

RADOŚĆ W DZIELE OLIVIERA MESSIAENA

Wielki kompozytor katolicki Olivier Messiaen (1908–1992), organista tytularny w kościele Świętej Trójcy w Paryżu w latach 1931–1992, sam określał siebie mianem muzyka radości. Ten twórca gigantycznego dzieła, owocu ponad 60 lat twórczości, twierdzi, że – być może – niczego by nie skomponował, gdyby nie otrzymał łaski wiary, która mieszka w nim – wedle jego słów – od wczesnego dzieciństwa. Najważniejszym aspektem jego dzieła, „być może jedynym, którego nie będę żałował w godzinę mojej śmierci” – mówił – jest wyrażenie prawd wiary katolickiej. Wszystkie jego kompozycje promieniają blaskiem objawionych tajemnic, w większości jego utworów w sposób bezpośredni, a pośrednio także w tych, które na pierwszy rzut oka wydają się nie mieć treści „religijnej”

Kiedy mówimy o radości w dziele Messiaena, myślimy oczywiście przede wszystkim o radości chrześcijańskiej (temacie słynnej adhortacji Pawła VI)¹, radości będącej powołaniem tych, którzy – przez łaskę – otrzymali pełnię Objawienia: „Co było od początku, cośmy usłyszeli o Słowie życia, co ujrzeliśmy własnymi oczami, na co patrzyliśmy i czego dotykały nasze ręce – bo życie objawiło się. Myśmy je widzieli, o nim zaświadczyliśmy i oznajmiamy wam życie wieczne, które było w Ojcu, a nam zostało objawione – cośmy ujrzeli i usłyszeli, oznajmiamy także wam... aby nasza radość była pełna” (1 J 1, 1-4). Gdyby trzeba było scharakteryzować muzykę Oliviera Messiaena jakimś fragmentem z Pisma świętego, byłby nim niewątpliwie zacytowany tu początek *Pierwszego Listu św. Jana*.

Abstrahując od specyficznego wątku Radości u Messiaena, do którego wkrótce przejdziemy, głęboka radość duchowa ogarnia duszę przy słuchaniu wielu spośród jego utworów, bowiem posiadają one

* Kapelan Paray-le-Monial. Dawny pianista koncertowy, pierwsza nagroda w Konkursie Pianistycznym im. Oliviera Messiaena (1968), konferansjer na Festiwalu Messiaen – Paryż (1995).

¹ *Gaudete in Domino*, 1975.

moc komunikowania nas z substancją kontemplowanych tajemnic, umożliwienia nam dotknięcia Słowa życia. Tę ewangeliczną radość rozpierającą duszę, kiedy czytamy lub słyszymy słowo Boże, odnajdujemy w dziele Kompozytora, które jest często muzyczną epifanią owej pełni Prawdy, przekazywanej nam przez Pismo święte. Podobne rozpieranie duszy możemy czasem odczuwać, gdy słuchamy Jana S. Bacha, drugiego muzyka-teologa, piewcy słowa Bożego²

Sekret miłości...

Messiaen – jako katolik – poza tym, że potrafi wyrazić tak jak jego słynny poprzednik święty charakter Transcendencji Boga i moc Pisma, nie ma sobie równych (bardziej jeszcze niż Bach), jeśli chodzi o ukazanie bulwersującej bliskości miłości Tego, który przez swe Wcielenie, a następnie przez misterium Kościoła, staje się „bliższy człowieka, niż człowiek sam siebie” (św. Augustyn). Nadaje to jego dziełu wymiar niemal sakramentalny. Tak jest w przypadku wielu utworów o charakterze kontemplacyjnym i adoracyjnym, które poruszają tematy „niewysłowione”, takie jak: misterium Przenajświętszej Trójcy, Wcielenie czy Zmartwychwstanie Chrystusa, Eucharystia, Raj... To muzyka, która sprawia, że wewnętrzne spojrzenie człowieka zostaje poniekąd utkwione „w samym niebie” Czysta i całkowicie przezroczysta muzyka Łaski, bez jakiegokolwiek subiektywistycznej nieprzejrzystości. Słuchając jego utworów, można odgadnąć, że Messiaen ma duszę płomienną i niezwykle wrażliwą; ale nie opowiada o sobie, jego muzyka nie opisuje jego stanów ducha. Jest tylko pełnym zachwyty posłańcem Radości Objawienia chrześcijańskiego, które przyjął i które przekazał dzięki swemu geniuszowi, pokornie oddanemu na usługi jego wiary. Do niego odnoszą się słowa: „Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądać będą” (Mt 5, 8).

Bowiem Messiaen jest muzykiem radości dlatego, że jest przede wszystkim muzykiem miłości³ Oto fragment jednego z jego ostatnich

„J. S. Bach i O. Messiaen są dwoma wielkimi «pocieszycielami» w muzyce zachodniej” (Harry Halbreich, muzykolog, były uczeń Mistrza).

³ To, że Kompozytor sam określił siebie mianem „muzyka radości”, nie powinno przesłaniać wagi utworów wyrażających misteria bolesne, zwłaszcza Mękę. Chociaż te utwory stanowią mniejszość w jego dziele, nie zmienia to faktu, iż są one niezwykle nowatorskie, że ujmują duchową głębią i przesywającym pięknem. Także tu, ponad ukazanymi przez Kompozytora ciemnościami, odszyfrowujemy oparzenie tą rozżarzoną do białości Miłością, tę Chwałę, którą ewangelista św. Jan potrafił dostrzec w sercu misterium Krzyża (por. J 13, 31n.).

wywiadów, którego udzielił trzy miesiące przed śmiercią: „Człowiek wierzący jest radosny dlatego, że może uczestniczyć w misterium Bożym: to jest wyzwolenie. Trudno jest mówić o radości: wielu ludzi pytało o to siostry klaryski czy benedyktyнки. Jedna z nich, po namyśle, odpowiedziała: «To sekret miłości». Mógłbym udzielić takiej samej odpowiedzi”⁴

Sekret miłości prowadzi do nadprzyrodzonej radości, jak pokazuje ten analityczny komentarz Kompozytora do jednego z jego utworów, będącego częścią *Dwudziestu spojrzeń na Dzieciątka Jezus*⁵, na fortepian (1944), zatytułowanego *Śpię, ale moje serce czuwa*⁶: „Tytuł, zapożyczony z najpiękniejszego ze wszystkich mistycznych poematów miłosnych, *Pieśni nad Pieśniami*, dopuszcza do głosu duszę, która czeka na Oblubieńca. Muzyka może powiedzieć więcej niż słowa; wytłumaczę to, odwołując się do innego obrazu mistycznej miłości, zaczerpniętego z *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*: Anioł przykładą smyczek do strun wioli i wydobywa z niej tak słodki dźwięk, że gdyby kontynuował przesuwając smyczek, można by umrzeć z radości...” (komentarz zredagowany w 1969 roku). Ten epizod *Kwiatków* zostanie ponownie podjęty i szeroko rozwinięty przez Messiaena wiele lat później w jego monumentalnej operze *Święty Franciszek z Asyżu* (1983)⁷, w piątym obrazie zatytułowanym *Muzykujący Anioł*⁸. Słowa, które Kompozytor wkłada w usta św. Franciszka, gdy budzi się on z omdlenia, idealnie nadają się na konkluzję tego rozdziału poświęconego „miłości-radości”, charakterystycznej dla tyłu utworów Messiaena... Słowa, które rzucają również trochę światła na sekret radości, jaką odczuwa słuchacz⁹: „Nie jestem chory... Jedynie powalony, unicestwiony przez tę muzykę, przez tę niebiańską muzykę. Gdyby Anioł grał na wioli trochę

⁴ L'avant Scene-Opera, wydanie nadzwyczajne nr 4, 1992.

⁵ *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus*.

⁶ *Ja śpię, lecz serce moje czuwa* (Pnp 5, 2a). Messiaen sam zredagował bardzo rozbudowane komentarze analityczne, które towarzyszą niemal wszystkim jego utworom. Obok trudnych niekiedy wyjaśnień technicznych znajduje się w nich cenne informacje na temat źródeł biblijnych, teologicznych, liturgicznych, malarskich, przyrodniczych itd. jego inspiracji.

⁷ *Saint François d'Assise*.

⁸ *L'Ange musicien*.

Jesteśmy świadomi, kreśląc te słowa, że dla wielu słuchającej jej obecnie osób, muzyka Messiaena pozostaje nadal nieprzystępna. Jest to los każdego zainspirowanego i nowatorskiego języka. Trzeba wchodzić powoli do tego dźwiękowego i duchowego świata, zaczynając od utworów, których tematyka religijna najbardziej przemawia do naszej wyobraźni lub do naszej pamięci, wspierając się komentarzami samego Kompozytora (por. przypisy 5).

dłużej, moja dusza opuściłaby moje ciało z powodu niemożliwej do zniesienia słodczy...”

Duch Radości

Za teologiczną podstawę tematu Radości u Messiaena można by uznać fragment jego komentarza do jednego z najpopularniejszych wśród pianistów utworów: *Spojrzenia Ducha Radości*¹⁰, fragmentu *Dwudziestu spojrzeń na Dzieciątka Jezus* (1944). Jest to ogromny cykl na fortepian, do którego Autor wprowadza nas tymi słowami: „Kontemplacja Dzieciątka-Boga w żłóbku i Spojrzenia, które na nim spoczywają: od niewysłowionego Spojrzenia Boga Ojca, aż do wielorakiego spojrzenia Kościoła miłości, poprzez niesłychane Spojrzenie Ducha radości...” Następnie, komentując utwór, o którym jest tu mowa, stwierdza: „...uniesienie Ducha Świętego... radość miłości Boga szczęśliwego w duszy Jezusa Chrystusa... Zawsze niezwykle uderzał mnie fakt, że Bóg jest szczęśliwy, i że ta niewypowiedziana, ciągła radość zamieszkiwała duszę Chrystusa. Radość, która jest dla nas uniesieniem, upojeniem, w najbardziej szalonym znaczeniu tego słowa” W bardziej rozwiniętym komentarzu z 1969 roku Messiaen precyzuje: „Dusza Chrystusa, w czasie Jego życia ziemskiego, cieszyła się przez cały czas przywilejem perspektywy niebiańskiej. Bóg jest szczęśliwy, Chrystus zaś posiadał tę samą radość, to uniesienie, to duchowe upojenie... Ta radość pociągała za sobą stałe zamieszkiwanie przez Ducha Świętego: taki jest sens tytułu tego utworu”

Tchnienie Pięćdziesiątnicy przenika w istocie cały ten utwór. Upojenie, coraz bardziej żywiłowa radość, a także muzyczne wskazówki na partyturze, na przykład odnośnie do tematu radości, gdy Kompozytor zaleca: „W wielkim radosnym uniesieniu”; tak jak zalecał nieco wcześniej w innej partyturze: „z szaleńczą radością” (przy fragmencie drugiej z *Trzech Małych Liturgii Bożej Obecności*, na orkiestrę i chór żeński¹¹). W tym utworze, podobnie jak w wielu innych, skomponowanych w tym samym stylu, Messiaen jawi się jako niezwykle odważny muzyk nadmiaru, szaleństwa Boga (por. 1 Kor 1, 21nn). W utworze

¹⁰ *Regard de l'Esprit de Joie.*

¹¹ *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine.* Tytuł tej drugiej *Małej Liturgii...* „Sekwencja Słowa, Pieśń boska (Bóg obecny w Sobie samym...)” – *Séquence du Verbe, Cantique divin (Dieu présent en lui-même...).*

zamykającym *Dwadzieścia spojrzeń na Dzieciątko Jezus*, zatytułowanym: *Spojrzenie Kościoła miłości*¹², Messiaen chce wyrazić – zgodnie z jego własnym komentarzem – „Łaskę (która) każe nam kochać Boga, tak jak Bóg kocha Siebie... Oto dzwony, chwała i pocałunek miłości – cała żarliwość naszych ramion wokół Niewidzialnego... *Fanfara... Gloria... Triumf miłości i radości, lzy radości*” Z podobnej inspiracji powstał już w 1934 roku utwór na organy, fragment *Wniebowstąpienia*¹³, o sugestywnym i bogatym w teologiczną treść tytule: *Radosne uniesienia duszy w obliczu chwały Chrystusa, będącej jej własną chwałą*¹⁴ W charakterze motto tego utworu znajdujemy skondensowany cytat z dwóch listów św. Pawła: „Dziękujcie Ojcu, który was uzdolnił do uczestnictwa w dziele świętych w światłości... Razem też wskrzesił i razem posadził na wyżynach niebieskich – w Chrystusie Jezusie” (Kol 1, 12 i Ef 2, 6). Następnie Autor komentuje: „Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie Chrystusa są preludium do naszego wstąpienia do Nieba. Ta prawda napędza nas radością. Radością, która wyraża się w żywiłowym *Alleluja...*”

Wychodząc z tego teologicznego środka, jakim jest komentarz do *Spojrzeń Ducha Radości*, możemy teraz rozpocząć „pielgrzymkę” Radości przez dzieło Messiaena. Zważywszy na bogactwo tematu i ograniczone miejsce, nie możemy w żadnym razie pozwolić sobie na jego wyczerpujące potraktowanie¹⁵

Zmartwychwstanie

Zmartwychwstanie Chrystusa, podobnie jak nasze własne zmartwychwstanie u kresu wieków, jest jednym z ulubionych tematów Messiaena. Wątek ten pojawia się w różnych okresach jego twórczości. Poświęcone mu są pojedyncze utwory i całe cykle. Wypływająca z nich radość wyrażona jest na różne sposoby. Zbiór melodii na sopran i fortepian: *Wiersze dla Mi* (1936), kończy się tymi słowami, śpiewanymi z wielką radością: „Rozdzwon się moje serce! Oto twój dzień

Regard de l'Eglise d'amour.

¹³ *L'Ascension.*

¹⁴ *Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne.*

¹⁵ Musimy przede wszystkim zrezygnować z przeanalizowania pism Mistrza (wykładów, artykułów), a zwłaszcza ze zbadania tej kopalni wiedzy, jaką stanowi siedem tomów jego ogromnego *Traité de Rythme, de Couleur, et d'Ornithologie* (Traktatu o Rytmie, o Kolorze i o Ornitologii), wydanego przez Editions Musicales Leduc.

chwały i zmartwychwstania! Powróciła radość”¹⁶ Jest też ważny cykl organowy: *Ciała chwalebne*, obdarzony przez Autora podtytułem: *Siedem krótkich obrazów z Życia Zmartwychwstałych* (1939). Częściowo inspirowany teologią św. Tomasza z Akwinu, dotycząca przymiotów Ciał chwalebnych, ten cykl zawiera utwór zatytułowany: *Radość i jasność Ciał chwalebnych*. Druga część czwartego utworu tego cyklu, *Walka śmierci i życia*, jest jednym z mistycznych arcydzieł muzyki..., radością całkowicie wewnętrzną i kontemplacyjną, naznaczoną już Wiecznością. Ta niezwykle powolna melodia, która pozwala nam wyjść poza Czas, „stanowi (zgodnie z komentarzem Autora) najwyższy, najbardziej wzruszający, najbardziej sekretny moment Życia Chrystusa... Ów wzniosły moment, gdy Jezus podnosi się, żywy, pełen światłości, pierwszy powstały z martwych i w pełnym słońca Pokoju swego Zmartwychwstania kieruje do Swego Ojca ten hołd miłości: «Jestem znowu z Tobą»” Podobnie jak św. Ignacy Loyola w czwartym tygodniu swych *Ćwiczeń*, Messiaen ośmiela się zaprosić nas do kontemplowania niewysłowionej radości Serca Chrystusa w sekretnym momencie Jego Zmartwychwstania. Jeśli chodzi o wielkie dzieło na orkiestrę: *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964), należy wspomnieć, w związku z naszym tematem, tytuł czwartego utworu: *Zmartwychwstaną w chwale, z nowym imieniem, w radosnym koncercie gwiazd i okrzyków synów nieba* (por. 1 Kor 15, 43n; Ap 2, 17n; Hi 38, 7). Messiaen precyzuje w swojej analizie: „Aniołowie i gwiazdy łączą swe głosy, aby wielbić zmartwychwstałych w ich chwale...” W tym utworze, podobnie jak w następnym, kończącym dzieło, który nosi tytuł: *I usłyszałem jakby głos wielkiego thumu...*¹⁷ (Ap 19, 6), radość wyrażona jest w sposób bardziej uroczysty, niemal straszny; umysł człowieka próbuje czasem nie bez obawy przyjąć „miażdżący” ciężar radości i chwały, które czekają nas w niebie.

Hymn do radości

Natomiast we wspomnianych już *Trzech Małych Liturgiach Obecności Bożej* (1944)¹⁸ odnajdujemy znowu „niepohamowaną” radość.

¹⁶ Messiaen sam redagował teksty i wiersze do większości swych utworów wokalnych. Odziedziczył żyłkę poetycką po matce, poetce Cecile Sauvage. Zasygnalizujmy także, że Kompozytor stworzył wersję *Wierszy dla Mi* na sopran i orkiestrę.

¹⁷ *Et j'entendis la voix d'une foule immense...*

¹⁸ *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine.*

Chór kobiet śpiewa słowa poematu ułożonego przez Messiaena; poematu w stylu nieco surrealistycznym (surrealizm nie wyrażał jednak w jego przypadku absurdu, ale raczej to, co nad-przyrodzone), który ogłasza w rzeczywistości prawdy biblijne i teologiczne. Orkiestra zaś, znacznie wzbogacona przez dwa instrumenty solo: fortepian i fale Martenota (których przedziwny dźwięk, słodki w brzmieniu i wibrujący siłą, ma niemal rozdzierającą moc wyrazu), rozwija imponującą kaskadę barw, melodii, wspaniałych harmonii, rytmów... Przeobfita radość, która z tego wypływa, jest całkowicie nadprzyrodzona: jest to mistyczne upojenie miłosną relacją z Bogiem w duchowości *Pieśni nad Pieśniami* i niektórych fragmentów *Apokalipsy*¹⁹

I tak oto kierujemy się ku jednemu z pierwszych szczytów (są i inne!) w wyrażaniu radości w dziele Messiaena: słynnej *Symfonii Turangalila*, na orkiestrę, znowu z fortepianem i falami Martenota. To dzieło w 10 częściach, inspirowane świeckim mitem *Tristana i Izoldy*, sławi miłość ludzką. Radość, bardziej niż kiedykolwiek nierozzerwalnie związana tu z miłością, dosłownie wylewa się z tych stron naznaczonych to skrajną gwałtownością, to znowu ekstatyczną słodyczą. „Pieśń miłości – hymn do radości – komentuje Autor – radości takiej, że może ją pojąć jedynie ten, kto ją dostrzegł pośród nieszczęścia²⁰, to znaczy radości nadludzkiej, rozpierającej, oślepiającej i bezmiernej”

Radość kosmiczna, która wydaje się wstrząsać mocami niebieskimi, przenika piątą część zatytułowaną *Radość z krwi gwiazd*²¹. Także tu odnajdujemy wskazówki Autora na partyturze, takie jak: „w porywie namiętności i radości” Dzieło świeckie? W jednym z wywiadów Kompozytor sprecyzuje, że wyrażona tu miłość ludzka jest „odbiciem Miłości Bożej” Jeśli o mnie chodzi, widzę tu jakby „przyprawiające o zawrót głowy” tłumaczenie „namiętnej miłości Bożej do stworzeń”

Zabarwienia radości

Radość w wydaniu Messiaena staje się prawdziwym świadectwem wiary podczas ciężkiej próby, kiedy Kompozytor pisze swój *Kwartet na koniec Czasów*²² (1941) będąc w niewoli, w obozie dla jeńców na

¹⁹ W okresie, gdy powstawało to dzieło, przedstawienie w formie poetyckiej i muzycznej miłosnego związku z Bogiem wywołało zgorzienie dużej liczby słuchaczy.

²⁰ Odnajdujemy tu, chociaż temat jest „świecki”, misterium Krzyża i Chwały.

²¹ *Joie du sang des étoiles.*

Quatuor pour la fin du Temps.

Śląsku. Utwór napisany na instrumenty, które miał „pod ręką” w tych okolicznościach (skrzypce, klarnet, wiolonczela, fortepian), czerpie natchnienie z wizji Anioła *Apokalipsy*, który obwieszcza koniec świata (por. Ap 10, 2n). W jednym ze swych licznych komentarzy do tego dzieła Messiaen wyjaśnia, że nie „odwoływał się do kataklizmów ani do potworów *Apokalipsy*, ale raczej do jej pełnej uwielbienia ciszy, do jej cudownych wizji pokoju” Właśnie z tego niezmiennego pokoju, wizji Wieczności, wypływa wewnętrzna, nadprzyrodzona radość, która przesyca całe to jego dzieło.

Również w niewoli Messiaen bardziej sobie uświadomił ów dar kojarzenia zjawisk wzrokowych ze zjawiskami innych narządów zmysłów, który naznaczy w sposób zasadniczy jego dzieło. „Z powodu niedożywienia śniłem o dźwięku-kolorze” Chodzi mu o zdolność (intelektualną i – w przypadku Messiaena – dającą się kontrolować, a więc w żadnym razie patologiczną) widzenia bardzo precyzyjnych kolorów, które odpowiadają dźwiękom albo raczej grupom dźwięków (akordom)... i – odwrotnie – słyszenia grup dźwięków, gdy widzi się kolory, na przykład kolory witraży katedry albo tęczy. Ta zdolność, którą będzie systematycznie kultywował, nada jego muzyce ów wizjonerski wymiar, który uczyni go muzykiem *Apokalipsy par excellence*. *Barwy Miasta niebiańskiego*²³ – to tytuł jednego z jego utworów na orkiestrę (1963), który opisuje kamienie i kolory bram Jeruzalem niebiańskiego (por. Ap 21). U Messiaena radość staje się wizją, festiwalem kolorów, olśnieniem (według jego własnych słów), zadatkami radości niebiańskiej. Czyż nie pisał on w latach 40., że pragnie tworzyć „muzykę w formie witraży”, coś w rodzaju „teologicznej tęczy”²⁴?

Radość u Messiaena staje się czasami ciszą, a jej drgnienie można dostrzec niekiedy w tajemnicy nocy. Na przykład w małym arcydziele teologii muzycznej, zatytułowanym *Spojrzenie Syna na Syna*²⁵ (fragment *Dwudziestu Spojrzeń na Dzieciątka Jezus*): jest to bowiem medytacja o Synu Przedwiecznym, który się przegląda w niezgłębionym Misterium Swego Wcielenia. Oto krótki „wiersz” Autora, zamieszczony jako motto tego utworu: „Tajemnica, promień światła w nocy / kąć załamania radości, ptaki ciszy / Osoba Słowa w ludzkiej natu-

²³ *Couleurs de la Cité céleste*.

²⁴ *Technique de mon langage musical*, 1944.

²⁵ *Regard du Fils sur le Fils*.

rze / połączenie natury ludzkiej i boskiej w Jezusie Chrystusie...”
I dalej: „Radość, której symbolem jest śpiew ptaków”²⁶.

Klimat czystości, pokory, świętości charakteryzuje radość z Bożego Narodzenia w cyklu dziewięciu utworów na organy *Narodziny Pana*²⁷ (1935). Radość tajemnicza i poetycka w utworach poświęconych pasterzom, aniołom, królom. Pełna uniesienia radość Kościoła w zamykającym ten cykl utworze *Bóg wśród nas*²⁸ (m. in. z odwołaniem się do *Magnificat*). Radość całkowicie wewnętrzna, czysta jak witraż, a następnie dyskretnie wybuchowa w pierwszym utworze *Dziewicza Matka i Dziecko*²⁹, który Messiaen opatrzył cytatem z Proroka Zachariasza: „Raduj się wielce, Córo Syjonu, wołaj radośnie, Córo Jeruzalem! Oto Król twój idzie do ciebie, sprawiedliwy i zwycięski” (Za 9, 9). Autor precyzuje, że „Radość Świętej Panny” przybiera w pewnym momencie formę wariacji na temat „bożonarodzeniowego *introitu* «*Puer natus est nobis*»” (śpiew gregoriański).

Odnajdujemy odniesienie do *Magnificat* w części centralnej *Pierwszej komunii Maryi Panny*³⁰ (fragment *Dwudziestu Spojrzeń...*), gdzie Autor zaleca na partyturze „niecierpliwy entuzjazm” Reszta utworu jest medytacją (prawdopodobnie jedyną w historii muzyki) na temat intymnego związku Matki i Syna w czasie, gdy nosi Go ona we własnym łonie, pomiędzy Zwiastowaniem i Bożym Narodzeniem. Cała radość Maryi jest cichą adoracją.

Mówiąc o „zabarwieniach” radości u Messiaena, trzeba także wspomnieć o częstym wykorzystywaniu przez niego wątków śpiewów gregoriańskich. Wstrzeźliwa radość niektórych linii melodycznych tych wątków nadaje wyrażaniu radości święty wymiar. Czasem wzbogacone o tony harmoniczne i brzmienia typowe dla Messiaena (jak w *Barwach Miasta niebiańskiego*), czasami wyrażone w swej oryginalnej nagości (jak w cyklu na organy: *Medytacje nad Misterium Trójcy Świętej*³¹, 1969), tematy te – wpisując się w tak nowatorski język Messiaena – zdają się ukazywać pamięć Kościoła i stanowią jakby pieczęć katolickości na jego przesłaniu uwzględniającym wszystkie epoki.

²⁶ Powrócimy za chwilę do śpiewu ptaków w dziele Messiaena.

²⁷ *La Nativité du Seigneur*.

²⁸ *Dieu parmi nous*.

²⁹ *La Vierge et l'Enfant*.

Première communion de la Vierge.

Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité.

Radość niematerialna

Śpiewy ptaków! – wielka pasja Messiaena. Muzyk, zafascynowany śpiewem tych, o których mówi, że „przywróciły mu chęć komponowania”³², wypowiada także – jako prawdziwy teolog – te słynne już słowa o ptakach będących – jak stwierdza – „naszymi małymi służkami radości niematerialnej”³³. Zauważone przez Kompozytora w świecie przyrody i zapisywane w sposób coraz bardziej systematyczny, zwłaszcza od początku lat 50., śpiewy ptaków stają się w jego dziele szczególnym symbolem radości. *Katalog ptaków*³⁴ (1958), cykl trzynastu utworów na fortepian, prawdziwy „festiwal” śpiewów ptaków, którym towarzyszy bez przerwy muzyczne odwoływanie się do naturalnego środowiska skrzydlatych „solistów”, promieniuje pełną zachwyty radością, typowo franciszkańską, chociaż nie znajdziemy w tym dziele żadnych aluzji religijnych³⁵.

W innych utworach, śpiewy ptaków są powierzane nie tylko fortepianowi, ale także organom, instrumentom orkiestry, itp. W utworach religijnych lub mistycznych Autor odwołuje się niejednokrotnie do śpiewu ptaków, by wyrazić to, co niewysłowione... Ptaki stają się wówczas „liturgami” Niewypowiedzianego, przed którym kapituluje każdy język. Tak jest, na przykład, w utworze zatytułowanym *Radość łaski*³⁶, zawartym w *Księdze Najświętszego Sakramentu*³⁷ na organy (1984). Utwór ten odwołuje się do wzniosłej radości duszy człowieka wierzącego w momencie komunii eucharystycznej. Messiaen cytuje najpierw *Naśladowanie Jezusa Chrystusa*: „Kto kocha, leci, biegnie i raduje się, wolny jest, nic go nie trzyma”³⁸. Następnie precyzuje: „Utwór ten wyraża radość Bożej miłości poprzez śpiewy ptaków”. Śpiewają zaś, jeden po drugim, trzy ptaki Ziemi Świętej, w czystej postaci, bez jakiegokolwiek innego elementu muzycznego w charakterze akompaniamentu. Czysta medytacja między niebem i ziemią.

Potem następuje ornitologiczny triumf Messiaena! Kazanie św. Franciszka z Asyżu do ptaków – temat szóstego obrazu jego wspo-

³² Po okresie „pustyni” i wątpliwości w jego twórczości, w latach 50.

³³ *Technique de mon langage musical*, 1944.

³⁴ *Catalogue d'oiseaux*.

³⁵ Warto odnotować, że już sam opisowy komentarz przy każdym utworze (pióra Autora) jest prawdziwą skarbnicą, jeśli chodzi o kontemplację cudów natury.

³⁶ *La joie de la grâce*.

³⁷ *Livre du Saint Sacrement*.

³⁸ Tomasz a Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, III, 4.

mnianej wyżej opery. Po tym, jak święty wezwał je do chwaleń Stwórcy, przede wszystkim dlatego, że „pozwolił wam śpiewać tak cudownie, że mówicie bez słów, w sposób, w jaki mówią Aniołowie, wyłącznie poprzez muzykę”³⁹, skrzydlata społeczność, przed odfrunięciem, odpowiada „hałaśliwym koncertem” (*Messiaen dixit*), „najbardziej szalonym i najbardziej bogatym, jaki Messiaen kiedykolwiek napisał... wyrażającym radość nadprzyrodzoną nadmiar wesołości, która może się uzewnętrznić jedynie opuszczając ziemię!” (Harry Halbreich). Duża liczba instrumentów orkiestry wykonuje ten koncert ptaków, którego niezwykle precyzyjny zapis tworzy to, co Messiaen sam nazwał „zorganizowanym tumultem” Radość dla uszu i dla ducha! Również radość wizualna dla wytrawnego melomana, który jest w stanie śledzić partyturę lub oglądać wyczyny dyrygenta.

Cale Stworzenie wzdycha...

Zgodnie z *Listem do Rzymian*, cale stworzenie oczekuje radości i chwały synów Bożych (por. Rz 8, 19-23). Messiaen, jako teolog katolicki, wzywa nie tylko ptaki, ale cale stworzenie do wysławiania Boga. Najpierw jest to radość i stwórcza moc Boga, w cudowny sposób wyrażona w: *Przez Niego wszystko się stało*⁴⁰ (fragment *Dwudziestu spojrzeń...*). Odnosi się wrażenie uczestnictwa w gwałtownych, pierwotnych narodzinach żywiołów (formowanie się galaktyk itp.), a pod koniec utworu – w czymś w rodzaju radosnego hymnu: „cale Stworzenie wyśpiewuje temat Boga”⁴¹ (komentarz Autora).

W *Katalogu ptaków* Kompozytor – dzięki swej nadzwyczajnej zdolności przywoływania wspomnień – pozwala nam „słyszeć” rozmaite elementy krajobrazu: skały, rzeki, morza, drzewa, stawy, mgły, noce... Radość z uczestniczenia w Stworzeniu wyraża się np. w utworze, w którym Autor chce przywołać promieniejące piękno morza w słońcu: ten krótki i piorunujący wątek powraca wielokrotnie, za każdym razem opatrzony wskazówką: „Radość błękitnego morza”⁴²

W monumentalnym dziele na wielką orkiestrę i wielki chór z 1969 roku: *Przeistoczenie naszego Pana Jezusa Chrystusa*⁴³ (kolejny szczyt!),

³⁹ Słowa libretta opery są dziełem Oliviera Messiaena.

⁴⁰ *Par Lui tout a été fait.*

⁴¹ Temat Boga: coś w rodzaju pięcio-akordowego *leitmotivu*, który często powraca w *Dwudziestu Spojrzeniach...*

⁴² *Śmiejąca się białorzytka (Le traquet rieur)*, utwór dwunasty z *Katalogu...*
La Transfiguration de Notre-Seigneur-Jésus-Christ.

oprócz licznych ptasich melodii, które tu znajdziemy, Messiaen wydobywa z rzadko spotykaną trafnością śpiewy z gór, wiecznych śniegów, słońca, przepaści... Kosmiczne celebrowanie wspaniałości Przeistoczenia.

W tej kosmicznej liturgii gwiazdy zajmują w niektórych utworach szczególne miejsce. Symbolizują one w płaszczyźnie wizualnej to samo, co śpiewy ptaków symbolizują w płaszczyźnie słuchu, a mianowicie nadprzyrodzoną radość i Chwałę. Tak dzieje się w utworze na wielką orkiestrę, zatytułowanym *Gwiazdy i Chwała*⁴⁴ (fragment *Przebłyску tego, co nieziemskie...*⁴⁵ – 1991). Wśród innych cytatów, wybranych przez Autora, czytamy słowa proroka Barucha: „Wezwał je. Odpowiedziały: «Jesteśmy». Z radością świecą swemu Stwórcy” (Ba 3, 35)⁴⁶

To jednoczące wniebowzięcie ogromnej różnorodności stworzenia do Chwały Bożej zostaje w podziwu godny sposób ujęte syntetycznie przez Kompozytora w początku analitycznego komentarza do jego dzieła na orkiestrę (z fortepianem) *Od kanionów po gwiazdy...* (1974). Píše on: *Z kanionów po gwiazdy...*⁴⁷ To znaczy wznosząc się od kanionów po gwiazdy i wyżej jeszcze, aż po wskrzeszonych w raju, by słać Boga w całym jego stworzeniu: piękności ziemi (jej skały, śpiewy jej ptaków), piękności nieba materialnego, piękności nieba duchowego. Tak więc jest to przede wszystkim dzieło religijne: pochwalne i kontemplacyjne. Również dzieło geologiczne i astronomiczne. Dzieło dźwięku-koloru, w którym wirują wszystkie barwy tęczy...”

Jest też niewysłowione przeistoczenie stworzenia w nowe nieba i nową ziemię, w Miłości do Serca Jezusa. W jednym z utworów składających się na *Od kanionów po gwiazdy...*, Messiaen cytuje niemieckiego teologa Romano Guardiniego († 1968): „Serce Jezusa będzie przestrzenią, która zamknie wszystkie rzeczy... Wszystko będzie przejrzystością, światłem... Miłość, jako stały stan stworzenia, identyczność wewnątrzności i zewnątrzności: oto, czym będzie Niebo” (*Pan*)⁴⁸.

⁴⁴ *Les étoiles et la Gloire.*

⁴⁵ *Eclairs sur l'au-delà...*

⁴⁶ U Messiaena, gwiazdy symbolizują często Zmartwychwstanie, a w różnych miejscach cytuje on słowa Pawła z 1 Kor 15, 41-42.

⁴⁷ *Des canyons aux étoiles...*

⁴⁸ Cytat, który wprowadza utwór ósmy, zatytułowany *Zmartwychwstali i śpiew gwiazdy Aldebarana* (*Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran*).

Radość doskonała

Szczytowym osiągnięciem jest opera *Święty Franciszek z Asyżu*⁴⁹, z tekstem i muzyką Oliviera Messiaena (1983) – około czterech i pół godzin „świętowania” radości. W trzech aktach i ośmiu obrazach (wspomnieliśmy już o piątym i szóstym) Kompozytor opisuje drogę łaski oraz narastanie radości w duszy św. Franciszka; drogę, która wiedzie przez groźne doświadczenie stygmatów (obraz siódmy), by doprowadzić – ponad śmiercią – do połączenia z Bogiem. Pierwszy obraz, zatytułowany *Krzyż*⁵⁰, przekazuje nam słynną wypowiedź Franciszka, skierowaną do brata Leona, o radości doskonałej, której można doznać jedynie przez Krzyż. Ta radość jest wyrażona zwłaszcza w obrazie trzecim – *Pocałunek dla trędowatego*⁵¹ – głównie przez częste powtarzanie wątku radosnego, krótkiego, szybkiego, pełnego światła, złożonego z czterech coraz niższych akordów, który będzie powracał jak *leitmotiv* w reszcie utworu. Do szaleńczego uniesienia cudownie uzdrowionego trędowatego, wyrażonego przez przyprawiający o zawrót głowy taniec radości, dochodzi – według Messiaena – jeszcze bardziej istotna radość Franciszka, który – dzięki łasce Bożej – odniósł wielkie zwycięstwo nad samym sobą: pocałował chorego. Właśnie w tym momencie „Franciszek staje się świętym Franciszkiem” – mówi sam Autor.

Punktem kulminacyjnym radości w całym dziele Messiaena jest zakończenie ósmego, ostatniego obrazu *Śmierć i Nowe Życie*⁵². Po pożegnaniu i śmierci świętego, wielki chór (150 osób), któremu towarzyszy wielka orkiestra, głosi w wielkim, radosnym uniesieniu słowa inspirowane przez 1 Kor 15: „Inny jest blask słońca, a inny – księżycy, Alleluja! Są ciała niebieskie i ziemskie, Alleluja! Jedna gwiazda różni się jasnością od drugiej! Podobnie rzecz się ma ze zmartwychwstaniem, Alleluja! Alleluja! Z bólu, słabości i hańby: zmartwychwstaje Siła, Chwała, Radość!!!” Intensywność radości w całym tym fragmencie staje się prawie nieznośna. Fanfary trąb, dzwony, instrumenty perkusyjne, „szał radości”, którego symbolem jest śpiew dwóch skowronków, nie kończące się wykrzykiwanie ostatniego słowa – Radość – przez chór wspierany ogromną orkiestrą (w tym trzy fale Martenota)

⁴⁹ *Saint François d'Assise.*

⁵⁰ *La Croix.*

⁵¹ *Le baiser au lépreux.*

⁵² *La mort et la Nouvelle Vie.*

demonstrującą całą swoją moc – tak wygląda to nadzwyczajne świętowanie – przykład prawdopodobnie niedościgniony po dziś dzień – chrześcijańskiej radości, posłanie głęboko ewangelizacyjne dla naszej epoki i naszej kultury, które Kompozytor ma śmiałość zaprezentować nam na deskach opery!

Święty Franciszek z Asyżu jest jak gdyby sumą całego dźwiękowego i duchowego świata Messiaena⁵³ Być może jego testamentem? Niektórzy rozszyfrowują sekret jego życia jako katolickiego kompozytora i mistyka w słowach czerpiących inspirację ze św. Tomasza z Akwinu, które wkłada w usta umierającego św. Franciszka: „Panie, Panie, Muzyka i Poezja doprowadziły mnie do Ciebie: przez obraz, przez symbol i przez niedostatek prawdy... Panie, Panie, oświeć mnie Twoją Obecnością! Uwolnij mnie, olśnij mnie na zawsze Twą przeobfitością prawdy”

Radość i Eucharystia

Czy po takiej sumie można było wyobrazić sobie jeszcze jakieś po św. Franciszku? Po ośmiu latach, często bardzo wyczerpujących, poświęconych komponowaniu opery, Messiaen mówił: „Mam 75 lat i prawdopodobnie to już koniec”

Ale oto Opatrzność pozwoliła, by ten wyczerpany już życiem i twórczością muzyk odzyskał inspirację, improwizując na organach ze Świętej Trójcy pamiątkę *Wieczery Pańskiej*⁵⁴ w Wielki Czwartek 1984 roku. Została mu dana jeszcze ta łaska, że mógł się wznieść ponad to, co wydawało się nieznierównane. Jedynie Misterium Eucharystii umożliwiało ten wzlot, zwłaszcza wewnętrzny. W ten sposób otrzymaliśmy *Księgę Najświętszego Sakramentu*⁵⁵, ów monumentalny cykl osiemnastu utworów na organy (1984), najbardziej okazałe sanktuarium muzyczne, wzniesione kiedykolwiek na cześć Eucharystii. W tym arcydziele adoracji, chwały, mistycznego związku, radość w wydaniu Messiaena

⁵³ Łącznie z tym aspektem jego języka, którego nie możemy tu rozwinąć, a mianowicie jego najbardziej spekulacyjnych utworów, takich jak m. in. *Cztery studia rytmu* (*Quatre études de rythme*) na fortepian (1950) lub *Chronochromia* na orkiestrę (1960). Pewna radość ducha, oczywiście o wiele bardziej powściągliwa, wpływa również z badań Kompozytora nad rytmem, różnymi wymiarami Czasu, Wieczności... Użyje później tego spekulacyjnego języka, by wyrazić głębokość tajemnicy, na przykład w przypadku *Stygmatów* (*Les stigmates*) św. Franciszka.

⁵⁴ *Cene du Seigneur*.

⁵⁵ *Livre du Saint Sacrement*.

staje się Eucharystią, czystą transparencją wobec łaski. *Zmartwychwstanie Chrystusa*⁵⁶ – utwór dziesiąty – jest celebrowane na nowo, zupełnie inaczej niż we wspomnianym już *Ciele chwalebny*. Muzyka *fortissimo*, bardzo powolna i uroczysta, coś w rodzaju eksplozji światła w nocy, inspirowana częściowo przez *Zmartwychwstanie z Ołtarza z Isenheim* Mathiasa Grünewalda. Następny utwór, zatytułowany: *Ukazanie się Chrystusa zmartwychwstałego Marii Magdalenie*⁵⁷, wypełniony jest „szaleńczą radością”, która ogarnia świętą, gdy rozpoznaje ona Jezusa. Jest jeszcze *Modlitwa po komunii*⁵⁸, utwór szesnasty, do słów św. Bonawentury, cytowanych przez Messiaena w charakterze motta: „Moje wonności i moja słodycz, mój pokój i moja łagodność...” Wreszcie, ostatni utwór, *Ofiarowanie i końcowe Alleluja*⁵⁹, inspirowany tymi słowami Naśladowania Jezusa: „Dlatego też ofiaruję i przedstawiam Ci wszystkich serc pobożnych radosne uniesienia, gorące uczucia, zachwyty duszy i nadprzyrodzone oświecenia, i widzenia niebieskie”⁶⁰

Jeruzalem u szczytu mojej radości

W następnych latach pojawiły się inne jeszcze dzieła. Oto mały klejnot, również typowy dla radości Messiaena: *Uśmiech*⁶¹, utwór na orkiestrę, napisany na 5 grudnia 1991 roku, z okazji dwusetnej rocznicy śmierci Mozarta. Autor pisze: „Mimo żałoby, cierpienia, głodu, niezrozumienia i bliskości śmierci, Mozart zawsze się uśmiechał. Jego muzyka również się uśmiechała. Dlatego pozwoliłem sobie, z całą pokorą, zatytułować mój hołd: *Uśmiech...*”

Dochodzimy w ten sposób do niewidzialnego szczytu, do Jeruzalem niebiańskiego⁶², ukoronowania twórczej działalności Messiaena. *Światła na zaświaty...*⁶³, cykl jedenastu utworów na wielką orkiestrę (1991),

⁵⁶ *La Résurrection du Christ.*

⁵⁷ *L'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine.*

⁵⁸ *Prière apres la communion.*

⁵⁹ *Offrande et Alléluia final.*

⁶⁰ Pod koniec tego utworu słowo Radość jest wyrażone także w postaci „języka przekazywalnego” Jest to wynaleziony przez Messiaena proceder muzyczny: coś w rodzaju alfabetu muzycznego, w którym każda litera odpowiada określonej nucie i określonemu trwaniu. Cyt. z: Tomasz a Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa* IV, 3.

⁶¹ *Un sourire.*

Jérusalem d'en haut.

Eclairs sur l'au-delà

jest ostatnim jego dziełem⁶⁴ Nic nie zwiastowało, że koniec będzie tak bliski (kwiecień 1992). *Światła na zaświaty*, inspirowane w dużej części fragmentami *Apokalipsy św. Jana*, okazują się ostatnim wzniosłym aktem wiary, wyrażonym przez Kompozytora przed wiecznym Twarzą w Twarz. Będąc promiennym posłaniem nadziei na życie wieczne w Chrystusie, dzieło to jest jak „uśmiech” Boga, który wieńczy całą twórczość swego sługi Oliviera. Wspomnieliśmy już o utworze ósmym, zatytułowanym *Gwiazdy i Chwała*. Pozwolimy sobie zwrócić jeszcze uwagę na utwór trzeci, zatytułowany *Lirogon i Miasto-Oblubienica*⁶⁵, gdzie symbolem Miasta Świętego zstępującego z nieba – jak oblubienica... (por. Ap 21) jest śpiew wspaniałego lirogona, który – zachwycony nim Kompozytor – usłyszał po raz pierwszy w 1988 roku, podczas podróży po Australii. Jest tu także podniosłe pocieszenie, wyrażone w utworze siódmym, „I otrze z ich oczu wszelką łzę...” (Ap 21). Wreszcie otwarcie na niebo: *Chrystus, Światłość Raju*⁶⁶ (utwór ostatni). A jako motto, te oto słowa Apokalipsy: „I Miastu nie trzeba słońca ni księżyca,... bo chwała Boga je oświetla, a jego lampą – Baranek. A słudzy Jego będą... oglądać Jego oblicze, a imię Jego – na ich czołach... bo Pan Bóg będzie świecił nad nimi!” (Ap 21, 23 i 22, 3-5). Muzyka, bardzo powolna i łagodna, ewoluje w wysokim rejestrze skrzypiec o słodkim i świetlistym brzmieniu, przy akompaniamencie trelu wydobywanych *pianissimo* z trzech trójkątów, które otaczają cały utwór aureolą dalekich wibracji. W komentarzu pióra Y. Loriód-Messiaen, żony Mistrza, czytamy: „To jest koniec wędrówki, Szczęście, Raj, Światło, którym jest Chrystus i które oświetla Wieczność... Wszystko zostało puszczane w niepamięć, ziemia jest daleko, czas został zniesiony; to podarunek szczęścia, które nigdy się nie skończy. Nieskończona Miłość Chrystusa w duszy, która Go ogląda...”

tłum. Małgorzata Tryc-Ostrowska

⁶⁴ Ukończył jego komponowanie na kilka miesięcy przed śmiercią, ale nigdy go już nie usłyszał.

⁶⁵ *L'Oiseau-Lyre et la Ville-Fiancée*.

⁶⁶ *Le Christ, Lumière du Paradis*.