

Benedykt Pluta *OSPPE*

GLORIA Z MSZY WIELKANOCNEJ LUX ET ORIGO

Chorał gregoriański jest właściwym śpiewem liturgii rzymskiej, a we współczesnym świecie liturgii jest często pomijany i zapomniany. Śpiew ten jakże bardzo przepełniony Pismem Świętym, sprzyja kontemplacji, medytacji i stwarza atmosferę modlitwy. Chorał gregoriański napełnia nasze serca obecnością Boga i uczy nas kapłanów, jak celebrować Świętą Liturgię. Jeśli jest śpiewem własnym naszej liturgii, powinien zajmować w świętych czynnościach pierwsze miejsce wśród innych rodzajów śpiewu. Chorał jest bardzo mocno związany z liturgia, do tego stopnia, że to liturgia decyduje o doborze repertuaru gregoriańskiego, będąc dla niego punktem wyjścia. „Chorał i liturgia to jedna, organiczna, nierozzerwalna całość; liturgia to element życiowy dla chorału gregoriańskiego; liturgia i chorał to dusza i ciało; jak ciało bez duszy istnieć nie może, tak zamiera chorał bez liturgii”¹.

Śpiew gregoriański jest ściśle związany z rocznym cyklem liturgicznym. Repertuar gregoriański jest szczegółowo wyznaczony na wszystkie okresy roku liturgicznego, na konkretne uroczystości, święta, a nawet na określone dni i na poszczególne części liturgii. Konsekwencją tego jest niemożliwość dopuszczania jakichkolwiek manipulacji tymi utworami, żadna melodia w chorale gregoriańskim nie istnieje w oderwaniu od obrzędów i tekstu. Jednym z najpiękniejszych kompozycji gregoriańskich jest Msza I „Lux et origo” – „Światło i Początek”, wykonywana w okresie wielkanocnym i w całości pochodząca z X wieku. Dlatego też postanowiłem w moim artykule zaprezentować Głorię z mszy wielkanocnej. Naszą podróż roz-

¹ W. GIEBUROWSKI, *Chorał gregorjański w Polsce od XV do XVII wieku : ze specjalnym uwzględnieniem tradycji i reformy oraz chorału piotrkowskiego*, Księgarnia Gebethnera i Wolfa, Poznań 1922, s. 96.

poczniemy od historii hymnu *Gloria in excelsis Deo*, by potem spotkać się z analizą muzyczną.

Historia hymnu *Gloria in excelsis Deo*

Źródła tekstu *Gloria* należy szukać u początków chrześcijaństwa. To typowa pieśń wykonywana podczas spotkań pierwszych wspólnot chrześcijańskich, które inspirowały się liturgią synagogałną. Pieśni te znajdowały się w zbiorach tzw. psalmów niebiblijnych², których nie uznano za kanoniczne. Jak pisze Jungmann w swoim dziele *Missarum sollemnia*, mamy trzy główne wersje *Glorii*: grecką wersję z *Konstytucji Apostolskich*, syryjską wersję liturgii nestoriańskiej i grecką z liturgii bizantyjskiej, która występuje również w Kodeksie aleksandryjskim Nowego Testamentu³. Wersja łacińska pochodzi z Antyfonarza z Bangor (690), która zawiera tłumaczenie wersji z Kodeksu aleksandryjskiego. Znajdujemy ją również w Psalterzu opactwa Sankt Gallen z IX wieku, w mszale Bobbio (VII/VIII wiek). W Antyfonarzu z Bangor znajdujemy ten tekst jako hymn w nieszporach i Jutrzni⁴. Wersja grecka różni się od wersji łacińskiej. Jest dłuższa i kończy się trisagionem oraz doksologią: Chwała Ojcu. *Gloria* pojawiła się w greckim Kościele podczas porannej modlitwy, jutrzni, nigdy podczas liturgii eucharystycznej⁵.

Nasz tekst składa się z trzech części: ze śpiewu aniołów podczas nocy Bożego Narodzenia, tzn. wysławiania Boga i wzywania Chrystusa. Pierwsza część wychwala Boga i pokazuje, że człowiek jest Mu winien pełne uwielbienie. Autor posługuje się fragmentem z Ewangelii Łukasza 2, 14, czyli słowami aniołów zapowiadających pasterzom narodziny Zbawiciela: *Gloria in excelsis Deo*⁶. Kiedy w Biblii znajdujemy termin „chwała” lub „chwała Boża”, widzimy, że pierwszym objawieniem chwały Bożej jest

² B. NADOLSKI - M. RUCKI, *Hymn Chwała na wysokości Bogu i aklamacja Kyrie eleison*, Wydawnictwo Salwator, Kraków 2016, s. 13.

³ J.A. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della Messa romana*, Torino 1953, s. 284-285.

⁴ B. NADOLSKI - M. RUCKI, *Hymn Chwała na wysokości Bogu i aklamacja Kyrie eleison*, dz. cyt., s. 10.

⁵ M. ŁAWRESZUK, *Modlitwa wspólnoty. Historyczny rozwój prawosławnej tradycji liturgicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014, s. 397.

⁶ B. NADOLSKI - M. RUCKI, *Hymn Chwała na wysokości Bogu i aklamacja Kyrie eleison*, dz. cyt., s. 9.

dzieło stworzenia. Chwałą Boga jest Jego obecność. Bóg jest pełen chwały w swoich dziełach, w tym, co uczynił. Najwyższym przejawem tej chwały Bożej (hebr. *Kebođ*) w planie stworzenia jest człowiek, stworzony na obraz i podobieństwo Boga. *Et in terra pax hominibus bonae voluntatis*, to ludzie łaski Pańskiej, ludzie, którym zapowiadana jest radosna nowina o Królestwie Bożym⁷.

Druga część hymnu dotyczy Boga Ojca: *Laudamus Te, benedicimus Te, adoramus Te, glorificamus Te, Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens*. Pierwszy element tej części składa się z czasowników, które wyrażają ludzką aktywność: „wychwalamy Cię, błogosławimy, adorujemy, dziękujemy”. Ostatni element tej części hymnu zawiera dwa tytuły Boga: Bóg - Król Niebios i Bóg - Ojciec Wszchemogący. *Domine Fili Unigenite, Jesu Christe* - podobnie jak Ojciec, Syn nazywany jest także Panem: Panem, Jednorodzonym Synem. Określenie Pan - *Kyrios* wyraża imię Boga. *Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris* - w tym wersecie poznajemy imię Zbawiciela, *Agnus Dei*. Według Jungmanna, nazwa *Agnus Dei* uosabia najgłębsze miłosierdzie naszego Pana. Potem następuje prośba o miłosierdzie: zmiłuj się nad nami, przyjmij nasze błaganie. Jungmann wyjaśnia, że tytuł *Agnus Dei* odnosi się do triumfu, w którym Baranek Boży, czyli Jezus Chrystus, zostaje wyniesiony „na prawicę Ojca”. *Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Jesu Christe, Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen*⁸. Teraz następuje wyznanie wiary, że Jezus Chrystus jest Świętym, to znaczy Bogiem, ponieważ tylko Bóg jest źródłem wszelkiej świętości. Po raz kolejny wyznajemy, że Jezus jest Panem.

Według Jungmanna, po przywołaniu imienia Chrystusa, następuje potężny końcowy akord hymnu, otwarcie na Trójkę: „Jezus Chrystus - z Duchem Świętym - w majestacie Boga Ojca”. Nasza pieśń, która rozpoczęła się uwielbieniem Boga, kończy się uwielbieniem Chrystusa⁹.

Hymn Gloria nie był przeznaczony do śpiewania podczas Mszy w Kościele łacińskim. W *Liber Pontificalis* z 530 r. znajdujemy informację, według której papież Telesfor, który rządził Kościołem w latach 125-136, zaczął odprawiać nocną mszę w święto Narodzenia Pańskiego, podczas której zaśpiewał ten hymn anielski. Wielu autorów przypisywało także

⁷ J.A. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della Messa romana*, dz. cyt., s. 287.

⁸ Tamże, s. 287-289.

⁹ Tamże, s. 290.

temu papieżowi „ukończenie” hymnu. Inni twierdzili, że znaczna część hymnu została napisana przez Doktora Kościoła z IV wieku, św. Hilarego z Poitiers. To przekonanie wypływa raczej z faktu, że to on przetłumaczył istniejący już hymn z greki na łacinę. Do czasów św. Symmachusa (498-514) hymn ten śpiewano tylko raz w roku, tylko podczas mszy papieskiej w noc Bożego Narodzenia. Papież ten nakazał, aby śpiewano go także podczas niedzielnej Mszy Świętej, przez cały rok oraz podczas większych uroczystości u Świętego Jana na Lateranie, na przykład podczas wspomnienia męczenników. Z czasem biskupi mogli go śpiewać także w swoich katedrach, ale tylko w okresie Wielkanocy, a potem także w niedziele i święta. Stopniowo przywilej ten uzyskiwali również kapłani, ale tylko w Wigilię Paschalną oraz w dniu święceń. Pod koniec XI wieku wszyscy księża mogli śpiewać hymn w każdy dzień świąteczny (z wyjątkiem Adwentu i Wielkiego Postu)¹⁰. Popularny stał się również zwyczaj śpiewania go podczas mszy wotywnych ku czci Najświętszej Maryi Panny i świętych aniołów. Od XI wieku do tekstu podstawowego zaczęto dodawać dodatkowe wersety. Były one bardzo popularne zwłaszcza w mszach wotywnych ku czci Najświętszej Maryi Panny, np. w tzw. „Missale Sarum” po słowach „Filius Patris”, dodano „Primogenitus Mariae Virginis Matris”. Zakazy władz kościelnych dotyczące tej praktyki nie przyniosły żadnego skutku. Kiedy jednak w 1570 roku papież Pius V ostro ją potępił, rozszerzone wersje hymnu zaczęły zanikać¹¹.

Hymn Gloria był już od swoich początków śpiewem wspólnoty. Początkowo intonowany był przez papieża, który zajmował miejsce przy katedrze, a po zakończeniu Kyrie zwracał się do ludzi, śpiewając pierwsze słowa: *Gloria in excelsis Deo*. Natomiast, gdy kapłan miał go zaintonować, najpierw całował ołtarz po stronie Epistoły i pozostając w tym samym miejscu, rozpoczynał hymn. Od XII wieku miejsce, w którym rozpoczyna się hymn anielski, zostało przeniesione na środek ołtarza.

Dzisiaj hymn Gloria jest śpiewany podczas Mszy Świętej prawie zawsze, gdy w liturgii godzin (Godzinie Czytań) pojawia się *Te Deum*, kolejny starożytny hymn Kościoła. Gloria śpiewa się w niedziele i święta, ale nie wolno jej śpiewać w okresie Wielkiego Postu i Adwentu (z wyjątkiem

¹⁰ B. NADOLSKI - M. RUCKI, *Hymn Chwała na wysokości Bogu i aklamacja Kyrie eleison*, dz. cyt., s. 16-17.

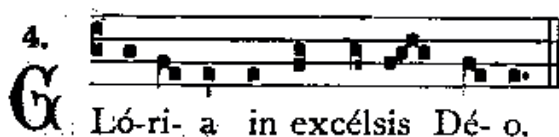
¹¹ J.A. JUNGSMANN, *Missarum sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della Messa romana*, dz. cyt., s. 290.

Rorat - mszy wotywnych o Najświętszej Maryi Pannie w Adwencie)¹².

Jak podkreśla *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, gdzie przewidziano hymn Gloria, nie można go zastąpić żadnym innym tekstem ani śpiewem. *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* w punkcie 53 mówi o Gloria: „*Chwała na wysokościach* to starochrześcijański i czcigodny hymn, w którym Kościół zgromadzony w Duchu Świętym uwielbia oraz błaga Boga Ojca i Baranka”¹³.

Analiza muzyczna hymnu *Gloria z Mszy Lux et Origo*

Pierwsza msza nosi nazwę *Lux et Origo* i jest śpiewana w okresie wielkanocnym. Termin *Lux et Origo*, oznacza Światło i Początek i nawiązuje do pierwszych słów starożytnych tropów.




Melodia Glorii z Mszy *Lux et Origo* jest napisana w czwartym tonie¹⁴, czyli w tzw. *deuterus plagalis* i charakteryzuje się dużą obecnością ozdobnych melodii, aby lepiej wyrazić paschalny charakter. W całym utworze przejawia się motyw stonowanej radości, która wyraża jednocześnie spokój i ciepło, jak sugeruje już intonacja.

¹² Tamże, s. 291-292.

¹³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, 53, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2004, s. 28.


¹⁴ SZKOŁA ŚWIĘTEGO GRZEGORZA, *Laus in Ecclesia. Szkoła śpiewu gregoriańskiego*, Wydawnictwo Dębogóra, Dębogóra 2013, s. 18.

ambito melodico di quinta



Et in tér-ra pax homí-nibus bó-nae vo-luntá-tis.

SOL



Laudámus te. Benedí-ci-mus te. Adorámus te. Glo-ri-fi-cámus te.

LA SI SOL LA

W wersecie: *Et in terra pax hominibus bonae voluntatis*, melodia porusza się w sposób sylabiczny albo też można powiedzieć lekko ozdobny (maksymalnie dwie lub trzy nuty na sylabę) w melodycznych granicach kwinty. Następnie mamy różność kadencji na końcu poszczególnych werse-tów. Słowo *voluntatis* kadencja na sol, *laudamus te* kadencja na la i znowu *benedicimus te* na si, i *glorificamus te* na la. W rzeczywistości te kadencje krążą wokół repercutio (nuta la), nadają ton uczuciowy, pełniący funkcję preambuły do kolejnych formuł, które są bardziej imponujące.

arco melodico



Adorámus te.

Adoramus Te prezentuje się jako mały łuk melodyczny, który posiada w sylabie -ra najwyższy punkt melodii. Ten muzyczny zabieg, który można znaleźć również w innych mszach, takich jak *De Angelis* czy *Cum Iubilo*, można powiązać ze starożytnym gestem pokłonu w tym wersecie.

* intervalli di terza

Glo-ri-fi-cámus te. melisma su sillaba "te"
(Dio Padre)

Jeśli w poprzednich wersetach chwała Boża została wyrażona w charakterze spokoju i wyciszenia, to tutaj gloryfikacja Boga potrzebuje więcej dynamizmu. W rzeczywistości melodia jest tutaj bardziej ozdobna niż poprzednie: kładzie się nacisk na intonowanie interwałów tercji, a nie nut bliskich (sekundy). Znajdujemy tutaj także melizmat na ostatniej sylabie, który wyraża majestat samego Boga.

ambito melodico di sesta

Grá-ti-as ágimustí-bi propter mágnam gló-ri-am tú-am.

Również w następującym wersecie: *Grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam*, oddawanie chwały Bogu wyraża się w bardzo zróżnicowanym łuku melodycznym, który rozciąga się w zakresie seksty.

carattere più animato

Dómine Dé-us, Rex caeléstis, Dé-us Pá-ter omni-pot-ens.

carattere più calmo

Dómine Fi-li unigéni-te Jé-su Christe.

di contrasto

simili nella struttura della forma

carattere più animato

Dó-mi-ne Dé-us, Agnus Dé-i, Fí-li-us Pá-tris.

Te trzy aklamacje nieco bardziej ożywiają melodię, zwłaszcza pierwsza i trzecia, które, mając ten sam początek, są też bardziej zbliżone

formą. Kontrastuje z nimi druga aklamacja, *Domine Filii*, która ma spokojniejszy charakter.

cfr. Gratia agimus tibi

Qui tollis peccá-ta mún-di, mi-se-ré-re nó-bis.

RE e MI

Qui tollis peccá-ta mún-di, súscipe depreca-ti- ónem nó-stram.

salto di quinta ascendente

parole di perdono: carattere più calmo

Qui sédes ad déx-te-ram Pá-tris, mi-se-ré-re nó-bis.

le tre frasi creano una progressione ascendente, toccando note sempre più alte

Trzy inwokacje, wyrażające prośbę, są ułożone w określonej kolejności wznoszącej się. Pierwsza jest prosta i obraca się wokół kilku nut. *Miserere nobis* prawie całkowicie podejmuje melodię *gratias agimus tibi*. Druga inwokacja jest wyższa i dotyka nut re i mi. Trzecia jest jeszcze bardziej żywa, wibrująca i zaczyna się skokiem kwinty, który natychmiast sugeruje wielkość i wspaniałość Boga. Zakończenie frazy *miserere nobis*, złożonej z nut stojących blisko siebie, nadaje spokojniejszy charakter trzeciej inwokacji, wyrażając słowa przebaczenia ze strony Boga, dając nam ufność.

melodie nate da piccole modifiche di quelle precedenti già incontrate *Cfr. Domine Filii*

Quóni-am tu só-lus sánctus. Tu só-lus Dó-minus. Tu só-lus Altíssimus, Jé-su Chríste.

salto di quinta ascendente

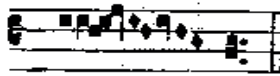
scandicus e climacus

Cum Sáncto Spí-ri-tu, in gló-ri-a Dé-i Pá-tris.

Trzy *Quoniam*, wychwalające Boga, składają się z modyfikacji poprzednich tematów. Te w rzeczywistości ulegają niewielkim zmianom, które tworzą nową, ale podobną melodię. *Iesu Christe* zawiera dokładnie taką

samą melodię jak w wersecie *Domine Filii Unigenite, Iesu Christe. Cum Sancto* podejmuje wibrujący skok kwinty już napotkanej w *Qui sedes*, po czym widzimy *scandicus in quilisma* i *climacus* w *Dei Patris*.

lungo e dolce
melisma sulla sillaba
"a-"



A- men.

Znaczenie radości i świętowania, które objawia się do tej pory, znajduje swój największy wyraz w długim melizmatycznym rozkwicie, jaki napotyka się w ostatnim słowie, czyli amen. Tym podsumowującym słowem, ozdobionym delikatnym następstwem nut, kończącym się na mi, zostaje oddany majestatyczny i radosny charakter okresu wielkanocnego.

Zakończenie

Chorał gregoriański pomaga żyć liturgią. Śpiew gregoriański stwarza nie tylko muzyczne środowisko i piękny dodatek do liturgii, ale zgodnie z Motu Proprio św. Piusa X jest integralną częścią liturgii i przyczynia się do realizacji zadania i ostatecznego celu liturgii. Stosowanie śpiewu gregoriańskiego w liturgii pomaga nam bardziej zintegrować się z myślą i życiem liturgicznym Kościoła. Śpiew chorału gregoriańskiego ma silny i głęboki wpływ na wiernych. Jest formą aktywnego uczestnictwa w świętych tajemnicach. Śpiew gregoriański staje się dla wiernych źródłem głębokiego i autentycznego doświadczenia liturgicznego.

Św. Augustyn powiedział: *Cantare amantis est*. Jego słowa nie straciły dzisiaj na aktualności. Dzięki śpiewowi gregoriańskiemu w duszach wielu wiernych rośnie miłość do samej liturgii. Wreszcie śpiew gregoriański pomaga nam nabrać trudnej umiejętności modlitwy. Jak powiedział św. Augustyn, kto śpiewa, dwa razy się modli; ja dodałbym, że kto śpiewa chorał gregoriański, modli się trzy razy.

GLORIA DALLA MESSA DI PASQUA LUX ET ORIGO

R i a s s u n t o

Il titolo del mio articolo è “Il *Gloria* della Messa *Lux et Origo*.” Il canto gregoriano è il proprio canto della liturgia romana, e nel mondo di oggi anche dei religiosi è tanto dimenticato. Nel mio articolo ho fatto: l’analisi testuali del gloria, cioè la ricerca sull’origini e sulle fonti; e anche l’analisi musicale del Gloria *Lux et Origo*. Vorrei presentare il suo rapporto con l’azione liturgica e il tempo liturgico.

Per i limiti dell’articolo, mi concentro soltanto sul canto del Gloria della Messa gregoriana per il tempo pasquale così detta *Lux et Origo*. Nella mia ricerca, ho utilizzato una serie di pubblicazioni bibliche che mi hanno aiutato a comprendere il testo di lode e le sue fonti bibliche.

L’opera del famoso liturgista Josef Andreas Jungmann, intitolata: *Missarum solemnia. Origini, liturgia e teologia della Messa romana* si è rivelata molto utile per me, soprattutto quando si tratta della storia di Gloria nella liturgia. Ho scelto la messa per il tempo pasquale *Lux et Origo* perché la Pasqua è la festa più grande per tutti i cristiani, è la celebrazione della risurrezione di Cristo e fonte di speranza per tutti, soprattutto in questo momento difficile.