

Daniel Antoni Sawicki
(Biała Podlaska)

Wprowadzenie do „Izwieszczenija o sogłasniejszych pomietach” źródłem do poznania dziejów reformy śpiewu cerkiewnego na Rusi w drugiej połowie XVII wieku

Introduction to the „Izveshcheniye o soglasneyshikh pometakh” a source for getting to know the history of the reform of church singing in Rus in the second half XVII century

Annotation: The author undertakes an attempts to historical analysis of the introduction to the excellent theoretical treatise of the Old Ruthenian church singing, the so-called „Izwieszczenija o sogłasniejszych pomietach” by Aleksander Mezenets. This is aimed to trace the history of reforms of the Orthodox church singing carried out in 1652-1670 by the members of the first and second Commission. On the basis of a comparative analysis of the introduction of the Miezieniec treaty, the author prove that in terms of the structure and manner of presenting content, this work is radically different from other treaties known in the Rus. The author also points to the turning point in the history of reforms of the Orthodox church singing in the Moscow State, which was the election of Joazaf II in 1667 of the patriarchal throne, when the persecution of the Old Believers increased. Analyzing the individual fragments of the introduction, the author points to richness of local tradition of the Orthodox church singing, which the reformers have used.

Keywords: church singing, Old Ruthenian church singing, znamennyi raspev, Old Believers, Aleksander Mezenets

Введение к «Извещению о согласнейших пометах» как источник знания о истории реформы церковного пения на Руси во 2-й половине. XVII век

Аннотация: Автор предпринимает попытку сделать исторический анализ введения к превосходному теоретическому трактату древнерусского церковного песнопения, так называемого «Извещение о согласнейших пометах» Александра Мезенца. Автор ставит своей целью изучить историю реформ песнопения, проведенных в 1652-1670 гг. членами первой и второй Комиссии. На основании сравнительного анализа введения к трактату Мезенца автор доказывает, что это сочинение радикально отличается от других известных на Руси трактатов, по структуре и по способу представления содержания. Автор также указывает на поворотный момент в истории реформ песнопения в Московском

государстве, т. е. на избрание на престол патриарха Иоасафа II в 1667 году. Тогда усилились преследования старообрядцев. Анализируя отдельные фрагменты введения, автор указывает на богатство местных традиций церковного песнопения, которое использовали реформаторы.

Ключевые слова: церковное пение, древнерусское церковное пение, знаменный распев, старообрядцы, Александр Мезенец

1. Przedmiot i stan badań

XVII-wieczny traktat pt. „Izwieszczenie o sogłasniejszych pomietach” przez zdecydowaną większość uczonych jest uznawany za pierwszą ujednoliconą wykładnię teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego. Jego autorstwo historiografia przedmiotu przypisuje znakomitemu teoretykowi śpiewu – Aleksandrowi Miezienecowi, o którym wiadomo jedynie tyle, iż pochodził z rodu Striemouchowych, był mnichem monasteru św. Sawy w Zwienigorodzie¹. Dzieło „Izwieszczenie o sogłasniejszych pomietach” było i jest przedmiotem wielu opracowań naukowych, których autorzy skupiają się głównie na poruszanych w nim kwestiach teoretycznych. Niestety niektóre aspekty „Izwieszczenia” jak dotąd nie doczekały się należytego opracowania. Celem niniejszego opracowania, jest przede wszystkim zwrócenie uwagi na zawarte w nim treści historyczne, co dodatkowo czyni je ważnym źródłem do badań nad dziejami śpiewu cerkiewnego w Państwie Moskiewskim i jego reform przeprowadzonych w latach 1652-1670 przez I i II Komisję².

Traktat pt. „Izwieszczenie o sogłasniejszych pomietach” mimo, iż został napisany przeszło 300 lat temu nigdy nie stracił na aktualności. Jego wielką rolę w kształtowaniu się teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego docenili już uczeni XIX-wieczni, w szczególności o. Dymitr Razumowski³, o. Bazyli Mietallów⁴. Najwięcej miejsca dziełu A. Miezieneca poświęcił w swoich publikacjach Stefan Smoleński⁵. Uczony ten jako pierwszy opublikował całość „Izwieszczenia”, do czego posłużył się najstarszym jego odpisem, który opatrzył stosownym komentarzem naukowym⁶. Swoje własne badania nad dziełem A. Miezieneca prowadziło także wielu innych uczonych rosyjskich, w szczególności Maksym Brażnikow⁷, Ziwar Gusiejnowa⁸ oraz Dymitr Szabalin⁹. W znacznie

¹ А. Преображенский, Мезенец Александр, „Русская Музыкальная Газета, 1897”, nr 3, s. 411, por. Мезенец Александр, [w:] Древнерусская музыкальная энциклопедия, Краснодар 2007, s. 275 ; Н. Парфентьев, Выдающийся деятель музыкально-письменной культуры XVII века Александр Мезенец, [w:] Музыкальная культура средневековья, вып. 1, Москва 1990, s. 150-151.

² D. Sawicki, *Pierwsze próby reform śpiewu cerkiewnego na Rusi. Działalność I i II Komisji (1652-1670)*, ELPIŚ, Białystok 2013, R. XV (XVI), Z. 27(40), s. 139-146.

³ Д. Разумовский, Церковное пение в России, Москва 1867-69, s. 170.

⁴ В. Металлов, Азбука крюкового пения, Москва 1899 ; Русская симиография, Москва 1912, s. 24-30 ; Очерк истории Православного церковного Пения, Москва 1915, s. 49-53.

⁵ Ст. Смоленский, О древнерусских певческих нотациях, Москва 1901.

⁶ А. Мезенец, Извещение о согласнейших пометах, изд. Ст. Смоленский, Казань 1888.

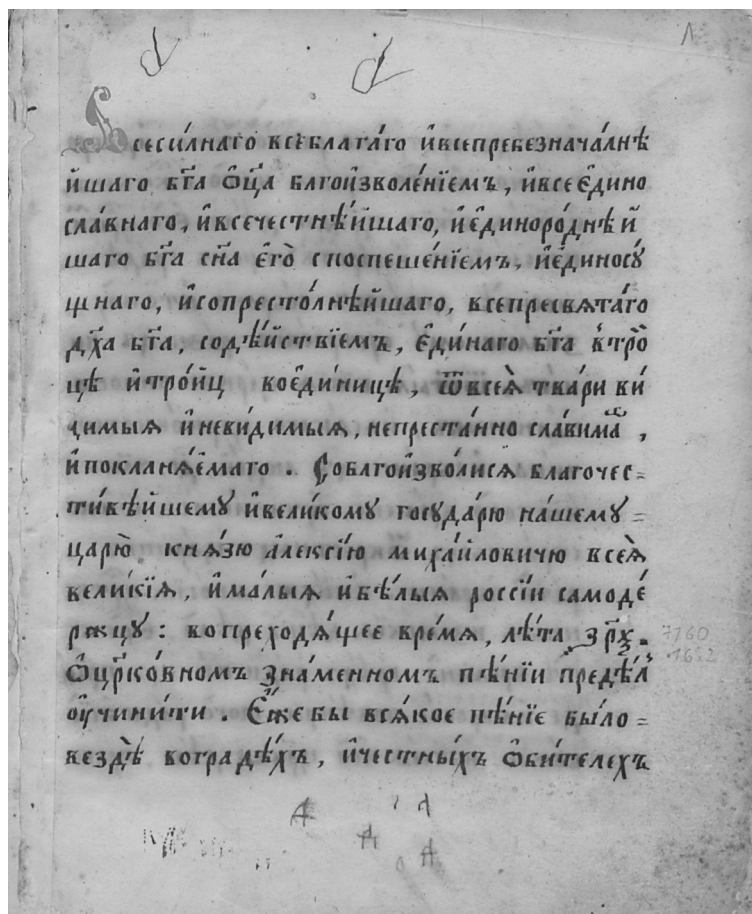
⁷ М. Бражников, Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV – XVIII вв., Ленинград 1972, s. 328.

⁸ Александр Мезенец и прочие, Извещение желающим учиться пению 1670 г, Введение, публикация и перевод Памятника, расшифровка знаменной нотации З. Гусейнова, Челябинск 1996.

⁹ Д. Шабалин, Певческие азбуки Древней Руси, Т. I-II, Краснодар 2004.

okrojonym zakresie badania nad reformami śpiewu w Państwie Moskiewskim prowadzili także uczeni ukraińscy, w szczególności Mirosław Antonowycz¹⁰. Natomiast rola A. Miezienieca jako inicjatora prób wydrukowania ksiąg liturgicznych zawierających kriuki była przedmiotem badań drugiego ukraińskiego badacza – prof. Jurijsa Jasinowskiego¹¹ oraz moich¹².

Rys. 1. Pierwsza karta wprowadzenia do „Izwieszczennija o sogłasniejszych pomietach”



Źródło: zbiory prywatne D. Sawickiego.

¹⁰ М. Антонович, Дещо про українську церковну монодію та про назви знаменний і київський роспів, [w:] *Musica Sacra*, Збірник статей з історії української церковної музики, Львів 1997, s. 80-81.

¹¹ Ю. Ясинівський, Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньо-модерного часу, Львів 2011, s. 347.

¹² D. Sawicki, *Rozwój drukarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców w XIX i na początku XX wieku*, ELPIS, Białystok 2015, T. 17, s. 128.

O ważnej roli dzieła A. Miezienieca w procesie nauczania staroruskiego śpiewu cerkiewnego świadczy również fakt, iż przetrwało do naszych czasów w niezliczonej liczbie odpisów, z których większość znajduje się w zbiorach bibliotek Rosji¹³.

Do niedawna kwestią niewyjaśnioną, był wkład myśli teoretycznej A. Miezienieca w proces kształcenia przez wspólnoty staroobrzędowców kadr śpiewaczych. W początkowej fazie prowadzonych przez siebie w latach 2011-2013 badań byłem skłonny przyjąć hipotezę, iż „Izwieszczenie o sogłasniejszych pomietach” z uwagi na swój reformatorski charakter, oraz czas powstania po reformach patriarchy Nikona nie spotkało się z pozytywną aprobatą ze strony środowisk staroobrzędowych¹⁴. Mimo to wciąż widziałem potrzebę prowadzenia dalszych poszukiwań archiwalnych w tym zakresie, które ograniczała m.in. trudnodostępność źródeł. Do podjęcia nowych, z gołą sprzecznymi ustaleń w tym zakresie przyczyniło się odnalezienie przeze mnie w 2017 r. w jednym z antykwariatów Niżnego Tagiła dotąd nieznanego, a zarazem unikatowej redakcji „Izwieszczenia”¹⁵. Rękopis powstał stosunkowo późno, bo w 1-szej poł. XIX w. na potrzeby staroobrzędowców popowców, o czym świadczy obecny w przykładach nutowych przeredagowany na „mowę prawdziwą” tekst liturgiczny. Mimo, iż odnaleziony przeze mnie rękopis pod względem struktury różni się od pierwotnej redakcji dzieła A. Miezienieca, to zawiera w sobie wszystkie te elementy, które legły u podstaw myśli teoretycznej XVII w. Mam na myśli obszerne wprowadzenie historyczne, czy także wprowadzenie do teorii *pomiet*. Unikatowość i niepowtarzalność odnalezionego rękopisu skłoniła mnie do wykorzystania go dla mojej analizy historycznej wprowadzenia do „Izwieszczenia o sogłasniejszych pomietach”¹⁶.

2. Wprowadzenie do „Izwieszczenia” o sogłasniejszych pomietach” - analiza historyczna.

Wprowadzenie historyczne do „Izwieszczenia o sogławniejszych pomietach” w wielu aspektach różni się od rozdziałów wprowadzających znanych z m.in. XVII-wiecznych „Aszbuk tołkowanij” oraz traktatów późniejszych, powstałych we wspólnotach staroobrzędowców. W przeciwieństwie do większości podręczników do nauki śpiewu, we wprowadzeniu do „Izwieszczenia” nie znajdziemy długich i szczegółowych cytatów z Pisma Świętego, jak również odwołań do dzieł Ojców Cerkwi. Redaktor ogranicza się jedynie do krótkiego odwołania do Trójjedynego Boga, który jest źródłem wszechrzeczy, a bez Jego woli reforma śpiewu nie miałaby miejsca:

Всеглавно вьскалагѡ ѡ вьспрекьзначалѣнѣшаго вѣа оца вьгонзвоболѣнѣмъ, ѡ вьсѣ єдиноглаго, ѡ вьсечетѣнѣшаго ѡ єдиногодѣнѣшаго вѣа сѣа єго спосешѣнѣмъ, ѡ єдиносѣнѣшаго, ѡ

¹³ Jeden z najstarszych, bo pochodzący z końca XVII w. odpis *Izwieszczenia* odnalazł o. prof. Dymitr Razumowski. Zob.: НИОП РГБ, зesp. 379-3 ; tamże, зesp. 379-16, k. 147-164. Bardzo często „Izwieszczenie o sogłasniejszych pomietach” pojawia się jako załącznik do ksiąg liturgicznych zawierających kriuki. Zob.: НИОП РГБ, зesp. 299, Тихонравова, nr 284, k. 412-435.

¹⁴ D. Sawicki, *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (rozprawa doktorska na ChAT), s. 88-89.

¹⁵ D. Sawicki, *Nowo znaleziony odpis traktatu teoretycznego Aleksandra Miezienieca i jego rola w procesie nauczania śpiewu cerkiewnego wśród staroobrzędowców*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2017, s. 7-28.

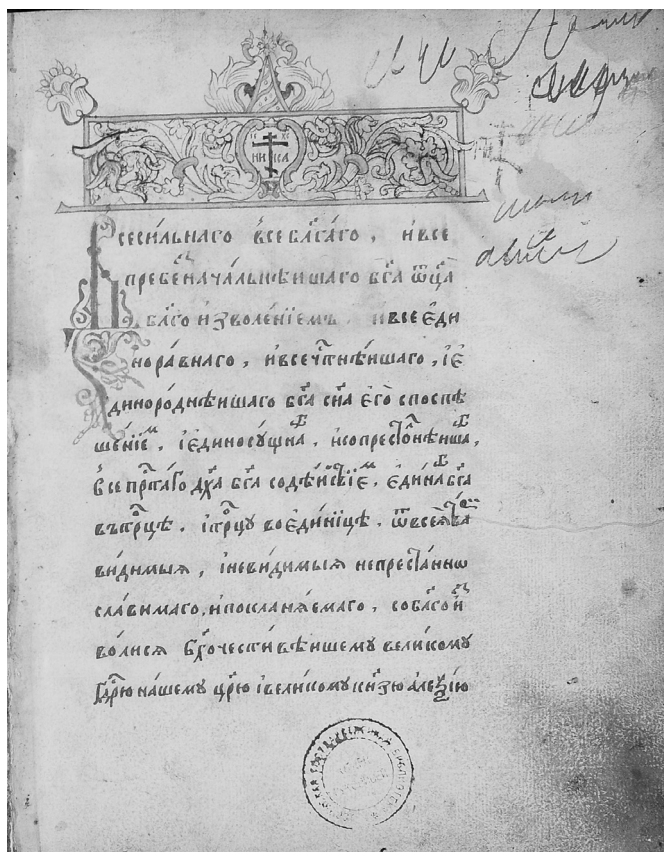
¹⁶ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших пометах*, (rps 1 p. XIX w., zb. pryw. D. Sawickiego), s. 1-2.

сопретѣланѣишаго, всепрѣклатѣаго дѣа бѣа, содѣиствѣиѣмъ, єдинѣаго бѣа вѣтрѣцѣ и трѣнѣцѣ ко єдинѣицѣ
ѡ всеа тѣлѣи вѣдѣиѣмъ и невидѣиѣмъ, непрѣтѣанно славиѣмъ.

Brak dalszych odwołań do treści teologicznych świadczy o konwencjonalnym podejściu autora do omawianego problemu. Nie bez znaczenia jest także fakt, iż A. Miezieniec od razu i bez ogródek przechodzi do omówienia przyczyn, które doprowadziły do zainicjowania reform, a tym samym skłoniły go do napisania traktatu. Z wprowadzenia do „Izwieszcznieja” wynika, iż powstanie traktatu było efektem z podejmowanych w latach 1652-1670 prób uporządkowania teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego, a inicjatorem reform był nie kto inny, jak car Aleksy Michajłowicz:

Ѡблагѣи звѣлиѣа еаго чѣстѣиѣиѣмъ и великомъ гѣдѣарѣи нашѣмъ царѣи князѣи алексеѣи
михайловичѣи всеа великѣи и малыѣи вѣлаѣи русѣи самѣдѣржѣицѣи: ко предѣтѣаѣиѣе вѣреѣи аѣтѣи зрѣѣ
ѡ цѣрѣковѣиѣи знаменномъ пѣѣнѣи предѣла иѣчинѣиѣи.

Rys. 2. Karta początkowa „Izwieszczienija o sogłasniejszych pomietach”



W rzeczywistości właściwa rola cara w procesie przeprowadzania reform ograniczyła się do wydania stosownego rozporządzenia, nakazującego przeredagowanie ksiąg liturgicznych na „nową mowę prawdziwą”. W pierwszej kolejności skupiono się na oczyszczeniu materiału liturgicznego zawartego w podstawowych śpiewnikach z elementów *razdielnorieczija* in. *chomonii*. Za godny podkreślenia należy uznać fakt, iż przedmiotem reformy nie były jeszcze teksty liturgiczne z reformowane przez patriarchę Nikona. Gdy dogłębnie przyjrzymy się treści pierwszych kilku zdań wprowadzenia bez trudu zauważymy jedno ważne wyrażenie, a mianowicie: „*предѣла ѿчинити*” (tłum. uczynić granicę). W tym konkretnym miejscu redaktor chciał wskazać czytelnikowi na potrzebę ujęcia całej teorii staroruskiego śpiewu cerkiewnego w ściśle ustalone ramy, co w siłę rzeczy wiązało się z koniecznością ostatecznego odcięcia się od wcześniejszych obojętnych porządków w śpiewie. Niestety główne założenia reformy nie spotkały się ze zrozumieniem ze strony niektórych kręgów wyższego duchowieństwa. Szczególnie niechętnie do reform odnosił się ówczesny patriarcha moskiewski Józef (1642-1652 r.). Z zachowanego z tamtych czasów przekazu zawartego w biografii patriarchy Nikona autorstwa I. Szuszerina wynika, iż patriarcha Józef za wszelką cenę starał się utrudnić metr. Nikonowi reformę śpiewu w metropolii nowogrodzkiej. I. Szuszerin nie wspomina jednak ani słowa o tym, jakie konkretnie utrudnienia miał czynić urzędujący patriarcha. Znany jest za to stosunek patriarchy Józefa do kwestii wykorzenienia z praktyki liturgicznej tzw. wielogłosowości (cs. *mnogogłasija*), czyli nie mającej umocowania w regule liturgicznej (cs. *Ustawie*) praktyki, polegającej na równoczesnym sprawowaniu kilku części nabożeństwa. W tej konkretnej kwestii patriarcha opowiedział się po stronie zwolenników starych porządków, przez co popadł w konflikt z „kręgiem” związanym z protopopem Stefanem Wonifatiewym¹⁷. Kwestię *mnogogłasija* próbował rozwiązać zwołany w 1651 r. sobór, któremu przy poparciu cara udało się usankcjonować potrzebę jego wykorzenienia. Ostatecznie uchwały soborowe nie były respektowane, czemu sprzyjał podeszły wiek i bezsilność patriarchy Józefa¹⁸.

Ѣже бы вѣакоє пѣніе бѣао бездѣ богородѣхъ, и честныхъ ѡбиктелехъ и сѣахъ ѿстроєно равнѡчїнно и доврогласно, и в то крѣма нѣто жѣтвенное и сѣаа бѣаа цркви дѣла, єго црким повелѣніємъ в царствѣицѣмъ градѣ москѣ [декановъ]¹⁹ собрано к томѣ знаменномѣ ѿстроєнію рѣзныхъ чїновъ, ѿ сѣаа бѣаа цркви чїноначальниковъ, и вѣакого церковнаго чїна, и зѣранныхъ людей дї. члѣкъ. и ѿ того вѣреме ѿчинїишася ѿ иностранныхъ ѡкрестныхъ царствъ, рати и бранн. в нїхже многїа црѣвенныа и зѣмскїа вѣша дѣла. Єще вѣ тѣ вѣремеа, грѣхъ рѣдн нашихъ прїиде и мопокоє похѣтіе. того рѣдн и сїе вѣжіе, и сѣаа єго цркви дѣла, правѡрѣчноє знаменное правлѣніе прїеіеа.

¹⁷ Н. Каптерев, *Борьба кружка ревнителей благочестия с патриархом Иосифом по вопросу о единогласии*, „Богословский вестник”, 1908, № 4, s. 668-692.

¹⁸ Sawicki D., *Pierwsze próby reform...*, dz. cyt., s. 136-142.

¹⁹ Określenie ujęte w nawias weszło do cytowanej redakcji „Izwieszczenia” w formie znieskształconej. Redaktor ma tu na myśli specjalistów w dziedzinie śpiewu cerkiewnego lub jego nauczycieli - cs. *дидаскаловъ*, których wykształcenie oraz poważanie w kręgach śpiewających było na tyle wysokie, że dawało gwarancję starannego przeprowadzenia reformy. Zob.: А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейшихъ...*, изд. Ст. Смоленский, к. 1.

Próby reform śpiewu cerkiewnego na Rusi podejmowano już co najmniej sto lat wcześniej, m.in. na Soborze Stu Rozdziałów (1551 r.), który zalecił, aby śpiew w cerkwiach był wykonywany zgodnie z obowiązującą regułą liturgiczną bez skraccania²⁰. O zły kondycji śpiewu cerkiewnego na Rusi przekonywał patriarchę Hermogena (1606-1612 r.) autor anonimowego listu (ok. 1606 r.) potępiającego zbędne upiększenia stosowane w śpiewie, w szczególności nadużywanie melizmu *chabuwa*²¹. O potrzebie reform śpiewu „na riecz” przekonywali cara Aleksego Michajłowicza i patriarchę Józefa m.in. członkowie „kręgu” związanego z protopopem Stefanem Wonifatiewym, z którym m.in. sympatyzował przyszły główny przywódca ruchu staroobrzędowego – protopop Awwakum. Współczesny stan wiedzy pozwala twierdzić, iż protopop był zagorzałym zwolennikiem śpiewu „nariecznogo”²². W jednym ze swoich pism Awwakum podaje, iż gdy jeszcze przed zsyłką mieszkał w Moskwie, na własne oczy widział księgę „Irmosy”²³, zredagowaną „na riecz” za panowania Iwana IV, podobnie jak „Obichod” napisany za panowania Fiodora Iwanowicza (1584-1598)²⁴. W jednym ze swoich listów pasterskich protopop pisze: „A śpiew cerkiewny ja sam, że czytam i śpiewam – jednogłosowo i na mowę prawdziwą, śpiewam: kriuki te w przekładach tych dla mnie bezwartościowe i *Nienajki*, te psie niepotrzebne są”²⁵. Poglądy Awwakuma zyskały szerokie poparcie nie tylko w kręgach carskich, lecz także wśród hierarchów cerkiewnych i szerokiej grupy duchowieństwa. Dla przykładu, sam zagorzał zwolennik starych porządków – protopop Stefan Wonifatiew oprócz zakazu wielogłosowości nabożeństw wprowadził w swojej parafii śpiew *nariecznyj*. Śladem Wonifatiewa poszedł protopop Iwan Nieronow, który *de facto* należał do tego samego ugrupowania, co Awwakum i Wonifatiew²⁶. W ślad za Awwakumem i jego zwolennikami, śpiew „nariecznyj” przyjęli także i praktykują po dzień dzisiejszy staroobrzędowcy popowcy oraz pozostający w łączności z Cerkwią „oficjalną” jednowiercy. Natomiast staroobrzędowcy bezpopowcy w ślad za mnichami monasteru Sołowieckiego po dziś dzień wykonują śpiew zawierający elementy *razdielnorieczija* (in. *chomonii*)²⁷. Czołowym centrum rozwoju śpiewu cerkiewnego bezpopowców, była znakomita Pustelnia Wygowska, gdzie owoce reform I i II Komisji dotarły stosunkowo późno, bo dopiero na początku XVIII w. Według przeka-

²⁰ Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков. Составление текстов и общая вступительная статья А. И. Рогова, Москва 1973, s. 53.

²¹ Тамże, s. 59-62.

²² Г-въ., «Холовое» или «наречное», „Церковное пение”, 1909, № 8, s. 211-224.

²³ „И единоголасно пѣть лѣтъ з двадцать, и ныне пою Богу моему дондеже есмь единоголасно. Понеже бо при царѣ Иваннѣ и при Макаріи митрополитѣ, таможе бысть и Гурій архієпископъ казанскій на соборѣ, и тогда грамоты изданы о единоголасномъ пѣніи. И нарѣчныя ирмосы видѣхъ своими очима старобытныя, тогда же писаны. И до мору, приходя къ Казанской, прежде ссылки даурской, по нихъ многажды пѣлъ со священномученикомъ Данииломъ с костромскимъ протопопомъ, пострадавшимъ за православіе отъ Никона волка и адова пса”. Cyt. za: Аввакум протопоп, Послание къ священнику Стефану [w:] Матерьялы для истории раскола за первое время его существования, Т. V, обр. Н. Субботин, Москва 1879, s. 215-216.

²⁴ И. Гарднер, *Богослужебное пение Русской Православной Церкви*, Т. I, Москва 2004, s. 418.

²⁵ Cyt. za: П. Смирнов, *Внутренние вопросы в расколе в XVII веке*, Санкт-Петербург 1898, s. 212.

²⁶ D. Sawicki, *Kwestia „razdielnorieczija” i śpiewu wielogłosowego w nauczaniu staroobrzędowców rosyjskich*, ELPIS, Białystok 2014, T. 16, s. 204-205.

²⁷ Ф. Панченко, *Становление выговской певческой традиции*, [w:] *Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика)*, Санкт-Петербург 2002, s. 326-327.

zu kronikarza wygowskiego – Iwana Filipowa, w 1720 roku przybył nad Wyg z Moskwy dobrze wykształcony śpiewak – Iwan Iwanow. Celem jego przyjazdu, była nauka śpiewu cerkiewnego w oparciu o zasady, obowiązujące do reform patriarchy Nikona. Iwanow miał posiadać niezbędną wiedzę w tym zakresie, w szczególności władał notacją zawierającą *pomiety* Iwana Szajdurowa²⁸, jak również potrafił śpiewać z uwzględnieniem „pomiet starocerkiewnych ksiąg” (mowa tu o zapisie bezpomietnym). W tym miejscu należy zaznaczyć fakt, iż w tamtym okresie dominującą formą śpiewu praktykowaną przez wspólnoty wyznające starą wiarę był śpiew „nariecznyj”, co nie wyklucza znajomości przez Iwanowa śpiewów zawierających *chomonie*. Wiedza teoretyczna oraz umiejętności praktyczne Iwanowa musiały onieśmielić „wygowców” do tego stopnia, że sam przełożony wspólnoty – Andrzej Denisow zaczął pobierać u niego lekcje²⁹. Do tego czasu, jak relacjonuje Filipow, nad Wygiem nie było zbyt wielu śpiewaków dobrze obeznanych teorią *znamiennoego raspiewa* (notacją kriukową władali jedynie Daniil Wikulin, Trifon Pietrow i Piotr Prokopiew). Większość melodii śpiewano ze słuchu tj. „po napiewkie”. Przybycie Iwana Iwanowa niewątpliwie dało początek profesjonalnemu śpiewowi cerkiewnemu nad Wygiem³⁰.

Z zadaniem uporządkowania śpiewu cerkiewnego w Państwie Moskiewskim próbowała zmierzyć się powołana w 1652 r. I Komisja w czternastoosobowym składzie³¹. Jej powołanie, jak relacjonuje redaktor „Izwieszczenija” wynikało z potrzeby zreformowania śpiewu cerkiewnego w takim stopniu, aby śpiew ten był wykony w sposób uporządkowany (*рыбничинный*), przez co stałby się dla uczestniczących w nabożeństwach przyjemnym w odbiorze (*дохороминый*). Pierwsze pojęcie nawiązuje do głównego postulatu I i II Komisji, jakim było ujednolicenie śpiewu oraz zasad czytania kriuków. Drugie natomiast wyraża pragnienie reformatorów, aby śpiew cerkiewny poprzez przeredagowanie ksiąg na „mowę prawdziwą” (*istinnorieczije*) stał się „podobny do śpiewu aniołów”³². Motyw „śpiewu podobnego aniołom” został przez teoretyków śpiewu zaczerpnięty ze „Stiepiennoj Knigi”, dzieła stosunkowo późnego, bo powstałego dopiero w XVI w. Mimo to zawarty w niej przekaz, mówiący o przybyciu do Kijowa trzech śpiewaków greckich, wywarł ogromny wpływ na estetyczną stronę śpiewu cerkiewnego na Rusi³³. Z biegiem czasu wszedł na stałe do literatury polemicznej, powstałej w środowiskach staroobrzędowców³⁴. Dobrym przykładem adaptacji przekazu „Stiepiennoj Knigi” na gruncie staroobrzędowym są napisane w 1723 r. na Wygu „Pomorskije Otwiety” (Odpowiedzi pomorskie)³⁵.

²⁸ Kinowarnija pomiety – znaki pomocnicze staroruskiej notacji neumatycznej wprowadzone w celu precyzyjnego określenia wysokości dźwięku. Por. B. Металлов, *Очерк истории ...*, dz. cyt., s. 50.

²⁹ „Отец же Андрей посовѣтовал со отцем Даниилом взять Ивана Иванова в монастырь для оучения к пѣнію, и собравше лучших грамотников и сам с ними нача оучитися пѣнію, и тицаешся о оученіи, чтоб церковное пение оукрашено было добрѣ, и овые из них научишася вскорѣ, и овые долго оучишася и начаша друг друга учити...”. Cyt. za: И. Филипов, *История Выговской старообрядческой пустыни. Издана по рукописи Ивана Филипова*, Санкт-Петербург 1862, s. 141.

³⁰ D. Sawicki, *Reguła liturgiczna Pustelni Wygowskiej w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, [w:] *Oblicza chrześcijaństwa wschodniego. Księga Pamiątkowa Profesora Eugeniusza Iwańca w osiemdziesiąt pięćciolecie urodzin*, red. S. Pastuszewski, Bydgoszcz 2016, s. 104-105.

³¹ Д. Шабалин, *Певческие азбуки...*, Т. II, dz. cyt., s. 531-532.

³² А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, изд. Ст. Смоленский, dz. cyt. s. 44-45.

³³ D. Sawicki, *Nowo znalezione odpis...*, dz. cyt., s. 13.

³⁴ D. Sawicki, *Nauczanie staroobrzędowców pomorskich w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, ELPIS, T. 19, Białystok 2017, s. 70-72.

³⁵ *Поморские Ответы*. Репринтное воспроизведение издания осуществленного в 1884 году

Jedyną drogą do skutecznej reformy śpiewów użytkowych *znamiennago raspiewa*, było oczyszczenie tekstów liturgicznych z elementów *razdielnorieczija* (in. *chomonii*) było, co siłą rzeczy skutkowało koniecznością ingerencji w strukturę poszczególnych formuł melodycznych (*popiewek*). Aby to osiągnąć, potrzeba było opracować jeden wzorcowy podręcznik, zawierający ujednoliczoną teorię czytania kriuków. W dalszej kolejności planowano opracowanie jednolitego słownika formuł melodycznych (*popiewek, lic i fit*), czego ostatecznie nie udało się dokonać nawet staroobrzędowcom. Prace I Komisji musiały jednak zostać przerwane, wskutek szalejącej wówczas w Moskwie epidemii dżumy³⁶. Hipoteza o rzekomym udziale A. Miezienieca w pracach I Komisji mimo zaawansowanych badań nie potwierdziła się. Mimo to wiadomo, iż monaster św. Sawy w Zwienigorodzie, w którym przebywał A. Miezieniec był w XVII w. ważnym centrum życia duchowego. Pielgrzymowali do niego zarówno carowie i patriarchowie, jak również wyższa arystokracja, stąd wykonywany podczas nabożeństw śpiew cerkiewny musiał stać na bardzo wysokim poziomie. Udział śpiewaków monasterskich w uroczystych nabożeństwach, podczas których śpiewali wspólnie z członkami carskich i patriarszych zespołów śpiewaczych stwarzało A. Miezieniecowi idealne warunki do doskonalenia sztuki śpiewu oraz zgłębiania zasad czytania kriuków³⁷.

Zakrojonego na tak szeroką skalę przedsięwzięcia, jakim była reforma tak obszernego materiału liturgicznego nie mogła dokonać jedna osoba, co siłą rzeczy zmusza badacza do spojrzenia na osobę A. Miezienieca jako jednego z wielu autorów „Izwieszczenija”, a na samo dzieło jako na efekt kolektywnej pracy. Analizując różne redakcje „Izwieszczenija”, Maksym Brażnikow zwraca uwagę na jeszcze jedną kwestię, która świadczy o wieloautorskości traktatu, a mianowicie na szerokie spektrum omawianych w nim zagadnień, szersze, niż choćby w traktatach mnicha Christofora, czy Tichona Makariewskiego³⁸. Niemniej jednak w literaturze przedmiotu utarło się twierdzenie, iż główna rola w napisaniu dzieła przypadała w udziale A. Miezieniecowi³⁹.

Почѣхъ же временѣхъ ѿ рѣгъ, и рѣдъ, и нижайшии тѣхъ лѣтъ, началъ царствѣющаго града москвы во всѣхъ градѣхъ и въ монастырѣхъ и въ сѣлѣхъ, знаменнаго пѣнія малоскѣнни мастеры каждый ѿсебѣ исправляти на правѣхъ рѣчъ пѣніе, и воедино согласіе не прійдоша. Овоже грѣхъ и сѣло малоскѣнни на сѣ великое дѣло дерзнуша, и ѿ того времени и нхъ дерзновеніа бездѣ во всѣхъ градѣхъ и сѣлѣхъ оучинилося веліе разгласіе, что и воединоу цркви нетѣкло трѣмъ или многимъ нѣдѣмъ пѣти стало согласіе нѣдѣмъ.

Oczekiwanie wobec podjętych reform śpiewu cerkiewnego w Państwie Moskiewskiej były bardzo wielkie. Nie byłoby w tym nic dziwnego gdyby nie fakt, iż do prac w II Komisji zaproszono przedstawicieli kilku szkół śpiewaczych, którym siłą rzeczy zależało bardziej na wypromowaniu własnych interpretacji śpiewów, niż na reformie całego repertuaru. Ówczesnym znawcom śpiewu redaktor „Izwieszczenija” zarzuca brak dostatecznej wiedzy teoretycznej i praktycznej. Co więcej, prac szanowne-

священноиноком Арсением (Швецовым) в типографии Мануйловского монастыря, Москва 2016, s. 212-214.

³⁶ D. Sawicki, *Pierwsze próby reform...*, dz. cyt., s. 142.

³⁷ Н. Парфентьев, *Выдающийся деятель...*, dz. cyt., s. 158.

³⁸ М. Бражников, *Древнерусская теория...*, dz. cyt., s. 330.

³⁹ Д. Разумовский, *Церковное пение...*, dz. cyt., s. 170.

go gremium nikt nie koordynował, a prawidłowości dokonywanych poprawek nikt nie weryfikował, stąd końcowy efekt prac był odwrotny od zamierzonego. W śpiewie liturgicznym na Rusi powstał jeszcze większy nieporządek aż do tego stopnia, że wspólne wykonywanie przez śpiewaków pochodzących z różnych rejonów Państwa Moskiewskiego nawet najprostszych melodii stało się niemożliwe. Przy okazji redaktor „Izwiestczienija” nie omieszkiał wytknąć współczesnym sobie śpiewakom grzechu grubiaństwa.

Różnorodna interpretacja poszczególnych znaków, przy jednoczesnym braku choćby przybliżonego wskazania na wysokość dźwięku, a tym samym także na odległości pomiędzy poszczególnymi dźwiękami, to wszystko tylko potęgowało i tak panujący już nieporządek. Z różnorodnością melodyczną poszczególnych formuł, szczególnie *lic* i *fit* próbował się zmierzyć także redaktor „Izwiestczienija”. Niestety w tym przypadku zawiodła znajomość źródeł, bowiem pierwsze przekłady śpiewów użytkowych *znamennago raspiewa „na riecz”* pojawiły się w obiegu jeszcze na długo do powołania II Komisji, o czym świadczy chociażby relacja protopopa Awwakuma. W zamian za to redaktor „Izwiestczienija” posiłkuje się starymi „razdielnoriecznymi” księgami liturgicznymi. W jednym z rozdziałów „Izwiestczienija” czytamy:

Видѣвши сѣ благопрозрачный и великий кни́зъ лѣксий михайловича, всеа росіи самодѣржеца, полагаѣтъ говѣтъ о сѣчѣмъ дѣѣ, со оцѣмъ своимъ и богомолцемъ со сѣчѣшнимъ патріархомъ [Іоанномъ] ⁴⁰ московскимъ и всеа росіи. и повѣлаша богомолецъ своему, преосвященному павлу митрополиту саркомъ и подонкомъ, пѣти мастеровъ сократи, добре вѣдающихъ знаменное пѣніе, и знаменныхъ того знаменн анца, и ихъ разбоды, и попѣвки. преосвященный же павелъ митрополиту, егда царскимъ повелѣніемъ и сѣчѣшаго патріарха благословѣніемъ сократи мастеровъ, съ чѣмъ. и тѣмъ первѣ исправиша знаменнаго пѣніа со истинноуѣчїю ⁴¹. кроме согласнѣхъ лѣтѣрнѣхъ помѣтъ староросійскимъ обыкновеннымъ знам[енемъ] помѣтлѣмъ же которыа прежде вѣша здѣ оуказаніе, намереніа в' кратце изъясниша.

Przerwa spowodowana epidemią dżumy, oraz reformy liturgiczne patriarchy Nikona, które dotyczyły głównie tekstów liturgicznych oraz kwestii obrzędowych, to wszystko sprawiło, że sprawa reformy śpiewu musiała zejść na dalszy plan. Nie pomogło także zrzeczenie się w 1658 r. przez Nikona głównego orędownika reform urzędu patriarchy. Innym czynnikiem blokującym przeprowadzenie reform na skalę ogólnopaństwową, były problemy techniczne związane z wydrukowaniem ksiąg liturgicznych zawierających kriuki. Bez wydania jednolitych ogólnie obowiązujących śpiewników skuteczne wcielenie z życie reform było niemożliwe⁴². Kwestia reformy śpiewu cerkiewnego w Cerkwi moskiewskiej na nowo powróciła dopiero w 1668 r., czyli już po

⁴⁰ Nieprzypadkowo imię patriarchy Joazafa II zostało ujęte w nawias. Otóż staroobrzędowy kopiśta odnaleziony przeze mnie rękopisu celowo pominął imię Joazafa II, pozostawiając puste miejsce. To swoiste fałszerstwo miało na celu zatarcie w świadomości czytelników faktu, iż „nikoniański” patriarcha odegrał tak wielką rolę w przeprowadzeniu reformy śpiewu, której muzyczne aspekty oni – staroobrzędowcy popowcy w ostateczności uznali i przyjęli. A. Мезенец, *Извещеніе о согласнейшихъ...*, (rps 1 p. XIX w., zb.pryw. D.Sawickiego), k. 2.; D. Sawicki, *Nowo znaleziony odpis...*, dz. cyt., s. 15.

⁴¹ We wcześniejszych odpisach „Izwiestczienija” oraz w wydaniu St. Smoleńskiego mowa jest o księdze Irmosy, którą jako pierwszą zreformowała II Komisja: „и тѣмъ первѣ исправиша знаменнаго пѣніа по истинноуѣчїю, сіа ірмоси....”. Cyt. za: A. Мезенец, *Извещеніе о согласнейшихъ...*, изд. Ст. Смоленский, dz. cyt. s. 2.

⁴² D. Sawicki, *Rozwój drukarstwa muzycznego...*, dz. cyt., s. 128.

soborach 1666-67, które osądziwszy patriarchę Nikona jednocześnie zatwierdziły jego reformy, jednocześnie rzucając klątwy na staroobrzędowców, co tylko przypieczętowało rozłam na łonie Cerkwi moskiewskiej. Mimo, iż sobory 1666-67 r. nie zajmowały szczegółami związanymi ze śpiewem cerkiewnym, to na soborze 1667 r. podjęto uchwałę nakazującą: „aby śpiew tonalny wykonywać <na rzecz>”⁴³. Jak relacjonuje redaktor „Izwieszczenia”, w 1668 r. została powołana z inicjatywy cara Aleksego Michajłowicza przy poparciu patriarchy Joazafa II nowa sześćoosobowa Komisja. Nieznane są szczegółowe relacje z jej prac, lecz jedno co jest pewne to to, iż każdy z jej członków pracował przez ściśle określony czas. Okres ich działalności w Komisji w znacznej mierze zależał od charakteru i stopnia trudności powierzonych zadań⁴⁴.

Wraz z wyborem dnia 10 lutego 1667 r. na tron patriarchy Joazafa II nasiliły się także prześladowania wobec staroobrzędowców, głównych orędowników zachowania w liturgii staroruskiego monodycznego śpiewu cerkiewnego. Początkowo car Aleksey Michajłowicz podejmował próby łagodnej perswazji w stosunku do głównych przywódców ruchu staroobrzędowego. 30 kwietnia 1667 r. przewieziono do Moskwy i umieszczono w monasterze św. Pafnucego protopopa Awwakuma. Dwukrotne przesłuchania (3 i 11 maja) przeprowadzone w monasterze Czudowskim miały go złamać, lecz tak się nie stało. 17 czerwca 1667 r. w Moskwie zebrał się Sobór, przed którym obok Awwakuma postawiono także dwóch jego zwolenników, tj. popa Łazarza i mniacha Epifaniasza⁴⁵. Istniała wprawdzie jeszcze szansa na odwrócenie biegu reformy, lecz nowo wybrany patriarcha Joazaf II nawet nie myślał o tym, aby narażać się carowi. Co więcej, istnieją ważne przesłanki ku temu by sądzić, iż patriarcha osobiście inicjował i popierał krwawe formy rozprawienia się ze staroobrzędowcami⁴⁶. Nie pomogły także supliki, które w lutym 1668 r. pop Łazarz i Awwakum wystosowali pod adresem cara i patriarchy, ani zawarte w nich liczne argumenty przemawiające na korzyść starych ksiąg. Obydwie supliki pozostały bez odpowiedzi⁴⁷. Nowo wybrany patriarcha zainicjował szereg reform mających na celu uporządkowanie życia cerkiewnego. Jednym z pierwszych zarządzeń wydanych przez patriarchę był dokument dotyczący sposobu pisania ikon, w którym hierarcha poddał ostrej krytyce zachodnioeuropejskie manieri w malarstwie sakralnym na Rusi. Jednocześnie Joazaf II wskazał na potrzebę zachowania bizantyjskiego stylu pisania ikon⁴⁸. Obecnie nic nie wskazuje na to, iż patriarcha był szczególnie znawcą śpiewu cerkiewnego, mimo, iż dostrzegał potrzebę jego reformy. Stąd zadanie zebrania członków Komisji oraz nadzoru jej prac powierzono metropolicie sarskiemu i podonskiemu Pawłowi⁴⁹. Niewykluczone, iż ten konkretny hierarcha był jednocześnie wybitnym znawcą staroruskiego śpiewu cerkiewnego.

Wykorzenienie ze śpiewu cerkiewnego na Rusi wszelkich nieścisłości, wynikających bądź to z niejednolitej interpretacji kriuków, bądź też z dokonywanych przez śpiewaków samowolnych było możliwe jedynie poprzez uporządkowanie teorii śpiewu i

⁴³ Музыкальная эстетика..., dz. cyt., s. 85-86.

⁴⁴ Мезенец Александр и прочие, Извещеніе желаюцим..., dz. cyt., s. 408.

⁴⁵ W. Jakubowski, Wstęp, [w:] *Жизнь протопопа Авакума через него самого напечатанная и выборъ иных писм*, przeł. W. Jakubowski, Wrocław 1972, s. 42-43.

⁴⁶ А. Богданов, Русские патриархи от Никона до Адриана, Москва 2015, s. 166.

⁴⁷ С. Зеньковский, Русское старообрядчество, Т. I-II, Москва 2016, s. 237.

⁴⁸ А. Богданов, Русские патриархи..., dz. cyt., s. 167.

⁴⁹ В. Металлов, Русская симеография..., dz. cyt., s. 24.

poddanie jej srogim regułom. Czy jednak wszystkie różnice w melodyczne poszczególne śpiewów wynikały z niezajomości zasad czytania kriuków? Z całą pewnością nie, bowiem w przeciągu pierwszych siedmiu wieków chrześcijaństwa na Rusi ukształtowało się wiele regionalnych wariantów ogólnie obowiązujących melodii, które mimo, iż na pierwszy rzut oka różniły się od siebie, to wyrosły z tego samego korzenia jakim jest pierwotna tradycja śpiewu Rusi kijowskiej.

Московскими же пѣніемъ иже христїановъ переводъ именовѣтелъ вѣ томъже лицѣ и гласѣ поиѣтелъ сїа сложитїа своимъ разбѣдомъ : понеже старїи христїановъ переводъ, во многїхъ лицѣхъ, и разбѣдахъ, и попѣвкахъ, со иѣтольскими мѣстеропѣніемъ имѣетъ различїе.⁵⁰

Odwołania do bogactwa melodycznego XVI-wiecznych śpiewów autorskich, w szczególności do melodii zredagowanych przez Fiodora Christianina, znanych jako *kriestianinow* (*christianinow*) *pieriewod* miały bardziej podłoże praktyczne, niż historyczne. Otóż przepełnione melizmatyką śpiewy Fiodora Christianina z biegiem czasu stały się na Rusi Moskiewskiej do tego stopnia znane i popularne, że redaktor „Izwiščczenija” uznał za stosowne wykorzystać ich fragmenty dla zilustrowania wybranych przez siebie neum oraz ich interpretacji⁵¹. Chcąc wskazać na różnice w interpretacji określonych neum, formuł melodycznych (*popiewek*), redaktor powołuje się drugą, równie rozpowszechnioną tradycję śpiewu – tj. *usolskuju*⁵². Aleksandr Miezieniec przytacza (*christianinow*) *pieriewod* dla wielu złożonych neum, w szczególności: *chamiło*, *statii mračnoj zakrytoj*, *strięty mračnokryżewoj*, *kulizmy*, *pałka*, oraz innych⁵³. Redaktor „Izwiščczenija” wiąże (*christianinow*) *pieriewod* z moskiewską tradycją śpiewu.

Moskiewska szkoła śpiewu XVI i XVII w. była kontynuacją tradycji śpiewaczych Nowogrodu Wielkiego, a tworzyli ją m.in. Iwan Szjdurow, rodem nowogrodzianin, wyznalca systemu znaków pomocniczych określających wysokość dźwięku tzw. *kinowarnych pomiet*. W dziejach śpiewu cerkiewnego na Rusi zapisali się także pochodzący z Karelii bracia Wasyl i Sawa Rogowowie. O Wasylu Rogowo w późniejszym okresie metropolicie rostowskim (1586) wiadomo, iż był on twórcą wielu melodii *znamiennych* i *demestwennych*. U Sawy Rogowa uczył się śpiewu wspomniany już śpiewak-kompozytor Fiodor Christianin, a także Iwan Nos, któremu uczeni przypisują rozpisanie na notację kriukową śpiewów „Triodionu Postnego” i „Kwiecistego”⁵⁴. Obydwaj *piewcy* należeli do szeregu „piewczych diaków” cara Iwana IV Groźnego, z którym w latach 1564-82 zamieszkiwali *Aleksandrowu slobodu*⁵⁵. Trzeci uczeń S. Rogowa - Stefan Gołysz rozpowszechniał *znamiennyj raspiew* na północnym Uralu, ciesząc się patronatem dynastii kupieckiej Stroganowów⁵⁶. S. Gołysz uznawany jest się za twórcę tzw. „usłoskiej szkoły śpiewu”, o której także wspomina A. Miezieniec: „во ѡбѣмъ же гласѣ, къ нѣкоему лицѣ сїа

⁵⁰ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. prywatne D. Sawickiego), k. 11.

⁵¹ З. Гусейнова, *Фитник Феодора Крестянина*, [w:] *Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве*, Санкт-Петербург 2000, s. 192.

⁵² Określenie to pochodzi od nazwy posiadłości Stroganowów – Usolija Wyczegodskiego.

⁵³ Tamże, s. 194.

⁵⁴ М. Бражников, *Древнерусская теория...*, dz. cyt., s. 350-351.

⁵⁵ Zob.: , *Федор Христианин стихиры*, Москва 1974.

⁵⁶ Б. Кутузов, *Русское знаменное пение*, Москва 2008, s. 29.

сложитѣлѣ поѣтъ въ четѣре степѣни, ѿ то оуспѣшнѣиша мастеровѣнїеиша”⁵⁷. Na podobne, czysto metodologiczne różnice w śpiewie i interpretacji kriuków zwracali uwagę także inni myśliciele XVII w., w szczególności mnich Efrozjym, autor powstałego w 1651 r. traktatu polemicznego potępiającego rozmaite herezje i nieprawidłowości w śpiewnikach⁵⁸. Autor wskazuje m.in. na potrzebę wykonywania śpiewu cerkiewnego w sposób rozumny, bez zbędnych upiększeń oraz wstawek w tekstach liturgicznych, które zaciemniały ich sens. Skażenie słów, m.in. poprzez nadmierne stosowanie *chomonii* oraz rozbudowanej melizmatyki, mnich Efrozjym porównuje do sidła diabelskich. Błędy w tekstach liturgicznych autor uważa za celowe działanie heretyków. Nieścisłości w zapisach muzycznych, są jego zdaniem wynikiem braku należytej staranności ze strony osób przepisujących księgi. Winą za istniejący stan rzeczy mnich Efrozjym obarcza nauczycieli i mistrzów śpiewu, którzy w jego ocenie troszczyli się bardziej o to, aby ich kompozycje i wykonania były dostrzegalne, niż o czystość śpiewu. Mnich Eforzjym jako jeden z pierwszych teoretyków śpiewu opowiedział się za ograniczeniem twórczości indywidualnej na korzyść zachowania sztywnych, wypracowanych na przestrzeni wieków norm i wzorców, tym samym wyznaczając kierunek dalszych reform śpiewu⁵⁹.

Ważnym punktem odniesienia dla reformatorów jak już wcześniej wspomniano, były dotychczas używane księgi liturgiczne zawierające elementy „*razdielnorieczija*”. W jednym z fragmentów „*Izwieszcznija*” czytamy: „ѿ востѣрѣхѣ раздѣленорѣчныхъ прѣрѣкодахъ, вѣнѣкомѣ лицѣ въ тѣхъже двѣ гласѣхъ, пѣлоша дѣла в членѣ, за сложитѣлѣ поанѣи съ чашкою ѿ”⁶⁰. W tym przypadku nie mogło być inaczej, bowiem lobby hołdujące *chomonii* było wciąż bardzo silne, a zjawisko to za sprawą części staroobrzędowców urosło do rangi ważnego symbolu oporu przeciwko reformom liturgicznym. Zwolennicy *chomonii* w śpiewie wyszli z założenia, iż chwałę Bogu winno się oddawać w specyficznym, innym niż potocznie używany języku⁶¹. Co więcej, bogata melizmatyka tychże śpiewów sprzyja modlitwie i kontemplacji, stąd łatwiej trafia do serca pokutującego grzesznika⁶².

Fakt jest faktem, Aleksandr Miezieniec i jego Komisja działała w Moskwie. Na ile owoce ich prac udało się rozpowszechnić po całym terytorium Państwa Moskiewskiego? Tego nie wiadomo. Jedno jest pewne, członkowie II Komisji w tym także sam Miezieniec widzieli wielkie zagrożenie w tworzonych na modę zachodnioeuropejską śpiewach wielogłosowych. Przeprowadzone z inicjatywy patriarchy Nikona reformy liturgiczne i ich tragiczne następstwa zarówno reformatorów, jak również zwolenników starych porządków w śpiewie utwierdziły w przekonaniu, iż nadszedł czas kryzysu, gdzie odcięcie się od wpływów muzyki zachodniej jest po prostu niemożliwe. Sam Aleksandr Miezieniec znalazł się w bardzo trudnym położeniu, a z czasem stał się w dziejach śpiewu cerkiewnego na Rusi postacią symboliczną, stojącą na granicy dwóch epok tj. monodii i wielogłosowości⁶³. Przenikanie w XVII w. na Ruś muzyki zachodnioeuropejskiej doprowadziło do zderzenia się ze sobą dwóch przeciwstawnych sobie tradycji. Z jednej strony ogólnie panującym modelem śpiewu był stary monodyczny

⁵⁷ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. prywatne D. Sawickiego), k. 11.

⁵⁸ В. Металлов, *Русская симиография...*, dz. cyt., s. 30.

⁵⁹ *Музыкальная эстетика...*, dz. cyt., s. 69.

⁶⁰ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. prywatne D. Sawickiego), s. 15.

⁶¹ D. Sawicki, *Kwestia „razdielnorieczija”...*, dz. cyt., s. 205-206.

⁶² А. Преображенский, *Культурная музыка в России*, Ленинград 1924, s. 34-35.

⁶³ Tenże, s. 366.

znamiennyj raspiew wraz z jego notacją kriukową. Z drugiej zaś strony za sprawą niektórych hierarchów oraz duchowieństwa pochodzącego z terytoriów dzisiejszej Białorusi i Ukrainy zaczęły przenikać do liturgii komponowane na zachodnią modę śpiewy wielogłosowe i partesne. Z czasem pomiędzy zwolennikami obydwu form śpiewu rozgorzała walka o wpływy, która zaowocowała powstaniem wielu traktatów polemicznych. Chęć pogodzenia staroruskiej monodii cerkiewnej i zachodnioeuropejskiej myśli muzycznej zaowocowała także pojawieniem się nowych typów śpiewników, pisanych równolegle kriukami i oraz kijowską notacją kwadratową, tzw. *dwojeznamiennikow*⁶⁴.

Ciekawym elementem wyróżniającym „Izwieszczenie o soglasniejszych pomietach” spośród innych traktatów teoretycznych i polemicznych, jest brak odwołań do tradycji bizantyjskiej. Otóż historiografia problemu, którą redaktor przytacza w zakończeniu traktatu bierze swój początek w tradycji śpiewu liturgicznego Rusi kijowskiej. Redaktor opowiada się także za teorią o czysto ruskim pochodzeniu notacji kriukowej. W jednym z końcowych fragmentów „Izwieszczenia” czytamy:

„первітже ѿко быша в началѣ сего знаменї творца, и црковнїи песнорачїтеи во столѣтномъ русїнскѣ державѣ богослужбеномъ градѣ кїевѣ, по нѣколинхъ же лѣтахъ ѿ кїева сїе пѣніе и знама нѣкимн люксорачїтеи принесеа до великаго нова града, ѿ великаго же нова града распростреа, и оумножїа толикимъ долговременствомъ сего пѣніа оучїненїа во всѣхъ градахъ и монастырїхъ великоросїнскїхъ епархїи и во всѣхъ предѣлахъ нѣхъ”⁶⁵.

Wraz z przyjęciem przez Ruś chrześcijaństwa w obrządku wschodnim przybyło na jej tereny duchowieństwo⁶⁶ pochodzące głównie z terenów Bułgarii⁶⁷ a wraz z nim kler niższego rzędu, zw. *priczetnikami*, wśród którego znajdowali się także i wykonawcy śpiewu cerkiewnego, których terminologia starsłowiańska nazywa *demestwennikami*⁶⁸ lub *domestykami*⁶⁹, a redaktor „Izwieszczenia” słowiańsko-rosyjskimi miłośnikami śpiewu cerkiewnego (*славеноросїнскими црковно пѣнорачїтеи*). W rzeczywistości, śpiewacy ci w większości byli Słowianami, których na prośbę księcia Włodzimierza przysłali cesarz oraz patriarcha Konstantynopola⁷⁰. To właśnie śpiewacy słowiańscy zdaniem A. Miezienieca mieli wynaleźć, a następnie przynieść na Ruś pierwotny zapis neumatyczny: „ѿсеже ѿко таинственое, сирѣчь скрїтѣе, и сократїтельное знама оучїнено и снїскано, и сїмїи имамы прозвано прежнїмїи

⁶⁴ М. Бражников, *Статии о древнерусской музыке*, Leningrad 1975, s. 66.

⁶⁵ А. Мезенец, *Извещение о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. pryw. D. Sawickiego), s. 22-23.

⁶⁶ Mowa tu o metropolicie, czterech biskupach oraz klerze niższego szczebla, którego liczby źródła nie podają. И. Гарднер, *Богослужбное пение...*, Т. I, dz. cyt., s. 193.

⁶⁷ Tamże, s. 189.

⁶⁸ *Demestwennik* - cs. śpiewak. Zob.: В. Металлов, *Богослужбное пение в период домонгольский по историческим, археологическим и палеогеографическим данным*, Москва 1912, s. 138-144, por. И. Гарднер, *Богослужбное пение...*, Т. I, dz. cyt., s. 199.

⁶⁹ W *Powieści minionych lat* w opowieści o zemście księżnej Olgi na Drewalnach zachowała się wzmianka o dworze dometyka. Fragment ten świadczy o jego wysokiej pozycji społecznej jego mieszkańca(ów). Tatiana Władyszewska przypuszcza, iż ów dwór dometyka był na Rusi jedną z pierwszych szkół kształcących śpiewaków cerkiewnych. Por. *Powieść minionych lat*, wyd. F. Sielicki, Warszawa 1999, s. 43-44; Т. Владышевская, *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва 2006, dz. cyt., s. 22.

⁷⁰ D. Sawicki, *Z badań nad śpiewem cerkiewnym na Południowym Podlasiu w XVIII-XIX w. Irmologiony z Rokitna i Witoroża, „Rocznik Białokopodlaski”, Т. XXIV, Biała Podlaska 2016, s. 89-90.*

слагеноросійскими црковно пѣсноподаніемъ, и знаменотворцы”⁷¹. Być może pierwszymi śpiewakami, którzy przybyli na Ruś byli Bułgarzy, których śpiew nie odbiegał od bizantyjskiego, z tym wyjątkiem, że był wykonywany w języku staro-cerkiewno-słowiańskim⁷². Obok śpiewu słowiańskiego, na Rusi funkcjonował także śpiew bizantyjski, którego upowszechnieniu patronowali pierwsi metropolici – Grecy. Źródła kronikarskie podają także, że żona księcia Włodzimierza sprowadziła na Ruś własny grecki chór cerkiewny, pozostający wyłącznie do jej dyspozycji. Równocześnie w Kijowie powstaje prężnie rozwijająca się metropolia, zaś pierwszy ruski metropolita Michał⁷³ w błyskawicznym tempie organizuje w Kijowie życie liturgiczne, funduje liczne cerkwie, oraz ustanawia dwóch biskupów⁷⁴. Najprawdopodobniej to z jego inicjatywy zaczęły działać pierwsze szkoły śpiewaków cerkiewnych⁷⁵. Upowszechnianiu szkolnictwa na Rusi patronował sam książę Włodzimierz⁷⁶.

Kolejnym ważnym centrum rozwoju śpiewu cerkiewnego na Rusi, o którym wspomina Miezeniec był Nowogród Wielki, co znajduje potwierdzenie w zachowanych rękopisach muzycznych. Warto zauważyć, iż ze wszystkich rękopisów powstałych w okresie od XII do XIV w. niemal połowę wykonano w pracowniach nowogrodzkich. Wiązało się to z niezwykle korzystnym geograficznym położeniem Nowogrodu, który nie był narażony na częste najazdy tatarskie tak jak Kijów i inne miasta Rusi. Co więcej, ożywione kontakty handlowe Nowogrodu z wieloma krajami Europy Zachodniej przyczyniły się do jego rozkwitu który w późniejszym okresie będzie podstawą jego niezależności⁷⁷. Wolny od najazdów tatarskich Nowogród w XIII-XIV w. stał się nie tylko schronieniem dla kultury muzycznej Rusi kijowskiej, lecz przede wszystkim był ważnym ośrodkiem kształtowania się miejscowych tradycji śpiewu cerkiewnego⁷⁸. Rozwinięte w Nowogrodzie tradycje śpiewacze, zdaniem autora „Izwieszczienija” uległy stopniowemu rozpowszechnieniu w poszczególnych diecezjach oraz monasterach Rusi, by ostatecznie znaleźć kontynuację w śpiewie liturgicznym Rusi Moskiewskiej. Rozwój życia duchowego, a przede wszystkim monastycznego wymusił pewne zmiany w śpiewie liturgicznym. Wraz z zastąpieniem pod koniec XIV w. obowiązującej na Rusi od momentu chrztu (988 r.) reguły studyckiej regułą monasteru św. Sawy w Jerozolimie oraz rozwojem rodzimej hymnografii rozpoczęło się powolne przechodzenie niektórych staroruskich melodii cerkiewnych, w szczególności sticher⁷⁹, od formy sylabicznej do sylabiczno-melizmatycznej, a wraz z rozrostem linii melodycznych również do melizmatycznej (śpiew demestwenny)⁸⁰.

⁷¹ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1. p. XIX w., zb. pryw. D. Sawickiego), s. 22.

⁷² П. Цветков, *Болгарский распев, „Церковное пение”*, 1911, № 2, s. 24.

⁷³ Zob.: *Книга степенная царскаго родословия*, Москва 1775, s. 135.

⁷⁴ Н. Соловьев, *Мелодическое (одногласное) пение Православной Русской Церкви, „Богословский Вестник”*, Т. III, nr 9, s. 82-107.

⁷⁵ Zob.: *Книга степенная...*, s. 143.

⁷⁶ 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, P. Złotkowski, Lublin 2007, s. 169.

⁷⁷ Т. Владышевская, *Музыкальная культура...*, dz. cyt., s. 42.

⁷⁸ Tamże, s. 45.

⁷⁹ *Stichera* – Najbardziej popularny gatunek hymnografii prawosławnej, składający się z wielu wierszy, którego wykonanie poprzedza wiersz zaczerpnięty z Pisma Świętego, w szczególności z psalmu. Por. Г. Алексеева, *Византино-русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2007, s. 360.

⁸⁰ Г. Пожидаяева, *Певческие традиции Древней Руси*, Москва 2007, s. 208-209, por. Т. Владышевская, *Музыкальная культура...*, dz. cyt., s. 28.

Rys. 3. Zbiór fit (Fitnik)



Źródło: zbiory prywatne D. Sawickiego.

Zrzucenie przez Ruś jarzma tatarskiego oraz utwierdzenie się państwowości moskiewskiej, zaowocowało rozwojem życia cerkiewnego⁸¹. Cerkiew na Rusi zyskała wielu nowych świętych, ku czci których powstawały bogate w treść nabożeństwa. Pojawianie się coraz to nowych tekstów liturgicznych sprawiło, iż jak „grzyby po deszczu” powstawały coraz to nowe redakcje już istniejących melodii *znamiennago* i *diemiestwien-nago raspiewa*. Nowe melodie stopniowo wyparły śpiewy bizantyjskie, czego dobrym przykładem jest gwałtowny zanik śpiewu kondakarnego, jaki dokonał się pod koniec XIV wieku⁸².

⁸¹ Н. Рамазанова, *Московское царство в церковно-певческом искусстве*, Санкт-Петербург 2004, s. 7.

⁸² H. Nowacki, *Dzieje neumatycznego śpiewu w Rosji*, „Hosanna”, Warszawa 1930/3; *Śpiew liturgiczny*

Przy każdym ważniejszym ośrodku życia monastycznego działały wyspecjalizowane skryptoria, co zaowocowało powstaniem setek śpiewników⁸³. Rozwój melodyki w śpiewach *znamienno* *raspiewa* wymagał zastosowania coraz to nowych formuł melodycznych, które z biegiem czasu stały się trudne do odczytania. Szczególnych trudności przysparzały śpiewakom niezliczone *lica* i *fity*, które kopiści XVI i 1-poł. XVII w. zwykli pisać w formie zaszyfrowanej. Mimo złożoności melodycznej *fit*, niemal do końca 1-szej połowy XVII w. teoretykom śpiewu nie udało się wypracować dla nich jednolitej pisowni. Nie udało się tego dokonać także reformatorom I i II Komisji, stąd w „Izwieszczeniu” pojawia się jedynie krótka informacja, mówiąca o tym, iż znak *fity* sam w sobie nie posiada muzycznego znaczenia, a jedynie jest częścią bardziej złożonych melodycznie kompozycji. Co do znaczenia poszczególnych *fit*, autor „Izwieszczenija” odsyła do poprawionego przez II Komisję „Irmologionu”⁸⁴. Mimo to o zasadach wykonywania *fit*, w znacznej mierze decydowała aktualnie funkcjonująca tradycja ustna⁸⁵. Systematyzacja *lic* i *fit* powiodła się dopiero teoretykom wywodzącym się ze środowisk staroobrzędowców. Stąd w omawianym odpisie „Izwieszczenija” pojawia się dodatkowy obszerny rozdział poświęcony tymże formułom melodycznym⁸⁶.

We wprowadzeniu do „Izwieszczenija o sogłasniejszych pomietach” zostały zawarte główny cel przeprowadzenia reform, jakim było danie śpiewakom ujednoliconej wersji kriukowych ksiąg, ze zreformowanym na „nową mowę prawdziwą” tekstem liturgicznym. Jedno co Miezieniecowi i jego współpracownikom niewątpliwie udało się dokonać, to udoskonalenie systemu *kinowarnych pomiet* poprzez wprowadzenie znaków pomocniczych wskazujących na wysokość dźwięku zw. *priznakami*. Należy pamiętać, iż punkt widzenia Aleksandra Miezienieca oraz kręgów z nim związanych na teorię staroruskiego śpiewu cerkiewnego nie wynikał z ich skostniałości i konserwatyzmu, które sprowadzały się do bezkrytycznego odrzucania nowych elementów w śpiewie, a jedynie z chęci obrony starych porządków⁸⁷. Niestety przeprowadzone przez obydwie Komisje reformy śpiewu rozpoczęły się co najmniej o sto lat za późno, kiedy to duża część śpiewaków moskiewskich skierowała swoją uwagę ku kulturze muzycznej Zachodu. Wraz z przeprowadzeniem reform liturgicznych patriarchy Nikona upowszechniły się komponowane w oparciu o wzorce zachodnie wielogłosowe śpiewy kijowskie i greckie, których upowszechnieniu patronował sam patriarcha. Odtąd staroruski monodyczny *znamiennyj raspiew* i jego notację zaczęto utożsamiać ze staroobrzędowcami i oporem przeciwko reformom. Reforma nie została do końca zrealizowana, a mimo to śpiew pierwszych wieków chrześcijaństwa na Rusi począł dalej się rozwijać na gruncie staroobrzędowym.

w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Rusi, tamże, 1930/3, s. 40.

⁸³ 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. 35.

⁸⁴ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. pryw. D. Sawickiego), k. 17.

⁸⁵ D. Sawicki, *Staroruski neumatyczny*, dz. cyt., s. 45.

⁸⁶ А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейших...*, (rps 1 p. XIX w., zb. pryw. D. Sawickiego), k. 39-71.

⁸⁷ М. Бражников, *Древнерусская теория...*, dz. cyt., s. 367.

BIBLIOGRAFIA:**źródła**

Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, (rps 1-sza poł. XIX w., zbiory prywatne Daniela Sawickiego).

Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, изд. Ст. Смоленский, Казань 1888.

Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, НИОР РГБ, zesp. 299, Тихонравова, nr 284, k. 412-435.

Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, НИОР РГБ, zesp. 379-3.

Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, НИОР РГБ, zesp. 379-16.

Мезенец Александр и прочие, *Извещение желающим учиться пению 1670 г*, Введение, публикация и перевод Памятника, расшифровка знаменной нотации З. Гусейнова, Челябинск 1996.

Awwakum protopop, *Żywot protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślony i wybór innych pism*, przeł. W. Jakubowski, Wrocław 1972.

Powieść minionych lat, wyd. F. Sielicki, Warszawa 1999.

Аввакум протопоп, *Послание въ неизвестному лицу*, [w:] *Матерьялы для истории раскола за первое время его существования*, Т. V, обр. Н. Субботин, Москва 1879, s. 217-224.

Аввакум протопоп, *Послание къ священнику Стефану* [w:] *Матерьялы для истории раскола за первое время его существования*, Т. V, обр. Н. Субботин, Москва 1879, s. 214-217.

Книга степенная царскаго родословия, Москва 1775.

Поморские Ответы. Репринтное воспроизведение издания осуществленного в 1884 году священноиноком Арсением (Швецовым) в типографии Мануйловского монастыря, Москва 2016.

Филипов И., *История Выговской старообрядческой пустыни*. Издана по рукописи Ивана Филипова, Санкт-Петербург 1862.

opracowania

Nowacki H., *Dzieje neumatycznego śpiewu w Rosji, „Hosanna”*, Warszawa 1930/3.

Nowacki H., *Śpiew liturgiczny w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Rusi, Hosanna*, Warszawa, 1930/3.

Sawicki D., *Kwestia „razdielnorieczija” i śpiewu wielogłosowego w nauczaniu staroobrzędowców rosyjskich*, ELPIS, Białystok 2014, T. 16, s. 201-209.

Sawicki D., *Nauczanie staroobrzędowców pomorskich w kwestiach odnoszących się do śpiewu cerkiewnego*, ELPIS, T. 19, Białystok 2017, s. 67-78.

Sawicki D., *Nowo znaleziony odpis traktatu teoretycznego Aleksandra Miezienieca i jego rola w procesie nauczania śpiewu cerkiewnego wśród staroobrzędowców*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, T. XIV, nr 2, Lublin-Radzyń Podlaski 2017, s. 7-28.

Sawicki D., *Pierwsze próby reform śpiewu cerkiewnego na Rusi. Działalność I i II Komisji (1652-1670)*, ELPIS, Białystok 2013, R. XV (XVI), Z. 27(40), s. 139-146

Sawicki D., *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. 97-111.

Sawicki D., *Rozwój drukarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców w XIX i na początku XX wieku*, ELPIS, Białystok 2015, T. 17, s. 127-138.

Sawicki D., *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, P. Złotkowski, Lublin 2007, s. 169-178.

Sawicki D., *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. 19-52.
- Sawicki D., *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (Rozprawa doktorska na ChAT).
- Sawicki D., *Z badań nad śpiewem cerkiewnym na Południowym Podlasiu w XVIII-XIX w. Irmologiony z Rokitna i Witoroża*, „Rocznik Białskopodlaski”, T. XXIV, Biała Podlaska 2016, s. 89-117.
- Алексеева Г., *Византино-русская певческая палеография*, Санкт-Петербург 2007.
- Антонович М., *Децо про українську церковну монодію та про назви знаменний і київський роспів*, [w:] *Musica Sacra, Збірник статей з історії української церковної музики*, Львів 1997, s. 80-92.
- Богданов А., *Русские патриархи от Никона до Адриана*, Москва 2015.
- Бражников М., *Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV – XVIII вв.*, Ленинград 1972.
- Бражников М., *Статьи о древнерусской музыке*, Ленинград 1975.
- Владышевская Т., *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва 2006.
- Гарднер И., *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*, Т. I, Москва 2004.
- Г-вѣ., «Хомовое» или «наречное», „Церковное пение”, 1909, № 8, s. 211-224.
- „Древнерусская музыкальная энциклопедия”, Краснодар 2007.
- З. Гусейнова, *Фитник Феодора Крестянина*, [w:] *Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве*, Санкт-Петербург 2000, s. 190-196.
- Зеньковский С., *Русское старообрядчество*, Т. I-II, Москва 2016.
- Каптерев Н., *Борьба кружка ревнителей благочестия с патриархом Иосифом по вопросу о единоголосии*, „Богословский вестник”, 1908, № 4, s. 668-692.
- Кутузов Б., *Русское знаменное пение*, Москва 2008.
- Металлов В., *Азбука крюкового пения*, Москва 1899.
- Металлов В., *Богослужбное пение в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным*, Москва 1912.
- Металлов В., *Очерк истории Православного церковного Пения*, Москва 1915.
- Металлов В., *Русская симеография*, Moskwa 1912.
- Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков. Составление текстов и общая вступительная статья А. И. Рогова*, Москва 1973.
- Панченко Ф., *Становление выговской певческой традиции*, [w:] *Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика)*, Санкт-Петербург 2002, s. 325-340.
- Парфентьев Н., *Выдающийся деятель музыкально-письменной культуры XVII века Александр Мезенец*, [w:] *Музыкальная культура средневековья*, вып. 1, Москва 1990, s. 150-175.
- Пожидаева Г., *Певческие традиции Древней Руси*, Москва 2007.
- Преображенский А., *Культовая музыка в России*, Ленинград 1924.
- Преображенский А., *Мезенец Александр*, „Русская Музыкальная Газета”, 1897, nr 3, s. 411.
- Разумовский Д., *Церковное пение в России*, Москва 1867-69.
- Рамазанова Н., *Московское царство в церковно-певческом искусстве*, Санкт Петербург 2004.
- Смирнов П., *Внутренние вопросы в расколе в XVII веке*, Санкт-Петербург 1898.
- Смоленский Ст., *О древнерусских певческих нотациях*, Москва 1901.
- Соловьев Н., *Мелодическое (одногласное) пение Православной Русской Церкви*, „Богословский Вестник”, Т. III, nr 9, s. 82-107.
- Федор Христианин *стихиры*, Москва 1974.
- Цветков П., *Болгарский роспев*, „Церковное пение”, 1911, № 2, s. 24-26.
- Шабалин Д., *Певческие азбуки Древней Руси*, Т. I-II, Краснодар 2004.
- Ясиновський Ю., *Византийська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу*, Львів 2011.

