**
Abrahamowi i jego potomstwu na wieki.
Chwała Ojcu... Jak było na początku...

Najstarszy tekst, podobnie jak poprzedni, o nieregularnej budowie, pochodzi z polskiego przekładu Biblii ks. Jakuba Wujka³⁷. Zachowały go niektóre śpiewniki śląskie (np. *Śpiewnik archidiecezji katowickiej*, Katowice 2000, s. 774).

*Wielbi dusza moja Pana **
i rozradował się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim.
*Iż wejrzał na pokorę służebnicy swojej.**
Oto bowiem odtąd błogosławioną zwać mnie będą wszystkie narody.
*Albowiem uczynił mi wielkie rzeczy,**
który możny jest i święte imię Jego.
*A miłosierdzie Jego od narodu do narodów **
bojących się Jego.
*Uczynił moc ramieniem swoim,**
rozproszył pyszne myślą serca swego.

³⁶ Kulita, dz. cyt., s. 70, 94.

³⁷ A. Bańczyk, *Wybrane śpiewy niesporów niedzielnych w polskich śpiewnikach katolickich z lat 1802–1963*, Lublin 2006, s. 103 [koms pracy magisterskiej – Biblioteka KUL].

Złożył mocarzy z stolicy,
 a podwyższył pokorne.
 Łaknące napętnił dobrami,*
 a bogaczy z niczym wypuścił.
 Przyjął Izraela, sługę swego,*
 wspomniawszy na miłosierdzie swoje.
 Jako mówił do ojców naszych,*
 Abrahamowi i potomstwu jego na wieki.
 Chwała Ojcu... Jak była na początku...*

Trzecia wersja przekładu została spopularyzowana przez śpiewniki z terenu Śląska i Wielkopolski. Najstarszy tekst został opublikowany w 1856 roku (J. Nachbar, *Chorał, czyli dostateczny zbiór melodyj do przeszło 700 pieśni katolickich w języku polskim*, Berlin 1856). Do dnia dzisiejszego jest wykonywana w nieszpórach z udziałem ludu³⁸. Jak dotąd, nie udało się ustalić jej autora. Przekład został sporządzony w formie rymowanego 8-zgłoskowca.

Wielbij, duszo moja, Pana,
 któraś od Niego wybrana
 I wesel się w Bogu swoim,*
 co jest Zbawicielem moim.
 Wejrzał on z swojej stolicy*
 na pokorę służebnicy.
 I po wszystkie wieki czczoną*
 chce Ją mieć błogosławioną.
 Moc najwyższa mnie wstawiła,*
 kiedy dla mnie uczyniła
 Cuda nigdy nie pojęte,*
 której imię zawsze święte.
 A litość od pokolenia*
 do pokoleń i zbawienia
 Tych, co się Boga lękają*
 i Panem Go swym uznają.
 Wszechmocny Pan nieśmiertelną*
 moc okazał swoją dzielną,
 Gdy myśli pysznych rozproszył*
 i dumne serca pokruszył
 Bohaterów dumnomężnych,*
 gdy strącił z tronu potężnych,
 A pokornych wyprowadził*
 i na tronach ich osadził.*

³⁸ Tamże, s. 101–102.

*Gdy ubogich bogactwami **
dom nappełnił i skarbami,
*A pogardził bogatymi **
i zrównał ichz ubogimi.
*Sługę swego, kiedy w stałą **
wziął opiekę swą wspaniałą
*Izraela, miłosierny **
Bóg w przymierzach swoich wierny,
*Które z naszymi przodkami,**
Abrahama potomkami,
*Uczył i zawarł stałe **
i na wieki wiecznie trwałe.
*Chwała Ojcu i Synowi,**
Świętemu także Duchowi
*Niech będzie wszędzie stateczna **
teraz i na wieki wieczna.

Podobną jak ta wersja popularnością cieszy się przekład rymowany nieznanego autora pochodzący prawdopodobnie z XVIII wieku. Najstarszy przekaz drukowany zachował się w śpiewniku z 1802 roku (P. Folwarski, *Śpiewnik*, Kraków 1802). Jest on rozpowszechniony przez śpiewniki pochodzące głównie z terenu Małopolski³⁹. Tekst ten zawiera również *Śpiewnik liturgiczny* (Lublin 1991). Autor zastosował budowę 13-zgłoskową wersów.

Uwielbiaj, duszo moja, sławę Pana mego,
chwal Boga Stworzyciela tak bardzo dobrego.
Bóg mój, zbawienie moje, jedyna otucha.
Bóg mi rozkoszą serca i weselem ducha.
Bo mile przyjąć raczył swej sługi pokorę,
łaskawym okiem wejrzał na Dawida córę.
Przeto wszystkie narody, co ziemię osiędą,
odtąd błogostawioną mnie nazywać będą.
Bo wielkimi darami uczczonam od Tego,
którego moc przedziwna, święte imię Jego.
Którzy się Pana boją, szczęśliwi na wieki,
bo z nimi miłosierdzie z rodu w ród daleki.
Na cały świat pokazał moc swych ramion świętych,
rozproszył dumne myśli głów pychą nadętych.
Wyniosłych złożył z tronu, znikczemnił wielmożne,
wywyższył, uwielmożnił w pokorę zamożne.
Głodnych nasycił hojnie i w dobra spanoszył,
bogaczy z torbą puścił i nędznie rozproszył.

³⁹ Tamże, s. 100.

Przyjął do łaski sługę, Izraela cnego,
 wspomniat nań, użyczył mu miłosierdzia swego.
 Wypełnił, co był przyrzekł niegdyś ojcom naszym:
 Abramowi z potomstwem jego, wiecznym czasem.
 Wszyscy śpiewajmy Bogu w Trójcy Jedynemu,
 chwała Ojcu, Synowi, Duchowi Świętemu.
 Jak była na początku, tak zawsze niech będzie,
 teraz i na wiek wieków niechaj słyńie wszędzie.

Ostatni, piąty przekład, autorstwa ks. Wojciecha Danielskiego, ukazał się po raz pierwszy w śpiewniku *Alleluja* (Warszawa 1978). Jest to najbardziej poetycka wersja kantyku Najświętszej Maryi Panny, utrzymana w konwencji 8-zgłoskowca.

Duchem całym wielbię Boga, Zbawcę jedynego,
 bo w Nim samym odnajduję radość życia mego.
 Bo na swoją służebnicę wejrzał uniżoną
 i mnie odtąd wszyscy będą zwać błogostawioną.
 Sprawił we mnie dzieła swoje nigdy niepojęte,
 On Wszchemocny, On Najwyższy, On sam jeden święty.
 On, który przez pokolenia będzie miłosierny
 dla każdego, kto Mu służy i chce być Mu wierny;
 On, który swą moc objawia, gdy pysznych poniża
 i rozprasza każdy zamiar, który Mu ubliża.
 On, co strącić może władców, pokornych wynosić,
 karmi głodnych, a bogaczom każe innych prosić.
 On, jak rzekł Abrahamowi i ojcom sług swoich
 to pamięta, i dziś przy nas miłosierny stoi.
 Chwała, cześć i uwielbienie w Trójcy Jedynemu
 Bogu Ojcu i Synowi, Duchowi Świętemu.
 Temu, który był w wieczności, który jest na niebie,
 który przyjdzie w końcu czasów, by nas wziąć do siebie.

1.3. NUNC DIMITTIS

Kantyk Symeona nie stanowił inspiracji do przekładów poetyckich. W księgach liturgicznych oraz śpiewnikach funkcjonuje tylko jedno jego tłumaczenie: oficjalne, a zawarte w *Liturgii godzin* i przeznaczone do wykonywania w *completorium*. Autorem przekładu jest Marek Skwarnicki.

Teraz, o Panie, pozwól odejść swemu słudze,*
 według słowa Twojego,
 Bo moje oczy ujrzały Twoje zbawienie,*
 które przygotowałaś wobec wszystkich narodów:

*Światło na oświecenie pogan *
i chwałę ludu Twego, Izraela.
Chwała Ojcu... Jak była na początku...*

Jak zatem wynika z przytoczonych źródeł, największą popularnością cieszył się i nadal się cieszy kantykt Maryi. Na drugim miejscu znajduje się kantykt Zachariasza. Kantykt Symeona pozostaje w cieniu poprzednich.

2. KANTYKI MNIEJSZE

Nazwą tą, jak już zaznaczono, obejmujemy teksty pisane w formie kantyktu, a pochodzące z pozaewangelicznych ksiąg Nowego Testamentu. Weszły one do użytku liturgicznego po Soborze Watykańskim II, zajmując miejsce trzeciego psalmu w niesporach.

Liturgia godzin wykorzystuje następujące teksty: *Wszyscy ci, których prowadzi* (Rz 8,14–17), *O głębokości bogactw* (Rz 11,33–36), *Gdybym mówił językami* (1 Kor 13,1–8.13), *Błogosławiony niech będzie* (Ef 1,3–10), *Bóg wskrzesił Jezusa* (Ef 1,20b–23a), *Chrystus Jezus* (Flp 2,6–11), *Z radością dziękujcie Ojcu* (Kol 1,11c–20), *Chwalcie Pana* (1 Tm 3,16), *Niech będzie błogosławiony* (1 P 1,3–9), *Chrystus cierpiał za was* (1 P 2,21–24), *Bóg jest światłością* (1 J 1,5b.7.9; 2,1b–2), *Chrystus nie sam siebie* (Hbr 5,5.7–9), *Godzien jesteś, Panie* (Ap 4,11; 5,9.10.12), *Dzięki Ci składamy, Panie* (Ap 11,17–18; 12,10b–12a), *Wielkie i godne podziwu* (Ap 15,3–4), *Zbawienie, chwała i moc* (Ap 19,1c–2a. 5b–7).

Razem włączono do liturgii 16 nowych tekstów. Wszystkie one zachowały formę tłumaczenia o nieregularnej budowie wersów, upodabniając się w ten sposób do psalmów.

III. FUNKCJE LITURGICZNE

Kantykt Nowego Testamentu pełniły w przeszłości i nadal pełnią różnorakie funkcje liturgiczne. Przede wszystkim są przeznaczone dla oficjum brewiarzowego, w którym pełnią rolę strukturalną. Występują jednak także w liturgii mszalnej i sporadycznie w liturgii sakramentów i sakramentaliów. Ze względu na ich wyjątkową rangę więcej miejsca poświęcimy kantyktom ewangelicznym. One to bowiem wiodą prym pośród wszystkich śpiewanych tekstów.

1. KANTYK ZACHARIASZA

Już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa włączano *Benedictus* do modlitw porannych. Pierwszym pisanym świadectwem na obecność tego kantyku w laudesach jest *Reguła* św. Benedykta z ok. 540 roku⁴⁰. Wiąże się to ściśle z treścią śpiewu. Słowa mówiące o tym, że „nas nawiedzi z wysoka Wschodzące Słońce”, sytuują ten kantyk w pobliżu porannego uwielbienia Boga i związanej z nim od starożytności pamięci o Zmartwychwstaniu⁴¹. Z tego też względu w Galii nazywano *Benedictus* „Prorokiem” (*propheta*), gdyż oznajmia przyjście Słońca sprawiedliwości⁴². Mimo ewolucji oficjum i zmienności w ciągu wieków wielu jago elementów, kantyk Zachariasza stanowi stały, nienaruszalny element modlitwy porannej⁴³.

Po Soborze Watykańskim II *Benedictus* znalazł zastosowanie także w liturgii mszalnej. Pełni on mianowicie rolę psalmu responsoryjnego i to dwukrotnie: w czwartek 27. tygodnia zwykłego (rok II) oraz w poniedziałek 29. tygodnia zwykłego (rok I). Ponadto fragment kantyku („A ty, dziecię, zwać się będziesz prorokiem Najwyższego”) wykorzystano w wersecie allelujacyjnym na dzień Narodzenia św. Jana Chrzciciela⁴⁴.

2. KANTYK MARYI

Magnificat zostało przeznaczone na Nieszpory jako najważniejszy śpiew tej godziny kanonicznej. Ze względu na swą treść zostało przypisane modlitwie wieczornej już od czasów św. Benedykta, choć przedtem w Galii wykonywano je w jutrzni⁴⁵. Pełne wdzięczności uwielbienie Boga przez Maryję zespala się z wieczornym podziękowaniem za mijający dzień i Odkupienie⁴⁶. Wykonywanie *Magnificat* w Nieszporach stało się praktyką standardową. Ten kantyk stanowi punkt centralny wieczornej godziny dnia i był zawsze traktowany z nie-

⁴⁰ J. Kowalczyk, *Benedyktyńska reguła*, EK, t. 2, Lublin 1976, kol. 258.

⁴¹ Kunzler, *Liturgia Kościoła*, s. 564.

⁴² Nadolski, *Liturgika*, t. 2, s. 223.

⁴³ J. Bisztyga, „*Psalterium*” *Andrzeja Piotrkowczyka z 1599 roku jako pierwszy dokument potrydenckiego chorału gregoriańskiego w Polsce*, Lublin 2009, s. 96 [komspr. rozprawy doktorskiej – Biblioteka KUL].

⁴⁴ Zmiana funkcji śpiewów liturgicznych nie jest niczym nowym. Ze zjawiskiem tym spotykamy się jeszcze przed Soborem Watykańskim II. Jako przykład może posłużyć sekwencja *Stabat Mater*, która raz pełniła rolę sekwencji (w święto Siedmiu Bolesci NMP – 15 IX), innym razem w dzień Siedmiu Bolesci (piątek po Niedzieli Pasyjnej) odmawiano ją jako hymn w oficjum. Po Soborze Watykańskim II wyłączono z użytku mszalnego sekwencję *Dies irae* i po podziale na trzy części przeznaczono jej funkcję hymnu w ostatnim tygodniu roku liturgicznego.

⁴⁵ Nadolski, *Liturgika*, t. 2, s. 223.

⁴⁶ M. Kunzler, *Liturgia Kościoła*, tł. L. Balter, Poznań 1999, s. 564.

zwykłą czcią, włącznie z postawą stojącą, znakiem krzyża podczas intonacji, a także z okadzeniem ołtarza. Jego tekst stał się także inspiracją do powstania licznych kompozycji wielogłosowych⁴⁷.

Przepisy liturgiczne po Soborze Watykańskim II pozwalają na łączenie z Mszą św. jutrzni i nieszporów: „Jeśli Jutrznia [...] poprzedza bezpośrednio Mszę św., wówczas [...] po Komunii św. i towarzyszącym jej śpiewie wykonuje się kantyk *Błogosławiony Pan, Bóg Izraela* wraz z jego antyfoną (*Ogólne wprowadzenie do Liturgii godzin*, nr 94); „Nieszpory łączy się z Mszą św. podobnie jak Jutrznię [...]” (nr 96). Na mocy tej normy kantyki większe stają się wtedy śpiewami uwielbienia po Komunii świętej. Niezależnie od tego obydwie kantyki są dość często polecane przez śpiewniki jako samodzielne śpiewy uwielbienia (por. *Śpiewy uwielbienia*, oprac. I. Pawlak, Lublin 1993 i 1997). Szczególnie uprzywilejowany jest kantyk Najświętszej Maryi Panny, który zalecany jest jako śpiew dziękczynny z okazji jubileuszu 25-lecia i 50-lecia małżeństwa.

Podobnie jak *Benedictus*, także *Magnificat* służy w liturgii mszalnej jako psalm responsoryjny. Lekcjonarz mszalny umieszcza ten kantyk po czytaniu w II niedzielę Adwentu (rok B), w sobotę XII tygodnia zwykłego (rok I), a także w następujące święta i wspomnienia: NMP Opolskiej (21 VI), NMP Świętolipskiej (11 VIII), NMP Kalwaryjskiej (13 VIII), Najświętszego Imienia Maryi (12 IX), NMP Różańcowej (7 X) oraz w mszach wspólnych o Najświętszej Maryi Pannie. *Magnificat* przeznaczony jest także jako śpiew dziękczynny w różnego rodzaju błogosławieństwach, np. błogosławieństwo kobiety po urodzeniu dziecka, błogosławieństwo z okazji jakiegokolwiek dziękczynienia, podczas poświęcenia ziół i kwiatów w uroczystość Wniebowzięcia NMP.

3. KANTYK SYMEONA

Nunc dimittis został złączony z modlitwą przed spoczynkiem (*completorium*). Po raz pierwszy wspomina o nim nie św. Benedykt, ale Amalary z Metz (ok. 850)⁴⁸, choć sama kompleta została wprowadzona do tzw. *cursus monasticus* wcześniej, co potwierdza św. Bazyli Wielki (329–379)⁴⁹. Przypuszcza się też, że *Nunc dimittis* do liturgii komplety wprowadził papież Grzegorz Wielki (ok. 540–604)⁵⁰. Ponadto kantyk na trwałe wszedł do liturgii procesyjnej w dniu

⁴⁷ S. Czajkowski, *Magnificat. W muzyce*, EK, t. 11, Lublin 2006, kol. 811–812; V. Przeremb-ska, *Kantyk „Magnificat” jako inspiracja dawnych wielogłosowych opracowań muzycznych*, „Liturgia Sacra” 5(1999) nr 2, s. 365–379.

⁴⁸ Kunzler, dz. cyt., s. 564.

⁴⁹ K. Borowczyk, S. Cichy, W. Góralski, *Godziny kanoniczne. W Kościele rzymskokatolickim*, EK, t. 5, Lublin 1989, kol. 1242.

⁵⁰ Tamże, kol. 1242–1243.

Ofiarowania Pańskiego (2 II). Szczególną karierę zrobiła antyfona *Lumen ad revelationem* zaczerpnięta z tego kantyku, używana w czasie wspomnianej procesji, a także jako werset przed Ewangelią w tymże dniu oraz w czwartek oktawy Bożego Narodzenia (29 XII).

4. KANTYKI MNIEJSZE

Jak już wspomniano, po Soborze Watykańskim II nastąpiła historyczna zamiana w układzie liturgii nieszpornej. Pomijając fakt, że podobnie jak inne godziny kanoniczne, składa się ona z trzech psalmów, to w miejsce ostatniego psalmu wprowadzono kantyki zaczerpnięte z pozaewangelicznych ksiąg Nowego Testamentu. W ten sposób kantyki mniejsze stały się zasadniczą częścią niesporów. Poszczególne teksty kantyków łączą się z konkretnymi dniami liturgicznymi:

<i>Wszyscy ci, których prowadzi</i>	– wtorek II i IV tygodnia
<i>O głębokości bogactw</i>	– środa II i IV tygodnia
<i>Gdybym mówił językami</i>	– czwartek II i IV tygodnia
<i>Błogostawiony niech będzie</i>	– poniedziałek I i III tygodnia; teksty wspólne o NMP, o apostołach, o pasterzach, o dziewicach, o świętych mężczyznach, o świętych kobietach
<i>Bóg wskrzesił Chrystusa</i>	– niedziela II i IV tygodnia (II nieszpory)
<i>Chrystus Jezus istnieje</i>	– niedziela I i III tygodnia (I nieszpory); Narodzenie Pańskie (I nieszpory); oficjum za zmarłych
<i>Chwalcie Pana</i>	– Objawienie Pańskie (I nieszpory); Przemienienie Pańskie (II nieszpory)
<i>Chrystus nie sam siebie</i>	– niedziela II i IV tygodnia w Wielkim Poście (I nieszpory)
<i>Niech będzie błogostawiony</i>	– poniedziałek II i IV tygodnia
<i>Chrystus cierpiał za was</i>	– niedziela I, II, III i IV tygodnia w Wielkim Poście (II nieszpory)
<i>Bóg jest światłością</i>	– piątek II i IV tygodnia
<i>Godzien jesteś, Panie</i>	– wtorek I i III tygodnia; teksty wspólne o wielu męczennikach i o jednym męczenniku
<i>Dzięki Ci składamy</i>	– czwartek I i III tygodnia
<i>Wielkie i godne podziwu</i>	– piątek I i III tygodnia; Objawienie Pańskie (II nieszpory), teksty wspólne o pasterzach, o świętych Mężczyznach

Zbawienie, chwała i moc – niedziela I i III tygodnia (II nieszpory);
poświęcenie kościoła (I i II nieszpory)

Ponadto wybrane teksty z kantyków służą jako wersety przed Ewangelią w liturgii mszalnej:

Chrystus stał się postuszny (Flp 2,8) – Niedziela Palmowa; msza o tajemnicy krzyża
Błogosławiony niech będzie (Ef 1,3) – w mszach dziękczynnych; w liturgii namaszczenia chorych
Godzien jesteś, Panie, (Ap 5,9) – msza o Imieniu Jezus; msza o Najdroższej Krwi Chrystusa

Niektóre kantyki znalazły zastosowanie jako śpiewy uwielbienia po Komunii św.:

Błogosławiony i jedyny Władco (1 Tm 6,15–16)
Zbawienie chwała i moc (Ap 19,1–7)
Bogu Ojcu przez Jezusa Chrystusa (Rz 16,27; Ef 1,3–14)
Dzięki Ci składamy (Ap 11 i 12 – wybrane wersety)
Godzien jesteś (Ap 4,11; 5,9–10.12; 7,10–12)
Śpiewaj, śpiewaj sercem całym (Flp 2,6–11)
Wielkie i godne podziwu (Ap 15,3–4)
Z radością dziękujemy Ojcu (Kol 1,12–13.16.17; 3,11)⁵¹.

Wreszcie kantyki zostały użyte także jako śpiewy procesyjne w liturgii mszalnej:

Bóg jest światłością (1 J 1,1–10) – okres Wielkiego Postu;
Chrystus cierpiał za nas (1 P 2,21–24) – czas Męki Pańskiej;
Chrystus to nadzieja cała nasza (Ef 2,12–18) – okres zwykły
Jakże wielka jest, o Boże, (1 Tm 2,16; Rz 8) – okres zwykły
Gdybym mówił językami (1 Kor 13) – okres zwykły.

W sumie liturgia powatykańska w języku polskim wykorzystwała ponad 20 tekstów kantyków, co stanowi wielki wkład do repertuaru śpiewów liturgicznych.

⁵¹ Szerzej na ten temat zob. M. Marońska, *Śpiewy uwielbienia po Komunii św. w polskich śpiewnikach katolickich po Soborze Watykańskim II (1967–2003). Studium liturgiczno-muzykologiczne*, Lublin 2004 [koms pracy magisterskiej – Biblioteka KUL].

IV. MELODIE

Kantyki, podobnie jak psalmy, są utworami przeznaczonymi do śpiewu. Zastosowano w nich różne gatunki monodii liturgicznej. Melodie kantyków pochodzą z kilku źródeł. Na pierwsze miejsce wysuwa się chorał gregoriański. Potem idzie polska pieśń kościelna, a za nią śpiewy obce, przystosowane do użytku w języku polskim. Ostatnim, ale wcale nie poświadczonym źródłem melodyki jest inwencja kompozytorska.

1. CHORAŁ GREGORIAŃSKI

Większość kantyków posługuje się melodiami zaczerpniętymi z repertuaru gregoriańskiego. Zasadniczym wzorcem stały się gregoriańskie *tony psalmowe*. W tradycji rzymskiej istniało wiele takich *tonów*. Księgi liturgiczne wydane po reformie Piusa X przyjęły 8 podstawowych schematów oraz tzw. *tonus peregrinus*. Wszystkie one znalazły zastosowanie w kantykach. Jedyne *Magnificat* został wyróżniony specjalnymi uroczystymi melodiami, które w istocie rzeczy oparte są na prostych melodiach recytatywnych⁵². W polskim repertuarze dominuje 8 i 5 ton psalmowy⁵³. Ponieważ, jak powiedziano, *Magnificat* cieszy się szczególną estymą, dlatego przytoczone niżej przykłady nutowe zostaną zaczerpnięte właśnie z tego kantyku (przykł. 1).



Oprócz zapożyczenia gregoriańskich wzorców melodycznych, w kantykach mamy do czynienia także ze strukturą psalmodyczną, która została zastosowana do nowych tekstów, choć nie pochodzi z tradycji gregoriańskiej⁵⁴. Przykłady dostarczają nam zarówno zapisy śpiewnikowe, jak i śpiewy religijne zachowane w żywej tradycji.

⁵² Kulita, dz. cyt., s. 189–195. Zob. także Czajkowski, art. cyt., kol. 810–811; Przeremska, art. cyt., s. 368–369.

⁵³ Kulita, dz. cyt., s. 189–195.

⁵⁴ Por. B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 133–139.

2. PIEŚŃ KOŚCIELNA

Pieśni religijne mają zwykle wyraźnie wykształconą budowę zwrotkową i to zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej. W zależności od budowy wersów i ich wewnętrznego rozczłonkowania oraz od liczby wersów składających się na zwrotkę tekstową, kształtuje się forma i struktura melodii, w której można wyróżnić frazy, zdania i okresy⁵⁵. Podany niżej przykład reprezentuje typową formę dwuczęściową, zależną od budowy tekstu. Tekst jest rytmizowany i rymowany, a każda zwrotka obejmuje dwa wersy tekstu. Mamy tu do czynienia z tzw. stylem pieśniowym. Autorem melodii jest Józef Surzyński⁵⁶ (przykł. 2).



Melodia z całym spokojem mogłaby zostać ujęta w metrum trójdzielne. Jednakże śpiewniki na ogół unikają metryzacji (por. *Chorał opolski*, t. 3, Opole 1989, s. 52).

3. WZORCE OBCE

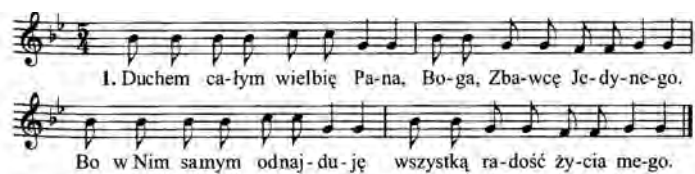
Zastosowanie obcych melodii do tekstów polskich było i jest praktyką dość popularną. Niektóre polskie pieśni kościelne jawnie przejęły melodie zaczerpnięte z repertuaru francuskiego (np. *Po górach, dolinach*), niemieckiego (*Ciebie, Boże, wielbimy*), z negro spirituals (*Tyś w wieczerniku*) i innych. Zapożyczenie melodii i przenoszenie ich na inne niż oryginalne teksty, także niepieśniowe, nazywa się kontrafakturą⁵⁷. Spośród różnych rodzajów kontrafaktury w użytku liturgicznym najczęściej stosuje się tzw. kontrafakturę fundamentalną. Polega ona na wykorzystywaniu do nowych tekstów pewnych określonych fragmentów melodii wzorcowej. Często też zmienia się rytmikę oryginalnego

⁵⁵ Tamże, s. 154.

⁵⁶ Por. K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 40.

⁵⁷ D. Jankowska, *Kontrafaktura w pieśniach kościelnych. Pojęcie, rozwój historyczny i ocena teologiczno-estetyczna. Studium muzykologiczne*. Lublin 1981, s. 25 [mps pracy magisterskiej – Biblioteka KUL].

materiału dźwiękowego⁵⁸. W zakresie kantyków można przytoczyć jeden przykład, autorstwa Josepha Gelineau, który został dostosowany do polskiego tekstu *Magnificat* w tłumaczeniu Wojciecha Danielskiego. Adaptacja melodii francuskiej, dokonana przez Ireneusza Pawlaka, zmienia rytm swobodny oryginału na formę metryczną: 5/4 (zob. *Exsultate Deo*, wyd. IX, Kraków 2004, s. 401). Metryzacja wynika z rytmicznej struktury polskiego tekstu (przykł. 3)⁵⁹.



4. INWENCJA KOMPOZYtorska

W skład tej kategorii wchodzi melodie skomponowane wyłącznie do konkretnych tekstów. Ich struktura nawiązuje jednak do stylu psalmowego, gdyż taką budowę wymuszają same teksty. Do kantyków większych i mniejszych skomponowano po Soborze Watykańskim II dość znaczną liczbę melodii. Jako przykłady nowych melodii do kantyków mniejszych można przytoczyć: *Chrystus cierpiał za nas* (I. Pawlak), *Zbawienie i moc* (I. Pawlak), *Bóg wskrzesił Chrystusa* (dwie melodie: M. Michalec i I. Pawlak), *Chrystus Jezus istniejąc w postaci Bożej* (I. Pawlak). Powstały też melodie do kantyku *Magnificat*: *Uwielbiaj duszo moja* (*Chorał opolski* oraz H. Chamski) i *Wielbi dusza moja Pana* (I. Pawlak). Poniżej podajemy tę ostatnią melodię (przykł. 4).



⁵⁸ W. Lipphardt, *Über die Begriffe: Kontrafakt, Parodie, Travestic*, „Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie”, t. 12(1967), s. 110.

⁵⁹ Wydaje się, że lepiej byłoby ująć melodię w metrum 2/8.

* * *

Zaprezentowane studium dotyczące kantyków Nowego Testamentu w polskiej monodii liturgicznej to pierwszy krok do poznania tego bogatego repertuaru mającego praktyczne zastosowanie w liturgii. Przedstawiony szkic wymaga wielu uzupełnień i pogłębienia zarówno w zakresie liturgii, jak i muzyki. Wydaje się, że miałyby sens obszerniejsza rozprawa naukowa poświęcona temu zagadnieniu.

The Bible in Music: the New Testament Canticles in Polish Liturgical Monody after the Vatican Council II

Summary

The use of canticles in liturgical monody goes back to the early Middle Ages when the practice of canonical hours began to be used extensively. The canticles of the Gospel (*Benedictus*, *Magnificat* and *Nunc dimittis*) were successively incorporated into the structure of the canonical hours and became in time the most important chants of the Liturgy of the Hours (Laudes, Vesperae, Completorium).

Some shorter canticles of the Old Testament books were also included in the Divine Office but it was only after the Second Vatican Council that shorter canticles of the New Testament books came into Vespers. They replaced the final (i.e. the third) psalm.

The designation „song” which was used to describe „canticle” in the Polish translation of the revised Liturgy of the Hours appeared to be highly controversial and inadequate. Thus, it was necessary to explain such definitions as: canticle, psalm, hymn, song. Based on the studies it is possible to definitely determine that a return to the original designation (canticle) is necessary and inevitable, in order to avoid confusion in terminology. *Benedictus* and *Magnificat* have received the primary thrust of poetic translations of canticles into Polish. In the latter case there are as many as five different *Magnificat* translations in Polish church song-books; only two versions of the *Benedictus* have been found. These canticles have a wide liturgical application; their use is not limited to the Divine Office alone.

They have been introduced into the Roman Catholic Order of Mass as the chants after Communion, or as the responsorial psalms, or as the verses sung before Gospel. Some of them have become independent processional chants for Mass, especially the ones intended for Lent.

As far as the number of musical settings is concerned, it can be said that the *Magnificat* canticle seems to be highly favored. Nevertheless the melodies connected to other canticles, including the ones with the texts from „non-Gospel” biblical books, deserve attention as well. The melodies originated either in the Gregorian chant, or in the ecclesiastical songs, or in foreign sources, or, finally, in indigenous pieces of original compositions.

Thus, the repertoire of the New Testament canticles exhibits itself as a rich resource of new chants which have been included in the official liturgy in Poland since the Second Vatican Council. Clearly, further research is required in the area.

Translated by Jerzy Bisztyga

Słowa kluczowe: kantyk, monodia, psalm, hymn, pieśń, funkcja liturgiczna, forma muzyczna

Key words: canticle, monody, psalm, hymn, song, liturgical function, musical form