

Treść teologiczna obowiązkowych sekwencji mszalnych oraz ich zastosowanie w liturgii posoborowej¹

1. Wstęp

Ogólnie przyjmuje się, że sekwencja, jako główna forma muzyczna okresu karońskiego, narodziła się w Galii w VIII – IX w.² Wywodzi się od wokalizy wykonywanej na ostatniej sylabie liturgicznego śpiewu Alleluia³, tzw. *melodia secunda* „Alleluia”, czyli melodii, powtarzanej po odśpiewaniu wersetu allelujatycznego⁴, inaczej *Alleluia versus alleluaticus*⁵. I choć do dziś wśród muzykologów panują odmienne opinie co do tego, czy sekwencje miały swój początek w Galii, czy w klasztorze w St. Gallen, czy też zostały przejęte do liturgii zachodniej od Kościoła bizantyjskiego, ich genetycznego związku z obrzędem Alleluia nikt nie podaje w wątpliwość. Po długich studiach i pogłębieniu badań nad źródłami, W. von den Steinen podjął próbę definitywnego rozwiązania problemu pochodzenia sekwencji. Jego poszukiwania zaowocowały przekonaniem, że wszystkie historyczne dowody prowadzą do osoby Notkera Balbulusa – Jąkały (840 – 912 r.). Jego postać najwyraźniej stoi u początków narodzin i rozwoju sekwencji jako gatunku⁶. Notker Balbulus był benedyktyńskim zakonikiem w opactwie St. Gallen. Jak sam wspomina, „gdy był jeszcze bardzo młody i długie melodie słyszane wielokrotnie umykały z jego małej, nędznej głowy, zaczął zastanawiać się jak, mógłby je zachować”⁷. W 851 r. do St. Gallen przybył zakonnik z galijskiego klasztoru Jumiéges, który uciekł przed zbliżającymi się wojskami Normanów, podbijających wówczas tamte tereny. Przyniósł on ze sobą antyfonarz, w którym *aliqui versus ad sequentias erant modulati* – do wokaliz Alleluia dołączone były teksty interpretujące liturgiczną uroczystość. Zachęcony przez swojego nauczyciela, Iryjczyka Marcellusa, Notker napisał ok. 40 tekstów do 33 istniejących wokaliz allelujatycznych⁸.

Przez X wieków funkcjonowały one jako śpiew ściśle związany z *melodia secunda Alleluia*. Z czasem uniezależniły się muzycznie od melodii Alleluia, stając się samodzielnymi kompozycjami. Nie zmieniło to jednak ich miejsca w obrzędach Mszy

¹ Prezentowany artykuł powstał na podst. pracy magisterskiej, s. Moniki Nowak *Sekwencje mszalne w języku polskim po Soborze Watykańskim II* napisanej w katedrze Monodii Liturgicznej w Instytucie Muzykologii KUL JP II pod kierunkiem ks. prof. dra hab. Ireneusz Pawlaka w 2008 r. Praca ukazała się drukiem.

² J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do poł. XVI w.*, „Pamiętnik Literacki” 43 (1952 z. 1-2, s. 337).

³ S. Corbin, J. Pikulik, *Inno – sequenza – tropo*, Torino 1966, s. 759.

⁴ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 324.

⁵ J. Woronczak, *Tropy i sekwencje...*, s. 340.

⁶ S. Corbin, J. Pikulik, *Inno – sequenza...*, s. 759.

⁷ R. L. Crocker, *Sequence*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 23. Red. S. Sadie, London 2001, s. 93.

⁸ J. Pikulik, *Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych*, ABMK 18 (1969) s. 68.

św. Ponieważ sekwencje były indywidualną twórczością zarówno w warstwie tekstowej jak i muzycznej, stały się okazją do wprowadzania w ramy liturgii nowych gustów i technik kompozytorskich, a także języków narodowych za pomocą różnych przyspiewów ludu.

Ze względu jednak na stale rosnącą niekontrolowaną liczbę sekwencji, stały się one równocześnie źródłem tekstów o wątpliwej jakości, a czasem nawet siały teologiczne błędy. Kościół zatem, w wydanym po Soborze Trydenckim w 1570 r. *Missale Romanum*, ograniczył drastycznie ich liczbę, dopuszczając do użytku liturgicznego jedynie cztery spośród 4 500 powstałych do tego czasu utworów. Były to: *Victimæ paschali*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*, *Dies iræ* oraz w 1727 r. dołączono jeszcze *Stabat Mater*.

Wśród liturgistów na przestrzeni wieków sekwencje miały tyleż samo zwolenników, co przeciwników. Ci pierwsi przypisywali im duże znaczenie ze względu na ich polot, nastrój, wprowadzenie wiernych w cały świat myśli religijnej średniowiecza, w ich rozumienie rzeczy Bożych, w ich mistykę. Nie bez znaczenia jest też fakt, że od początku są one bezsporną własnością Kościoła katolickiego⁹. Sekwencje, następując po Alleluia, swoim bogactwem treści przypominały słuchaczom, że Bóg jest niewysłowiony tak, że nie można Mu wypowiedzieć słowami tego, co byśmy pragnęli. Występując między Epistołą a Ewangelią, dawały możliwość przygotowania się do przyjęcia Ewangelii¹⁰. Z kolei przeciwnicy sekwencji zarzucali im niepotrzebne przedłużanie akcji liturgicznej, rozpraszenie i odwracanie uwagi od kapłana, ołtarza i ofiary¹¹.

W Polsce sekwencja była przez wiernych ulubioną częścią liturgii. Okazuje się, że w zasadzie każdy formularz świąteczny, poza okresem postnym, posiadał swoją sekwencję. Gdy weźmiemy pod uwagę rozkrzewianie się w Kościele polskim świętych oznacza to, że sekwencje były używane we Mszy św. niemal codziennie¹².

Z dotychczas przeprowadzonych badań jasno da się zauważyć, że w Polsce sekwencje głęboko wrosły w tradycję liturgiczną. Cechowała się ona m. in. tym, że lud już w XVI w. przeplatał łacińskie sekwencje śpiewane przez kler strofami w języku polskim, np. w mszach roratnich, na Boże Narodzenie, w okresie wielkanocnym oraz w czasie oktawy Zesłania Ducha Świętego¹³. Nic więc dziwnego, że w Polsce przeprowadzenie reformy trydenckiej natrafiło w tym punkcie na znaczny opór. Większość teologów i liturgistów przyznawała jednomyślnie, że śpiew sekwencji sprzyja pobożności wiernych. W ramach mszy św., Alleluia wraz z jego sekwencją stało się jednym z kulminacyjnych punktów, cieszących się szczególną popularnością¹⁴. W odpowiedzi na liczne głosy ze strony polskich biskupów i liturgistów upominające się o obecność sekwencji w liturgii, nuncjusze, A. Bolognetti i jego poprzednik, I. A.

⁹ P. Sczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, Seria I, Poznań 1966, s. 69.

¹⁰ A. J. Nowowiejski, *Msza święta. Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, Cz. 1, Warszawa 2001, s. 596.

¹¹ P. Sczaniecki, *Służba Boża*, Seria II, Poznań 1966, s. 161.

¹² Tamże, s. 150.

¹³ Por. I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988, s. 196.

¹⁴ P. Sczaniecki, *Służba Boża*, Seria I..., s. 65-66.

Caligari, uzyskali w Rzymie w latach 1580 – 1581 dyspensę na dalszy użytek niektórych sekwencji w Polsce¹⁵.

Reforma liturgiczna przeprowadzona na Soborze Watykańskim II, dokonała dalszej redukcji sekwencji mszalnych. Obowiązkowe zostały jedynie dwie: *Victimæ paschali* – na Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego oraz *Veni Sancte Spiritus* – na Uroczystość Pięćdziesiątnicy. Pozostawiono możliwość dowolnego wykonywania sekwencji *Lauda Sion* i to albo w całości, albo od słów *Ecce panis angelorum* oraz *Stabat Mater* – całej lub od słów *Sancta Mater, istud agas*¹⁶. Tę ostatnią przeniesiono jako hymn brewiarzowy na wspomnienie NMP Bolesnej (15 września)¹⁷. Całkowicie usunięto z liturgii mszalnej sekwencję *Dies iræ*. Włączono ją do Liturgii Godzin jako fakultatywny hymn w ostatnim tygodniu roku liturgicznego. Księgi liturgiczne nie podają motywów, dla których dokonano powyższej redukcji. Możemy się jedynie domyślać, że chodziło o wyeksponowanie Okresu Wielkanocnego, gdyż dwie obowiązkowe sekwencje zamykają jakby klamrą właśnie ten czas. Być może przewidywano nieuchronną konieczność zastąpienia śpiewów łacińskich ich odpowiednikami w językach narodowych, stąd wyeliminowano jako obowiązkowe te śpiewy, które były zbyt długie i trudne. Jakkolwiek by na to nie patrzeć, pozostaje faktem, że przy zachowaniu pewnej ciągłości tradycji, dokonano dalszego ograniczenia repertuaru sekwencyjnego w liturgii mszalnej¹⁸. Obowiązujące dziś dwie sekwencje: *Victimæ paschali* i *Veni Sancte Spiritus* zawierają w sobie bogactwo treści teologicznych, dogmatycznych i duchowych, które spróbujemy omówić i przybliżyć.

2. Treść teologiczna sekwencji

2.1. *VICTIMÆ PASCHALI*

Victimæ paschali laudes immolent Christiani.

Agnus redemit oves: Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.

Mors et vita duello conflixere mirando: dux vitæ mortuus, regnat vivus.

Dic nobis, Maria, quid vidisti in via?

Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis:

Angelicos testes, sudarium, et vestes.

Surrexit Christus spes mea: præcedet suos in Galilæam.

Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: tu nobis, victor Rex, miserere.

Autorem tej wielkanocnej sekwencji jest ksiądz diecezjalny, Vipo z Burgundii (ok. 995-1084 r.), poeta i muzyk, kapelan cesarzy germańskich, Konrada II i Henryka III¹⁹. O autorstwie tej sekwencji można wnioskować na podstawie kodeksu rękopiśmiennego z XI w., zwanego *Nostræ Dominæ Eremitarum*²⁰.

¹⁵ Tenże, *Służba Boża*, Seria II..., s. 153-155.

¹⁶ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej po Soborze Watykańskim II*, RBL 47 (1994) nr 4, s. 263.

¹⁷ B. Nadolski, *Sekwencja*, w: *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 1460.

¹⁸ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 263.

¹⁹ B. Nadolski, *Niech w święto radosne paschalnej ofiary*, w: *Leksykon liturgii...*, s. 1031.

²⁰ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali*, EKOść. t. 30, s. 112.

W oryginale sekwencja posiadała siedem strof. Po reformie liturgicznej dokonanej przez Piusa V w 1570 r., składa się z sześciu²¹, bowiem usunięto przedostatnią strofę, mówiącą o niewierze Żydów²²:

*Credendum est magis soli Mariæ veriaci,
quam Judæorum turbæ fallaci.*

(łac. ‘Trzeba wierzyć bardziej prawdzie Maryi niż kłamliwym Judejczykom’). Powyższą strofę podają mszały z XIV w.²³, a także z wieku XVI i XVII, np. *Missale plenum* z 1696 r. Ponadto mszał ten podaje wariant sekwencji z wielokrotnym powtórzeniem strofy *Dic nobis Maria* (łac. ‘Powiedz nam, Maryjo’)²⁴.

Ponieważ sekwencje wносиły do nabożeństw element poetyczny pozabiblijny oraz natchnienie prywatne, Rzym dopuścił je do Mszy św. dopiero w XII w. Od tego czasu w mszałach sekwencja *Victimæ paschali* była umieszczana w mszach od II Niedzieli po Wielkanocy począwszy, do końca tego okresu. Jeszcze w XVI w. każdy dzień Oktawy Wielkanocnej miał swoją własną sekwencję²⁵.

Utwór ten o bardzo swobodnej, zbliżonej do prozy formie, nosi cechy wczesnego germańskiego średniowiecza: ma w sobie coś „nieobrobionego”, mocnego. Ekspresja wyrażeń widoczna jest np. w tym charakterystycznym zwrocie, oddającym konflikt pomiędzy życiem a śmiercią:

*Mors et vita duello conflixere mirando:
Dux vitæ mortuus regnat vivus*²⁶.

(łac. ‘Śmierć zwarła się z życiem i w boju, o dziwy
Choć poległ Wódz Życia, króluje dziś żywy’.)

Jest to swoisty pojedynek (*duellum*) na życie i śmierć między Jezusem Chrystusem a Przeciwnikiem człowieka²⁷. Może się to wydawać paradoksalne, a tymczasem jest najbardziej pociągającą rzeczywistością naszej wiary. Chrystus przez swoją śmierć na krzyżu pokonał śmierć, która jest symbolem wszystkich mocy ciemności. Pokonany i Ukrzyżowany jest Zwycięzcą, Uniżony jest Triumfującym. Zamęczony i pogrzebany Jezus Chrystus powstaje „Żywy” i jest źródłem życia²⁸.

Całość tekstu sekwencji dzieli się na trzy części. Pierwsza, o rytmie wolniejszym i równym, jest wezwaniem do chwalby (*laudes*) Baranka wielkanocnego i podaje powody naszej wdzięczności Panu²⁹. Chrystus – Pasterz umarł za swoją trzodę, aby wszystkich grzeszników przyprowadzić do Ojca. Życie pokonało śmierć i odtąd

²¹ A. P. Frutaz, *Victimæ paschali*, ECat, t. 12, szp. 1387. Autor stosuje tu inny podział stroficzny sekwencji, stąd też podaje inną liczbę strof. Zastosowany przez nas podział na strofy jest zgodny ze strukturą melodyczną utworu.

²² A. P. Frutaz, *Victimæ paschali...*, szp. 1387.

²³ B. Nadolski, *Śmierć zwarła się z życiem i w boju, o dziwy, choć poległ Wódz życia, króluje dziś żywy. Teologiczne treści sekwencji wielkanocnej „Victimæ paschali laudes”*, w: *Studia liturgiczno-pastoralne*, t. 2. *Wielkanoc i niedziela*, red. H. Sobeczko, Opole 1994, s. 67.

²⁴ Tenże, *Niech w święto radosne...*, s. 1031.

²⁵ A. J. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 598.

²⁶ S. M. Renata od Chrystusa, *Niepokalanka, Vivere cum Ecclesia*, t. 2, Kraków 1958, s. 332.

²⁷ B. Nadolski, *Niech w święto radosne...*, s. 1032.

²⁸ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna w miesięczniku „La vita in Cristo e nella Chiesa” w latach 1952-2002*, Warszawa 2006, s. 224, (Wydruk komputerowy pracy dokt. w Bibl. UKSW).

²⁹ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 332.

Książę Życia króluje w wiecznej chwale. Chrześcijanie są wezwani do złożenia Mu ofiary dziękczynienia i hołdu³⁰. Możemy na sobie odczuć tę prawdę i śmiało głosić ją światu, że Jezus jest jedynym wyzwolicielem, że Jego zwycięstwo nad złem i śmiercią jest gwarancją naszego zwycięstwa, źródłem trwałej radości i pokoju, ponieważ pojednał nas z Ojcem, naturą i ludźmi, naszymi braćmi³¹.

Część druga, dramatyczna, wprowadza Marię Magdalenę i Apostołów w ożywionym dialogu³². Maria Magdalena jest wezwana do złożenia świadectwa o zmartwychwstaniu. W odpowiedzi na to wezwanie bez zwątpienia stwierdza fakt zmartwychwstania Zbawcy i dodaje z uczuciem triumfu: *Surrexit Christus, spes mea*³³ (łac. ‘Zmartwychwstał Chrystus, nadzieja moja’). Maria widziała pusty grób (J 20, 1.11), co więcej był to „grób Jezusa żyjącego”³⁴. Maria stopniuje swoje „dowody”: blask chwały Zmartwychwstałego, żywego Pana, pusty grób, aniołów jako świadków, chusty i odzież. Potwierdzają one realność śmierci i pogrzebania Chrystusa oraz służą identyfikacji Jego osoby³⁵. „Moją nadzieją jest Chrystus zmartwychwstały” – odpowiada wątpiącym Apostołom kobieta, która wierzy³⁶. W Jezusie Zmartwychwstałym uznaje ona Mesjasza – Chrystusa, Pana, do którego należy cały świat. Fakt odkupienia staje się kolejną racją zdobycia przez Chrystusa prawa do wszechświata. Zmartwychwstały Chrystus definitywnie ogłaszający w powstaniu z martwych Królestwo Boże, w wyznaniu Maryi jest także jej Panem – „Pan mój”. Nie sposób nie dostrzec w tym wyznaniu echa podobnego *credo* św. Tomasza Apostoła: „Pan mój i Bóg mój” (J 20, 28)³⁷. Magdalena oznajmia także uczniom, że Żyjący Chrystus wyprzedzi ich w drodze do Galilei, gdzie nakazał im się udać³⁸. To właśnie Galilea ma być miejscem spotkania Zmartwychwstałego z uczniami. To tutaj Jezus rozpoczął swoją publiczną działalność (Mt 4, 12nn) i tam też rozpocznie się misyjna działalność Kościoła³⁹.

Po wysłuchaniu Marii Magdaleny, naocznego świadka, w trzeciej części sekwencji wierni czynią uroczyste wyznanie wiary:

*Scimus Christum surrexisse a mortuis vere*⁴⁰.

(łac. ‘Wiemy, żeś zmartwychwstał, że ten cud prawdziwy’).

Zadziwiająca jest w tym stwierdzeniu pewność wiary, wyrażona w słowie ‘wiemy’ (*scimus*), chociaż ta wiedza odnosi się do wydarzenia zmartwychwstania uznanego za „prawdziwy cud”⁴¹. Wiara chrześcijan w Jezusa zmartwychwstałego nie jest wynikiem jakiejś wiedzy czysto technicznej czy też naukowego poszukiwania. Wymaga od nas jedynie głoszenia śmierci Jezusa i wyznawania Jego zmartwychwstania, jak to

³⁰ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali...*, s. 112.

³¹ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 226.

³² S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 332.

³³ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali...*, s. 112.

³⁴ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 224.

³⁵ B. Nadolski, *Niech w święto radosne...*, s. 1032.

³⁶ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 224.

³⁷ B. Nadolski, *Śmierć zwarła się z życiem...*, s. 68.

³⁸ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali...*, s. 112.

³⁹ *Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmi. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, Częstochowa 2005, s. 96.

⁴⁰ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali...*, s. 112.

⁴¹ B. Nadolski, *Śmierć zwarła się z życiem...*, s. 69.

czynili pierwsi świadkowie tego cudu. Zmartwychwstanie Chrystusa było zawsze pierwszym przedmiotem *kerygmatu* apostoelskiego⁴².

Sekwencja kończy się błagalnym wezwaniem do Króla chwały, aby miał litość nad nami⁴³:

Tu nobis, victor Rex, miserere!

(łac. 'Królu Zwyciezco, bądź nam miłościwy!')

Chrystus zmartwychwstał nie tylko dla siebie, ale przede wszystkim dla nas. On jest pierwszym z żyjących, ale przez Niego i w Nim cała ludzkość wierząca i z Nim złączona jest wprowadzona do królestwa życia, które On jako pierworodny spośród wielu zapoczątkował. Misterium Paschy dotyczy nie tylko Syna Bożego, Syna Człowieczego, lecz dotyczy także synów ludzkich, którzy przez chrzest stali się w Nim synami Bożymi⁴⁴. Sprawowana liturgia zmartwychwstania nie jest wspomnianiem przez chrześcijan przeszłości, lecz rzeczywistym udziałem w fakcie zmartwychwstania Chrystusa *hic et nunc* (łac. 'tu i teraz'). Odpowiedź uczestników liturgii wielkanocnej wyraża się na trzy sposoby. Najpierw jest to postawa uwielbienia, potem wpływającej z niego głębokiej wiary ('wiemy, żeś zmartwychwstał'), wreszcie prośba o zmiłowanie, bowiem uznanie wielkości zwycięstwa Chrystusa wierni łączyli zawsze z wołaniem o litość, przebaczenie win, darowanie zasłużonych kar⁴⁵. W tym ostatnim zawołaniu wyraża się cała logika myśli zawarta w sekwencji. Nie należy w jej treści doszukiwać się traktatu teologicznego. Jest ona bowiem wyrażeniem wiary doświadczanej i przeżywanej⁴⁶.

Całość tekstu sekwencji pieczętuje apokaliptyczne: *Amen. Alleluja!* – Niech się tak stanie!⁴⁷

Sekwencja *Victimæ paschali* posiada formę dialogowaną i jest jedną z pierwszych tego typu. Właśnie ze względu na tę charakterystyczną, dialogowaną strukturę tekstu, stałym elementem związanym z jej wykonywaniem było dramatyzowanie śpiewu. Thalhofer np. podaje, że kapłani przedstawiający Apostołów, szczególnie Piotra i Jana pytali: 'Powiedz nam, Maryjo...'. Maria im odpowiadała: 'Żywego już Pana widziałam...'. Zakończenie śpiewu zawsze należało do chóru: 'Wiemy, żeś zmartwychwstał...'⁴⁸.

Średniowieczne rękopisy dostarczają nam licznych świadectw mówiących o tym, że *Victimæ paschali* miała podwójne zastosowanie: we Mszy św. i poza nią, gdyż była także częścią dramatu liturgicznego, *Visitatio Sepulchri*, granego rano w Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego. Niektórzy twierdzą, że pomysł tak później rozpowszechnionych misterii zrodził się właśnie na tle wielkanocnego dialogu Kościoła z Marią Magdaleną, świadkiem zmartwychwstania⁴⁹.

⁴² I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 227, 229.

⁴³ A. Nowowiejski, *Victimæ paschali...*, s. 112.

⁴⁴ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 233-234.

⁴⁵ B. Nadolski, *Niech w święto radosne...*, s. 1032.

⁴⁶ Tenże, *Śmierć zwarła się z życiem...*, s. 69.

⁴⁷ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 332.

⁴⁸ B. Nadolski, *Śmierć zwarła się z życiem...*, s. 67-68.

⁴⁹ P. Parsch, *Rok liturgiczny*, t. 2, Poznań 1956, s.236.

2.2. *VENI SANCTE SPIRITUS*

*Veni Sancte Spiritus,
Et emitte cœlitus
Lucis tuæ radium.*

*Veni pater pauperum,
Veni dator munerum,
Veni lumen cordium.*

*Consolator optime,
Dulcis hospes animæ,
Dulce refrigerium.*

*In labore requies,
In æstu temperies,
In fletu solatium.*

*O lux beatissima,
Reple cordis intima
Tuorum fidelium.*

*Sine tuo numine,
Nihil est in homine,
Nihil est innoxium.*

*Lava quod est sordidum,
Riga quod est aridum,
Sana quod est saucium.*

*Flecte quod est rigidum,
Fove quod est frigidum,
Rege quod est devium.*

*Da tuis fidelibus,
In te confidentibus,
Sacrum septenarium.*

*Da virtutis meritum,
Da salutis exium,
Da perenne gaudium.*

Sekwencja ta – jeden z najpiękniejszych skarbów poezji liturgicznej średniowiecza, stąd też zwana „złotą” – była przeznaczona na Uroczystość Pięćdziesiątnicy Paschalnej⁵⁰. W rzeczywistości, w średniowiecznej praktyce liturgicznej oktawy Zielonych Świątek, śpiewano codziennie inną sekwencję. *Veni Sancte Spiritus* była wykonywana w poniedziałek, a więc w drugi dzień oktawy. Zyskała sobie jednak największą popularność, stąd, gdy w XVI w. dokonywano w liturgii redukcji sekwencji, tę pozostawiono jako obowiązującą w samą Uroczystość Zesłania Ducha Świętego oraz w ciągu całej jej oktawy, aż do soboty przed Uroczystością Trójcy Przenajświętszej⁵¹.

⁵⁰ B. Nadolski, *Przybądź, Duchu Święty*, w: *Leksykon liturgii...*, s. 1252.

⁵¹ A. J. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 603.

Pochodzenie *Veni Sancte Spiritus* oraz data jej powstania do dziś są problemem dyskusyjnym. Najprawdopodobniej napisano ją w XIII w., choć S. Corbin przesuwając czas jej powstania na X w.⁵² Także autorstwo tej sekwencji wywołuje wiele kontrowersji. Jedni twierdzą, że jej twórcą był Notker Balbulus z St. Gallen lub mnich Herman zw. Contractus (zm. 1054 r.), ale nie ma na to dowodów. Bardziej prawdopodobnym jest przypisywanie autorstwa tego utworu Robertowi IV, królowi Galii (zm. 1031 r.) lub papieżowi Innocentemu III⁵³. On to bowiem włączył ją do *Mszalu Rzymskiego* z 1198 r.⁵⁴ Najnowsze badania wskazują jednakże na arcybiskupa Canterbury, Stefana Langtona, jako na autora omawianej sekwencji⁵⁵. Arcybiskup Langton należał do zakonu Cystersów, stąd jest rzeczą interesującą, że w Polsce po raz pierwszy spotykamy sekwencję *Veni Sancte Spiritus* właśnie w rękopisie cysterskim z końca XIII w.⁵⁶

Ta przepiękna sekwencja stanowi głębokie rozmyślanie nad słowami: „*Veni Sancte Spiritus*” (łac. ‘Przyjdź, Duchu Święty’), które nie są zaczerpnięte z Pisma św. ale wraz z antyfoną wersetu allelujatyicznego przeznaczonego na Zielone Świąta, zostały ułożone przez Kościół. Jest w tym wezwaniu coś ze starochrześcijańskiego wołania: „*Marana tha!*”⁵⁷, bowiem zbawcze dzieło Syna Bożego owocuje nadal w duszach i w Kościele jedynie dzięki działaniu Ducha Świętego⁵⁸.

Sekwencja *Veni Sancte Spiritus* to korna, żarliwa, serdeczna modlitwa do Ducha Świętego, prosta, a wzniosła, popularna i dogmatyczna zarazem⁵⁹. Modlitwa ta ma charakter błagalny – jest prośbą, aby Duch Święty zstąpił do serc wiernych i nappełnił je swoimi darami⁶⁰.

Sekwencję w jej treści można podzielić na pięć tematycznych części, których odpowiednikami jest pięć podwójnych strof utworu. I tak w pierwszej części rozważa się wezwanie *Veni* (łac. ‘Przyjdź’). To wezwanie powtórzone jest czterokrotnie. Duchowi Świętemu nadane są różne nazwy: ‘Ojca ubogich’, ‘Dawcy darów’, ‘Światłości serc’, ‘Pocieszyciela najlepszego’, ‘Gościa mistycznego duszy’ oraz ‘słodkiej Ochłody’⁶¹. Tymi określeniami wzywamy Ducha Świętego, którego Chrystus zasiadający po prawicy Ojca zsyła na wiernych wraz z Jego światłem i mocą. Zstępuje On na Apostołów nie tylko po to, by ich utwierdzić, ale także, by dać znak rozpoczęcia nowego świata, w którym nieustannie działa⁶².

Druga część odnosi się do *Sancte Spiritus* (łac. ‘Duchu Święty’) i opisuje Ducha Świętego w szeregu obrazów, jako ‘odpoczynek w pracy’, ‘ochłodę w skwarze’, ‘po-

⁵² J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, Cz. 1, MMAe t. 4, s. 66.

⁵³ M. Bartynowski, *Veni, Sancte Spiritus*, EKOść t. 30, s. 67.

⁵⁴ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 19.

⁵⁵ J. Pikulik, *Sekwencje polskie...*, t. 4, s. 66. Zob. także hasło: *Veni Sancte Spiritus*, w: *Encyklopedia Kościoła*, t. 2., wyd. 3 E. A. Livingstone, Warszawa 2003, s. 1078 oraz B. Nadolski, *Przybądź...*, s. 1252.

⁵⁶ J. Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu*, Warszawa 1973, s. 99.

⁵⁷ P. Parsch, *Rok liturgiczny...*, s. 338.

⁵⁸ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 241.

⁵⁹ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 19.

⁶⁰ M. Bartynowski, *Veni...*, s. 67. Zob. także T. Klonowski, *Zbiór pieśni z melodyjami w Kościele rzymsko-katolickim od najdawniejszych czasów używanych*, z. 10, Poznań 1861, s. 482-483.

⁶¹ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 20-21.

⁶² I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 240.

ciechę w płaczu⁶³. W rzeczywistości bowiem całe nasze chrześcijańskie życie jest darem Ducha Świętego, jest Jego nieustannym i miłosnym działaniem, jest przeniknięte Jego obecnością. Nie jest On już „wielkim zapomnianym”, ale jest ‘śłodkim Gościem duszy’, ze wszystkimi wynikającymi z tego konsekwencjami. Będąc chrześcijanami, jesteśmy zarazem Jego domem, a ponieważ dom Boży to świątynia, więc my jesteśmy świątynią Ducha Świętego⁶⁴.

Trzecia część sekwencji koncentruje się wokół wezwania *reple* (łac. ‘napelnia’). Kościół zwraca się w niej do Ducha Świętego z gorącym błaganiem, aby swym błogosławionym światłem raczył napęłnić tajniki serc swoich wiernych, gdyż bez Niego nic nie zdołają osiągnąć⁶⁵. Duch Święty jest źródłem światła i miłości, które przenikają wierzących i ich ożywiają. Duch sprawia, że członkowie Kościoła są zdolni do aktów nadprzyrodzonych, zasługujących na życie wieczne. Duch Święty przenika dusze, „rozlewa się” w nich dzięki życiu sakramentalnemu, które z woli samego Chrystusa jest przekąznikiem zbawienia⁶⁶.

W czwartej części rozważa się, co Duch Święty działa w sercach (*corda*). To działanie jest opisane za pomocą sześciu czasowników: *lava* - ‘oczyszcza’, *riga* - ‘zrasza’, *sana* - ‘leczy’, *flecte* - ‘nagina’, *fove* - ‘rozgrzewa’ oraz *rege* - ‘kieruje’ wedle swej woli⁶⁷. Osoba Ducha Świętego w jedności Trójcy jest uosobioną Miłością. Stąd używając takich obrazów, prosimy Ducha Świętego w naszej modlitwie o pokój, radość, światło, ale przede wszystkim o Miłość⁶⁸.

W piątej części wierni (*fidelium*) proszą Ducha Świętego o siedem Jego darów, które wylicza prorok Izajasz i o radość życia wiecznego, jako nagrodę za cnotliwe życie tu, na ziemi⁶⁹. Wielokrotnie liturgia przypomina nam, że Duch Pocieszyciel składa w naszych duszach swoje dary. Tak jak Wielkanoc jest wspomnieniem naszego chrztu, tak celebracja Uroczystości Pięćdziesiątnicy jest liturgicznym wspomnieniem naszego bierzmowania⁷⁰.

„Przybądź, święty Duchu, pokalany jestem – obmyj mnie; oschły i jałowy – spuść na mnie swą rosę. Zesztywniałem w pysze – daj mi giętkość pokory. Zimny jestem bardzo – rozgrzej mnie. Kaleczę się na każdym kroku – opatrz me rany. Zbaczam tak łatwo, nawet w pragnieniach dobrego – naprowadź mnie na właściwą drogę”.

„Wszystkim, co Cię o nie błagają, udziel Twych darów: Twej Mądrości, Twej Umiejętności, Rozumu, Rady, Twej Mocy, Pobożności i Bojaźni synowskiej. Daj zasługę biednym naszym usiłowaniaom, a nade wszystko radość nie kończącą się nigdy. – Amen. Alleluja⁷¹”.

⁶³ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 20-21.

⁶⁴ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 243, 245.

⁶⁵ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 20-21.

⁶⁶ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 244.

⁶⁷ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 20-21.

⁶⁸ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 243.

⁶⁹ S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 20-21.

⁷⁰ I. Kopacz, *Formacja liturgiczna...*, s. 243.

⁷¹ Słowa przeora tynieckiego, O. Karola van Oost OSB. Cytat za S. M. Renata od Chrystusa, *Vivere cum Ecclesia...*, s. 21.

3. Zastosowanie sekwencji w liturgii po Soborze Watykańskim II

Sekwencje zrodziły się jako jedna z form muzyczno-liturgicznych i zawsze w praktyce egzystowały w ścisłym związku z liturgią. Wydane po Soborze Watykańskim II nowe księgi liturgiczne oraz zawarte w nich zarządzenia Stolicy Apostolskiej nasunęły szereg problemów związanych zarówno z funkcją sekwencji w odnowionej liturgii mszalnej, jak również z ich umiejscowieniem, czy też sposobem wykonywania. Zastanawiające są także przyczyny tak daleko idącej redukcji liczby sekwencji. Refleksji i oceny wymaga forma muzyczna, jaką przybrały sekwencje w językach narodowych oraz w ogóle ich znaczenie w posoborowej liturgii mszalnej. W obliczu tych wszystkich problemów może rodzić się pytanie, czy w ogóle są one jeszcze jej niezbędnym elementem, czy może już tylko reliktem przeszłości?

3.1. Przepisy prawne

Jak wykazały nasze analizy i przeprowadzone badania, genezy sekwencji należy szukać w rozbudowanych jubilacjach allelujatycznych. Niezależnie od tego, którym naukowcom damy wiarę, czy tym, którzy początku sekwencji upatrują w klasztorze St. Gallen, czy w galijskim klasztorze w Jumièges, czy tym, którzy wywodzą sekwencje z ozdobnych śpiewów bizantyjskich, pewny jest ścisły genetyczny związek sekwencji z mszalnymi śpiewami Alleluia⁷². Stąd w całej tysiącletniej liturgicznej tradycji Kościoła sekwencję wykonywano po *melodia secunda Alleluia*, a więc bezpośrednio przed Ewangelią. Jeszcze *Missale Romanum* Jana XXIII z 1962 r. oraz jego przedruk w wersji polsko-łacińskiej z 1968 r. wyraźnie umieszczają sekwencję *ante ultimum Alleluia* (łac. 'przed ostatnim Alleluia')⁷³. Według rubryk tych Mszałów sekwencję śpiewa się bezpośrednio po wersecie allelujatycznym i kończy aklamacją *Amen. Alleluja*, którą, jak już wspominaliśmy, wprowadził Pius X jako skróconą wersję ozdobnego, melizmatycznego ostatniego *Alleluia*⁷⁴. W ten sposób forma obrzędu liturgicznego, jakim jest śpiew przed Ewangelią, była zamknięta swoistą klamrą – śpiewem aklamacji *Alleluia*, która go rozpoczynała i kończyła. Sekwencja zatem stanowiła rozwinięcie i pogłębienie tekstu wersetu allelujatycznego i stanowiła z tym śpiewem jedną logiczną całość⁷⁵.

Odstępstwo od tej długoletniej tradycji nastąpiło z chwilą wydania OLM w 1969 r. Zawierało ono porządek obrzędów i tekstów liturgicznych, jaki miał obowiązywać z chwilą wydania nowego *Missale Romanum* Pawła VI z 1970 r., uwzględniającego reformy liturgiczne Soboru Watykańskiego II. Zniesiono w nim nie tylko aklamację *Amen. Alleluia*, kończącą dotąd wszystkie sekwencje, ale także wyraźnie umieszczono je zaraz po drugim czytaniu, a więc przed Alleluja⁷⁶. Taki porządek podtrzymano także w drugim wydaniu lekcjonarza – OLM² z 1981 r.⁷⁷ Tę kolejność zachował polski LM.

⁷² A. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 596-597.

⁷³ MR¹ p. 470, s. XXXIII; MR², s. 267.

⁷⁴ Por. A. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 599.

⁷⁵ Zob. tamże.

⁷⁶ OLM, s. 27 i 35.

⁷⁷ OLM², s. 31, 41 i 94.

W tym samym czasie zostały opracowane i wydane typiczne księgi muzyczno-liturgiczne, zawierające nuty: GS (1967, 1988, 1999), OCM (1972, 1988) oraz wydane w Solesmis, oparte na wydaniach typicznych: GR (1974) i GT (1979). Wszystkie te muzyczne księgi zachowały praktykę wykonywania sekwencji *post ultimum Alleluia* (łac. ‘po ostatnim Alleluja’)⁷⁸. W ten sposób doszło do różnic w usytuowaniu sekwencji pomiędzy typycznymi księgami muzycznymi, a OLM, chociaż wszystkie one stanowią *Editio typica*. Jest pewne, że redaktorzy OLM znali te księgi, skoro w wydaniu z 1969 r. powołują się na GS⁷⁹, a w edycji z 1981 r. na GR⁸⁰.

Różnice te próbował wyjaśnić R. Michałek, opowiadając się za regułą śpiewu sekwencji przed Alleluja, a więc zgodnie z OLM. Jeżeli natomiast wykonuje się sekwencję po łacinie, wówczas – według tego autora – należy ją śpiewać po Alleluia⁸¹. Taka argumentacja wydaje się mało zasadna, gdyż ani język, ani gatunek śpiewu nie może decydować o miejscu danego obrzędu w liturgii.

Pewne światło na zrozumienie intencji tych, którzy umieścili sekwencje przed Alleluja, rzuca nieoficjalny komentarz do OLM. Jego autor wyjaśnia, że skoro śpiew Alleluja towarzyszy zwykle procesji z Ewangeliarzem i poprzedza bezpośrednio Ewangelię, twórcom lekcjonarza wydawało się rzeczą logiczną umieścić sekwencję przed tym śpiewem⁸². Wedle tej interpretacji okazuje się, że główną przyczyną przedstawienia kolejności jest przyjęcie zasady, iż werset przed Ewangelią wraz z towarzyszącą mu aklamacją, powinien znaleźć się bezpośrednio przed tekstem Ewangelii. Sekwencja umieszczona po wersecie zakłócałaby jego łączność z perykopą ewangeliczną. Pomimo tego, że takiemu rozumowaniu można przyznać pewną słuszość, to jest ono nie do końca przekonujące. Zdarzają się przecież częste przypadki – w dodatku nie zakazane przez prawo – że w liturgii śpiewa się samo tylko Alleluja, powtarzając je wielokrotnie i pomijając całkowicie werset, albo też że opuszcza się zupełnie śpiew przed Ewangelią, a po psalmie responsoryjnym następuje czytanie perykopy. W tych sytuacjach argument o bezpośredniej łączności wersetu allelujatycznego z Ewangelią jest bezpodstawny⁸³.

Wątpliwą zasadność argumentu G. Fontaine potwierdza również fakt, że kolejne rozbieżności co do miejsca sekwencji w liturgii mszalnej, pojawiły się wewnątrz samych dokumentów liturgicznych. W 2000 r. bowiem Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów opublikowała IGMR – wprowadzenie do trzeciego wydania *Missale Romanum* 2002, w którym zapisano, że sekwencję należy wykonywać *post Alleluia* (‘po Alleluja’)⁸⁴; przy czym trzeba zaznaczyć, że według obowiązującego OLM, które zachowuje porządek obrzędów z Mszału, nadal sekwencja znajduje się przed Alleluja. Ponadto zaraz po ukazaniu się *Missale Romanum* 2002, wydano

⁷⁸ OCM i GT nr 8, s.10. *Prænotanda*.

⁷⁹ OLM, s.341.

⁸⁰ OLM², s.449-451

⁸¹ R. Michałek, *Obrzędy Mszy św. według drugiego wydania posoborowego „Missale Romanum”*, „Wiadomości Archidiecezji Gnieźnieńskiej” 41 (1986) nr 8-9-10, s.221 za I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 265-266.

⁸² G. Fontaine, *Commentarium ad Ordinem Lectionum Missæ*, „Notitiæ” 47 (1968) s. 279.

⁸³ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 266.

⁸⁴ IGMR n. 64.

kolejne, obowiązujące i odnoszące się do niego OWMR, w którym sekwencje tym razem umieszczono znowu przed Alleluja⁸⁵. Fakt ten wskazuje na brak konsekwencji i nieład panujący w księgach liturgicznych oraz w obowiązujących do nich komentarzach Stolicy Świętej, który nie powinien mieć miejsca. Wydaje się, że wśród liturgistów doszło do zignorowania i niezrozumienia funkcji śpiewu sekwencji, co doprowadziło do braku zgodności w określeniu jego miejsca w liturgii mszalnej.

Można by przypuszczać, że twórcami OLM byli bibliści, liturgiści i prawnicy. Prawdopodobnie z ich punktu widzenia zmiana kolejności czy funkcji śpiewów nie stwarza żadnego problemu, gdyż jest to tylko drobne przesunięcie. Zabrakło natomiast w ich gronie muzyków lub historyków muzyki, którzy z racji czy to historycznych, czy muzycznych zdołaliby obronić odwieczne miejsce sekwencji w liturgii. Muzycy kościelni i muzykolodzy wiedzą bowiem, że sekwencja jest kontynuacją śpiewu Alleluja, że z niego wyrosła, że jest z nim organicznie związana i przez wieki było po nim wykonywana. Przekreślenie tej tradycji wydaje się posunięciem bardzo niefortunnym, stąd wydania czysto muzyczne (GS, OCM, GR, GT) tej zmiany kolejności nie przyjęły. Inaczej bowiem sekwencja pozbawiona swego właściwego znaczenia w liturgii, przesuwana bez racjonalnego uzasadnienia z miejsca na miejsce jako szczątek obrzędu, z którym nie wiadomo co zrobić, traci swój historyczny, liturgiczny, muzyczny i zwyczajowy wymiar. Staje się śpiewem bez określonej funkcji, nic nie mówiącym dodatkiem, niezrozumiałym zarówno dla duchowieństwa, wykonawców, jak i wiernych⁸⁶. Oczywiście jest to, że w historii liturgii dochodziło niejednokrotnie do zmiany miejsca danego obrzędu czy znaku, jednak zawsze takie przesunięcia miały racjonalne uzasadnienie. W przypadku przestawienia sekwencji trudno się go doszukać.

Jak już wspominaliśmy, po reformie liturgicznej przeprowadzonej przez Sobór Watykański II, w całym Kościele rzymskim obowiązują tylko dwie, analizowane przez nas sekwencje: *Victimæ paschali* (przy czym obowiązek jej wykonywania dotyczy tylko Niedzieli Wielkanocnej; w pozostałe dni oktawy jej stosowanie jest fakultatywne⁸⁷) oraz *Veni Sancte Spiritus*. Dowolnie w Uroczystość Bożego Ciała można wykonać *Lauda Sion* i to albo całą sekwencję, albo od słów *Ecce panis angelorum* oraz *Stabat Mater* – całą lub od słów *Sancta Mater, istud agas*⁸⁸. Sekwencję *Dies iræ*, wprawdzie wyłączono z użycia w czasie Mszy św., ale wprowadzono ją do Liturgii Godzin jako fakultatywny hymn w ostatnim tygodniu roku liturgicznego. Podzielono ją na trzy części tak, by każdą z nich można było wykonywać kolejno w Godzinie Czytań, Jutrzni i Nieszporach. W ten sposób zmieniła się funkcja liturgiczna tego śpiewu⁸⁹. Księgi liturgiczne nie podają przyczyny takiej redukcji sekwencji. Z faktu, że jako obowiązkowe zachowano jedynie dwie sekwencje – rozpoczynającą i kończącą okres wielkanocny, możemy się jedynie domyślać, iż motywacją takiego wyboru była intencja wyeksponowania właśnie tego mocnego okresu liturgicznego. Możliwe, że chodziło także o wyeliminowanie jako obowiązkowych zbyt długich i trudnych

⁸⁵ OWMR n. 64.

⁸⁶ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 329.

⁸⁷ LM, s. 253.

⁸⁸ OLM², s. 449-451.

⁸⁹ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 326.

śpiewów. Zapewne brano pod uwagę konieczność zastąpienia niebawem śpiewów łacińskich przez odpowiadające im kompozycje w językach narodowych także w różnych innych częściach liturgii, co zresztą nastąpiło⁹⁰.

Musimy ponadto dodać, że w wydaniu polskiego LM zostały umieszczone jedynie sekwencje obowiązuje, pominięto zaś zupełnie sekwencje dozwolone do użytku fakultatywnie. Dla porównania, w lekcjonarzu dla Kościoła włoskiego wydrukowano zarówno te obowiązkowe, jak i dowolne: *Lauda Sion* (z dopiskiem, że można ją też wykonać od słów *Ecce panis angelorum*)⁹¹ i *Stabat Mater* (z zaznaczeniem, że możliwe jest też jej wykonanie od słów *Sancta Mater*)⁹². Brak sekwencji fakultatywnych w polskiej edycji LM jest faktem zupełnie niezrozumiałym i pomijającym obowiązujące prawo. Jednocześnie prowadzi do zubożenia naszych obchodów liturgicznych o śpiewy bardzo piękne i uświęcone długoletnią tradycją Kościoła w tak wielkie święta, jak Uroczystość Najśw. Ciała i Krwi Chrystusa, czy wspomnienie Matki Bożej Bolesnej.

Trzeba przyjrzeć się jeszcze możliwościom wykonywania sekwencji podczas liturgii. W księgach liturgicznych przed i posoborowych znajduje się jeden szczegół, który świadczy o tym, że refleksja nad znaczeniem i istotą sekwencji ewoluowała, i to w słusznym kierunku. Otóż w MR¹ i MR², gdy podaje się zasady umiejscowienia sekwencji w liturgii, używa się czasownika *dicitur*⁹³, który ma bardzo szerokie znaczenie (łac. *dico* ‘mówić, prawić, rozmawiać, wyjaśniać, wygłosić mowę, opisywać, ustalać, nazywać, oznaczyć’, a także ‘opiewać, wysławiać’⁹⁴). Po reformie liturgicznej Soboru Watykańskiego II, począwszy od wydania OCM w 1972 r. aż po obecnie obowiązujące OWMR, mówiąc o sekwencjach, używa się czasownika *cantatur*⁹⁵ (łac. *canto* ‘śpiewać, rozbrzmiewać, opiewać, przepowiadać, ogłaszać’⁹⁶). Zmiana tej terminologii potwierdza fakt o poprawnej wśród liturgistów świadomości istoty formy sekwencyjnej. Mając bowiem na uwadze jej genealogię, a także jej ściśle związki z obrzędem Alleluia przed Ewangelią, które przecież z natury swojej jest śpiewem, nie można sądzić, że sekwencję należy wykonywać inaczej, jak tylko śpiewając.

Słusznie zauważył i podkreślił to abp A. Nowowiejski, że sekwencje, jako wywodzące się ze śpiewu Alleluia, funkcjonowały w średniowieczu tylko w takie uroczystości i okresy roku kościelnego, które miały dawniej okrzyk *Alleluia* i dlatego są

⁹⁰ I. Pawlak, *Seqwencje w liturgii mszalnej...*, s. 263-264.

⁹¹ *Lezionario domenicale e festivo 1/2. Tempo ordinario*, Libreria Editrice Vaticana 1995, s. 154-157.

⁹² *Lezionario per le celebrazioni dei santi*, Libreria Editrice Vaticana 1993, s. 313-315.

⁹³ W MR¹ w p. 470 na, s. XXXIII jest zapisane: *Sequentia dicitur ante ultimum „Alleluia” vel post tractum*. (‘Sekwencję odmawia się przed ostatnim „Alleluja” lub po traktusie’), W MR² na, s. 267 czytamy: *Sequentia dicitur usque ad sabbatum in albis inclusive*. (‘Sekwencję odmawia się aż do soboty włącznie’). Zaznaczyć trzeba, że do 1970 r. oktawę każdej uroczystości liczono od niedzieli do soboty włącznie. Po reformie liturgicznej Soboru Watykańskiego II oktawa obejmuje także II Niedzielę po danej uroczystości. Zob. B. Nadolski, *Liturgika i czas*, Poznań 1991, s. 74.

⁹⁴ *Słownik kościelny łacińsko-polski*, red. A. Jougan, Poznań 1958, s. 195.

⁹⁵ W *Prænotanda* OCM, w n. 8 na, s. 10 jest napisane: *Sequentia, si casus fert, cantatur post ultimum „Alleluia”...* (‘Sekwencję, jeśli przypada, śpiewa się po ostatnim „Alleluja”...’). W IGMR z 2002 r. w n. 64 czytamy: *Sequentia, quæ præter quam diebus Paschæ et Pentecostes, est ad libitum, cantatur ante „Alleluia”*, co w OWMR zostało przetłumaczone następująco: ‘Sekwencję, która poza uroczystościami Paschy i Pięćdziesiątnicy pozostaje do uznania, śpiewa się przed „Alleluja”’.

⁹⁶ *Słownik kościelny łacińsko-polski...*, s. 88.

śpiewami chwały i uwielbienia. Autor ten powtarza za Durandem: „Gdy nie mówi się *Alleluia*, nie można także mówić sekwencji, gdyż ona się mówi w miejsce pneumy.” („pneumą” autor nazywa tu jubilatę allelujatyczną w ostatnim *Alleluia*). Stąd też tekst sekwencji zawsze zaczynał się uwielbieniem Boga⁹⁷.

W praktyce jednak problem z zaśpiewaniem sekwencji wynika z tego, że są one śpiewami wykonywanymi raz w roku i często okazuje się, że lud, a nierzadko sami śpiewacy są do tego nie przygotowani. W takiej sytuacji nie pozostaje nic innego, jak tylko recytacja samego tekstu. Czy jednak wówczas konieczny jest do spełnienia wymóg prawny, nakładający obowiązek wykonania sekwencji? Pośrednią odpowiedź na to pytanie znajdujemy w OWMR: *Kiedy jest przewidziane tylko jedno czytanie przed Ewangelią, wówczas jeśli nie śpiewa się „Alleluja” lub wersetu przed Ewangelią, można je opuścić*⁹⁸. Jeszcze dosadniej wypowiada się na ten temat OCM: *Jeśli nie śpiewa się „Alleluja” z werselem, opuszcza się także sekwencję*⁹⁹. A zatem jasno wynika z tego zapisu, że sekwencji nie powinno się recytować, gdyż ze swej natury jest ona śpiewem. Dodatkowym niezbitym argumentem za wyłącznie śpiewanym sposobem wykonywania sekwencji jest jej forma w języku polskim. Bowiem, jak już wcześniej wykazaliśmy, jest ona po prostu pieśnią. Na pieśń składają się melodia i tekst, jako równorzędne i istotne czynniki formotwórcze. Zatem jeśli pieśni się nie śpiewa, wówczas nie można jej recytować. Tak też należy rozumieć przepisy zawarte w księgach liturgicznych. Rzeczą wysoce niestosowną byłaby więc recytacja sekwencji, nawet wówczas, gdy jest to nakazane, zamiast wykonanie jej śpiewem. Chodzi bowiem o ducha liturgii, a nie o ślepe wypełnianie tylko jej litery. Dyspensowanie się od śpiewu może nastąpić tylko wtedy, gdy są ku temu wyjątkowe okoliczności (np. choroba kantora), a nie argument wygody czy zwykłego zaniedbania¹⁰⁰.

3.2. Wykonawstwo

W przeszłości śpiew *Alleluia* wraz z przypisaną mu sekwencją w czasie Mszy św., był jednym z kulminacyjnych punktów i cieszył się szczególną popularnością. Wykonywaniu żywych i pełnych napięcia melodii sekwencji, towarzyszyło niejednokrotnie bicie w dzwony¹⁰¹. Początkowo sekwencję śpiewał solista na tle wykonywanej przez chór wokalizy „a”. Następnie, w historii sekwencji, ich wykonywanie przejmowały dwa chóry: chłopięcy i męski¹⁰². Z czasem śpiew sekwencji stał się chlubą chórów, stąd były one preferowane przez ośrodki miejskie lub klasztorne, podczas gdy ośrodki wiejskie posługiwały się znacznie skromniejszym repertuarem. W dalszych etapach rozwoju tej formy doszło do przeplatania śpiewu chóru przyśpiewami ludu w języku narodowym, o czym już pisaliśmy¹⁰³.

Praktyka dwugłosowego śpiewania sekwencji rozpoczęła się już w okresie organalnym. Najstarszym jej świadectwem jest proza *Trinitas*, zapisana w paryskim MS.

⁹⁷ A. J. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 599-600.

⁹⁸ OWMR n. 63.

⁹⁹ OCM n. 8 s. 10. *Prænotanda*.

¹⁰⁰ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 264-265 oraz tenże, *Muzyka liturgiczna...*, s. 327.

¹⁰¹ P. Sczaniecki, *Służba Boża...*, s. 65.

¹⁰² B. Nadolski, *Sekwencja...*, s. 1458.

¹⁰³ P. Sczaniecki, *Służba Boża...*, s. 151 i 153.

7202. Grupę głosowo opracowanych sekwencji przekazał *Troparz z Winchester* lub też XII-wieczne rękopisy 3549 i 3719 z Bibliophthèque Nationale w Paryżu. Prozę *Verbum bonum et suave* zastosowano jako cantu firmus jednego z utworów organalnych szkoły Notce-Dame. Sekwencje stały się ulubionym tworzywem dla kompozytorów późniejszych i do dziś zachowały swoją żywotność jako źródło melodii i tekstów dla wielu warsztatów kompozytorskich¹⁰⁴.

W obowiązujących dziś księgach liturgicznych nie ma żadnych wzmianek co do sposobu wykonywania sekwencji. Zawiera je natomiast księga z nutami – OCM (1972 i 1988). Czytamy w niej, że sekwencję śpiewają na przemian kantorzy z chórem lub też dwa korespondujące ze sobą chóry¹⁰⁵. Uwaga ta dotyczy sekwencji wykonywanej w języku łacińskim, a więc na melodie pierwotne. Fakt pozbawienia sekwencji końcowej aklamacji *Amen. Alleluja* ułatwił ich śpiewanie, gdyż nie trzeba troszczyć się o osobne melodie do tych słów¹⁰⁶.

Kwestią często dla wielu niejasną jest postawa uczestników liturgii, jaką należałoby przybrać podczas śpiewu sekwencji. Niejasność tę spowodowało m. in. przestawienie tego śpiewu przed mszalne Alleluja. Tymczasem jeśli przyjmiemy, że sekwencja ściśle łączy się właśnie z tym śpiewem, czego przecież dowiedliśmy, rzeczą oczywistą staje się przybranie postawy stojącej podczas wykonywania sekwencji. Bowiem poprzez ten *samodzielny obrzęd*, jakim jest aklamacja Alleluja, *zgromadzenie liturgiczne przyjmuje i pozdrawia Pana mającego doń przemawiać oraz śpiewem wyznaje wiarę. Wszyscy, stojąc, wykonują tę aklamację pod przewodnictwem scholi lub kantora oraz ją powtarzają; werset zaś śpiewa schola lub kantor*¹⁰⁷. Zatem należy powstać także na czas śpiewu sekwencji. Taką też postawę sugerują niedwuznacznie wskazania INM, gdzie czytamy, że postawa stojąca obowiązuje *podczas śpiewu przed Ewangelią*¹⁰⁸. Sekwencja do takich śpiewów należy, więc także i jej to sformułowanie dotyczy¹⁰⁹.

3.3. Spojrzenie w przyszłość

Sekwencje w liturgii zachodniej wieków średnich cieszyły się niezmierną popularnością¹¹⁰. Wyjątek stanowił Rzym, który zawsze do tych śpiewów odnosił się z ogromną rezerwą, obawiając się błędów dogmatycznych¹¹¹, a jednocześnie żywiąc niechęć do bujnej twórczości ludowej, gdyż ze śpiewów sekwencyjnych często powstawały pieśni w językach narodowych, które wymykały się spod kontroli władzy kościelnej¹¹².

Na pewno sposób, w jaki obowiązujące nas dziś dokumenty liturgiczne i muzyczne traktują sekwencje, nie służy głębszemu i prawdziwemu zrozumieniu ich znacze-

¹⁰⁴ J. Pikulik, *Sekwencje polskie...*, s. 124.

¹⁰⁵ OCM n. 8 s. 10. *Prænotanda*.

¹⁰⁶ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 264 oraz tenże, *Muzyka liturgiczna...*, s. 327.

¹⁰⁷ OWMR n. 62.

¹⁰⁸ INM n. 28b.

¹⁰⁹ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 265 oraz tenże, *Muzyka liturgiczna...*, s. 327-328.

¹¹⁰ M. Bochyński, *Zasób sekwencji Mszału z Kraśnika z przełomu XIV/XV i XV/XVI wieku*, ABMK 47 (1983) s. 185.

¹¹¹ P. Szczaniecki, *Służba Boża...*, s. 67.

¹¹² I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 263.

nia i funkcji liturgicznej. Gdy do tego zdamy sobie sprawę, że w praktyce bywa tak, że dwie obowiązujące nas sekwencje są często odczytywane podczas liturgii, dojdziemy do wniosku, że pełnione dziś rolę „liturgicznego zabytku”, a szkoda¹¹³. Wobec tak ograniczonej liczby sekwencji w dzisiejszej liturgii oraz wszystkich przedstawionych przez nas kontrowersji dotyczących ich miejsca, roli i funkcji w posoborowej liturgii mszalnej, rodzi się pytanie, czy są one już tylko reliktem przeszłości, czy niezbędnym jej elementem? W jakim zatem kierunku powinna pójść próba przywrócenia ich funkcji tak, by stały się one czytelnym znakiem liturgicznym i służyły wiernym do głębszego przeżywania prawd w liturgii zawartych?

Wydaje się, że niesłusznym byłaby całkowita likwidacja sekwencji, zarówno tych obowiązujących, jak i tych fakultatywnych do wykonania. Szczególnie bowiem względem sekwencji obligatoryjnych *Victimæ paschali* i *Veni Sancte Spiritus* niejednokrotnie zauważa się duże przywiązanie wiernych do obecności tych śpiewów podczas liturgii obchodów Uroczystości Zmartwychwstania Pańskiego i Zesłania Ducha Świętego. W naszej świadomości są one głęboko wpisane, a ewentualne usunięcie z uroczystych celebracji tych świąt na pewno wywołałoby uczucie braku i swoistej „pustki”. Poza tym może nie bez znaczenia jest to, że właśnie obchód największych świąt naszej wiary ma w swoim rycie ten dodatkowy element – śpiew sekwencji, który na pewno ubogaca liturgię, uwydatnia rangę i doniosłość tych uroczystości, podkreśla ich jedyność i wyjątkowość.

Również Uroczystość Ciała i Krwi Chrystusa szczególnie w Polsce ma swój niepowtarzalny charakter i wielowiekową tradycję. Czy zatem nie warto by było także wagę i bogactwo obchodów tej uroczystości podkreślić i podnieść przez śpiew tak rzadko w liturgii wykonywanej sekwencji? Z kolei tak piękną sekwencję *Stabat Mater* można by było wykonywać w kościołach i sanktuariach, w których kult Matki Bożej Bolesnej jest bardzo żywy, a których w Polsce nie brakuje. Tym bardziej więc niezrozumiała jest nieobecność tych dwóch dowolnych sekwencji (*Lauda Sion* i *Stabat Mater*) w naszym LM. Inną ważną kwestią, o którą należałoby się zatroszczyć, jest muzyczna forma naszych polskich sekwencji, które są właściwie pieśnią a nie sekwencją. Prowadzi to także do zubożenia form muzyczno-liturgicznych w naszej polskiej liturgii i zaciera specyfikę poszczególnych śpiewów. Należałoby zatem zadbać o poprawne melodie do polskich tłumaczeń sekwencji łacińskich, takie, które zachowałyby paralelną melodyczną strof, co jest przecież istotą formy sekwencyjnej.

Argumentem za podtrzymaniem chociażby owych czterech dopuszczonych do użytku sekwencji w liturgii mszalnej jest też niepodważalne piękno i bogactwo treści teologicznych, dogmatycznych i duchowych, jakie one w sobie zawierają. Poza tym często są one prawdziwymi perłami poezji religijnej. Kościół tak dalece docenił duchową wartość tekstu *Veni Sancte Spiritus*, że zachęca wiernych do jego częstego odmawiania także poza Mszą św., a za praktykę tę obdarowuje wiernych licznymi odpustami¹¹⁴.

¹¹³ B. Nadolski, *Śmierć zwarła się z życiem...*, s. 68.

¹¹⁴ A. J. Nowowiejski, *Msza święta...*, s. 605. Także M. Bartynowski, *Veni...*, s. 68.

Czy więc fakt, że we współczesnej liturgii rola i funkcja sekwencji nie jest jasno zrozumiana, jednocześnie jest wystarczającym argumentem za całkowitym usunięciem tych śpiewów z celebracji Mszy św.? Z pewnością nasze studium nie miało na celu przypisanie sekwencjom roli zasadniczej, nie można jednak na jego podstawie nie przyznać, że śpiew sekwencji ubogaca liturgię, pozwala ludowi Bożemu głębiej wniknąć i zrozumieć tajemnice celebrowanych świąt i uroczystości oraz przyczynia się do budowania piękna liturgii, które jest przecież jednym z jej przymiotów. Może dla wielu nasz głos w obronie sekwencji nie ma większego znaczenia ze względu na „błahość” problemu w porównaniu z wieloma ważniejszymi. Dla uzasadnienia podjętego postulatu warto przypomnieć słowa Pawła VI z jego przemówienia do ministrantów w dniu 30.03.1967 r.: *In liturgia nihil est parvum*¹¹⁵ (łac. ‘W liturgii nic nie jest błahe’).

Z pewnością najwięcej kontrowersji budzi umiejscowienie sekwencji w liturgii mszalnej. Problem ten wymaga konkretnego rozwiązania, które jednak winno brać pod uwagę zarówno wielowiekową tradycję Kościoła, jak i odnowiony porządek i prawa posoborowej liturgii. Możliwe są trzy rozwiązania:

1) Przywrócić dotychczasową praktykę uświęconą dziesięciowiekową tradycją, w której sekwencję wykonywano *post secunda Alleluia* (‘po drugim Alleluja’), a więc bezpośrednio przed Ewangelią. To byłoby najlepsze i z historycznego punktu widzenia najprawdziwsze.

2) Zezwolić *ad libitum* na śpiew sekwencji jak dawniej – po Alleluja oraz jak obecnie – przed Alleluja. W rzeczywistości obowiązujące księgi liturgiczne taką możliwość dopuszczają, tylko że nie wszyscy o niej wiedzą, stąd jej nie praktykują. LM, w którym takiej informacji nie ma, jest księgą szeroko rozpowszechnioną i codziennie używaną, natomiast po księgi z nutami sięgają elity liturgiczne. Dlatego też zawarte w nich przepisy nie mogą konkurować z tymi, umieszczonymi w LM, a powoływanie się na nie będzie zawsze przyjęte z niedowierzaniem.

Należałoby zatem wprowadzić do LM zapis powiadamiający o takiej podwójnej możliwości wykonawczej, a ponadto zamieścić taki przepis gdzie indziej, np. w nowej instrukcji o muzyce liturgicznej. Jest ona obecnie bardzo potrzebna, bowiem od chwili wydania *Musicam sacram* (1967) wiele w liturgii się zmieniło. Jedyną upoważnioną do tego instancją jest Congregatio de Cultu Divino et Disciplina Sacramentorum. Dobrze więc by się stało, gdyby kompetentne czynniki zwróciły się w tej sprawie do wymienionej Kongregacji¹¹⁶.

3) Umiejscowienie sekwencji zaraz po wersecie allelujatycznym, a przed ostatnim *Alleluja*. Rozwiązanie to wydaje nam się najbardziej racjonalne. Tekst sekwencji stałby się wtedy swoistym „dopowiedzeniem” do wersetu allelujatycznego, spełniałby wobec niego funkcję medytacyjną, pogłębiałby tajemnice zawarte w słowie Bożym czytany w Ewangelii przeznaczony na dane święto. Jednocześnie forma całego obrzędu, jakim jest śpiew Alleluja przed Ewangelią, posiadałaby piękną zamkniętą strukturę, rozpoczynającą się i zakończoną aklamacją *Alleluja* – jakby jedną klamrą.

¹¹⁵ Paweł VI, *Przemówienie do II Międzynarodowego Zjazdu Ministrantów*, 30.03.1967, „Notitiæ” 28-29 (1967) s. 136-137 za I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 329.

¹¹⁶ I. Pawlak, *Sekwencje w liturgii mszalnej...*, s. 267.

Spełniony byłby także wtedy postulat G. Fontanie, który twierdził, że sekwencje zostały przesunięte przed Alleluja z uwagi na to, że nic nie powinno przerywać łączności tego obrzędu z Ewangelią. Gdyby sekwencja następowała bezpośrednio po wersecie allelujatycznym, jedynie rozbudowywałyby ten obrzęd, ale nie rozbijała jego spójności. Rozwiązanie to wydaje się doskonałym wyjściem ze wszystkich kontrowersji, jakie nasuwają się w związku z miejscem sekwencji we współczesnej liturgii, z jednoczesnym zachowaniem tradycji, praw liturgicznych oraz muzycznych. Kompetentne władze powinny więc taką możliwość poddać i przedstawić instytucji prawodawczej, jaką jest wspomniana już *Congregatio de Cultu Divino et Disciplina Sacramentorum*.

Wobec przedstawionych w artykule kontrowersji i nieścisłości związanych z obowiązkowymi sekwencjami mszalnymi w liturgii posoborowej, może warto byłoby podjąć na nowo refleksję nad znaczeniem tych śpiewów, które są uświęcone wielowiekową tradycją i głęboko wpisały się w świadomości wiernych jako charakterystyczne i niepowtarzalne przy obchodzie największych świąt naszej wiary – Wielkanocy i Pięćdziesiątnicy.