

REMIGIUSZ POŚPIECH

## MUZYKA PASCHALNEJ RADOŚCI

*Weselcie się już, zastępy Aniołów w niebie!  
Weselcie się słudzy Boga.  
Niechaj zabrzmiały dzwony głoszące zbawienie,  
gdy Król tak wielki odnosi zwycięstwo!  
Raduj się ziemio, opromieniona tak niezmiernym blaskiem,  
a oświecona jasnością króla wieków,  
poczuj, że wolna jesteś od mroku, co świat okrywa!  
Zdobny blaskiem takiej światłości,  
raduj się Kościele Święty, Matko Nasza!*

Powyższe słowa orędzia paschalnego (*praeconium paschale*) śpiewanego na zakończenie Obrzędu Światła (*Lucernarium*), który rozpoczyna liturgię Wigilii Paschalnej, w sposób genialny, jak sądzę, wprowadzają nas w nastrój radości jako najwłaściwszy stan ludzkiego ducha podczas tej centralnej w Roku Liturgicznym Uroczystości. Radość bowiem winna być zawsze znakiem rozpoznawczym postawy chrześcijańskiej, a swój pełny wyraz znajdować w liturgii, która przecież pełna jest radości. Liturgia Wielkiej Nocy, uobecniająca najważniejsze wydarzenie w dziejach człowieka - zwycięstwo śmierci poprzez Zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa - stanowi w tym kontekście niewątpliwie szczyt przeżywania radości chrześcijańskiej. Radość ta ma swoje źródło w zwycięstwie krzyża, jak śpiewamy w końcowej zwrotce hymnu nieszpornego Wielkiej Soboty:

*Za Twego krzyża zwycięstwo  
I radość z niego płynąca.  
Niech Ojcu z Tobą i Duchem  
Na wieki będzie podzięką. Amen.*

Jeżeli uważnie wczytamy się w teksty liturgiczne niedzieli Zmartwychwstania Pańskiego, to bez trudu zauważymy, iż wielokrotnie nawołują one do przeżywania radości. Wystarczy przytoczyć tu przykładowo początkowe słowa sekwencji:

*Victimae paschali laudes immolent Christiani  
(Niech w radosne święto Paschalnej Ofiary,  
wierni jej składają swych uwielbień dary)*

czy też, stanowiący swego rodzaju refren całej oktawy wielkanocnej (występuje jako graduał w liturgii mszalnej oraz w formie antyfony i responsorium w Liturgii Godzin), wers Psalmu 118:

*Haec dies, quam fecit Dominus:  
exsulemus, et laetemur in ea.  
(Oto dzień, który Pan uczynił,  
radujmy się nim i weselmy).*

Podkreślmy jednak, iż teksty te mówią nie tyle o radości wynikającej z zewnętrznej oprawy uroczystego świętowania, bądź kojarzącej się jedynie z uciechą czy przyjemnością, ale o radości, która ma swoje źródło w głębi ludzkiego ducha i jest świadomą postawą wynikającą z kontemplacji Śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa. To ją właśnie możemy nazwać radością paschalną. To ona stanowi jeden z podstawowych symboli liturgii paschalnej, współgrający z tymi bardziej widzialnymi, jak światło – co wymownie przedstawia tekst przytoczonego na wstępie orędzia, czy biel (np. szat liturgicznych), która jako kolor nierozszczepionego światła stanowi wyraz radości i świątecznego nastroju. Istotę, a zarazem głębię radości paschalnej pięknie opisuje autor hymnu rozpoczynającego jutrznię Niedzieli Wielkanocnej:

*Już wschodzi zorza poranna,  
Zabrzmiało niebo weselem  
I ziemia śpiewa radośnie,  
A piekło jęczy w udreće.  
Bo Król tak bardzo potężny  
Zniweczył moce śmiertelne,  
Podeptał władzę otchłani  
I więzy jeńców rozerwał (...)  
O stań się, Jezu, dla duszy  
Radością Paschy wieczystej  
I nas wskrzeszonych Twą mocą,  
Do swego przyłącz orszaku.*

Do przeżywania pełni paschalnej radości zachęcają nie tylko liturgiczne teksty okresu wielkanocnego, ale również powstałe do tych tekstów melodie. Zauważmy, jak ścisły, nierozzerwalny wręcz jest związek tych dwóch pojęć: "radość" i "muzyka". Jak blisko od nastroju radości do muzyki, do śpiewu, do tańca. Już w starożytności taniec, połączony ze śpiewem i towarzyszącymi mu instrumentami, należał do najdoskonalszych sposobów wyrażania radości. Także w starożytnym Izraelu taniec sakralny stanowił istotny sposób wypowiedzenia uczuć religijnych, szczególnie takich jak radość, wdzięczność, uwielbienie. Potwierdzenie tego znajdujemy w najważniejszym spośród czytań liturgii słowa Wigilii Paschalnej, zaczerpniętym z Księgi Wyjścia, w którym to jest mowa o tym, iż po przejściu Izraelitów przez Morze Czerwone *Mojżesz i synowie Izraela razem z nim śpiewali taką pieśń ku czci Jahwe: Będę śpiewał ku czci Jahwe, który wspaniale swą potęgę okazał...*, natomiast *Miriam, prorokini, siostra Aarona, wzięła bębenek do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płaschach i uderzały w bębunki. A Miriam przyśpiewywała im: Śpiewajmy pieśń chwały na cześć Jahwe, bo swą potęgę okazał...* (Wj 15, 1; 20-21).

Czyż tekstu tego nie możemy uznać za najstarszy opis muzyki paschalnej radości? Na ścisły związek radości i muzyki wskazuje również tekst Psalmu 42, śpiewanego po ostatnim czytaniu ze Starego Testamentu:

*I przystąpię do ołtarza Bożego,  
do Boga, który jest moim weselem i radością,  
i będę Cię chwalił przy dźwiękach lutni, Boże, mój Boże!*

Wczytując się w teksty Liturgii Paschalnej bez trudu zauważymy, że radość prowadzi do muzyki, a nawet więcej radość **domaga się** muzyki. Wymowne tego świadectwa znajdujemy na kartach Pisma Świętego, przede wszystkim w Księdze Psalmów. Przytoczmy przynajmniej kilka z nich:

*Przyjdźcie, radośnie śpiewajmy Panu,  
wznośmy okrzyki na cześć Skąły naszego zbawienia:  
przystąpmy z dziękczynieniem przed Jego oblicze,  
radośnie śpiewajmy Mu pieśni! (Ps 95, 1-2)*

*Radośnie wykrzykuj na cześć Pana, cało ziemio,  
cieszcie się i weselcie, i grajcie!  
Śpiewajcie Panu przy wtórze cytry,  
przy wtórze cytry i przy dźwięku harfy,  
przy trąbach i dźwięku rogu:  
radujcie się wobec Pana, Króla! (Ps 98, 4-6)*

*Póki mego życia, chcę śpiewać Panu  
i grać mojemu Bogu, póki mi życia starczy.  
Niech miła Mu będzie pieśń moja,  
będę radował się w Panu. (Ps 104, 33-34)*

Święty Jakub natomiast w swoim liście stwierdza wprost: *Jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny!* (Jk 5, 13).

Z przytoczonymi wyżej tekstami jakże pięknie współgra wykonywany często w naszych kościołach w wielkanocnym okresie śpiew uwielbienia:

*Radośnie Panu hymn śpiewajmy. Alleluja!  
I dobroć Jego wystawiajmy. Alleluja!*

który stanowi refren starotestamentalnego, pełnego radosnej wdzięczności "Kantyku trzech młodzieńców" (por. Dn 3, 51-90).

Interesująca, z punktu widzenia naszych rozważań, jest inskrypcja, jaką opatrzone personifikację Kościoła w jednym ze średniowiecznych kodeksów, pochodzących z klasztoru na górze Athos - monastycznego centrum cesarstwa bizantyjskiego: "O Kościele, ciesz się w Panu, wykrzykuj z radości i tańcz!". Uderza zbieżność tej inskrypcji z wersem przytoczonego na wstępie orędzia paschalnego:

*Zdobny blaskiem takiej światłości,  
raduj się Kościele Święty, Matko Nasza!*

Widzimy zatem, że od samych początków Kościół postrzegany był poprzez radość, której szczyt stanowi niewątpliwie radość paschalna, wyrażana od wieków poprzez wspaniałe melodie związane nierozzerwalnie z tekstami Liturgii Wielkiej Nocy.

Już sama nazwa wspomnianego kilkakrotnie *praeconium paschale*: *Exsultet* - zaczerpnięta z pierwszych łacińskich słów tego śpiewu (*Exsultet jam Angelica turba caelorum*) wskazuje na najbardziej wzniosłe stany radości. Łacińskie *exulto* znaczy bowiem podskakiwać, skakać do góry, stąd *exultare* wyraża radość dynamiczną, angażującą całego człowieka. Zauważmy, jak blisko tu do wspomnianego wyżej tańca sakralnego, który już w Starym Testamencie postrzegany był jako symbol radosnej służby Bogu (por. np. 2 Sm 6, 5). Wyjątkowość śpiewu orędzia paschalnego potwierdza już sama melodia, oparta wprawdzie na prostym, recytatywnym tonie prefacji jest jednak w stosunku do niej bogatsza i jakby upiększona poprzez wprowadzenie kilku neum przy szczególnie istotnych treściowo słowach. Dodajmy,

że na podstawie średniowiecznych rękopisów możemy wyróżnić więcej wersji melodycznych (około 10), typowych dla poszczególnych kręgów kulturowych (np. benewentyńska, ambrozjańska, akwitańska, niemiecka, normandzka), ośrodków (np. lyońska, chartryjska), bądź też zakonów (np. cysterska). W Kościele Rzymskim używano pierwotnie melodii benewentyńskiej, którą w połowie XIII w. zastąpiono - w dużej mierze pod wpływem franciszkanów - wersją normandzką, która przejęta została przez oficjalne wydanie *Missale Romanum* z 1570 r. Zauważmy jeszcze, iż podczas, gdy do schematycznego tonu prefacji podkładane są różne teksty, to melodia *Exsultet* wiąże się tylko z tym jednym, jedynym tekstem radosnego *praeconium paschale*. Należy ponadto zwrócić uwagę na wielce znamienity fakt, iż w średniowieczu orędzie paschalne, śpiewane - podobnie jak dziś - przez diakona, zapisywane było na specjalnych, długich zwojach pergaminowych, bogato iluminowanych. Podczas wykonywania zwój zwisał z ambony tak, by wierni mogli oglądać miniatury ilustrujące treść i symbolikę śpiewanego tekstu. Mamy tu zatem jakby połączenie słowa, dźwięku i obrazu, a wszystko po to, by możliwie najpełniej wyrazić nastrój paschalnej radości.

Radość jak wiadomo, posiadać może różne odcienie, postacie, stopnie natężenia, co wyrażane jest przy pomocy różnych słów, które najczęściej mają swoje źródło w łacińskich *exulto*, *gaudeo*, *jubilo* czy *laetor*. Wszystkie te określenia znajdujemy w oryginalnych tekstach liturgii paschalnej. Różnorodność ta nie zawsze jednak zostaje zachowana w tłumaczeniach, które gubią czasem istotę poszczególnych znaczeń. Niuanse te jest jednak w stanie wyrazić muzyka. I tak, jak szerokie jest pojęcie radości, tak różnorodna jest muzyka radość tę odzwierciedlająca. Bez większej przesady można stwierdzić, iż żadna inna ze sztuk nie jest w stanie w tak doskonały sposób oddać bogactwa różnych nastrojów radości. Wystarczy porównać "rozkołysaną" poprzez wyeksponowanie kroków tercjowych, "taneczną", szeroko rozpiętą melizmę na słowie *exultemus* z bardziej oszczędnym lecz równie "radosnym" opracowaniem *laetemur* w przepięknym wielkanocnym graduale *Haec dies*. Przy pomocy dźwięków można oddać nie tylko różne odcienie radości ale także zróżnicowanie jej głębi. Pozostając jeszcze przy repertuarze chorału gregoriańskiego należy wskazać przede wszystkim na introit mszalny Niedzieli Zmartwychwstania Pańskiego *Resurrexi, et adhuc tecum*, który spośród śpiewów Liturgii Paschalnej najwłaściwiej bodajże oddaje wzniosły, a zarazem pełen głębi klimat radości paschalnej; trudno szukać bardziej "uduchowionego" w swoim wyrazie i wzajemnej koleracji pomiędzy tekstem a muzyką śpiewu w całym zachowanym repertuarze średniowiecznej monodii.

Najdoskonalszy jednak przykład stanowi w tym względzie radosne zawołanie: *Alleluja!* centralny śpiew Liturgii Paschalnej, nierozzerwalnie związany z muzyką. *Alleluja* recytowane byłoby bowiem zubożeniem zna-

czenia i charakteru tego radosnego zawołania. Dlatego też odpowiednie przepisy liturgiczne sugerują, iż *Alleluja* ma być w zasadzie śpiewane, a gdy nie ma takich możliwości można je opuścić (por. WOMR n. 39).

Zawołanie "Alleluja" w tłumaczeniu dosłownym z języka hebrajskiego znaczy "Chwalcie, wysławiajcie Jahwe". Już w Starym Testamencie zjawia się często jako okrzyk wyrażający radość, uwielbienie, dziękczynienie. Wprost mówi o tym zakończenie kantyku Tobiasza:

*Bramy Jerozolimy rozbrzmiewać będą pieśniami wesela,  
a wszystkie jej domy zawołają:  
"Alleluja, niech będzie uwielbiony Bóg Izraela"*

Natomiast powszechność tego wyśpiewywanego okrzyku radości ilustrują dobitnie tzw. "psalmy allelujatyczne" (np. Ps 111-118 czy 146-150). Najstarsze, greckie tłumaczenie Pisma Świętego (*Septuaginta*) zachowało oryginalne, hebrajskie brzmienie omawianego słowa, które też w tej formie przyjęte zostało we wszystkich językach chrześcijańskiego świata.

W liturgii od początku aklamację *Alleluja* wiązano przede wszystkim z okresem wielkanocnym. Już od IV wieku spotykamy je w ramach Mszy św. i officjum okresu paschalnego we wszystkich obrządkach Kościoła na wschodzie i zachodzie. Ale również inne świąteczne okazje stawały się powodem intonowania *Alleluja* podczas liturgii, zaś z biegiem czasu śpiew ten na stałe zrosł się także ze Służbą Bożą w dni powszednie. W Kościele Rzymskim ustalił się w czasach papieża Grzegorza Wlk. (pontyfikat w latach 590-604) zwyczaj śpiewania *Alleluja* przez wszystkie dni roku z wyjątkiem przedpościa, wielkiego postu i liturgii żałobnej. Po ostatniej reformie liturgicznej Soboru Watykańskiego II aklamacja *Alleluja* nie występuje jedynie w Wielkim Poście.

W średniowieczu bardzo ciekawy był specjalny obrzęd żegnania "Alleluja" (zwany też "pogrzebem Alleluja") w I nieszpórach Siedemdziesiątnicy, które ponownie witano przed ewangelią w Wielką Sobotę trzykrotnym śpiewem celebransa na przemian z chórem. Trzykrotną intonację *Alleluja*, bardzo symboliczną w swoim wyrazie (trójka we wszystkich prawie kulturach uchodziła za liczbę świętą, a trzykrotne wezwanie w aktach kultowych miało uczynić modlitwę skuteczną), a przez to najdoskonalej oddającą pełnię paschalnej radości, zachowano do dnia dzisiejszego. Szkoda jedynie, że w naszych kościołach oryginalną melodię zawartą w *Missale Romanum* coraz częściej zastępuje się innymi, prostszymi, skądinąd również pięknymi, nie posiadającymi jednak tej niepowtarzalnej aury pierwotnej, "wznosząco-falującej" linii melodycznej, intonowanej za każdym razem o ton

wyżej. Należy w tym miejscu przypomnieć, iż według przepisów śpiew ten może wykonywać kantor (podobnie zresztą jak *Exsultet*), którego w każdej parafii można znaleźć i odpowiednio wyszkolić.

W okresie wielkanocnym śpiew *Alleluja* występuje również jako forma samodzielna, na przykład antyfona. Często też - już od czasów średniowiecza - *Alleluja* z werselem wprowadzano w miejsce responsorium. Interesujące wytłumaczenie tego zwyczaju spotykamy w dwunastowiecznym traktacie Hugona ze Świętego Wiktora (ok. 1096-1141) *De ceremoniis*. Autor wskazuje na fakt, iż responsorium powiązane było z życiem czynnym, pouczało ludzi o czynieniu dobrych uczynków przez co spełniało funkcję wychowawczą. Ponieważ zaś, w rozumowaniu Hugona Liturgia Paschalna kieruje nasze myśli ku życiu przyszłemu, w którym ustanie - dzięki zwycięstwu życia nad śmiercią - wszelki trud i wysiłek, wobec takiej perspektywy człowiek winien przyjąć postawę kontemplacji i uwielbienia Boga, co znakomicie wyraża podniosły śpiew *Alleluja* - najwspanialszy okrzyk radości i zwycięstwa na cześć Zmartwychwstałego Chrystusa.

Analizując wspaniałe melodie powstałe do samych tylko tekstów Liturgii Paschalnej, które zamieszczone zostały w popularnym *Liber usualis* znajdziemy prawie trzydzieści różnych formuł melodycznych - od bardzo prostych, złożonych z kilku zaledwie neum (jak w zakończeniu sekwencji *Victimae paschali laudes*), po bogato rozwinięte, kilkudziesięcionutowe jubilacje (np. *Alleluja. Pascha nostrum*) związane z tym jednym tylko radosnym zawołaniem.

*Alleluja!* Jedno słowo, a jak wiele wspaniałych melodii. Jak często pobudzało wyobraźnię twórczą wszystkich prawie kompozytorów w dziejach muzyki religijnej. Na ileż przeróżnych sposobów zostało już opracowane! Posługując się tym jednym słowem twórcy budowali odrębne odcinki, części, a nawet całe kompozycje. Trudno zliczyć bogactwo tych śpiewów w samym tylko repertuarze gregoriańskim, gdzie reprezentują najdoskonalsze osiągnięcia stylu melizmatycznego. Przypomnijmy, iż właśnie ze wspaniałe rozwiniętych jubilacji allelujatycznych wywodzi się niezwykle popularna w wiekach średnich i różnorodna twórczość sekwencyjna. Radosny śpiew *Alleluja* obecny jest także we wszystkich prawie pieśniach wielkanocnych, powstających od czasów średniowiecza po dzień dzisiejszy. Odnajdujemy go także w twórczości wielogłosowej, zarówno wokalne, jak i wokalnie instrumentalnej. Dość wspomnieć tu wspaniałe motety mistrzów renesansu (np. zakończenie często wykonywanego *Exsultate Deo* A. Scarlattiego czy z kręgu muzyki polskiej - wspaniałe zwieńczenie *Haec dies* M. Zieleńskiego). Z późniejszej twórczości należy wymienić przede wszystkim najbardziej bodajże znane i lubiane - słynne *Alleluja* z *Mesjasza* G. F. Haendla, końcowe odcinki motetów *Singet dem Herrn* i *Lobet den Herrn* J. S. Bacha oraz

*Alleluja* z motetu *Exultate, jubilate* W. A. Mozarta. Przykłady można mnożyć. Na pewno każdy ma tutaj swoje szczególnie ulubione "udźwiękowanie" tego radosnego okrzyku.

Powyzsza różnorodność wynika w znacznej mierze z faktu, iż radość jest zjawiskiem dynamicznym i twórczym wskutek czego inspiruje do ciągłego odkrywania jej na nowo, do nieustannego poszukiwania płynącego z niej bogactwa nastrojów, odcieni, barw. Często mówimy o tak zwanej radości twórczej. Niewątpliwym szczytem tak pojmowanej radości jest radość paschalna. Nie dziwi zatem fakt, że dla kompozytorów różnych epok tematyka wielkanocna była szczególnie wdzięcznym polem do wyrażania radosnego nastroju ducha w tworzonej przez nich muzyce.

Przystępując do pełnienia liturgicznej posługi muzycznej w czasie wielkanocnym należy zagłębić się najpierw w teksty, jakie daje nam do rozważania Liturgia tego okresu. Wtedy to bardziej zrozumiałe i czytelne staną się wszystkie wykonywane przez nas melodie, które same w sobie stanowią jedynie nic nie znaczące następstwa różnych interwałów. Warto też przypomnieć sobie na nowo istotę i sens pewnych zwrotów, takich jak omówione *Alleluja*, co pomoże nam zapewne głębiej przeżyć pełnię paschalnej radości. Przeżyć, a zatem przetworzyć ją także w taki sposób, aby poprzez wykonywaną przez nas muzykę również innych zachęcić do współuczestniczenia w tych radosnych wydarzeniach, które przybliżą nam Liturgia Wielkiej Nocy. Zasiadając w tym okresie do instrumentu, bądź stając przed zespołem śpiewaczym, pamiętajmy zawsze o napomnieniu jakie daje nam psalmista:

*Błogostawiony lud, co umie się radować.  
Chodzą, o Panie, w świetle Twego oblicza,  
cieszą się zawsze Twoim imieniem,  
wywyższa ich Twoja sprawiedliwość. (Ps 89, 16-17)*

#### Literatura:

E. Jammers. *Das Alleluja in der gregorianischen Messe. Eine Studie über seine Entstehung und Entwicklung*. Münster 1972; D. Forstner. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990; G. Fuchs, H. M. Weikmann. *Das Exsultet. Geschichte, Theologie und Gestaltung*. Regensburg 1992. Z. Modzelewski. *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego*. "Roczniki Humanistyczne" T. XII: 1964 z. 1.