

Daniel Sawicki

Biała Podlaska

Z BADAŃ NAD ŚPIEWEM LITURGICZNYM STAROBRZĘDOWCÓW. DWA OKTOICHY NEUMATYCZNE

**From the Research of Liturgical Singing of the Old Believers.
Two Neumatic *Oktoih*s**

ABSTRACT: The author of the dissertation described two unpublished so far hand written musical *Oktoih*s (Znamenny chant) of the Old Believers from his private collection. Based on those manuscripts the author indicates the important codicological and paleographical features of musical writing of the Theodosian and Pomorian Old Believers. Furthermore, the author presents the structure of the *Oktoih* book used by the Old Believers and makes overview of the polish literature concerning the discussed issues.

The aim of the dissertation is to encourage other collectors of ancient manuscripts to share their collections and elaborations with researchers.

KEYWORDS: liturgical singing of the Orthodox Church znamenny chant Pomorian old believers Theodosian old believers

W niniejszym artykule postaram się przedstawić dwa dotąd nieznanne rękopiśmienne *Oktoichy* neumatyczne pochodzące z moich prywatnych zbiorów starobrzędowych¹ rękopisów i druków muzycznych. Obydwa kodeksy należały do

¹ Starobrzędowcy. Zwani także starowiercami, przez Cerkiew prawosławną obraźliwie nazywani *raskolnikami* – pod tymi nazwami należy rozumieć tych wszystkich, którzy w XVII wieku odpadli od Cerkwi prawosławnej. Przyczyną rozłamu była poprawa ksiąg liturgicznych za patriarchy Nikona. Poddawani licznym represjom ze strony władz państwowych i cerkiewnych oraz pozbawieni wyższej hierarchii duchownej starobrzędowcy, podzielili się na dwie główne grupy – tj. popowców (posiadających duchownych) oraz bezpopowców (nieuznających hierarchii duchownej), zaś te na szereg mniejszych sekt (ros. *tołkow*) różniących się między sobą pod względem dogmatycznym i obrzędowym. – Zob.: *Encyklopedia Kościelna*, T. XXIII, Warszawa 1899, s. 38–43, por. E. Iwaniec, *Z dziejów starobrzędowców na ziemiach polskich XVII–XX w.*, Warszawa 1977.

dwóch czołowych wspólnot staroobrzędowców bezpopowców, czyli nie posiadających hierarchii duchownej, z czego jeden był własnością jednego z mazurskich duchownych (nastawników). Na wstępie pragnę podkreślić, iż istotną rolę w dziejach staroobrzędowców w Polsce odegrały czołowe wspólnoty bezpopowców, z których pierwsza, wspólnota pomorska (*pomorskoje sogłasije*), której początki sięgają końca XVII w. Otóż po soborach 1666–67 władze państwowe ówczesnej Rosji zastosowały represje wobec wyznawców „starej wiary”. Bitych i torturowanych staroobrzędowców zsyłano na odludne krańce państwa, bądź zamykano w więzieniach. Tak więc warunki, w jakich przyszło żyć staroobrzędowcom były niezmiernie trudne, jednakże prawdziwym ciosem była śmierć głównych przywódców *Raskołu*. 14 kwietnia 1682 r. w Pustoziersku spalono żywcem na stosie Awwakuma, Fiodora, Łazarza i Epifaniasza za oszczerstwa rzucane pod adresem rodziny carskiej. Jednak śmierć głównych przywódców *Raskołu* nie zahamowała jego rozprzestrzeniania się, wręcz przeciwnie, staroobrzędowcy rośli w siłę tkwiąc w przekonaniu, że cierpią za „Świętą wiarę prawosławną”². Ci, którym udało się zbiec osiedlali się w najdalszych zakątkach Rosji, w szczególności u wybrzeży Morza Białego nad rzekami Wyg i Leksa.

Pierwszymi organizatorami życia monastycznego nad rzeką Wyg, byli mnisi z monasteru Sołowieckiego, którym udało się zbiec w czasie osady klasztoru w latach 1668–1676³. Z czasem przyłączyło się do nich wielu staroobrzędowców, którzy poszukiwali zbawienia z dala od świata w ich mniemaniu rządzonego przez Antychrysta. Założona w 1695 r. przez Daniela Wikulina Pustelnia Wygowska, do momentu zamknięcia w 1857 r. była czołowym centrum życia duchowego staroobrzędowców-bezpopowców. Jej nietypowe położenie, z dala od wielkich miast, dawało schronienie wielu niezadowolonym z reform liturgicznych patriarchy Nikona⁴. Od początku swojego istnienia, klasztor nad Wygiem prowadził szeroką działalność misyjną na terytoriach Północno-Wschodniej części Rosji⁵. Pracowitość mnichów, a przede wszystkim zaradność przełożonych wspólnoty – braci Andrieja i Siemiona Denisowów sprawiła, iż Pustelnia Wygowska zgromadziła ogromny kapitał. Działalność ośrodka przejawiała się w wielu dziedzinach gospodarki, w szczególności: handlu drewnem, zbożem, połowie ryb, hodowli bydła. Uczciwość i solidność staroobrzędowców wygowskich docenił nawet sam car Piotr I, zezwalając im na sprawowanie nabożeństw wedle starych ksiąg, bez konieczności uiszczania do kasy państwowej podwójnego podatku. Politykę Piotra I kontynuowali jego następcy, nadając

² E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, s. 31.

³ E. Юхименко, *Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература*, Т. I, Москва 2002, s. 15–16.

⁴ K. Dębiński, *Raskoł i sekty w Prawosławnej Cerkwi rosyjskiej*, Warszawa 1910, s. 41–42.

⁵ H. Kowalska, *Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 31.

Pustelni i jej mieszkańcom liczne przywileje i ulgi podatkowe. Przy okazji licznych kontaktów handlowych mnisi wygowscy nabywali stare rękopisy, druki, krzyże i ikony, które przyczyniły się do poszerzenia zbiorów klasztornych⁶. Przy monasterach działały pracownie przepisywania starych ksiąg, ikon oraz manufaktury zajmujące się produkcją wyposażenia świątyń⁷. Pierwszy podział wśród bezpopowców powstał na tle sporów o istotę małżeństwa. Bezpopowcy nauczali, iż sakrament małżeństwa mogą sprawować tylko kapłani, których nie było, z tego względu nakazywali swoim wyznawcom żyć bez ślubu, ponadto wierząc w zbliżający się koniec świata nie widzieli sensu zawierania małżeństw. W 1694 roku w Nowogrodzie odbył się sobór bezpopowców, na którym zdecydowali się odrzucić sakrament małżeństwa.

Początkowo odłam ten przyjął nazwę *biezbracznikow*, a w późniejszym okresie *fiodosiejewcew*, od imienia przywódcy stronnictwa Fieodosija Wasiliewa. Fieodosiejewcy powołali do życia w 1771 słynny moskiewski cmentarz Prieobrażeński. W wyniku prześladowań emigrowali z Rosji osiedlając się m.in. w Szwecji, na Litwie, zaś większość, w tym sam Wasiliew osiedlił się w Polsce⁸. Organizatorem życia monastycznego w Wojnowie na Mazurach był wyznawca wspólnoty teodozjańskiej Paweł Iwanowicz Ledniew (zwany Pawłem Pruskim)⁹. Jego zatargi z przedstawicielami Cmentarza Prieobrażeńskiego w Moskwie sprawiły, iż zerwawszy kontakt z ośrodkiem kierowniczym fiodosiejewcew sam stał się formalnym ihumenem monasteru¹⁰. Dzięki jego staraniom monaster w Wojnowie wzbogacił się o nowe zbiory biblioteczne, z których oprócz mnichów korzystali okoliczni staroobrzędowcy¹¹.

O ile księgozbiory molenn (świątyń staroobrzędowych) są dobrze zachowane, o tyle zbiory monasteru staroobrzędowców w Wojnowie wraz z jego przejściem

⁶ „И бысть у нихъ в обоихъ монастырехъ скудость книгъ и иконъ и начаша посылати по градомъ изъ своихъ, овогда Андреа Діонисіева з братомъ Симеономъ, овогда, и Петр Прокопіевъ ездяше в Новогородъ и во Псковъ съ Гавріиломъ Семеновымъ, овогда Леонтий Поповъ толвуйской и начаша имъ добрые люди милостивцы подаяние давати, овъ денгами, овъ книгами и иконами ...”. Сут. за: И. Филипов, *История Выговской старообрядческой пустыни. Издана по рукописи Ивана Филипова*, Санкт-Петербург 1862, s. 136., por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, s. 39.

⁷ D. Sawicki, *Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, [w:] *Oblicza chrześcijaństwa wschodniego. Księga Pamiątkowa Profesora Eugeniusza Iwańca w osiemdziesięciopięciolecie urodzin*, red. S. Pastuszewski, Bydgoszcz 2016, s. 97–98, por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, op. cit., s. 39–40.

⁸ Макарий, [М. Булгаков], *История русскаго раскола известнаго под именем старообрядчества*, Санктпетербург 1858, s. 290–300; E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, s. 40–41.

⁹ *Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы. Опыт энциклопедического словаря*, Москва 1996, s. 212–213.

¹⁰ E. Iwaniec, *Droga Konstancyjna Gołubowa od starowierstwa do prawosławia*, Białystok 2001, s. 18–21.

¹¹ D. Sawicki, *Nauczanie staroobrzędowców pomorskich w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, ELPIS, 2017, t. 19, s. 72–73.

w prywatne ręce uległy rozproszeniu. Jak podaje Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew, dwadzieścia ksiąg drukowanych i dwa rękopisy nabyła od Leona Ludwikowskiego Biblioteka Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Natomiast pięć rękopisów oraz kilka druków nabyła Biblioteka Narodowa w Warszawie. Podobne losy spotkały księgozbiór parafii prawosławno-jednowierskiej¹², które zgromadził o. Aleksander Awajew, a które po jego śmierci ulegały stopniowemu rozproszeniu¹³. Część książek różną drogą mogła trafić do księgozbiorów prywatnych, stąd tym bardziej wymagają one pilnego skatalogowania i opracowania.

1. Stan badań nad śpiewem cerkiewnym staroobrzędowców w Polsce

Staroruski jednogłosowy śpiew cerkiewny¹⁴ (tzw. *znamiennyj rospiew*)¹⁵ jako jeden z większych fenomenów kultury duchowej „Starej Rusi” od dawien dawna wzbudza zainteresowanie teologów, muzykologów, historyków sztuki, a niekiedy także i etnografów. Należy jednak ubolewać nad tym, iż ów drogocenny skarb,

¹² *Jednowiercy*, czyli staroobrzędowcy pozostający w łączności w Rosyjską Cerkwią Prawosławną. Zachowali dawne „donikonianiskie” obrzędy przy jednoczesnym podporządkowaniu lokalnej hierarchii duchowej. Współcześnie *jednowiercie* postrzegane jest jako pewna forma unii mającej na celu przyciągnięcie staroobrzędowców do Cerkwi „nikoniańskiej”. Por. K. Dębiński, *Raskoł i sekty...*, op. cit., s. 34–35.

¹³ D. Sawicki, *Nauczanie śpiewu cerkiewnego przez wspólnoty staroobrzędowców Wojnowa w świetle rkp. BN akc. 8982*, „Muzyka”, R. 63, Nr 2 (249), Warszawa 2018, s. 88–89.

¹⁴ Termin ten w sposób szczegółowy wyjaśnia J. Gołoś, *Cerkiewny śpiew*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, Lublin 1983, t. III, kol. 1985, s. 19–21; por. W. Wołoskiuk, *Cerkiewny śpiew*, [w:] *Religia. Encyklopedia PWN*, T. 2, Warszawa 2001, red. nauk. T. Gadacz, B. Milerski, s. 396–398.

¹⁵ *Znamiennyj śpiew* (cs. *znamiennyj rospiew*) – Wschodniosłowiański śpiew liturgiczny, oparty na bizantyjskiej zasadzie ośmiu skal modalnych (cs. osmogłasija), którego melodie zapisywane są za pomocą znaków notacji neumatycznej – *znamion* in. kriuków. Termin *raspiew* (in. *rospiew*) oznacza nic innego, jak system melodii określonego typu, władający własnym oryginalnym systemem formuł melodycznych (cs. *popiewek*) oraz formuł melizmatycznych (cs. *lica* i *fiły*). Odpowiedni dobór *popiewek*, jak również rozpiętość linii melodycznych określa typ *raspiewa*. Każdy *raspiew*, posiada właściwe sobie normy estetyczne oraz zasady łączenia elementu muzycznego z tekstem liturgicznym. Określeniem pochodnym jest rozśpiewywać (cs. *raspiewywat'*), który oznacza nic innego, jak opatrywanie tekstu liturgicznego znakami notacji neumatycznej. Niemal równoległe w cerkiewnej terminologii muzycznej funkcjonuje termin *napiew*, który oznacza tę, bądź inną grupę melodii składowych danego *raspiewa*. Niekiedy w skład jednej z ośmiu skal modalnych danego *raspiewa*, może wchodzić po kilka *napiewow*. Cyt. za: D. Sawicki, *Staroruski neumatyczny Irmologion Ławrowski z XVI wieku – niezbadany zabytek wschodniosłowiańskiego piśmiennictwa muzycznego na południowo-zachodniej Rusi*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIII, Lublin-Radzyń Podlaski 2016, s. 18, por. И. Гарднер, *Богослужебное пение Русской Православной Церкви*, Москва 2004, T. I, s. 122, 205; М. Бражников, *Русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2002, s. 185, por. И. Вознесенский, *О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви. Большой знаменный роспев*, Рига 1890, s. 95–97.

jakim dla chrześcijaństwa wschodniego jest *znamiennyj rospiew*, dotychczas nie doczekał się w Polsce wyczerpującego opracowania. Do niedawna dostępna polskojęzyczna literatura przedmiotu dostarczała czytelnikowi jedynie elementarnej wiedzy w tym zakresie, zaś nieliczni naukowcy zwykli skupiać się głównie na problemach natury historycznej.

Pierwsze artykuły naukowe odnoszące się do tej problematyki zaczęły się ukazywać w Polsce już w latach 30-tych XX wieku. W szczególności należy wymienić artykuły ks. Henryka Nowackiego, publikowane na łamach czasopisma „Hosanna”, z których większość dotyczy śpiewu wielogłosowego¹⁶. Na uwagę zasługuje jedna z prac, która bezpośrednio dotyczy dziejów śpiewu liturgicznego w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Rusi¹⁷. Problematyka śpiewu cerkiewnego praktykowanego przez staroobrzędowców zamieszkujących Rzeczypospolitą w jej dawnych granicach (do 1939 r.) została zawarta w pracach profesora Uniwersytetu w Wilnie – Erwina Koschmidera. Otóż badacz w sposób szczegółowy omawia szereg zagadnień natury historycznej i teoretycznej. Co ciekawe, nie ogranicza się do przytaczania suchej faktografii zawartej w opracowaniach rosyjskich, lecz dokonuje analizy tradycji śpiewaczych, jakie praktykowali staroobrzędowcy mieszkający w Wilnie¹⁸.

Wiele nowego do stanu wiedzy na temat muzyki cerkiewnej wniosły prace prof. Jerzego Gołosa¹⁹. Uczony ten przebadał i opisał wiele rękopisów muzycznych tzw. *Irmologionów*²⁰ pochodzących z bibliotek Warszawy, Krakowa oraz Przemysła,

¹⁶ H. Nowacki, *Śpiew wielogłosowy w Rosji*, „Hosanna”, Warszawa 1930/8, 10, 12; 1931/1, 2, 3; *Śpiew wielogłosowy koncertowo-włoski w Rosji*, ibidem, nr 10, s. 133–134; *Nowe prądy w wielogłosowym śpiewie cerkiewnym w Rosji*, ibidem, nr 12, s. 165–167, prace kontynuowane w 1931 roku, ibidem, nr 1, s. 9–10, nr 2, s. 23–26 oraz nr 3, s. 39–41.

¹⁷ Idem, *Śpiew liturgiczny w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Rusi*, „Hosanna”, Warszawa 1930/2.

¹⁸ E. Koschmider, *Przyczynki do zagadnienia chomonji w hirmosach rosyjskich*, Wilno 1932; *Teoria i praktyka rosyjskiego śpiewu neumatycznego na tle tradycji staroobrzędowców wileńskich*, „Ateneum Wileńskie” 1935, R. 10, s. 295–305.

¹⁹ Zainteresowania badawcze prof. Jerzego Gołosa obejmujące dziedzinę muzyki cerkiewnej znalazły odzwierciedlenie w pracy pt. Z problematyki obrządku słowiańskiego w Polsce, „Muzyka”, Warszawa 1968/2, s. 22–34.

²⁰ *Irmologion* – cs. Księga liturgiczna zawierająca w sobie *irmosy* tj. pieśni z Oktoicha, śpiewane m.in. podczas jutrzni. Całość materiału podzielona jest na 8 skal modalnych (cs. *glasow*). Księga zajmuje ważne miejsce w liturgii staroobrzędowców. E. Григорьев, *Пособие по изучению церковного пения и чтения*, Рига 2001, s. 311, por. Г. Алексеева, *Византино-русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2007, s. 323. Z biegiem czasu do *Irmologionu* zaczęto dodawać inne śpiewy nabożeństw Całonocnego Czuwania oraz Świętej Liturgii, czego przykładem jest tzw. *Irmologion Supraski*. Zob.: W. Wołoski, *Irmologion Supraski*, „Rocznik Teologiczny”, rok. XLVI, Warszawa 2004/2; M. Abijski, *Bogdan Onisimowicz-śpiewak rodem z Pińska*, „Latopisy Akademii Supraskiej”, Vol. 1, Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej, Białystok 2010, s. 49–58.

w większości XVII-wiecznych²¹. Szczególnie miejsce w zainteresowaniach badawczych J. Gołosa w tej materii przypadło śpiewowi wielogłosowemu, w którym udało mu się zaobserwować zjawiska wzajemnego oddziaływania polskiej i ruskiej kultury muzycznej²².

Spore dokonania w dziedzinie badań nad muzyką cerkiewną posiada także Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie. Na szczególną uwagę zasługują prace prof. Włodzimierza Wołoszuka, które niewątpliwie podniosły poziom wiedzy na temat historii oraz teorii muzyki cerkiewnej²³. Wołoszuc jest autorem szeregu prac naukowych i popularnonaukowych, dotyczących różnych aspektów związanych z muzyką cerkiewną, jej historią oraz teorią²⁴. W 2013 r. opublikował monografię wschodniosłowiańskich pieśni paraliturgicznych, w której znalazły się liczne odwołania do tradycji wykonywania w środowiskach staroobrzędowców wierszy duchownych (cs. *duchownych stichow*)²⁵. W zasięgu zainteresowań badawczych Wołoszuka, znajdują się także zagadnienia związane z wykonawstwem śpiewu cerkiewnego oraz jego obecnością w praktyce liturgicznej Cerkwi prawosławnej w Polsce²⁶.

Jeszcze mniejszym zasobem wiedzy nauka polska dysponuje w odniesieniu do tradycji śpiewu cerkiewnego, jakie funkcjonują we wspólnotach staroobrzędowców. Na pierwszy rzut oka może się to wydać niezrozumiałe, bowiem w naszym kraju a ściślej na Suwalszczyźnie i Mazurach zamieszkują całe skupiska staroobrzędowców bezpopowców²⁷. Na szczególną uwagę zasługują parafie w Suwałkach oraz Gabowych Grądach, które mimo upływu lat oraz licznych zawirowań hi-

²¹ J. Gołos, *Manuscript Sources of Eastern Chant Before 1700 in Polish Libraries*, „Studies in Eastern Chant”, t. III, London 1973, s. 74–80.

²² Idem, *Nowo znaleziony rękopis Biblioteki Jagiellońskiej jako źródło do historii kontaktów polsko-ruskich*, [w:] *Miscellanea muzyczne polsko-rosyjskie*, Kraków 1967, s. 49–52.

²³ Pierwszym wielkim sukcesem badawczym prof. Włodzimierza Wołoszuka było napisanie pod kierunkiem ks. dr-a hab. prof. ChAT Rościława Kozłowskiego rozprawy doktorskiej na temat: *Śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego w Polsce: teologiczna i muzyczna interpretacja jego wybranych elementów*, Warszawa 1996 (rozprawa doktorska w ChAT).

²⁴ W. Wołoszuc, *Bizantyńska muzyka cerkiewna*, [w:] *Prawosławie światło wiary i źródło doświadczenia*, pr. zb. pod red. K. Leśniewskiego, Lublin 1999, s. 371–378; *Śpiew liturgiczny w Kościele Prawosławnym w Polsce*, [w:] ibidem, s. 379–409; *Wschodniosłowiański śpiew cerkiewny*, [w:] *Chrześcijaństwo, Kościół, Prawosławie*, Białystok 2003; *Rozwój wschodniosłowiańskiej monodii cerkiewnej i jej zastosowanie w praktyce liturgicznej PAKP* – praca badawcza ChAT, Warszawa 2004.

²⁵ W. Wołoszuc, *Wschodniosłowiańskie pieśni religijne. Ich Geneza, struktura i zarys rozwoju*, Warszawa 2013.

²⁶ Idem, *Wielogłosowe formy śpiewu cerkiewnego w twórczości wybranych kompozytorów XVII–XVIII wieku oraz ich obecność w praktyce PAKP*, Warszawa 2000 (praca badawcza).

²⁷ Tj. wspólnoty staroobrzędowe nie posiadające hierarchii duchownej, które w Polsce są zrzeszone w ramach Wschodniego Kościoła Staroobrzędowego nieposiadającego hierarchii duchownej oraz wyodrębnionej w 2013 r. Staroprawosławnej Cerkwi Staroobrzędowców z siedzibą w Gabowych Grądach. Wyodrębnienie się nowej wspólnoty było konsekwencją sporu jaki miał miejsce w parafii

starych, zachowały i kultywują unikatowe tradycje śpiewu cerkiewnego. Aby podjęte badania nad śpiewem liturgicznym poszczególnych wspólnot starobrzędowych było możliwe, potrzebne jest opracowanie i przedstawienie szerokim kręgom naukowym w Polsce szeregu zagadnień głównie natury teoretycznej. Krokiem na przód w tym zakresie były prowadzone przeze mnie w latach 2009–2013 przekrojowe badania nad staroruskim śpiewem cerkiewnym, pod kontem funkcjonowania jego wybranych form w praktyce liturgicznej starobrzędowców. Badania zaowocowały powstaniem rozprawy doktorskiej na temat pt. *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej starobrzędowców* (obroniona przez niżej podpisanego w 2013 r. na Wydziale Teologicznym ChAT). Podjęte wcześniej badania zaowocowały postaniem kilku artykułów, w szczególności pracy omawiającej występujące w śpiewie liturgicznym starobrzędowców zjawisko *razdielnorieczija*, in. *chomonii*²⁸. Moje zainteresowania badawcze były skupione także na kwestiach natury liturgicznej, w szczególności interesowała mnie Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej, której unikatowy egzemplarz pochodzący z 2-giej poł. XVIII w. posiadam w swoich zbiorach prywatnych²⁹. W zasięgu moich zainteresowań badawczych znajduje się także szerokie spektrum zagadnień z teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego³⁰, oraz nauczanie starobrzędowców w kwestiach odnoszących się do praktykowanego przez nich śpiewu³¹.

Prowadzenie kompleksowych badań nad śpiewem liturgicznym starobrzędowców wymaga wykorzystywania szerokiej palety źródeł rękopiśmiennych, które w większości znajdują się w zbiorach bibliotek rosyjskich, a w zbiorach polskich zachowało się ich niewiele. Niemal 98% wszystkich kriukowych rękopisów muzycznych, do których udało mi się dotrzeć to: *Irmologiony*, Zbiory śpiewów świętecznych (*Prazdniki*, i *Trezwony*)³², *Oktoichy* oraz kilka Zbiorów śpiewów codzien-

Zaśnięcia Bogurodzicy w Gabowych Grądach, a dotyczącego osoby nastawnika Mariusza Jefimowa. Cyt. za: www.wikidpedia.org [22.06.2018].

²⁸ D. Sawicki, *Kwestia „razdielnorieczija” i śpiewu wielogłosowego w nauczaniu starobrzędowców rosyjskich*, ELPIS, 2014 t. 16, s. 201–209.

²⁹ Idem, *Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, [w:] *Oblicza chrześcijaństwa wschodniego. Księga Pamiątkowa Profesora Eugeniusza Iwana w osiemdziesięciopięciolate urodzin*, red. S. Pastuszewski, Bydgoszcz 2016, s. 97–111.

³⁰ Idem, *Pierwsze próby reform śpiewu cerkiewnego na Rusi. Działalność I i II Komisji (1652–1670)*, ELPIS, Rocznik XV (XVI), Zeszyt 27(40), s. 139–146. Tenże, *Nowo znaleziony odpis traktatu teoretycznego Aleksandra Mieziencica i jego rola w procesie nauczania śpiewu cerkiewnego wśród starobrzędowców*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 2, Lublin–Radzyń Podlaski 2017, s. 7–28.

³¹ Idem, *Nauczanie starobrzędowców pomorskich w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, ELPIS, 2017, t. 19, s. 67–78.

³² *Prazdniki* – Księga liturgiczna zawierająca materiał liturgiczny ku czci Dwunastu Wielkich Święt pisany w większości „*Wielkim znamienym raspiewom*”. Natomiast księga *Trezwony*, jest odpowiednikiem wcześniejszych *Sticherarow* cyklu rocznego, i zawiera materiał liturgiczny małych

nego użytku (*Obichod*)³³. Do najrzadziej występujących źródeł należą podręczniki do nauki śpiewu cerkiewnego (*Azbuki*). Jak dotąd skatalogowano jedynie cztery *Azbuki* staroobrzędowe, pochodzące z przełomu XIX i XX wieku³⁴, w szczególności XIX w. podręcznik do nauki śpiewu pochodzący z cerkwi jednowierców w Wojnowie³⁵. Absolutny wyjątek stanowią rękopisy kriukowe powstałe do reform liturgicznych patriarchy Nikona, spośród których na uwagę zasługuje znakomity XVI-wieczny *Irmologion* z Ławrowa³⁶.

W przeciągu ostatnich ośmiu lat moje zbiory wzbogaciły się o szereg starych rękopisów oraz pierwszych wydań drukowanych zawierających kriuki, co zapoczątkowało studia nad drukarstwem muzycznym u staroobrzędowców³⁷. Pierwsze rękopisy starowierskie otrzymałem od nieżyjącego już dr hab. Eugeniusza Iwańca (1931–2019) – czołowego badacza dziejów i kultury materialnej staroobrzędowców w Polsce. Kolejne rękopisy a także druki nabyłem w antykwariatach oraz od osób prywatnych. Za godny podkreślenia należy uznać fakt, iż pozyskanie przeze badacza nie będącego staroobrzędowcem, tak wielu staroobrzędowych ksiąg liturgicznych zawierających kriuki jeszcze kilkadziesiąt lat temu wydawało się nie do pomyślenia. Otóż staroobrzędowcy traktowali swoje księgi jak świętość, o czym świadczy m.in. relacja czołowego badacza dziejów staroobrzędowców w Polsce – E. Iwańca. Szczególną czią staroobrzędowcy darzyli księgi rękopiśmienne (ros. *staropismiennyje*), których jak relacjonuje Iwaniec „innowierca nie może dotykać, a jeśli wyjątkowo uzyska na to zezwolenie, jest to dowodem wielkiego zaufania i szacunku dla niego”³⁸. Takim właśnie wielkim szacunkiem i zaufaniem darzyli tego badacza mazurscy nastawnicy, w szczególności Łazar Nowiczenko z Wodзилек, czy Wasilij Krassowski z Wojnowa, udostępniając mu własne księgozbiory, niekiedy darując niektóre księgi.

i wielkich świąt ułożony chronologicznie (oprócz Dwunastu Wielkich Świąt) oraz wielkich świętych. Skład *Trezwonu* nie jest jednakowy uzależniony od czasu i miejsca powstania, charakteru obchodzonych lokalnie świąt i wspomnień świętych. Por. E. Григорьев, *Пособие по изучению...*, op. cit., s. 311.

³³ *Obichod* – księga liturgiczna codziennego użytku. Składa się z dwóch części. Część pierwsza zawiera śpiewany materiał liturgiczny Wieczerni i Jutrzni, druga zaś św. Liturgii. Poza materiałem wspomnianych nabożeństw znajdują się w nim teksty nutowe do służb świętecznych pochodzące z innych ksiąg liturgicznych. Cyt. za: W. Wołosziuk, *Wschodniosłowiańskie pieśni religijne. Ich geneza, struktura i zarys rozwoju*, Warszawa 2013, s. 65, przyp. 159.

³⁴ *Rękopisy cerkiewnosłowiańskie...*, s. 43–44.

³⁵ D. Sawicki, *Nauczanie śpiewu cerkiewnego przez wspólnoty staroobrzędowców Wojnowa w świetle rkp. BN akc. 8982, „Muzyka”*, Warszawa 2018 (w druku).

³⁶ Idem, *Staroruski neumatyczny Irmologion Ławrowski z XVI wieku – niezbadany zabytek wschodniosłowiańskiego piśmiennictwa muzycznego na południowo-zachodniej Rusi*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIII, Lublin–Radzyń Podlaski 2016, s. 18–56.

³⁷ Idem, *Rozwój drukarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców XIX i na początku XX wieku*, ELPIS, 2015, T. 17, s. 127–138.

³⁸ E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, op. cit., s. 168.

Bardziej restrykcyjne normy dotyczące udostępniania ksiąg obowiązywały w monasterze starobrzędowców w Wojnowie, gdzie na księgi liturgiczne można było jedynie popatrzeć, zaś poszczególne stronicie przewracała mniszka³⁹. Starobrzędowcy z reguły nie zezwalali na fotografowanie posiadanych przez siebie ksiąg. Dopiero w ostatnich latach, jak zauważa Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew, kiedy rozluźniły się rygory starego prawa obrzędowego można było zidentyfikować i opracować księgi przechowywane przez starowierców⁴⁰. Niestety wiele cennych księgozbiorów zdążyło już ulec rozproszeniu, bądź zostało rozprzedane. Taki los spotkał m.in. dwa starobrzędowe *Oktoichy* kriukowe⁴¹ pochodzące ze zbiorów monasteru starobrzędowców w Wojnowie oraz *Prazdniki* (w rzeczywistości *Sbornik*)⁴². Dwa pierwsze *Oktoichy*, tj. pochodzący z 2-giej poł. XVIII w. oraz z początku XIX w. Biblioteka Narodowa w Warszawie nabyła w latach 1986–1987 od spadkobiercy monasteru – Leona Ludwikowskiego. Natomiast datowany na ok. 1725 r. *Zbornik*, BN nabyła od Krzysztofa Ludwikowskiego, stąd należy przypuszczać, iż on także pochodzi ze zbiorów monasteru starobrzędowców w Wojnowie⁴³. Wszystkie trzy rękopisy, podobnie jak *Azbuka kriukowego pienija* pochodząca z cerkwi jednowierców w Wojnowie dzięki moim staraniom zostały sfotografowane i stały się ogólnie dostępne w ramach serwisu www.polona.pl.

Prowadzone w ostatnich latach prace nad katalogowaniem księgozbiorów mimo, iż bardzo zaawansowane, w rzeczywistości nie uwzględniają wielu księgozbiorów prywatnych. Na szczególną uwagę zasługują dwa rękopisy z moich zbiorów, w szczególności *Irmologij i Oktaj* pochodzący z 2-giej poł. XVIII w. oraz datowany na koniec 1-szej poł. XIX w. *Oktaj*.

Jako samodzielna księga liturgiczna zawierająca zapis nutowy *Oktoich* pojawia się na Rusi stosunkowo późno, bo dopiero w XV wieku, wraz z utwierdzeniem się Reguły Jerozolimskiej, a także dynamicznym rozwojem rodzimej twórczości muzycznej. W okresie obowiązywania na Rusi Reguły Studyckiej, czyli od XI do końca XIV w. w obiegu liturgicznym funkcjonowało kilka typów *Oktoicha*, które różniły się między sobą pod względem struktury. Równoległe funkcjonowanie w praktyce liturgicznej kilku typów *Oktoicha* głównie było podyktowane względami praktycznymi. Otóż wykorzystanie *Oktoicha* w myśl Reguły Studyckiej było dość skomplikowane, bowiem poszczególne jego części były wykonywane nie według kolejności, lecz każda w określonym momencie danego nabożeństwa. Pierwszy *Oktoich* nutowy, jaki zaistniał na Rusi był niczym innym, jak swego rodzaju

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Z. Jaroszewicz-Pieresławcew, *Starowiercy w Polsce i ich księgi*, Olsztyn 1995, s. 111.

⁴¹ BN, akc. 12579, akc. 12800.

⁴² Ibidem, Akc. 10019.

⁴³ *Rękopisy cerkiewnoświąteczne w Polsce...*, op. cit., s. 351.

*Oktoichem-Stichirarem*⁴⁴, czyli odpowiednikiem bizantyjskiego *Anastasymatrimonu* (gr. Αναστασιματάριον)⁴⁵. Generalnie wszystkie *Oktoichy* nutowe, zarówno te powstałe do reform patriarchy Nikona, jak również powstałe w skryptoriach staroobrzędowców posiadają bardzo zbliżoną strukturę i obejmują materiał liturgiczny nabożeństw niedzielnych, oraz wybrane melodie dla pozostałych dni tygodnia. Całość materiału podzielona jest na osiem rozdziałów, odpowiadających bizantyjskiemu systemowi ośmiu skal modalnych (cs. *osmogłasija*), które w redakcjach słowiańskich są numerowane podstawowymi literami alfabetu (ѠѢѤѦѢѦѢѢѢ)⁴⁶.

Do końca 1-szej poł. XVII w., czyli do reform liturgicznych patriarchy Nikona w użytku liturgicznym Cerkwi moskiewskiej funkcjonowały dwa typy *Oktoicha*, tj. wielki oraz mały. Ostatecznie w praktyce liturgicznej staroobrzędowców przeważał *Oktoich* mały, co w znacznej mierze było podyktowane realiami sprawowania nabożeństw, które wskutek trudności z wyznawaniem „starej wiary” mogły być odprawiane tylko w niedzielę oraz ważniejsze święta, i często potajemnie. Oprócz *Oktoichów* nutowych, staroobrzędowcy korzystali także z *Oktoichow* nie zawierających nut. Były to zarówno księgi przepisywane ręcznie, bądź wydawane drukiem do reform patriarchy Nikona. W *Oktoichach* drukowanych, stąd przeznaczonych bardziej do recytacji niż do śpiewania, znajduje się o wiele większa ilość tekstów, niż w kriukowych. W liturgii staroobrzędowców utrzymała się praktyka wykonywania pozostałych sticher w oparciu o ściśle określony wzorzec melodyczny, tzw. *samogłasien*. Każdy *samogłasien*, (gr. ἰδιόμελα), posiada własną niezależną melodię, złożoną z szeregu szablonowych formuł melodycznych, występujących po sobie w określonej kolejności⁴⁷. Szerokie możliwości dostosowania melodii *samogłasnow* do niemal każdego tekstu liturgicznego sprawiały, iż na *samogłasien* mogła być wykonywana szeroka grupa śpiewów, w szczególności: stichery niedzielne. Stąd redaktorzy *Oktoichow* neumatycznych nie widzieli potrzeby wnoszenia do nich śpiewów wykonywanych na *samogłasien*⁴⁸.

⁴⁴ *Sticherar* – cs. Księga liturgiczna zawierająca stichery (tj. hymny śpiewane podczas nabożeństwa Całonocnego Czuwania dla małych i dużych świąt z wyłączeniem dwunastu Wielkich Świąt). Z powszechnego użycia liturgicznego zniknęła po reformie ksiąg liturgicznych przeprowadzonej przez patriarchę Nikona w XVII w. teksty w niej zawarte znalazły się w ujednoliconym *Oktoichu* oraz innych ksiąg liturgicznych. Na dzień dzisiejszy używana jest przez staroobrzędowców wszystkich konfesji. Por. A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 333; E. Григорьев, *Пособие по изучению...*, op. cit., s. 311.

⁴⁵ И. Лозовая, *Древнерусский нотированный параклит XII века. Византийские источники и типология древнерусских списков*, Москва 2009, s. 34.

⁴⁶ Г. Алексеева, *Византийско-русская певческая палеография: практикум*, Владивосток 2005, s. 118.

⁴⁷ И. Вознесенский, *О церковном пении...*, op. cit., s. 193.

⁴⁸ *Традиции духовного пения в культуре старообрядцев Алтая*, ред. Б. Шиндин, Новосибирск 2002, s. 20.

Z BADAŃ NAD ŚPIEWEM LITURGICZNYM STAROBRZĘDOWCÓW... 271

Materiał staroobrzędowego *Oktoicha* otwiera cykl sticher (gr. στιχήρα), czyli utworów poetyckich reprezentujących jeden z najwcześniejszych gatunków hymnografii. W liturgii Kościołów wschodnich stichery śpiewa się, bądź recytuje naprzemiennie z wersetami z wersetami psalmów (gr. στίχος), w szczególności ps. 140–141, 129 i 116. Wykonywanie sticher jest ważnym elementem każdego nabożeństwa wieczornego⁴⁹. Cykl sticher staroruskiego *Oktoicha* neumatycznego otwierają hymny nabożeństwa wieczornego: 1 dla Małej Wieczerni oraz cykl 7 sticher Wielkiej Wieczerni zakończonych śpiewem dogmatyka (gr. δογματικον). Ze względu na bogactwo treści teologicznej, dogmatyki stanowią szczególnie gatunek hymnografii prawosławnej. W tekstach dogmatyków św. Jan z Damaszku dokonał wyjaśnienia głównych prawd wiary (m.in. Wcielenia Syna Bożego, dwóch naturach w Chrystusie oraz dogmatu o Bogurodzicy)⁵⁰. Melodie dogmatyków są bardzo bogate w formuły melizmatyczne (obecność *lic* i *fit*), gatunkowo przynależą więc do tzw. wielkiego śpiewu neumatycznego (*bolszoy znamiennyj raspiew*)⁵¹. *Reguła* nakazywała zawsze śpiewać z kriuków „по зна́мени”⁵². Zasadę tą stosowano się także w odniesieniu do sticher nieszpornych „na Chwałę, i teraz” wszystkich wielkich świąt cerkiewnych⁵³.

Hymny poprzedzające dogmatyk określane są mianem sticher „na Panie wołam do Ciebie” (cs. Гѣнъ воззвѣхъ, gr. στιχήρα εις το κυριε εκεκραξα, in. κεκραγαγια), są bowiem wykonywane bezpośrednio po wersetach psalmów 140, 141, 129 i 116. Drugi typ sticher, to stichery przeznaczone do wykonywania w drugiej części Wieczerni „po wejściu” (στιχήρις на στιχόβне, gr. στιχήρα εις τα στίχους). W staroobrzędowym *Oktoichu* nutowym sticher jest ich cztery, a cały cykl kończy się równie melizmatycznym, co dogmatyk, hymnem ku czci Matki Bożej – teotokionem (cs. корорѣчєнъ). *Oktoichy* używane przez staroobrzędowców popowców i bezpopowców na pierwszy rzut oka różnią się głównie redakcją tekstu liturgicznego oraz niektórych formuł melodycznych (*popiewek*, *lic* i *fit*), lecz nie do końca. Otóż *Oktoichy* bezpopowców, a w szczególności pomorskie zawierają zapis muzyczny ipakoi (cs. Ипакѡй, gr. ὑπακοή), tj. hymnu przeznaczonego do wykonywania podczas Jutrzni niedzielnej zamiast tzw. *siedalna* (gr. κάθισμα). Pierwotnie

⁴⁹ E. Wellesz, *Historia Muzyki i Hymnografii Bizantyjskiej*, tłum. M. Kaziński, Kraków 2006, s. 269.

⁵⁰ Н. Флоринский, *История богослужбных песнопений Православной Кафолической Восточной Церкви*, Киев 1881, s. 170.

⁵¹ D. Sawicki, *System formuł melodycznych staroruskiego śpiewu cerkiewnego na przykładzie dogmatyka tonu pierwszego z XVI-wiecznego Irmologionu Ławrowskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 1, Lublin–Radzyń Podlaski 2017, s. 16–17.

⁵² *Поморский устав, или Устав обители святого Богоявления на Вызу реце* (XVIII w. Zbiory prywatne Daniela Sawickiego), k. 13.

⁵³ D. Sawicki, *Reguła liturgiczna...*, op. cit., s. 110.

ipakoi wykonywano tzw. śpiewem kondakarnym i zapisywano za pomocą notacji kondakarnej⁵⁴. Po reformach liturgicznych patriarchy Nikona praktyka śpiewania ipakoi zanikła, i to zarówno w Cerkwi „oficjalnej”, jak również u staroobrzędowców popowców, gdzie śpiew zastąpiono jego recytacją. Stąd na próżno go szukać w kriukowych księgach liturgicznych zreformowanych w XVII w. na tzw. „mowę prawdziwą”⁵⁵. Praktyka wykonywania ipakoi utrzymała się jedynie w praktyce liturgicznej bezpopowców, którzy słynęli z długich nabożeństw i melizmatycznego śpiewu.

Następny rozdział *Oktoicha* tworzą tzw. antyfony stopni (cs. *стѣпѣнны*, gr. *ἀναβαθμοί*), które wzorowane są na psalmach 119–133. Pierwotnie psalmy te wykonywali pielgrzymi na stopniach wiodących do świątyni jerozolimskiej. Ich autorstwo tradycja przypisuje św. Teodorowi Studycie (758–826). Dla każdej z ośmiu skal modalnych przyporządkowano po trzy antyfony, składające się z trzech wierszy. Wyjątek stanowi ton ósmy, dla którego hymnograf przyporządkował cztery antyfony⁵⁶. Kompozycja „antyfon stopni” obrazuje swoistą „drabinę duchową” składającą się z 75 stopni i wiodącą człowieka do zbawienia⁵⁷. W poszczególnych tekstach antyfon, z których każda wznosi serce modlącego się na coraz wyższy stopień, hymnograf zawarł bogatą w treść modlitwę skierowaną ku Bogu, aby raczył oświecić i oczyścić duszę człowieka, a jednocześnie wyrażającą nadzieję na jego poprawę, w czym nieodzowna jest łaska Darów Świętego Ducha. Stąd każdy trzeci wiersz każdej antyfony wychwala właśnie Trzecią Osobę Trójcy Świętej⁵⁸.

Cykl sticher *Oktoicha* wieńczą hymny dodawane do psalmów pochwalnych 148, 149, 150), (cs. *стѣхѣры на хвалитѣхъ*, gr. *στιχῆρα εἰς τοὺς αἴνους*). Po sticherach pochwalnych wykonywana jest stichera „na chwałę” (gr. *δοξαστικον*), zwana sticherą ewangeliczną, bowiem swoją treścią nawiązuje do jednej z 11 Ewangelii przeznaczonych do czytania podczas Jutrznii niedzielnej. Autorstwo tekstów tychże sticher historiografia przypisuje cesarzowi Leonowi VI Mądrymu (886–911)⁵⁹. Pojawienie się w XVI w. na Rusi melodii sticher ewangelicznych jest świadectwem, iż stary *znamiennyj rospiew* wkroczył w nową fazę rozwoju. Będąca dotąd zjawiskiem epizodycznym, melizmatyka staje się normą, a wraz z powstawaniem nowych melodii wielkiego śpiewu neumatycznego (*bolszogo znamiennogo rospiewa*) pojawiają się coraz to nowe formuły melodyczne (*popiewki*, *lica* i *fity*). W kompozycjach wielkiego śpiewu neumatycznego linia melodyczna stwarza wrażenie

⁵⁴ Г. Алексеева, *Византийско-русская...*, op. cit., s. 124.

⁵⁵ *Круг церковного древнего знаменного пения*, Санкт-Петербург 1884, Ч. 1, *Октай*, к. 8.

⁵⁶ Арх. Модест, *О церковном октоихе*, Вильна 1865; Г. Алексеева, *Византийско-русская...*, op. cit., s. 128.

⁵⁷ Арх. Модест, *О церковном октоихе...*, op. cit., s. 128–129.

⁵⁸ М. Скабалланович, *Толковый типикон*, Москва 2008, s. 650.

⁵⁹ Г. Алексеева, *Византийско-русская...*, op. cit., s. 126.

nieskończoności⁶⁰. W świetle aktualnych badań wiadomo, iż pierwsze melodie do tekstów sticher ewangelicznych ułożył nowogrodzianin, uczeń Sawwy Rogowa, a jednocześnie znakomity śpiewak-kompozytor pop Fiodor Christianin⁶¹. Stichery ewangeliczne tworzą odrębny rozdział, i umieszczone są na końcu *Oktoicha*, podobnie jak wieńczący cykl sticher ewangelicznych teotokion *Przebłogostawiona jesteś Boburodzico* (Прѣблѣгоставѣнна ѿи бѣгѣборѣднице дѣво). W tym konkretnym hymnie, wykonywanym w kulminacyjnym momencie Jutrzni niedzielnej została zawarta jedna z ważniejszych chrześcijańskich prawd wiary – w Zmartwychwstanie. Za godny podkreślenia należy uznać fakt, iż teotokion *Przebłogostawiona jesteś* nie posiada bizantyjskiego prototypu i jest owocem rodzimej twórczości hymnograficznej i muzycznej⁶².

Posiadany przeze mnie rękopis ma wymiary 205 × 160 mm, i w stosunku do analogicznych *Oktoichow* redakcji pomorskiej jest niewielkich rozmiarów. Kodeks oprawiono w deski powleczone w skórę cielejącą, zaś oprawa posiada ślady typowej dla ksiąg staroobrzędowców ornamentyki. Niestety nie zachowały się klamry zapinające księgę (ros. *zastieżki*), a mimo to jej ogólny stan zachowania jest stosunkowo dobry. Papier użyty do napisania księgi został wyprodukowany ok. 1748 r. przez fabrykę Pro Patria, J. Honig⁶³. Na karcie tytułowej znajduje się adnotacja mówiąca o losach księgi: „Собственность из книг Трифона Якубовскаго 1921 дарил в Шенфелде вышеписанному Василию Красовскому”. Tryfon Jakubowski (1879–1940) z Wojnowa był znamenitnym działaczem staroobrzędowym, brał m.in. udział w II Ogólnopolskim Zjeździe Staroobrzędowców w Wilnie w 1930 r., gdzie skarżył się na trudną sytuację swoich współwyznawców na Mazurach, porównując ją do „tonącego statku”⁶⁴. Jakubowski posiadał bogate zbiory starych ksiąg, które chętnie darował swoim przyjaciołom, w szczególności nastawnikowi z Wojnowa – Wasiliju Karassowskiemu.

⁶⁰ Т. Владышевская, *Древнерусская певческая культура и история*, Москва 2012, s. 114.

⁶¹ Czołowy reformator śpiewu cerkiewnego XVII wieku – Aleksandr Miezieniec określa melodie ułożone przez Fiodora Chritianina mianem „moskiewskich”, co dowodzi, iż w czasach jemu współczesnych zajmowały one ważne miejsce w liturgii. Śpiewy te cechowała nietypowa melodyka przejawiająca się tym, iż nawet taki znak muzyczny jak *stożitijsza* posiadał tam własne zasady wykonawcze (cs. *rozvod*): „московским же пѣнием иже Христианинов перевод именуется в томже лицѣ и гласе поются сѣя сложития своимъ розводом: понеже старый Христианинов перевод во многих лицахъ и розводахъ и попѣвкахъ со усьльскимъ мастеровѣниемъ иѣееть различіе”. А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейшихъ пометахъ*, (rps 1-sza poł. XIX w. Zbiory prywatne Daniela Sawickiego), k. 11, s. 15, por. М. Бражников, *Древнерусская теория музыки. По рукописнымъ материалам XV–XVIII вв.*, Ленинград 1972, s. 350–351.

⁶² И. Ефимова, *Логос и мелос в знаменномъ распеве*, Красноярск 2008, s. 8.

⁶³ С.А. Клепиков, *Флиграніи и штемпели на бумаге русскаго и иностраннаго производства XVII–XX вв.*, Москва 1959, № 1077.

⁶⁴ E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, op. cit., s. 142.

Jak dotąd kodeks nie doczekał się wyczerpującego opracowania, a był źródłem do moich badań nad śpiewem liturgicznym staroobrzędowców. Jego niewielki fragment cytuje prof. W. Wołosniuk w swojej monografii dot. pieśni paraliturgicznych⁶⁵. Kodeks nie zawiera zdobnictwa typowego dla piśmiennictwa bezpopowców. Na próżno tu szukać m.in. kunsztownych zastawek ramek, a jedynie strony tytułowe obydwu części kodeksu zatytułowane odpowiednio: **КНИГА ГЛ҃МАД ѿрмолой** oraz **КНИГА ГЛ҃МАД ОУТАИ**⁶⁶, przy czym nazwa ostatniej pisana jest ozdobnym ustawem (rys. 2). Każdy z rozdziałów kodeksu rozpoczyna inicjał na motywach roślinnych w kolorze czerwonym, zaś tytuły poszczególnych rozdziałów są pisane *więź*⁶⁷. Te dwie cechy zdają się wskazywać na to, iż rękopis powstał w skryptorium staroobrzędowców teodozjan (ros. *feodosiejewskie sogłasije*), którzy nie przywiązywali aż tak wielkiej wagi do zdobnictwa swoich ksiąg, jak np. pomorcy oraz popowcy. Tekst liturgiczny jest *razdielnoriecznyj*, czyli zawiera elementy *chomonii*⁶⁸, pisany starannym pułustawem, lecz nie jest to klasyczny styl pomorski. Zapis muzyczny zawiera znaki pomocnicze określające wysokość dźwięku, tzw. *kinowarnyje pomiety*. Styl pisania poszczególnych znaków, w szczególności kriuków ↗ i stopic ↘, jest wiernym odwzorowaniem obowiązującego w piśmiennictwie muzycznym na Rusi na przełomie XVII i XVIII w. stylu. Dominują krótkie i cienkie linie wertykalne, lekko nachylone w prawo oraz grube i 1,5 x dłuższe linie horyzontalne.

Księga składa się z dwóch rozdziałów, z których pierwszy (k. 2–124) to *Irmo-logion*, czyli księga liturgiczna przeznaczona do użytku psalmisty i chóru, zawierająca *irmosy* tj. pieśni z *Oktoicha* śpiewane m.in. podczas Jutrzni. Całość materiału muzycznego podzielona jest oparciu o kryterium ośmiu skal modalnych tj. tonów cs. *głasow*, co sugeruje wprowadzenie do księgi w którym czytamy: **СН҃РЧЬ ѿЗВѢСТНОЕ Г҃ЖІЕ ЧУДОТВОРЕНІЕ ПР҃ОЧЕСКІА ПР҃ОПОВѢДИ. СОТВОРЕНӨ ПОКРЕГ҃РАНЕІЮ**

⁶⁵ W. Wołosniuk, *Wschodniostowiańskie pieśni religijne...*, op. cit., s. 106.

⁶⁶ *Ирмолой и Оутай* (2-ga. poł. XVIII w.), Zbiory prywatne Daniela Sawickiego, k. 1, 125.

⁶⁷ *Więź* – ornamentacja literowa przyjęta prawdopodobnie z Bizancjum polegająca na wyrażeniu całego tytułu w pierwszym wersie, co spowodowało wpisywanie liter jednych na drugie, liter nadpisanych i ligatur. Cyt. za: Z. Jaroszewicz-Pierestawcew, *Starowierycy w Polsce...*, s. 65.

⁶⁸ *Razdielnorieczije* in. *chomonii* – maniera wykonawcza funkcjonująca w staroruskim śpiewie cerkiewnym polegająca na zamianie spółgłosek znajdujących się na końcu wyrazu samogłoskami o, a, e, i. Z uwagi na częste występowanie sylab *cho* i *mo* maniera ta określana jest także mianem *chomonii*. Początki „*razdielnorieczija*” sięgają na Rusi końca XIV w., a kres jego funkcjonowaniu położyły reformy śpiewu cerkiewnego zrealizowane w XVII w. przez I i II komisję przy czynnym udziale wybitnego teoretyka śpiewu – Aleksandra Miezienieca. Od czasów reform patriarchy Nikona, po dzień dzisiejszy „*razdielnorieczije*” funkcjonuje w praktyce liturgicznej staroobrzędowców bezpopowców, a w sposób szczególny pomorców. Д. Шабалин, *Древнерусская музыкальная энциклопедия*, Краснодар 2007, s. 492, 643, zob. także: D. Sawicki, *Staroje istinnorieczije i razdielnorieczije jako dwie główne epoki w dziejach śpiewu liturgicznego na Rusi od XI w. do XVII w.*, [w:] *Z badań nad językiem i kulturą Słowian*, red. P. Sotirov i P. Złotkowski, Lublin 2007, s. 169–178.

ВОСМОУСТАТНЮ СТЕПЕНЬ ПОВЫСОКОВОСХОДНО ЛѢТВЕНЦЕ ТВОРЕНІЄ ВЕЛИКАГО СВѢТІЛНИКА ПРѢПЕНАГО ОЦА НАШЕГО ІВАННА ДАМАСКНАГО. Część pierwsza kodeksu dodatkowo zawiera tzw. *rozniki*, czyli szczególne irmosy przeznaczone do wykonywania w okresie poprzedzającym Święta Narodzenia Chrystusa oraz Objawienia Pańskiego (k. 117–124)⁶⁹. Z reguły *Irmosy* tworzą odrębną księgę, co jest w pełni zgodne z praktyką piśmienniczą, obowiązującą na Rusi do reform patriarchy Nikona⁷⁰. Ież w tym przypadku występują wespół z *Oktoichem*.

Rękopisy starobrzędowców powstałe na przestrzeni od XVIII do XIX w. przeszły skomplikowaną drogę rozwoju, niezależnie od dążeń środowisk wyznających „starą wiarę” do zachowania wszystkich elementów „donikonianckiego” stylu pisania ksiąg. Z czasem starobrzędowcy wypracowali własne style pisania tekstów liturgicznych oraz kriuków. Kunsztowne zastawki i zastawki ramki chociaż w jakimś stopniu naśladowują dawny styl XVII-wiecznego *barokko*, w omawianym okresie posiadają wiele cech indywidualnych, które wyróżniają piśmiennictwo starobrzędowców jako całość, a także pozwalają na określenie, w skrytorioium jakiej konfesji powstała dana księga⁷¹.

Godnym uwagi jest także drugi datowany na koniec XIX w. *Oktoich*, który oprócz śpiewów tonalnych zawiera także wybrane melodie użytkowe *Obichoda*. Rękopis posiada wymiary typowe dla większości kodeksów redakcji pomorskiej, tj. 210 × 170 mm. Kodeks oprawiony jest w deski obciągnięte skórą, i z całą pewnością jest to oprawa pierwotna. Na górnej części oprawy odcisnięto ornamenty, gdzie jest widoczny także ślad po tłoczonym napisie «КНИГА ГЛАГОЛЕМА». Oprawa posiada dwie różne klamry z żółtego metalu, w tym jedną oryginalną z wytłoczonym ornamentem roślinnym. W momencie zakupu kodeksu na górnej części oprawy znajdowało się jedno gniazdo do klamry, które ze względu na znaczny stopień uszkodzenia byłem zmuszony usunąć. Do napisania kodeksu redaktor wykorzystał ogólnie dostępny papier produkcji maszynowej, a z zachowanych znaków wodnych wynika, iż w latach 1862–1876 tego typu papier produkowała jedynie fabryka Siergiejewa⁷². Mimo, iż niektóre karty kodeksu noszą ślady wilgoci, to jego ogólny stan zachowania jest stosunkowo dobry.

Wszystkie księgi powstałe w środowiskach starobrzędowców pomorców posiadają bogate zdobienia, a strony tytułowe zdobią kunsztowne zastawki-ramki, głównie będące połączeniem XVII wiecznego ornamentu moskiewskiego z ele-

⁶⁹ Д. Шабалин, *Древнерусская музыкальная энциклопедия*, Краснодар 2007, s. 509.

⁷⁰ Na temat struktury starobrzędowego Irmologionu kriukowego pisała m.in. polska badaczka – Halina Wątróbska. Zob.: H. Wątróbska, *Starowierski irmologion nutowy na крюках*, [w:] *Starobrzędowcy za granicą*, pr. zb. pod red. Michała Głuszkowskiego i Stefana Grzybowskiiego, Toruń 2010, s. 259–271.

⁷¹ Т. Владышевская, *Древнерусская певческая...*, dz. cyt., s. 296.

⁷² С. Клепиков, *Филиграни и штемпели...*, № 179–181.

mentami barokko⁷³. Niestety ornamentyka omawianego kodeksu jest nieco uboższa, niż innych rękopisów pomorskich bowiem kopista nie umieścił na szczycie zastawki-ramki wizerunków przedstawiających ptaki z jagodami w dziobach. Dominują motywy roślinne oraz kolory: różowy/malinowy, zielony oraz żółty, zastąpił on złoto, którego być może artysta nie posiadał⁷⁴. Złoto jest symbolem wieczności, stąd redaktorzy ksiąg starowerskich zdobili nim nie tylko zastawki i inicjały, lecz także oprawy kodeksów. Niestety z czasem złoto zdobiące okładki ksiąg ulegało wytarciu, wskutek użytkowania oraz ich nienależytego zabezpieczenia⁷⁵. W centrum karty tytułowej każdej pomorskiej księgi liturgicznej, także i omawianego *Oktoicha* umieszczony jest napis mówiący o nazwie księgi **КНИГА ІЛІМІАД ОКТЯИ** który pisany jest więzią. Natomiast dalsza część tytułu, odnosząca się do głównego autora tekstów liturgicznych *Oktoicha* – św. Jana z Damaszku pisana jest prostym pomorskim ustawem.

Każdy z rozdziałów *Oktoicha* zdbiają inicjały w kolorze czerwonym na motywach roślinnych. Tekst liturgiczny omawianego kodeksu jest także *razdzielniczy* i pisany klasycznym pomorskim półustawem, gdzie dominuje tendencja do zaokrąglania kształtów liter⁷⁶. Na pierwszy rzut oka może się wydawać iż rękopisy, którymi posługują się bezpopowcy stanowią kontynuację tradycji XV–XVI w., kiedy to *razdzielniczije* przeżywało swój prawdziwy rozkwit⁷⁷. Należy jednak pamiętać, iż *chomonija* zawarta w rękopisach staroobrzędowych pochodzących z XVIII–XX w. posiada niewiele cech wspólnych z *razdzielniczajem* obecnym w księgach liturgicznych pochodzących np. z XVI w.⁷⁸.

Wszystkie rękopisy staroobrzędowe, a w szczególności pomorskie, posiadają specyficzną pisownię znaków notacji neumatycznej. Zjawiskiem typowym dla znaków zawartych w rękopisach XVII i XVIII-wiecznych jest większe podniesienie w górę linii horyzontalnych, przy równoczesnym zaostrzeniu końcówek, co jest szczególnie widoczne na przykładzie *kriuków*, *stopic* oraz pozostałych znaków z tej grupy.

⁷³ M. Казанцева, *Музыкальная культура старообрядчества*. Praca dostępna na: <http://www.eunnet.net/oldbelief/main/ch3/index.htm> (04.11.2012); D. Sawicki, *Reguła liturgiczna...*, op. cit., s. 102.

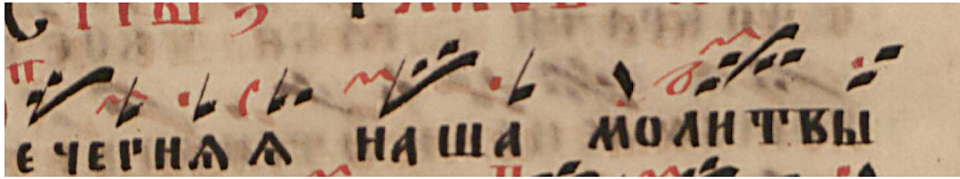
⁷⁴ Na fakt zastępowania złota jasną ochrą, lub żółtą farbą w piśmiennictwie staroobrzędowców zwróciła uwagę prof. H. Wątróbska. Zob.: *Starowerski irmologion...*, op. cit., s. 263.


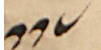


⁷⁵ Т. Владышевская, *Древнерусская певческая...*, op. cit., s. 285.

⁷⁶ Zob.: С. Белобородов, *Старообрядческая рукописная книга*. Praca dostępna na: http://virlib.eunnet.net/oldbelief/main/ch2/2_3_1.htm (04.11.2012).

⁷⁷ Ст. Смоленский, *О древнерусских певческих нотациях. Историческо-палеографический очерк*, Санкт-Петербург 1901, s. 80.

⁷⁸ М. Бражников, *Русская певческая...*, op. cit., s. 49.



Więszemu zaokrągleniu podlegał znak *zapiataja*  oraz składający się z dwóch *zapiatych* i *czaszki* melizmat-kadencja *chamiło* , równocześnie wydłużeniu ulega linia wertykalna *czaszki*. Ujednoliceniu ulega pisownia *striet* , co czyni je łatwiejszymi w odczytaniu. Znaczemu wydłużeniu uległa także linia horyzontalna *skamiejcy* . Cechą charakterystyczną pomorskiej notacji kirukowej jest dążenie do zachowania proporcji rozmiaru poszczególnych znaków i to niezależnie od tego z ilu elementów się składa dany znak. W dukcie pisma zanika wszelka swoboda, a pismo neum staje się bardzo staranne, a wręcz ascetyczne. Także gest pisarski staje się niemal nierozpoznawalny, co uniemożliwia dokonanie precyzyjnej datacji rękopisu, o ile na papierze nie są widoczne znaki wodne.

Do niektórych, szczególnie XVIII i XI-wiecznych *Oktoichow*, kopiści zwykli dołączać także melodie zaczerpnięte z innych ksiąg liturgicznych, w szczególności z *Obichoda*. Wynikało to głównie z oszczędności materiału pisarskiego oraz związków tychże śpiewów z *Oktoichem*. Stąd prezentowany śpiewnik zawiera obszerny rozdział zawierający tego typu melodie, co można tłumaczyć tym, iż większość melodii jest przyporządkowana do określonej skali modalnej⁷⁹. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, iż redaktor omawianego kodeksu umieści wszystkie wybrane śpiewy użytkowe, tak się jednak nie stało. Otóż kopista nie widział takiej potrzeby i ograniczył jedynie do umieszczenia następujących śpiewów:

- fragmenty psalmów, a ściślej 2, 3 i 17, kazyzmy przeznaczone do wykonywania podczas niedzielnej Jutrni (k. 140–146);
- Psalmu polieleosu, czyli fragmenty psalmów 134 i 135 wykonywane podczas każdej Jutrni świętecznej (k. 149–150); Psalmu cechuje bogata melizmatyka, stąd, w praktyce liturgicznej staroobrzędowców wykonywane są z kriuków, по *ЌБНХЌДНИКЪ* jak zaleca Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej⁸⁰;
- Materiał muzyczny wybranych wersetów kazyzm: 4, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20 (k. 151–171). Pierwotnie melodie te tworzyły tzw. *Psalterz śpiewany*, którego autorstwo przypisuje się mnichowi chutyńskiego monasteru św. War-

⁷⁹ *Традиции духовного пения...*, op. cit., s. 21.

⁸⁰ *Поморский устав...*, op. cit., k. 17.

łaama – Marcelowi Biezborodowowi, który nie tylko zasłynął jako wybitny twórca melodii *znamiennoego rospiewa*, lecz także jako autor licznych żywotów świętych, które z inicjatywy metropolity Makarego weszły w skład tzw. *Czetyrnych Miniei*. Melodie do tekstów Psalterza zostały napisane w celach dydaktycznych i przez długi okres czasu pełniły rolę ćwiczenia w szkołach założonych zgodnie z postanowieniami Soboru Stu Rozdziałów (1551 r.)⁸¹.

- *Wieliczanija*, czyli hymny uwielbienia śpiewane na cześć danego święta lub świętego, stosownie do jego wyrazu i treści⁸². Podobnie jak w *Obichodach* redakcji pomorskiej, tak również w opisywanym rękopisie *wieliczanija* tworzą odrębny, a jednocześnie dość obszerny rozdział⁸³, zebrany w kolejności odpowiadającej kalendarzowi liturgicznemu⁸⁴ (k. 181–208);
- Psalmi pochwalne (Ps. 148, 149, 150), przeznaczone do wykonywania na Jutrznii świątecznej (k. 208–211);
- Nabożeństwo Jutrznii Święta Paschy (k. 212–226).

Rękopisy muzyczne powstałe w środowiskach staroobrzędowców posiadają własne niepowtarzalne oblicze. Przy jednoczesnym zachowaniu starych tradycji piśmienniczych, staroobrzędowcy nadali swoim księgom nowe walory estetyczne, które wyraża bogata kolorystyka oraz charakterystyczny, wręcz ascetyczny styl pisania kriuków. Całe piśmiennictwo staroobrzędowców, jak zauważyła Jaroszewicz-Pierestawcew, musiało spełniać bardzo rygorystyczne wymogi. Od przepisanych ksiąg oczekiwano nie tylko naśladownictwa treści, lecz również wyglądu zewnętrznego „donikonianiskich” ksiąg: tj. charakterystycznych zastawek, inicjałów, ramek marginalnych, oraz nagłówek, które pisano *więzią*. Przeważały zastawki – ornamenty typu roślinnego, które bardzo często ujmowano w ramkę prostokąta podłużnego zajmującego całość kolumny graficznej i umieszczonego przed tekstem poszczególnych rozdziałów bądź treści⁸⁵. Z góry określonym kryteriom podlegał także materiał pisarski. Jak ustaliła Jaroszewicz-Pierestawcew papier, na którym pisano księgi powstałe w kręgach staroobrzędowców żyjących w Polsce przywożono specjalnie z Rosji⁸⁶, bądź pisano na ogólnie dostępnych papierach pruskich i holenderskich.

⁸¹ Г. Пожидаева, *Духовная музыка славянского Средневековья. Русь. Болгария. Сербия*, Санкт-Петербург 2017, s. 189–190, por. Н. Успенский, *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1971, s. 154–170.

⁸² A. Znosko ks., *Słownik cerkiewnoślawiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 44.

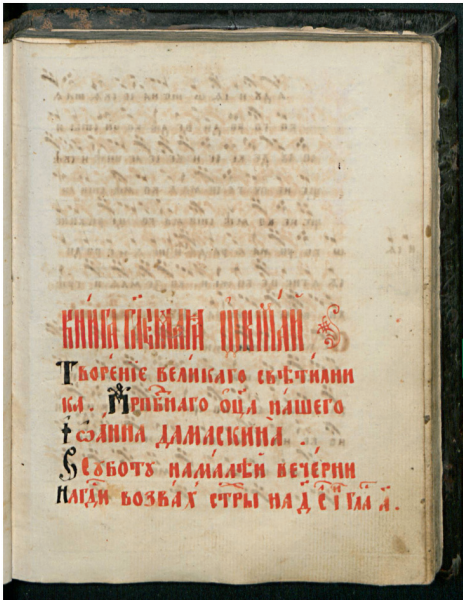
⁸³ Por. *Обиходник* (2-ga poł. XVIII w. Zbiory prywatne Daniela Sawickiego), k. 47–87.

⁸⁴ Н. Рамазанова, *Нотированные рукописные книги древнерусской традиции*, Санкт-Петербург 2012, s. 21–22.

⁸⁵ Z. Jaroszewicz-Pierestawcew, *Starowiercy w Polsce...*, op. cit., s. 65.

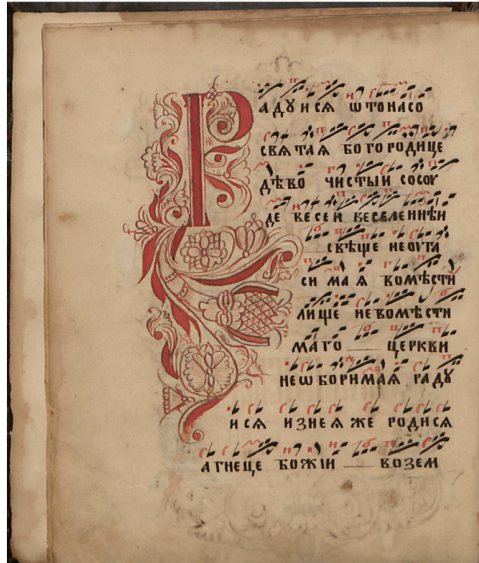
⁸⁶ *Ibidem*, s. 66.

W niniejszej pracy omówiono genezę kształtowania się starobrzędowego *Oktoicha* neumatycznego na przykładzie dwóch rękopisów pochodzących z prywatnych zbiorów. Przy okazji starałem się wskazać na ważne cechy paleograficzne, cechujące piśmiennictwo muzyczne starobrzędowców pomorskich, w szczególności na bogate zdobnictwo oraz sposób pisania wybranych znaków staroruskiej notacji kriukowych. Podjęte i zaprezentowane w niniejszej pracy ustalenia stały się możliwe dzięki wnikliwej analizie kodykologicznej przedmiotowych rękopisów. Ich datacja była możliwa jedynie na podstawie badań materiału pisarskiego, szczególnie papieru. Mam nadzieję, iż niniejsze opracowanie stanie się impulsem do podjęcia dalszych badań nad piśmiennictwem starobrzędowców oraz innymi księgozbiorami prywatnymi znajdującymi się na terytorium Polski.



Irmologij i Oktaj (2-ga poł. XVIII w.).

Źródło: Zbiory prywatne Daniela Sawickiego



Октај (1-ша поџ XIX в).

Źródło: Zbiory prywatne Daniela Sawickiego