

BEATA BODZIOCH
KUL, Lublin

GREGORIAŃSKIE ŚPIEWY PROCESJI PALMOWEJ PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II ORAZ ICH POLSKIE ODPOWIEDNIKI

Obrzędy Niedzieli Męki Pańskiej, zwanej potocznie Niedzielą Palmową z właściwą jej procesją z palmami, zachęcają nie tylko do wyjątkowo uroczystego przeżycia tego liturgicznego wydarzenia, ale także do naukowej refleksji nad nimi. W Polsce na to zjawisko zwrócił uwagę już w 1954 r. J. Lewański, komentując je od strony dramatyczno-teatralnej¹. Dziesięć lat później zagadnienie dramatu liturgicznego, w tym także procesji palmowej podjął ks. Z. Modzelewski. Ustalił on kilka typów obrzędów dramatycznych i przeanalizował je pod kątem estetyki². Na podstawie badań przeprowadzanych przez historyków literatury polskiej, refleksją muzykologiczną nad procesją palmową, opartą na gruntownych podstawach źródłowych, zajął się ks. B. Bartkowski. Wyniki swoich studiów przedstawił on w rozprawie doktorskiej³ oraz w obszernym artykule poświęconym hymnowi *Gloria laus*⁴. Kontynuację tych badań stanowi praca magisterska A. Walickiej, napisana w ówczesnej Katedrze Chorału Gregoriańskiego KUL (dziś Katedra Monodii Liturgicznej). Dotyczy ona śpiewów procesji palmowej zamieszczonych w XVII-wiecznych drukowanych graduałach piotrkowskich⁵. Księgi te wraz z innymi edycjami liturgiczno-muzycznymi wydawanymi w drukarni A. Piotrkowczyka w Krakowie stanowiły podstawę śpiewów liturgicznych wykonywanych

¹ Por. J. Lewański, *Nowe dokumentacje polskiego dramatu liturgicznego*, Pamiętnik Literacki 1(1954), s. 171-182. Badania te autor systematycznie kontynuował i je poszerzał, czego dowodem są kolejne publikacje poświęcone dramatom liturgicznemu. Ostatnią z tych pozycji jest dzieło: J. Lewański, *Liturgiczne łańciskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, Towarzystwo Naukowe KUL Lublin 1999.

² Por. Z. Modzelewski, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego. Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce*, Roczniki Humanistyczne 12(1964)1, s. 5-59.

³ Por. B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII-XVIII w.)*, Lublin 1970 (m.sp. w Arch. KUL). Praca ta w streszczeniu została opublikowana: B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach muzyczno-liturgicznych z XIII-XVIII w.*, *Seminare* 1(1975), s. 183-199.

⁴ Tenże, *Hymn „Gloria laus” w polskich zabytkach chorałowych*, w: *Musica medii aevi*, t. 6, red. J. Morawski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1977, s. 56-87.

⁵ Por. A. Walicka, *Śpiewy procesji palmowej w graduałach piotrkowskich*, Lublin 1993 (praca magisterska w Archiwum KUL).

w Polsce po Soborze Trydenckim i to aż do XIX w. włącznie⁶. Zaprzestanie druku tych podstawowych wówczas źródeł wykonawczych nastąpiło w XIX w. z przyczyn politycznych i ekonomicznych. Jednakże właśnie w XIX stuleciu pojawiła się eksplozja wydawnicza innych ksiąg, które w dużej mierze zdołały zastąpić dzieła Piotrkowczyka. Były nimi kancjonały, czyli zbiory śpiewów liturgicznych na różne okazje, wydawane w formie książek bardziej poręcznych w użyciu, aniżeli druki piotrkowskie⁷.

Kolejny etap odnowy procesji palmowej nastąpił w 1955 r. po wydaniu *Ordo Hebdomadae Sancte Instauratus*. Niebawem jednak nadeszły obrady Soboru Watykańskiego II i związana z nim reforma liturgii. Pojawiły się nowe księgi liturgiczne, w których nastąpiły dalsze zmiany dotyczące także procesji palmowej. Nieuchronną konsekwencją wprowadzenia do liturgii języków narodowych zostały objęte także śpiewy, w których albo należało zaadaptować melodie gregoriańskie, albo też utworzyć zupełnie nowe. Ten właśnie problem stanowić będzie przedmiot dociekań naukowych.

1. ŹRÓDŁA

Wydania źródłowe obejmują dwa działy: księgi liturgiczne oraz śpiewniki. Na księgi, które należą do źródeł podstawowych, składają się edycje w języku łacińskim i polskim. Z kolei wykorzystane śpiewniki są wyłącznie polskimi wydaniami. Wszystkie źródła, opatrzone skrótami, w obydwóch działach dla większej przejrzystości zostaną wymienione w porządku alfabetycznym, a nie chronologicznym.

Porównanie porządku procesji palmowej i wyznaczonych dla niej śpiewów w księgach oficjalnych z proponowanym repertuarem śpiewów przez redaktorów wybranych edycji śpiewnikowych, stanowić będzie swego rodzaju konfrontację i umożliwi ocenę kierunku rozwoju procesji palmowej w Polsce. Okaze się więc, czy i w jakim stopniu śpiewy procesyjne opierają się na wzorcach rzymskich, czy też od nich odbiegają, proponując np. nowe kompozycje.

⁶ Por. I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1988.

⁷ Por. Z. Wit, *Kancjonał*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 8, red. B. Migut i in., Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000, kol. 558. Kancjonały (*Cantionale ecclesiasticum*) zawierające wyjątki z pontyfikału, rytuału, graduału, psalterza, antyfonarza, procesjonału oraz niektóre pieśni kościelne były wydawane w kilku ośrodkach w Polsce. Tamże, kol. 559. Por. także: Z. Wit, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*, w: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 3, red. W. Schenk, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1980, s. 233-238; K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1964.

1.1. Księgi liturgiczne

- GR - *Graduale romanum* 1974;
 GS - *Graduale simplex* 1967;
 MR - *Missale romanum* 2002;
 MRDP - *Mszał rzymski dla diecezji polskich* 1986;
 MRLP - *Mszał rzymski łacińsko-polski* 1968;
 OCM - *Ordo cantus missae* 1972.

1.2. Śpiewniki

- Dn - *Droga do nieba*, wyd. 1, Opole 2001;
 Ex - *Exsultate Deo*, wyd. 9, Kraków 2004;
 Jank - *Śpiewajmy Panu*, red. M. Jankowski, Warszawa 1971;
 Lew - *Śpiewnik parafialny*, red. W. Lewkowicz, wyd. 8, Olsztyn 1971;
 Rącz - *Śpiewajmy Bogu*, red. F. Rączkowski, Warszawa 1988;
 Reg - *Śpiewnik archidiecezji katowickiej*, red. A. Reginek, Katowice 2000;
 Si - J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, red. K. Mrowiec, wyd. 39, Kraków 1987;
 SL - *Śpiewnik liturgiczny*, red. K. Mrowiec, Lublin 1991;
 Zaw - *Alleluja*, red. J. Zawitkowski, Warszawa 1987;
 ZS - *Zwycięzca śmierci*, red. H. Sobeczko, wyd. 2, Opole 1998.

2. REPERTUAR

Zasób omawianych śpiewów zostanie podzielony według form tekstowych i muzycznych. W ten sposób wprawdzie zostanie naruszona kolejność ich występowania, ale będzie można precyzyjniej określić pochodzenie, funkcję i budowę poszczególnych utworów. Zostaną zatem kolejno zaprezentowane: antyfony, psalmy, responsoria i hymny.

2.1. Antyfony

W obecnej, odnowionej postaci, w procesji palmowej występują trzy antyfony: *Hosanna filio David*, *Pueri Hebraeorum portantes* oraz *Pueri Hebraeorum vestimenta*⁸.

⁸ Liczba śpiewów wstępujących w procesji palmowej ulegała zmianie, a raczej nieustannej redukcji w ciągu wieków. W Polsce średniowiecznej sięgała 27, w Polsce potrydenckiej 20, a w XIX i XX w. już 18. Dowodzą tego prace badawcze autorki nad kancjonałami polskimi z lat 1822-1954 przygotowywane do druku.

2.1.1. *Hosanna filio David*

Tamę różnorodności rytu i śpiewów procesji palmowej położyła reforma liturgii przeprowadzona po Soborze Trydenckim. *Mszał rzymski* (1570) definitywnie rozstrzygnął, że procesję rozpoczyna antyfona *Hosanna filio David*. Jest ona niewiadomego pochodzenia. Niektórzy badacze źródła jej melodii doszukują się w greckiej kantylenie *Seikilos*. Należy do nich m.in. W. Apel⁹. Według H. Hucke, prawdopodobnie powstała w królestwie Franków¹⁰. Tezę tę zdaje się potwierdzać także A. Hughes¹¹. Tekst antyfony składa się z czterech odcinków: *Hosanna – Benedictus – Rex Israel – Hosanna*. W takiej postaci została też włączona do procesji palmowej po Soborze Watykańskim II. Drukuje ją MR. Została również *in extenso* podana przez GS, OCM i GR. Księgi rzymskie przytaczają ją w wersji po-trydenckiej. Natomiast duża rozbieżność zarówno w przekładach tekstowych, jak i w polskich wersjach melodycznych zachodzi pomiędzy śpiewnikami kościelnymi a oficjalną wersją podaną przez MRDP. Pośród proponowanych postaci można wyróżnić dwa rodzaje adaptacji oraz dwie próby nowych kompozycji.

Pierwszą adaptację pochodzącą prawdopodobnie od Jank przyjął Rącz i Si, a także – i to jest bardzo znamienne – MRDP (Przykł. 1).

Przykład 1. Adaptacja antyfony *Hosanna filio David* (MRDP).

Ho - san - na Sy - no - wi Da - wi - do - we - mu!

Bło - go - sła - wio - ny, któ - ry i - dzie wi - mię Pań - skie.

O Kró - lu iz - ra - el - ski! Ho - san - na na wy - so - kość - ci!

Drugiej adaptacji dokonał Lew. W odróżnieniu od pierwszej, autor tak przełożył tekst antyfony, że pod względem melodycznym zgadza się ona we wszystkich szczegółach z oryginałem łacińskim.

⁹ Por. W. Apel, *Gregorian chant*, Indiana University Press, Bloomington 1958, s. 36-37.

¹⁰ Por. B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej*, s. 190.

¹¹ Por. A. Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide of their organisation and terminology*, University of Toronto Press, Toronto 2004, s. 256.

Próbkę kompozycji własnej podjął na podstawie tekstu MRLP ks. Z. Bernat. Przyjęły ją następujące śpiewniki: Dn, Ex, SL, Reg, Zaw, ZS (Przykł. 2).

Przykład 2. Kompozycja własna Z. Bernata.

Ho - san - na Sy - no - wi Da - wi - do - we - mu! Bło - go - śla -
wio - ny, któ - ry i - dzie wi - mię Pań - skie! O Kró - lu
i - zra - el - ski! Ho - san - na na wy - so - ko - ści!

Utwór ten zasługuje na szczególną uwagę. Po pierwsze bowiem, został napisany w konkretnej durowej tonacji. Po drugie, posługuje się wartościami rytmicznymi i został zmetryzowany (2/4). Po trzecie, wykorzystuje pewne elementy melodyczne prawzoru gregoriańskiego, np. charakterystyczne skoki kwinty przy słowie *Hosanna* oraz inne dźwięki właściwe tej antyfonie. Autor odbiega od tradycyjnie rozumianej adaptacji, która zresztą w wielu przypadkach powoduje okaleczanie melodii oryginalnej i staje się w pewnej mierze „medyczą” współczesnej muzyki liturgicznej, a proponuje zupełnie nową koncepcję twórczości śpiewu liturgicznego. Podobny zresztą pogląd dotyczący nowej muzyki przeznaczonej do liturgii reprezentuje ks. I. Pawlak¹². W większości jednak przypadków zwyciężyła idea adaptacji melodii gregoriańskich. Pozornie jest to kierunek usprawiedliwiony przez zachowanie przynajmniej szkieletu muzycznego oryginału, do czego zresztą zachęca instrukcja *Musicam sacram* (nr 56). Z drugiej jednak strony świadczy on o braku inwencji kompozytorskiej i to w duchu odnowionej liturgii sprawowanej w języku narodowym. Aby bowiem zdecydować się na nowe melodie, trzeba dysponować naprawdę dobrym i poprawnym repertuarem, a także wykazać się znacznym poczuciem odpowiedzialności i odwagą¹³.

Kolejną kompozycję własną przedstawił Lew. Ponieważ jednak utwór przeznaczony jest na chór wielogłosowy *a cappella*, dlatego nie wchodzi w zakres niniejszych badań.

¹² Por. I. Pawlak, *Formy chorału gregoriańskiego w polskojęzycznych obrzędach po Soborze Watykańskim II*, Liturgia sacra 4(1998)1, s. 86-87.

¹³ Niemiecki *Gotteslob* (1975) zamiast antyfony *Hosanna filio David* zamieszcza tylko krótką akklamację: *Hosanna dem Sohne Davids!* (n. 196) opatrzoną melodią przeznaczoną do wspólnego śpiewu.

2.1.2. *Pueri Hebraeorum portantes* i *Pueri Hebraeorum vestimenta*

Popularne dwie antyfony rozpoczynające się od słów *Pueri Hebraeorum* nie doczekały się w literaturze przedmiotu dogłębnych opracowań. Tradycyjnie były i są nadal wykonywane podczas procesji z palmami. W polskich rękopisach z okresu średniowiecza antyfony te były używane także w oficjum: *ad tertiam* lub *ad sextam*, rzadziej *ad laudes*¹⁴. Pierwszą, *Pueri [...] portantes*, w śpiewnikach polskich w trzech przypadkach poddano adaptacji melodycznej (Jank i Rącz – to jedna postać, Si – druga i Lew – trzecia). Najbardziej zgodna z oryginałem jest adaptacja trzecia (Przykł. 3).

Przykład 3. Adaptacja *Pueri [...] portantes* (Lew).

Ant. He - braj-skie pa-cho-łę - ta z drzew o - li-wnych ga - łą - zki nio - sąc,
 wy-bie-gły na- prze - ciw Pa - na, śpie-wa - jąc ra - do - śnie Mu
 Ho- san - na na wy-so-ko-ściach!

Pozostałe dokonują nieznaczących zmian w melodii. W śpiewnikach śląskich (Dn, Reg, ZS) funkcjonuje nowa melodia autorstwa H. Prochoty (Przykł. 4).

Przykład 4. Kompozycja H. Prochoty.

Refren
 Dzie - ci he - braj - skie, nio - sąc ga - łąz - ki o - li - wne,
 wy - szły na - prze - ciw Pa - na wo - ła - jąc: "Ho -
 san - na na wy - so - ko - ści."

¹⁴ Por. B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej*, s. 135 i 136.

Została ona napisana w metrum 2/4 i 3/4. Należy nadmienić, że utwór nie nawiązuje w żaden sposób do chorałowego wzorca.

Natomiast druga antyfona *Pueri [...] vestimenta* znalazła się tylko w Lew. Autor tak dostosował tekst, że nie były konieczne żadne zmiany melodyczne (Przykł. 5). Ta antyfona może być przykładem wiernego posłużenia się oryginałem gregoriańskim.

Przykład 5. Adaptacja *Pueri [...] vestimenta* (Lew).



Ant. He - braj - skie pa cho - lę - ta roz - ście - la - ły sza - ty po dro - dze Pań - skiej
i śpie - wa - ły ra - do - śnie: Niech ży - je nam Da - wi - da Syn!
Bło - go - sła - wion, co i - dzie ku nam w I - mię Pań - skie.

2.2. Psalmi

W stosunku do wielowiekowej tradycji zupełną nowością jest dołączenie psalmu do antyfony *Hosanna*. Jest to Ps 17 *Confitemini Domino* wiersze: 1, 22, 23, 27 i 28). Po raz pierwszy tę praktykę zastosował GS. Za nim poszły inne księgi liturgiczne przeznaczone do śpiewu (OCM, GR).

Brakuje jakiegokolwiek wzmianki o psalmie w MRDP i MR. Ponieważ ant. *Hosanna* została zapisana w tonie VII, stąd i psalm posługuje się VII tonem gregoriańskim. Należy zauważyć, że GS nie tylko zaznaczył sylaby nadliczbowe, ale nadto bardzo dokładnie podkreślił dwuakcentowość kadencji poprzednika i następnika, czego nie ma już w GR.

Rzeczą charakterystyczną jest brak psalmodii przy tej antyfonie w badanych śpiewnikach polskich. Być może ich autorzy kierowali się wskazaniem mszałów, w których, jak już powiedziano, nie ma żadnego śladu psalmu.

Następne psalmy łączą się z antyfonami *Pueri Hebraeorum*. W obydwóch zastosowano ton I psalmu, zgodnie z tonem antyfon. Do pierwszej antyfony dołączono Ps 24(23), a do drugiej Ps 47(46). Jedynie H. Prochota przyjął do psalmu melodię z wersetu wstępnego polskich niesporów (Przykł. 6).

Przykład 6. Melodia do Ps 47(46) z niesporów polskich.



Zestawienie tej melodii z poprzedzającą antyfoną nie razi, gdyż – jak już wspomniano – jest to zupełnie nowa kompozycja.

Trzeba jeszcze pokrótce zająć się polskimi przekładami tekstów psalmowych. Chodzi w tym przypadku o Ps 24(23). Autorzy śpiewników posłużyli się różnymi tłumaczeniami. MRDP i Dn zaczerpnął tekst z Liturgii godzin:

*Do Pana należy ziemia i wszystko, co ją napęlnia **
Świat cały i jego mieszkańcy.

Pozostałe źródła wykorzystały już istniejące przekłady. MRLP i Lew:

*Pana jest ziemia i wszystko, co ją wypełnia **
krąg ziemi i jego mieszkańcy

Rącz:

*Pana jest ziemia i to, co ją napęlnia **
krąg ziemi i jego mieszkańcy.

Jank:

*Pana jest ziemia i wszystko, co ją napęlnia **
krąg ziemi i jego mieszkańcy.

Si:

*Pana jest ziemia i wszystko, co ją napęlnia **
Świat cały i jego mieszkańcy.

2.3. Responsoria

Jedynie księgi rzymskie: OCM, GR, MR na zakończenie procesji palmowej przepisują responsorium *Ingrediente*. MRDP o nim nie wspomina. Nic więc dziwnego, że przytłaczająca większość polskich śpiewników kościelnych również tego śpiewu nie zamieszcza. Wyjątkiem jest Rącz. Przymuszczalnie autor posłużył się własnym przekładem tekstu: *Gdy Pan wjeżdżał*. Z kolei pod względem muzycznym utwór nie przypomina formy responsorium. Można powiedzieć, że jest to pieśń przekomponowana z refrenem: *Hosanna na wysokości*. (Przykł. 7).

Przykład 7. Gdy Pan wjeżdżał (Rącz).

Gdy Pan wje-źdzał do mia-sta świę-te-go, dzie-ci he-braj-skie, prze-po-wia-da-jąc
zmar-twych -wsta -nie ży - cia, z ga - łą - zka - mi pal - mo - wy - mi
w rę - ku, wo - ła - ły: Ho - san - na na wy - so - ko - ści!
Gdy lud u-sły-szał, że Je-zus przy-cho-dzi do Je-ro-zo-li - my, wy-szedł Mu na -
prze - ciw z ga - łą - zka - mi pal - mo - wy - mi w rę - ku o
wo - łał: Ho - san - na na wy - so - ko - ści!

Niejasna jest też funkcja tego śpiewu, gdyż autor nie wskazuje wyraźnie, że wykonuje się go po wejściu do kościoła, lecz umieszcza go jako jeden ze śpiewów podczas procesji.

Tak więc, w praktyce ani na zakończenie procesji, ani też na koniec uroczystego wejścia, które może zastąpić procesję, nie śpiewa się już żadnego responsorium. Z ciekawą inicjatywą w tej materii wystąpił GS. Zamiast tradycyjnego responsorium *Ingrediente*, zaproponował inny śpiew: antyfonę *Hosanna in excelsis, benedictus qui venit in nomine Domini* z powtórzeniem *Hosanna in excelsis*. Potem następuje Ps 117, w którym po każdym wersecie dodaje się *Hosanna in excelsis*. (Przykł. 8).

Przykład 8. Śpiew na zakończenie procesji.

The image shows a musical score for a chant. It consists of three staves of music in G-clef, with lyrics written below the notes. The first staff is labeled 'Schola' and contains the main text: 'Ho-san-na in ex-cel-sis: be-ne - dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do - mi - ni:'. The second staff is labeled 'Omnes' and contains the response: 'R. Ho - san - na in ex - cel - sis.'. The third staff is labeled 'Ps. 117' and contains the text: 'I. De - us Do - mi - nus, et il - lu - xit no - bis. R. Ho - san - na'. The music is written in a simple, rhythmic style typical of Gregorian chant.

Reminiscencje tego śpiewu zostały odnotowane w MRDP. Antyfonę bowiem podzielono na dwie części. Pierwszą: *Hosanna na wysokości!* zaproponowano jako tekst zastępczy do ant. *Dzieci żydowskie wyszły naprzeciw* z następującym po nim Ps 24(23). Druga: *Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie* może zastąpić ant. *Dzieci żydowskie uścielały* z Ps 47(46). W ten sposób nowy śpiew z GS został wykorzystany przez MRDP, choć nadano mu zupełnie inną funkcję. Jak dotąd, nie doczekał się on żadnego opracowania muzycznego.

Wracając do GS, trzeba stwierdzić, że w dużej mierze przez propozycję nowego śpiewu, usprawiedliwia on opuszczenie responsorium, które z natury należy do trudniejszych form chorału gregoriańskiego. Biorąc pod uwagę taki kierunek reformy liturgicznej, z góry zakładający upraszczanie obrzędów, w tym także eliminację bardziej ozdobnych śpiewów i to w imię racji pastoralnych, nie można się dziwić, że MRDP w ogóle nie wspomina o responsorium *Ingrediente*, stawiając w jego miejsce hymn do Chrystusa Króla, czyli *Gloria laus* i nakazując wprost jego wykonywanie po wejściu do kościoła.

Pozostaje wreszcie trzecia uproszczona forma zastępująca uroczyste wejście. Przewiduje ona wykonanie antyfony na wejście *Ante sex dies*. W tłumaczeniu polskim antyfonę rozpoczynają słowa: *Sześć dni przed uroczystością Paschy*. Treściowo ten introit zawiera w sobie zasadnicze kwestie związane z procesją palmową, będąc jej szczytkową formą. Bliższa analiza tekstu łacińskiego wykazuje, że nie jest to typowy introit. Brak w nim bowiem psalmu i *Gloria Patri*. W ich miejsce występuje refren *Hosanna [...]. Benedictus*. Tekst ten był już znany w średniowieczu i należał do śpiewów wykonywanych podczas procesji palmowej¹⁵. Przekład polski jeszcze bardziej odbiega od formy introitu i nie powieliła tekstu łacińskiego. Zbliża się on natomiast do formy responsorium¹⁶. Można zatem powiedzieć,

¹⁵ Drukuje go m.in. mszał rzymski z 474 r. Por. A. Hughes, *Medieval Manuscripts*, s. 256 i 407.

¹⁶ Więcej na ten temat por. B. Bodzioch, *Kilka uwag na temat introitu Niedzieli Palmowej*, An-

że nietypowy tekst introitu, stanowiący tematyczny łącznik pomiędzy procesją palmową a mszą, zachowuje formę śpiewu responsoryjnego, przynależącego niegdyś do procesji z palmami.

2.4. Hymny

W odnowionych obrzędach procesji palmowej zachował się tylko jeden hymn: *Gloria laus*. Jego autorem jest biskup Teodulf z Orleanu (zm. 821)¹⁷. Poczynając od IX w., niemal wszystkie rękopisy zawierające zapis procesji palmowej, notują także *Gloria laus*¹⁸. Hymn utrzymał się także w liturgii po Soborze Trydenckim oraz w obrzędach Niedzieli Palmowej po Soborze Watykańskim II. Cały tekst hymnu składał się z 39 strof pisanych dystychem. Żaden z dostępnych rękopisów średniowiecznych nie wykorzystuje wszystkich zwrotek. Ostatecznie do liturgii przyjęto 6 pierwszych¹⁹. Ta liczba utrzymała się po dzień dzisiejszy.

Gloria laus należy do grupy hymnów refrenowych (podobnie jak *Crux fidelis*). Refrenem jest pierwsza zwrotka. Polski tekst (refren i 1 zwrotka) zamieszczony w MRDP przedstawia się następująco:

*Chwała i cześć, o Królu Chryste,
Który odkupiłeś nas.
Tobie śpiewał chłopiąt chór,
Pod Twoje stopy szaty słał.
Hosanna na wysokości!*

*O Zbawco nasz, witamy Ciebie,
Izraela Tyś jest król.
W imię Pańskie idziesz nam
Ty, co Dawida zdobisz ród.
Hosanna na wysokości!*

Jak łatwo zauważyć, nastąpiła w tym przekładzie rezygnacja z oryginalnej formy dystychu z refrenem. Jest to po prostu pięciowersowy wiersz po każdej zwrotce zakończony zawołaniem *Hosanna na wysokości!* Schemat metrorytmiczny zamyka się w formie: 9+7+7+8+8. Przekład ten nie doczekał się dotąd żadnego opracowania muzycznego.

Wcześniej powstało inne tłumaczenie hymnu, które zamieszcza MRLP, Lew i Zaw. Zachowano w nim podział na refren i zwrotki oraz swobodny, na wzór gregoriański, tok słów. A zatem, zamiast rytmicznych zwrotek utworzono wersety. Refren i 1 zwrotka przedstawia się następująco:

nales lublinenses pro musica sacra 3(2012)3, s. 59-64.

¹⁷ Por. J. Zalewski, *Gloria, laus et honor*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 5, red. L. Bieńkowski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1989, kol. 1115.

¹⁸ Por. B. Bartkowski, *Hymn „Gloria laus”*, s. 66.

¹⁹ Por. tamże, s. 69.

*Hołd Tobie, sława i cześć,
O Chryste, Królu i Zbawco,
Któremu niegdyś chłopięcy chór
Pobożne śpiewał Hosanna!*

*Ty jesteś Królem Izraela
I sławnym potomkiem Dawida,
Błogosławiony Królu,
Ty dziś w imię Pańskie przybywasz.*

Wydaje się, że tekst podany przez MRLP jest bardziej odpowiedni do śpiewu, aniżeli zamieszczony w MRDP. Właśnie do tego tekstu skomponowano dwie melodie. Pierwszą zawiera Ex, Reg, SL i Zaw. Jej autorem jest ks. Z. Bernat. Refren ma wyraźną strukturę metryczną (4/4). Tonacja durowa (C) z charakterystycznym kwartowym incipitem wprowadza atmosferę marszowego, triumfalnego pochodu. Wersety o budowie psalmodycznej z kolei stanowią jakby uspokojenie triumfu, który wraca przy powtórzeniu refrenu. Całość nie nawiązuje do wzorca chorałowego (Przykł. 9)

Przykład 9. *Hołd Tobie* (Z. Bernat).

Ant. Hołd To - bie, sła - wa i cześć O Chry - ste Kró - lu o Zbaw - co, któ -
re - mu nie - gdyś chło - pię - cy chór po - boż - ne śpie - wał Ho - san - na!
1. Ty jesteś Królem Izra - e - la i sławnym potom - kiem Da - wi - da.
Błogosławiony Kró - lu, Ty dziś w imię Pańskie przy - by - wasz. *D.C.*

Autorem drugiej melodii jest J. Kosko, a przytacza ją Jank, Rącz i Lew. Refren nawiązujący do stylu chorałowego wydaje się jednak być metryczny. Został podzielony na cztery odcinki muzyczne, które można by ująć w metrum 6/4. Następujące po nim wersety są muzycznie ściśle z nim związane. Brak różnicowania melodycznego między refrenem a wersetami wprowadza element

znużenia. Kompozycja, zresztą bardzo poprawna muzycznie, nie wprowadza jednak atmosfery pochodu triumfalnego (Przykł. 10).

Przykład 10. *Hold Tobie* (J. Kosko).

Ref. Hold To - bie, sła - wa i cześć, o Chry - ste, Kró - lu i Zba - wco,
 kto - re - mu kie - dys chło - pię - cy chór po - bo - żnie śpie - wał: Ho - san - na!
 1. Tyś Kró - lem jest I - zra - e - la, sła - wnym po - tom - kiem Da - wi - da.

3. ZAKOŃCZENIE

Podsumowując wyżej przedstawione analizy i porównania, można stwierdzić, że śpiewy procesji palmowej po Soborze Watykańskim II uległy nie tylko redukcji w stosunku do obrzędów potrydenckich, ale także pewnemu uproszczeniu. Widać to nawet w posoborowych księgach rzymskich (Tab. 1). Odbiło się to także na wydanych po soborze mszałach w języku polskim (Tab. 2). Jeszcze większa różnorodność panuje w polskich śpiewnikach kościelnych, w których proponuje się nie tylko adaptacje melodii gregoriańskich lub nowe kompozycje do istniejących przekładów tekstów liturgicznych, ale także szereg śpiewów zastępczych, głównie w postaci pieśni (Tab. 3). Jak wynika z zestawienia, ant. *Hosanna Synowi Dawidowemu* i hymn *Hold Tobie* są przytaczane przez wszystkie śpiewniki. W jednym tylko przypadku (ZS) podano także nowe tłumaczenie tego hymnu znajdujące się w MRDP: *Chwała, cześć, o Królu Chryste*. Wśród pieśni największą popularnością (6 razy) cieszy się *Wjeżdża Król nasz*, autorstwa ks. W. Lewkowicza. Na drugim miejscu śpiewniki podają *Idziesz przez wieki oraz Chrystus wodzem* (5 razy). Pozostałe śpiewy umieszczano zgodnie z koncepcją autora. W sumie śpiewniki zawierają 24 różne śpiewy przeznaczone na procesję palmową.

Zauważyć także należy, iż w niektórych przypadkach ten sam śpiew został przez autorów opatrzony innym tekstem. Wynika to z jednej strony z braku podówczas jednego oficjalnego przekładu, z drugiej zaś jest dowodem na pomysłowość twórców śpiewników, którzy pragnęli, jak się wydaje, zachować jak najwierniej kantylenę gregoriańską. Przykładem tego rodzaju postępowania jest antyfony

Pueri hebraeorum, która w języku polskim ma trzy postacie: *Dzieci hebrajskie*, *Dzieci żydowskie* oraz *Hebrajskie pacholęta*. Ta różnorodność formy słownej nie przeszkadza, by uznać śpiew za tę samą antyfonę.

Na zakończenie trzeba stwierdzić, że śpiewy gregoriańskie w ramach jednostronnie pojętej odnowy i wprowadzania, niekiedy „na siłę”, języka narodowego do liturgii, znalazły się w odwrocie, nie tylko w Polsce, ale także w wielu krajach Europy Zachodniej, gdzie przecież zostały utworzone. Zgadza się to z trendami panującymi w dziedzinie muzyki liturgicznej, a ujawniającymi się w ostatnich latach XX w. oraz w początkach XXI w.²⁰. Mimo wszystko jednak zachowanie w procesji palmowej choćby niewielu śpiewów łacińskich z pewnością podkreśliłoby ciągłość tradycji muzycznej i kulturowej Polski z fundamentami kultury chrześcijańskiej²¹.

Tabela 1. Śpiewy procesji palmowej w księgach rzymskich

Nazwa śpiewu	GS	OCM	GR	MR
Ant. <i>Hosanna Filio David</i>	+	+	+	+
Ps 117 <i>Confitemini Domino</i>	+	+	+	-
V. <i>Procedamus in pace</i>	+	+	+	+
Ant. <i>Pueri Hebraeorum portantes</i>	+	+	+	+
Ps 24(23) <i>Domini est terra</i>	+	+	+	+
Ant. <i>Pueri Haebraeorum vestimenta</i>	+	+	+	+
Ps 47(46) <i>Omnes gentes, plaudite manibus</i>	+	+	+	+
Hymn <i>Gloria laus</i>	+	+	+	+
Ant. <i>Hosanna in excelsis</i>	+	-	-	-
Ps 117 V. <i>Deus Dominus</i>	+	-	-	-
Resp. <i>Ingrediente</i>	-	+	+	+

²⁰ Por. I. Pawlak, *Chorał gregoriański – śpiew aktualny czy muzealny?*, Liturgia sacra 14(2008)1, s. 98-99.

²¹ Niemiecki mszał *Messbuch* (2007) również nie wykorzystuje żadnego śpiewu łacińskiego. Natomiast w mszale włoskim *Messale romano* (1983) hymn *Gloria laus* podano w oryginale (po łacinie) oraz w przekładzie włoskim. W obydwu wymienionych księgach liturgicznych teksty te nie zostały zaopatrzone żadną melodią. Porównanie repertuaru polskiego z zestawami śpiewów zamieszczonymi w innych mszałach europejskich wymaga osobnych studiów.

Tabela 2. Śpiewy procesji palmowej w mszałach polskich

Nazwa śpiewu	MRLP	MRDP
Ant. <i>Hosanna Synowi Dawidowemu</i>	+	+
Inna stosowna pieśń	-	+
Ant. <i>Dzieci żydowskie wyszły naprzeciw</i>	+	+
Ant. <i>Dzieci wołały: Hosanna</i>	-	+
Ps 24(23) <i>Pana jest ziemia (Do Pana należy ziemia)</i>	+	+
Ant. <i>Dzieci żydowskie uścielały</i>	+	+
Ant. <i>Błogosławiony, który idzie</i>	-	+
Ps 47 (46) <i>Wszystkie narody klaskajcie (klaskające) w dłonie</i>	+	+
V. <i>Idźmy w pokoju</i>	+	-
Ant. <i>Tłumy z kwiatami (Occurrunt turbae)</i>	+	-
Ant. <i>Wraz z Aniołami (Cum Angelis)</i>	+	-
Ant. <i>Wielka rzesza (Turba multa)</i>	+	-
Ant. <i>Tłumy schodzące (Coeperunt)</i>	+	-
Hymn <i>Hołd Tobie (Gloria laus)</i>	+	-
Hymn <i>Chwała i cześć (Gloria laus)</i>	-	+
Ant. <i>Wszyscy wychwalają (Omnes collaudant)</i>	+	-
Ps 147 (<i>Lauda Jerusalem</i>)	+	-
Ant. <i>Powiewając (Fulgentibus)</i>	+	-
Ant. <i>Witaj, Królu nasz (Ave Rex noster)</i>	+	-
Resp. <i>Gdy Pan wchodził (Ingrediente)</i>	+	-

Tabela 3. Repertuar śpiewnikowy

Nazwa śpiewu	Dn	Ex	Jank	Lew	Rącz	Reg	Si	SL	Zaw	ZS
Ant. <i>Hosanna Synowi Dawidowemu (Dawida)</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Wezwanie <i>Bracia najmilsi</i>	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Pieśń <i>Błogosławiony</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Pieśń <i>Chwalcie Pana</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Ant. 1 <i>Dzieci hebrajskie (Dzieci żydowskie, Hebrajskie pacholeta)</i>	+	-	+	+	+	+	+	-	-	+
Ps 24(23) <i>Do Pana należy ziemia (Pana jest ziemia)</i>	+	-	+	+	-	+	+	-	-	+
Ant. 2 <i>Hebrajskie pacholeta</i>	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Ps 47(46) <i>Wszystkie narody</i>	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Hymn <i>Chwała, cześć, o Królu Chryste</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Ant. <i>Wraz z aniołami</i>	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-
Ant. <i>Tłumy schodzące</i>	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-
Hymn <i>Hołd Tobie</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Pieśń <i>Wjeżdża Król nasz</i>	+	-	-	+	+	-	+	-	+	+
Ps 147 <i>Jerozolim, chwal Pana</i>	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-
Ant. <i>Sześć dni z Ps 24(23)</i>	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-
Pieśń <i>Idziesz przez wieki</i>	+	+	-	-	+	-	-	-	+	+

Aklamacja <i>Chrystus Wodzem</i> (z Ps 147)	+	+	-	-	-	-	+	-	+	+
Aklamacja <i>Chrystus zwycięzcą</i> (mel. greg.)	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Ps 117 <i>Boga naszego chwalcie</i>	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Pieśń <i>Króluj nam, Chryste</i>	+	-	-	-	-	-	+	-	-	+
Pieśń <i>O Chryste Królu, władco</i>	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-
Ant. <i>Wszyscy wielbią Twe imię</i> (z Ps 147)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Ant. <i>Thumy z kwiatami</i>	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Resp. <i>Gdy Pan wszedł</i> (wjeżdżał)	-	-	+	+	+	-	-	-	-	+

GREGORIAN CHANTS USED DURING THE PALM SUNDAY PROCESSION AFTER THE
SECOND VATICAN COUNCIL
AND THEIR POLISH COUNTERPARTS

Summary

Scientific research on the Palm Sunday procession, specifically focusing on the characteristic chants used therein, began in Poland only in the 20th century. After the Second Vatican Council not only were there changes to the procession rite, but there were also far-reaching reductions in the former repertoire of chants. Polish church hymnals of the post-Council period are rather varied, depending on the hymnal editor's vision. In the repertoire of ten hymnals researched and analyzed for this paper, only two chants can be found in common. Both are translations from Latin. Altogether, in the presented hymnal editions we find as many as twenty-four different chants. Polish editions contain many more chants than hymnals from other European countries.

Keywords: Palm Sunday, procession, Gregorian chant, Polish hymns

Nota o Autorze: dr Beata Bodzioch, absolwentka Muzykologii KUL. W latach 1999-2006 asystentka w Katedrze Chorału Gregoriańskiego IM KUL, a od 2006 adiunkt w Katedrze Monodii Liturgicznej KUL. W pracach badawczych koncentruje się na muzycznym repertuarze łacińskim zamieszczonym w księgach drukowanych na ziemiach polskich od XVII-

XX w., jednogłosowej muzyce liturgicznej w języku polskim po Soborze Watykańskim II oraz relacjami pomiędzy polskimi a gregoriańskimi śpiewami liturgicznymi. Autorka 13 artykułów naukowych. Od roku 2000 jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, a od 2005 Towarzystwa Naukowego KUL. Od 2010 r., założycielka i redaktor naczelny *Annales Lublinenses Pro Musica Sacra*.

Słowa kluczowe: Niedziela Palmowa, procesja, chorał gregoriański, polskie pieśni