**Festiwal Misteria Paschalia zgłębiał dotąd tradycje muzyczne związane z dwoma chrześcijańskimi wyznaniami: rzymsko-katolickim i luterańskim. W tym roku dołączy do nich chrześcijaństwo wschodnie z jego pełnym wokalnego przepychu, tak bardzo odrębnym, światem dźwiękowym.**

Każdy z tych obrządków posiada własne, sobie tylko właściwe zwyczaje, w których wyraża się ich duch, teologiczne pryncypia, pojmowanie Boga i sacrum. Wszystkie te abstrakcyjne pojęcia dotyczące sfery ponadmaterialnej przekładają się na to, co postrzegalne zmysłami w modlitwach, gestach, strojach kapłanów, wystroju świątyń – w końcu też i w muzyce. Wszystkie te elementy stapiają się w całość w liturgii danego Kościoła. W niej wyraża się najpełniej specyfika każdego z wyznań, w niej najwyraźniej manifestują się podobieństwa i różnice między nimi. Nawet jeśli kwestią sporną jest jeden, pozornie drobny, liturgiczny detal, to w oczach wyznawców może on posiadać wymiary problemu całkiem fundamentalnego. Wielkie znaczenie ma w liturgii muzyka i sposób jej wykorzystania nie tylko mówi wiele o upodobaniach estetycznych członków danego Kościoła lub jego duchownych, ale przede wszystkim o tym, jak rozumie się w nim związek muzyki z boskością.

Stosunek ten bywa bardzo ambiwalentny. W Kościele katolickim i luterańskim czas Wielkiego Postu – lub Czas Pasyjny, jak wolą go nazywać ewangelicy – był *tempus clausum*, czasem zakazanym. Milkły wówczas wszystkie instrumenty. Nawet organy miały pozostać nieme (z wyjątkiem trzeciej i czwartej niedzieli wielkopostnej). Dzisiaj w Kościele katolickim utrzymuje się, że w tym okresie organy powinny jedynie dyskretnie wspierać śpiew wiernych; preludia i postludia są wykluczone. W wielu kościołach luterańskich zakaz ten, dawno już przebrzmiały, nie jest z kolei utrzymywany wcale, nawet w częściowej postaci.

Widać tu nieufność z jaką, zwłaszcza w przeszłości, Kościoły traktowały muzykę, nawet tę najbardziej pobożną i służącą poważnym rozważaniom. Wyczuwano, zwłaszcza w grze instrumentalnej, element świeckiej rozrywki nielicującej z czasem ścisłej wstrzemięźliwości i pokuty. Trzeba pamiętać, że wszystkie te barokowe włoskie oratoria, których przez lata mogliśmy słuchać podczas Festiwalu Misteria Paschalia, nie były dziełami liturgicznymi. Ich moralne i teologiczne treści służyły pielęgnowaniu prywatnej pobożności poza uświęconym budynkiem kościoła. Dla niego pozostawały, mimo wszystkich cnót, jakie roztaczały wokół, zbyt światowe. Sytuacja paradoksalnie zmieniała się w Wielki Tydzień: katolicy mogli uczestniczyć w bardzo muzycznie bogatych ciemnych jutrzniach, ewangelicy zaś usłyszeć podczas wielkopiątkowego nabożeństwa oratorium pasyjne z pełną orkiestrą.

W Kościołach obrządków wschodnich sytuacja wyglądała – i nadal wygląda – inaczej. W nich nigdy nie przyjęły się organy ani żaden inny instrument mogący towarzyszyć śpiewom liturgicznym. I jakkolwiek wpływy muzyki zachodniej są w nich słyszalne, to jednak ich wchłanianie było procesem długotrwałym i napotykającym wiele oporów. Urodzony w 1751 roku Dmitrij Bortnianski jako pierwszy dopiero wprowadził fugę do śpiewu cerkiewnego. Innowacja ta nie spotkała się z wielkim entuzjazmem. Inni kompozytorzy poniechali jej i długo nie podejmowali podobnych prób. Kolejny był Czajkowski, ale i w jego kompozycjach religijnych fuga pojawiła się tylko raz, pozostając odosobnionym przypadkiem. Liturgia wschodnia pielęgnowała swoją „wspaniałą izolację” i do dziś przy niej wiernie trwa. Jej muzyka jest muzyką ludzkiego głosu, bezpośrednim nawoływaniem człowieka do Boga. Śpiew nigdy nie był zakazany podczas Wielkiego Postu — ani w kościele grekokatolickim, ani prawosławnym. Pozostawał nadzwyczaj ważną częścią liturgii i nigdy nie przestał być żywym wyznaniem wiary wschodnich chrześcijan. Jest częścią wielkiego dziedzictwa, dla wielu z nas zupełnie obcego, które Festiwal Misteria Paschalia będzie chciał uczynić nam bardziej dostępnym i zrozumiałym, podobnie jak zrobił to z kantatami, oratoriami i pasjami dawnych – zachodnich – mistrzów.