

Sakralna twórczość muzyczna mariawitów a śpiewy cerkiewne

Mariavite Sacral Music and Orthodox Chants

Słowa kluczowe: muzyka kościelna, śpiew cerkiewny, muzyka wielogłosowa *a capella*, msza (utwór muzyczny), Kościół Starokatolicki Mariawitów, Roman M. Jakub Próchniewski

Key words: church music, orthodox chant, polyphonic *a capella* music, mass (piece of music), Old Catholic Mariavite Church, Roman M. Jakub Próchniewski

Streszczenie

Omówienie genezy repertuaru muzyki liturgicznej Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w RP w kontekście kultury muzycznej Cerkwii prawosławnej. Autor przedstawia skrótowo proces kształtowania się tego repertuaru oraz wskazuje obszary dziedzictwa muzycznego chrześcijańskiej Europy, z których korzystali redaktorzy śpiewów mariawickich. Opisana zostaje także struktura formalna głównych kompozycji mszalnych. Na podstawie analizy porównawczej partytur archiwalnych z parafii mariawickich oraz wybranych zbiorów wschodniosłowiańskiej muzyki cerkiewnej, autor artykułu wskazuje śpiewy, których warstwa muzyczna posłużyła w opracowaniu kilku mszy i innych śpiewów liturgicznych.

Abstract

The subject of this article is a genesis of the liturgical music repertoire of the Old Catholic Mariavite Church in the Republic of Poland in the context of the Orthodox Church's musical culture. The author briefly presents the

¹ Mgr Bartłomiej Słojewski, doktorant Wydziału Teologicznego Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

process of creating this repertoire and highlights the extent of European musical heritage that the editors of Mariavite chants were using. The text and formal structure of main mass compositions are also described. On the basis of a comparative analysis of archival scores from Mariavite parishes and selected collections of East Slavonic orthodox music, the author points out those chants whose musical layer served in the scoring of several masses and other liturgical chants.

1. Kształtowanie kanonu śpiewów na potrzeby liturgii mariawickiej

Mariawici, po wykluczeniu z Kościoła Rzymskokatolickiego w 1906 r., zapoczątkowali intensywne działania, organizując wiele sfer przyszłego życia parafii należących do nowopowstałej wspólnoty. Kapłani dbali o ożywienie duchowości wiernych i ich aktywnej działalności w sferze liturgicznej, kulturalnej i społecznej. Już podczas pierwszej Kapituły Generalnej Kapłanów Mariawitów w 1907 r. podjęto decyzję o wprowadzeniu języków narodowych do wszystkich nabożeństw liturgicznych, w tym Ofiary Mszy św.². Było to podyktowane troską duszpasterską o lud, który w znacznej mierze nie rozumiał łaciny, a co za tym idzie, istoty przekazywanych przez liturgię prawd wiary. Same księgi liturgiczne przejęto z Kościoła Rzymskokatolickiego i zmodyfikowano w celu uwydatnienia w treści nabożeństw i obrzędów czci dla boskiej Eucharystii i Najświętszej Maryi Panny – kwestii najistotniejszych w pobożności mariawickiej (więcej w: Łuczak 2006, 20; Mames 2009, 177-181.184-202).

² I Kapituła Generalna Kapłanów Mariawitów odbyła się 10.10.1907 r. w kaplicy mariawickiej przy ul. Inżynierskiej 5 w Warszawie. Podjęta decyzja o wprowadzeniu języków narodowych do mszy św. nakładała na kapłanów i siostry ogrom pracy związany z tłumaczeniem i drukowaniem mszałów. Choć pierwszą Mszą św. odprawioną w języku polskim była pasterka w kaplicy Sióstr Mariawitek w Płocku w Boże Narodzenie 1907 r., to języki narodowe weszły do powszechnego użytku we mszy św. później: j. polski w Wielkanoc 1908 r., j. litewski w Boże Ciało 1908 r., z czasem także j. łotewski i ukraiński (dokładne daty nieznane) {Mames 2009, 176-177}.

Do zaistniałych zmian w nabożeństwach równoległe musiały dostosować się dotychczasowe tradycje muzyczne. Przed Kapitułą z 1907 roku śpiew w ośrodkach mariawickich, znajdujących się w przeważającej części w niewielkich miejscowościach, prawdopodobnie nie różnił się od zwyczajów muzycznych zaniedbanych wiejskich parafii rzymskokatolickich z przełomu XIX i XX w.³ Wraz z wejściem języka polskiego do użytku należało ustalić, w jaki sposób powinno się realizować dotychczasowe śpiewy łacińskie. Dotyczyło to zarówno treści przeznaczonych dla celebriansów, jak i chórów. Zadania tego podjął się o. bp Roman M. Jakub Próchniewski⁴, opracowując wielogłosowe msze, nieszpory czy motety (Śledziewski 1913, 122). Nad harmonizacją pieśni kościelnych na cztery głosy czuwała s. M. Salomea Elszyk⁵ oraz niektó-

³ Więcej nt. stanu muzyki w rzymskokatolickich diecezjach polskich na przełomie XIX i XX w. m.in. w: Wit 1980, 233-273; Olszewski 1996; Lelen 2001.

⁴ Bp Roman M. Jakub Próchniewski, ur. 29.02.1872 w Werbkowicach k. Hrubieszowa, zm. 13.02.1954 w Płocku. Był absolwentem seminarium duchownego w Lublinie (od 1895 r. profesorem tegoż seminarium) oraz Cesarskiej Rzymskokatolickiej Akademii Duchownej w Petersburgu. Do Zgromadzenia Kapłanów Mariawitów przystąpił w 1896 r. W 1907 r. wybrano go na Wikariusza Generalnego Kościoła Mariawitów, a w 1910 w Łowiczu konsekrowano na biskupa. W latach 1945-53 pełnił funkcję Biskupa Naczelnego. Był jednym z najbliższych współpracowników Mateczki oraz jej spowiednikiem. Przy parafii katedralnej w Płocku założył i kierował czterogłosowym chórem męskim, a do ostatnich lat życia wykładał śpiew w mariawickim seminarium duchownym przy Świątyni Miłosierdzia i Miłości (Mames 2009, 183; Rybak 2011, 177).

⁵ S. Maria Olimpia Matylda M. Salomea Elszyk, ur. 26.03.1872 w Warszawie, zm. 16.03.1958 w Płocku. Pochodziła z muzycznej rodziny Elszyków. Jej rodzice uczyli w konserwatorium w Wilnie, kuzyn Wacław był zaś znanym dyrygentem operowym i operetkowym. Sama także odebrała profesjonalne wykształcenie muzyczne. W Zgromadzeniu Sióstr Mariawitek s. M. Salomea zajmowała się opracowywaniem śpiewników z mszami i pieśniami wielogłosowymi, m.in. dla płockiego chóru sióstr. Znana jest też jako kompozytorka pieśni chóralnej pt. „Z nami jest Bóg”. Pod okiem s. M. Salomei inne siostry zakonne uczyły się śpiewu i gry na fisharmonii, aby z czasem obejmować stanowisko organistek w wielu parafiach mariawickich. Ostatnią i jednocześnie najpóźniejszą uczennicą s. M. Salomei była s. M. Serafina Boruc (tj. Pelagia Jaworska), obecna organistka parafii mariawickiej w Łodzi. (Jaworska 2000, 5-6; Jałosiński, Słojewski 2018, 32, 34; Gołębiowski 2019, 43).

rzy kapłani, m.in. M. Bazyli Furmanik⁶ (Mames 2015, 73). Dodatkowo s. M. Salomea, własnoręcznie przepisując i korygując niektóre partytury, przyczyniła się do stworzenia w chórze Świątyni Miłosierdzia i Miłości pokaźnej biblioteki utworów chóralnych, obejmujących śpiewy na cały rok kościelny (Jaworska 2000, 6). Do czasów obecnych nie zachował się jednak komplet spisanych zeszytów nutowych.

Na podstawie zbiorów muzycznych ze Świątyni Miłosierdzia i Miłości w Płocku i innych parafii⁷, gdzie część partytur przetrwała zawierając II wojny światowej, a także współczesnego wykonawstwa, można wnioskować, że kompozytorzy mariawicy opracowując kanon śpiewów, postanowili oprzeć się na czterech filarach, którymi były: chorał

⁶ Kapł. Adam M. Bazyli Furmanik, ur. 1870 w Maciejowicach zm. 28.08.1957 w Mińsku Mazowieckim. Wychowywał się w rodzinie o tradycjach muzycznych. Jego brat, Józef, był znanym kompozytorem ruchu cecylińskiego oraz organistą katedry rzymskokatolickiej w Saratowie (1886-1900) i parafii św. Aleksandra na Placu Trzech Krzyży w Warszawie (1900-1944). Przyszły kapłan M. Bazyli wstąpił do seminarium rzymskokatolickiego w Warszawie, gdzie później objął funkcję nauczyciela muzyki i śpiewu kościelnego. Za przynależność do mariawityzmu odsuwany był przez zwierzchników od środowiska warszawskiego na wikariat do parafii w Lesznie, później w Szymanowie. W 1906 został proboszczem formującej się parafii mariawickiej w Lesznie, gdzie przyczynił się do założenia orkiestry dętej (w 1908 r.). Aktywnie działał na rzecz rozwoju muzycznego parafii mariawickich także jako redaktor „Wiadomości Maryawickich”. Organista Józef Śledziewski z Wiśniewa wspomina go na łamach tego czasopisma jako ‘wielkiego miłośnika śpiewu kościelnego’. Kapł. M. Bazyli Furmanik mógł być jednym z redaktorów działu „Muzyka i śpiew u Maryawitów” obecnego w kilkunastu numerach „Wiadomości Maryawickich” z lat 1913 i 1914. (Gołębiowski 2016, 13-28; Śledziewski 1913, 122).

⁷ Wykorzystane w tym artykule dane oparte są o nieskatalogowane źródła nutowe zachowane w Kapitułarzu Świątyni Miłosierdzia i Miłości w Płocku (dalej: ŚMiM-Kapit.), chórach parafii Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w: Cegłowie (dalej: Ceg.-Chór), Lublinie (dalej: Lub.-Chór), Nowej Sobótce (dalej: N.Sob.-Chór), Płocku (dalej: ŚMiM-Chór), Strykowie (dalej: Str.-Chór); Żarnówce (dalej: Żar.-Chór) oraz odpisach 6-ciu mszy św. i pieśni na cały rok kościelny, dokonanych i udostępnionych autorowi tego artykułu przez Stanisława Jałosińskiego, organistę parafii mariawickiej w Łodzi, który od lat 60-tych do 90-tych XX w. kompletował i kopiał rękopisy ze Świątyni Miłosierdzia i Miłości oraz innych placówek (dalej: Jałosiński).

gregoriański, polifonia w stylu palestrinowskim – kompozytorów włoskich⁸ oraz cecylianistów⁹, wielogłosowe wschodniosłowiańskie śpiewy cerkiewne, a także ludowe katolickie pieśni kościelne. Chorał gregoriański utrzymano we wszystkich śpiewach kapłańskich, diakońskich i subdiakońskich, odpowiedziach ludu we mszy św. i innych nabożeństwach, psalmodii, kantykach nabożeństw brewiarzowych, wybranych antyfonach i hymnach okresu Wielkiego Tygodnia, Uroczystości Zmartwychwstania Pańskiego i Bożego Ciała, w głównych hymnach kościelnych¹⁰ oraz we wszystkich śpiewach żałobnych¹¹. Utwory wielogłosowe, pochodzące zarówno z nurtu zachodniego jak i wschodniego, wykorzystano przy opracowaniu śpiewów stałych i zmiennych mszy św., „Liturgii (Mszy św.) Maryawickiej Jubileuszowej”¹² oraz w wybranych

⁸ Styl palestrinowski w twórczości muzycznej promowany był przez Kościół Rzymskokatolicki po Soborze Trydenckim, a reprezentowany był głównie przez kompozytorów szkoły rzymskiej. W okresie baroku zwany był także *stile osservato*, *stile romano* albo *stile antico*. W mszach mariawickich znajdują się liczne motywy muzyczne autorstwa przedstawicieli tego stylu, m.in. samego G.P. da Palestriny, C. Cascioliniego, L. da Viadany, C. de Zacharii.

⁹ Cecylianizm, wywodzący swoją nazwę od założonego w 1868 r. Towarzystwa Cecylińskiego [Allgemeiner Cäcilienverein] oraz św. Cecylii, patronki chórów i muzyków kościelnych, był ruchem działającym prężnie w II poł. XIX wieku i I poł. XX wieku. Początkowo rozwijał się w krajach niemieckich, skupiony wokół tegoż Towarzystwa, zrzeszającego teoretyków, kompozytorów i duchownych dążących do odnowy muzyki kościelnej w oparciu o wskazania Stolicy Apostolskiej. Z czasem rozszerzył się na inne kraje Europy Zachodniej, a także ziemie polskie pod zaborami, głównie za sprawą działalności ks. Józefa Surzyńskiego, zwanego ‘polskim Palestriną’. Więcej o początkach i rozwoju tego ruchu w Europie i Polsce w: Tyrała 2010, 29-53.62-83.

¹⁰ Hymn śś. Ambrożego i Augustyna („Ciebie Boga chwalimy”), Hymn do Ducha Świętego (jeden z wariantów), hymny św. Tomasza z Akwinu śpiewane podczas błogosławieństwa Przenajświętszym Sakramentem, tj. „O Przenajświętsza Hostia” i „Przed tak wielkim Sakramentem”.

¹¹ Części śpiewane mszy św. żałobnej, obrzędów pogrzebowych oraz oficjum za zmarłych.

¹² „Liturgia (Msza św.) Jubileuszowa”/, „Msza św. Apostolska”/, „Msza święta według obrządku St-Kat Kościoła Mariawitów” – są to różne nazwy określające w istocie jeden obrządek liturgiczny, stworzony przez bp. M. Jakuba Próchniewskiego w latach 1920-1943 w oparciu o różne liturgie wschodnie i zachodnie. Zachowany jest on w kilku

hymnach i antyfonach, także podczas nabożeństw okresu Wielkiego Tygodnia. Ponadto śpiew polifoniczny stosowano niegdyś w uroczystych nieszpórach, a do dziś realizuje się w ten sposób psalmy jutrzni wielkanocnej i bożonarodzeniowej, wykonując w poszczególnych wersach na zmianę wielogłosowe recytacje i tony psalmowe¹³. Melodie ludowe znalazły stałe miejsce w liturgii w śpiewach procesyjnych, improperiach¹⁴ z Wielkiego Piątku, niektórych sekwencjach mszalnych, hymnach brewiarzowych oraz pieśniach przy rozpoczęciu i zakończeniu nabożeństw z wystawieniem Przenajświętszego Sakramentu¹⁵.

Wśród repertuaru wielogłosowej muzyki sakralnej Kościoła Starokatolickiego Mariawitów znakomita większość odniesień i cytatów ze śpiewów prawosławnych pojawia się w cyklach mszalnych oraz „Liturgii Jubileuszowej”. Wynika to z faktu, że największy, a być może wyłączny wpływ na pierwotny kształt tych dzieł¹⁶ miał sam biskup Próchniewski.

rękopisach i odbitkach w niektórych parafiach mariawickich oraz zbiorach prywatnych (Mames 2009, 195-199; Wiś.-A. a).

¹³ Taki sposób wykonywania psalmodii był bardzo popularny po Soborze Trydenckim i w czasach reformy cecylińskiej. W okólnikach biskupów o muzyce kościelnej i listach papieskich (m.in.: Pius X 1903 {IV, 11b}) wskazywano tę metodę jako jedną z możliwości śpiewania uroczystego oficjum. Ponadto, w okresie renesansu powstawało wiele zbiorów obejmujących niezwierające tekstów gregoriańskie melodie psalmów lub *Magnificat* z towarzyszącymi im *falsibordoni*, tj. wielogłosowymi recytatywami, opartymi na konkretnych modi. Taką techniką kompozytorską posługiwali się też w niektórych dziełach kompozytorzy cecylikańscy.

¹⁴ *Improperia* [Skargi] – antyfony śpiewane na zmianę z *Trisagionem* podczas uczczenia Krzyża św. w liturgii Wielkiego Piątku. Ich treścią są wyrzuty Jezusa do żydów, posiadające stały refren: „Ludu mój ludu, cóżem ci uczynił... [*Popule meus, quid feci tibi...*]”.

¹⁵ Wystawienie Przenajświętszego Sakramentu w Kościele Starokatolickim Mariawitów towarzyszy większości mszy św., z wyłączeniem mszy św. za dusze zmarłych; nieszpórom – kiedy są wspólnie śpiewane przez zgromadzenie parafialne; prawie wszystkim nabożeństwom paraliturgicznym, w szczególności wspólnej i indywidualnej adoracji Przenajświętszego Sakramentu, w zależności od parafii – całodziennej lub całodobowej (tygodniowej, miesięcznej i w czasie Triduum Paschalnego).

¹⁶ Inicjałami bp. Próchniewskiego opatrzone są źródła: ŚMiM-Kapit. a., ŚMiM-Kapit. b.

Jego osoba jest tutaj o tyle istotna, że w pamięci kapłanów i ludu mariawickiego zachowało się świadectwo o jego fascynacji liturgiami chrześcijan wschodnich (Mames 2009, 183). Zainteresowanie to mogło być ewokowane jeszcze w czasach dzieciństwa spędzonego niedaleko Hrubieszowa, na styku kultur Wschodu i Zachodu, a dodatkowo rozbudzone na studiach teologicznych w Cesarskiej Rzymskokatolickiej Akademii Duchownej w Petersburgu. Ponadto włączenie melodii cerkiewnych do kanonu śpiewów mariawickich stanowić mogło swego rodzaju inkulturację w głoszeniu orędzia o Dziele Wielkiego Miłosierdzia zróżnicowanej etnicznie i wyznaniowo ludności wschodnich części ówczesnego Królestwa Polskiego oraz innych ziem Imperium Romanowów. Krytyczne względem mariawitów publikacje, z przełomu pierwszego i drugiego dziesięciolecia XX wieku były jednak zgoła innego zdania i w śpiewach tych widziały raczej oznakę rychłego zlania się nowego ruchu z rosyjską Cerkwią prawosławną (Gajkowski 1911, 95¹⁷).

2. Struktura formalna partytur mszy mariawickich.

Przedstawienie melodii, które znalazły swoje odzwierciedlenie w repertuarze mszalnym Kościoła Starokatolickiego Mariawitów, wymaga wcześniejszego wspomnienia o zawartości samych partytur. Na repertuar ten składa się 7 mszy, skomponowanych pod koniec pierwszej dekady XX wieku – pierwsza na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego 1908 r. (ŚMiM-Kapit. c.), ostatnia na konsekrację biskupów Romana M. Jakuba Próchniewskiego i Leona M. Andrzeja Gołębiowskiego, która miała miejsce 4 września 1910 r. w Łowiczu (ŚMiM-Kapit. d.)¹⁸. Choć mamy do czynienia *de facto* z siedmioma dziełami, to są one ponumerowane od I do VI, przy czym numer III zdublowany jest w dwóch

¹⁷ W pracy Gajkowskiego cytowane jest czasopismo rosyjskie „Bratskaja Biesieda”, nr 22-24/1908, które w artykule „Tscheres Mariavistwo” zauważa wykorzystanie melodii kompozytorów rosyjskich w śpiewach mariawitów.

¹⁸ Z tytułu tej partytury nie wynika jasno, czy jest to utwór dedykowany biskupowi Próchniewskiemu, czy też odpis jego własnego dzieła, przekazany mu jako upominek.

kompozycjach. Na potrzeby tego artykułu roboczo nazywam je „Msza III” (źródła: Jałosiński 1969a; Ceg.-Chór. a; Ceg.-Chór. b; N.Sob.-Chór. a; N.Sob.-Chór. b; ŚMiM-Chór. a; ŚMiM-Chór. b; Żar.-Chór. a) oraz „Msza III bis” (Żar.-Chór. b).

Mariawickie cykle wielogłosowych śpiewów mszalnych składają się z 14 części, przy czym niektóre z nich mogą posiadać dwa warianty dla jednej kompozycji, w zależności od partytury źródłowej. Elementy struktury formalnej tych dzieł, w porównaniu z częściami *missa plenaria* wymienianymi m.in. przez J. Chomińskiego i K. Wilkowską-Chomińską (Chomińskiego, Wilkowska-Chomińska 1984, 615), można podzielić na 3 kategorie:

- stałe (*ordinaria*), tj. „Panie”, „Chwała”¹⁹, „Wierzę”²⁰, „Święty” i „Baranku Boży”;
- zmienne (*propria*)²¹, tj. „Wstęp”, „Graduał”, „Ofiarowanie”, „Komunia”;
- dodatkowe – wykraczające poza ramy *missa plenaria*²², tj. „Modlitwa moja” (Ps 141[140]), „Odpowiedź po «Módlcie się Bracia»”, „Adoracja po Podniesieniu”, „O Święta Uczto”, „Na Ostatnią Ewangelię”.

¹⁹ Pomijane w okresie Adwentu i Wielkiego Postu oraz mszach św. żałobnych.

²⁰ Śpiewane tylko w mszach św. uroczystych (niedziele, czwartki i inne święta).

²¹ W częściach zmiennych tekst zmienia się w zależności od formularza mszalnego, przy pozostającym niezmiennym materiale muzycznym.

²² Każda z tych części ma inny charakter. „Modlitwa moja” jest śpiewem, wykonywanym wyłącznie i jednocześnie obowiązkowo podczas mszy św. z okadzeniem ołtarza po ofiarowaniu. „Odpowiedź po «Módlcie się bracia»” jest w istocie częścią *ordinarium*. „Adoracja po Podniesieniu” ma tekst zmienny, w zależności od mszy (najczęściej jest to antyfony „Adorujemy Ciebie, Jezu Chryste...”). „O Święta Uczto” jest antyfoną śpiewaną podczas komunii św. „Mszał Eucharystyczny” nie przewidyuje odmówienia obu wspomnianych antyfon w czasie mszy św., więc części te powinny być traktowane jako dowolne. „Na Ostatnią Ewangelię” ma tekst zmienny, w zależności od numeru mszy, zwykle jedną ze strof sekwencji „Chwal Syonie Zbawiciela” – ten śpiew można również zastąpić inną pieśnią.

Kolejność śpiewów jest następująca: „Wstęp”, „Panie”, „Chwała”, „Graudual”, „Wierzę”, Ofiarowanie, „Modlitwa moja”, „Odpowiedź po «Módlcie się bracia»”, „Święty”, „Adoracja po Podniesieniu”, „Baranku Boży”, „O Święta Uczto”, „Na Ostatnią Ewangelię”. Wyjątkiem jest „Msza III bis”, która nie posiada własnych części zmiennych, bądź też nie zostały takowe jeszcze odnalezione.

Oddzielnie należy traktować partyturę do liturgii stworzonej przez bp. Próchniewskiego, zwanej „Liturgią Maryawicką Jubileuszową” albo „Mszą św. Apostolską”. Historię i treść tego obrządku szerzej omawia Tomasz D. Mames (Mames 2009, 195-199), toteż przytoczę tutaj jedynie podstawowe fakty o liturgii i skupię się na jej częściach śpiewanych.

Nowy ryt mszalny opracowywany był na polecenie św. Marii Franciszki w latach 1920-1943 oraz zaakceptowany w części przez nią samą jeszcze przed śmiercią w 1921 r. Po raz pierwszy liturgia została odprawiona w uroczystość św. Franciszka z Asyżu (4 października) 1943 r. w Wiśniewie, a za jej warstwę muzyczną miał być odpowiedzialny chór wiśniewski pod dyrekcją organisty Józefa Śledziewskiego. Nową mszę św. sprawowano później sporadycznie i nie przyjęła się do powszechnego użytku w Kościele Starokatolickim Mariawitów. W dziele tym, oprócz treści ze zmodyfikowanej przez mariawitów liturgii rzymskiej oraz tekstów własnych bp. Próchniewskiego, wykorzystano fragmenty następujących liturgii: św. Jakuba Młodsze (wyd. greckie i syryjskie), św. Jana Chryzostoma, św. Bazylego Wielkiego, etiopskiej (abisyńskiej), ormiańskiej, św. Tadeusza oraz św. Cyryla Aleksandryjskiego (Mames 2009, 196; Wiś.-A. a, 113-114).

Partytura do „Mszy św. Jubileuszowej”²³ składa się z 57 części ponumerowanych liczbami rzymskimi. Niektóre z nich posiadają swoje

²³ W niniejszym tekście opieram się na ŚMiM-Kapit. e. Jest to jedna z dwóch zachowanych w kapitulniku klasztoru mariawickiego kopii (druga jest tożsama z nią, ale niepełna – tylko do nr LI). Tomasz D. Mames cytował jeszcze inną partyturę, która miała być ułożona „z motywów słynnych włoskich kompozytorów XVII wieku: Viadany, Cascioliniego, kard. Caesara i innych” (Mames 2009, 195).

tytuły, w przypadku krótkich odpowiedzi zazwyczaj podane są tylko opisy o właściwym momencie wykonania śpiewu. Jako osobne części traktowane są zarówno większe śpiewy, zbiory błagań (ektenii), jak i pojedyncze aklamacje czy odpowiedzi chóru. Jeżeli jednak, jak pisze Tomasz D. Mames, „podczas mszy śpiewanej [...] całą ministranturę śpiewał chór” (Mames 2009, 196), to kilka krótkich odpowiedzi jest nieujętych w nutach i nie posiadają one swoich numerów. Porządek partytury „Mszy św. Jubileuszowej” (ŚMiM-Kapit. e) przedstawiony jest w tabeli 1.

Nr części	Tytuł, wskazówki kompozytorskie / [Incipit lub cały tekst] ²⁴	Pochodzenie niektórych tekstów ²⁵
I	<i>pieśń wstępna podczas okadzenia</i> [Alleluja. W wielkości Miłosierdzia Twójego]	Ps 5,7; 138(137),1-2; 132(131),9; 27(26),6b; antyfony „ <i>Pan da nam chleb...</i> ”.
II	[<i>I z duchem Twoim</i>]	
III	<i>w czasie błagań diakona</i> [3 x <i>Panie, zmiłuj się</i> , 3 x <i>Chryste...</i> , 3 x <i>Panie...</i>]	
IV	[<i>Tobie, Panie</i>] – dwa warianty melodyczne	
V	<i>Chwała na wysokości Bogu</i>	z liturgii rzymskiej i innych.
VI	[<i>I z duchem twoim</i>]	
VII	[<i>Amen</i>]	
VIII	[<i>Wysławiajcie Pana, bo dobry...</i>]	z liturgii etiopskiej (Ps 118[117],1; Chwała Ojcu...).
IX	<i>Graduał</i>	z liturgii etiopskiej (1 J 15-17; Alleluja...).
X	<i>Święty Boże</i>	Trisagion (z wielu liturgii).
XI	[<i>Amen</i>]	
XII	[<i>I z duchem twoim</i>]	
XIII	[<i>Chwała Tobie, Panie</i>]	

²⁴ Tytuły i inicjały śpiewów zaczerpnięte z ŚMiM-Kapit. e.

²⁵ Podaję na podstawie Wiś.-A. a, 113-114; *Mszal Eucharystyczny dla kapłanów maryawitów* 1929; Paprocki 2014.

XIV	[<i>Niepojętej Światłości Bóstwa...</i>]	
XV	<i>Wierzę w Boga</i>	Wyznanie wiary nicejsko-konstantynopoli- tańskie z dołączonym <i>filioque</i> .
XVI	[<i>I z duchem twoim</i>]	
XVII	[<i>Panie, zmiłuj się, Chryste, zmiłuj się, Panie, zmiłuj się</i>]	
XVIII	<i>Pieśń Cherubinów</i> [<i>Niech zamilknie ciało ludzkie...</i>]	z liturgii św. Jakuba.
XIX	[<i>Amen</i>]	
XX	[<i>Amen</i>]	
XXI	<i>Modlitwa</i> [... <i>moja, Panie</i>]	z liturgii rzymskiej i innych (Ps 141[140],2-4; Chwała Ojcu...).
XXII	<i>odpowiedź po „Módlcie się, bracia”</i> [<i>Duch Święty niech zstąpi i niech przyjmie...</i>]	z liturgii rzymskiej, zmodyfikowane.
XXIII	<i>odpowiedzi na błagania diakona</i> [3 x <i>Wysłuchaj nas, Panie</i> , 3 x ... <i>Chryste</i> , 3 x ... <i>Panie</i>]	
XXIV	[<i>U Ciebie, Panie</i>]	
XXV	[<i>Amen</i>]	
XXVI	[<i>Nowe przykazanie daję wam...</i>]	z liturgii św. Tadeusza i etiopskiej (J 13,34; 14,27).
XXVII	[<i>I z duchem Twoim</i>]	
XXVIII	[<i>Wzniescie je do Pana</i>]	
XXIX	[<i>Godną i sprawiedliwą jest rzeczą</i>]	
XXX	<i>Święty</i>	z wielu liturgii.
XXXI	[<i>Chwała, chwała, chwała na wieki Jedynej i Nierodzielnej Trójcy</i>]	
XXXII	[<i>Amen</i>]	
XXXIII	[<i>Amen. Śmierć Twoją, Panie...</i>]	z liturgii św. Jakuba.
XXXIV	[<i>Bóg zstąpił z nieba...</i>]	
XXXV	<i>odpowiedzi na błagania diakona</i> [3 x <i>Wysłuchaj nas, Panie, i zmiłuj się nad nami</i> 3 x ... <i>Chryste...</i> , 3 x ... <i>Panie...</i>]	

XXXVI	[Amen]	
XXXVII	<i>po błaganiach diakona [5 x Panie, zmiłuj się...]</i>	
XXXVIII	[Amen]	
XXXIX	[<i>Wprowadź ich, Panie, wszystkich...</i>]	
XL	[Amen]	
XLI	Ojcze nasz	
XLII	[Amen]	
XLIII	[<i>Tobie, Panie</i>]	
XLIV	[<i>Jeden Święty, Jeden Pan, Jeden Chrystus...</i>]	z liturgii wschodnich.
XLV	[Amen]	
XLVI	[<i>I z duchem twoim</i>]	
XLVII	<i>...podczas komunii św. [Raduj się, Córko Syońska...]</i>	
XLVIII	[<i>Błogosławiony, który idzie...</i>]	z liturgii św. Bazylego i św. Jana Złotoustego.
XLIX	<i>podczas komunii św. ludu [Przenajświętsze, bezcenne]</i>	z liturgii św. Bazylego i św. Jana Złotoustego, zmodyfikowane.
L	[<i>Niech będzie Imię Pańskie...</i>]	z liturgii św. Jana Złotoustego.
LI	[7 x <i>Panie, zmiłuj się</i>]	
LII	[Amen]	
LIII	[Amen]	
LIV	[<i>Niech będą napełnione usta nasze...</i>]	z liturgii św. Jakuba, wyd. greckie.
LV	[Amen]	
LVI	[<i>Chwała, chwala, chwala Jedynej i Nierozdzielnej Trójcy...</i>]	z liturgii św. Jakuba.
LVII	[<i>Od chwały do chwały...</i>]	z liturgii św. Jakuba, wyd. greckie.

Tab. 1. Porządek Partytury „Mszy św. Jubileuszowej” oraz źródła liturgiczne tekstów.

Po zestawieniu partytury z tekstem liturgii (por.: ŚMiM-Kapit. e; Wiś.-A. a) wynika, że niektóre śpiewy chóru nieujęte są w tekście liturgii (podobnie jak „Adoracja po podniesieniu” czy „O Święta Uczto” w innych mszach), a ich wykonanie odbywa się podczas okadzenia lub

modlitw czytanych przez kapłana po cichu. Śpiewami tymi są numery: I, X, XVIII, XXI, XXIII, XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVII, XXXIX, XLVII, XLIX. Ponadto niektóre części w partyturze nie są zgodne z odpowiednimi treściami w tekście „Liturgii”. Przykładami tego są numery: XXIV (w tekście: „Amen”; w partyturze: „U Ciebie, Panie”), XXXIII (w partyturze pominięte początkowe słowa ministranta: „Wierzimy i wyznajemy”; ponadto w tekście pominięte odpowiedzi „Amen” po słowach konsekracji chleba i wina), LI (w tekście: 1. „Panie zmiłuj się”, 2. „Chryste...”, 3. „Panie...”; w partyturze 7-krotne „Panie...”). Warto zauważyć, że choć w mszy św. w obrządku rzymskim, przejętym przez mariawitów, „Wstęp” oraz „Graduał” są tekstami zmiennymi, tak w przypadku „Mszy Jubileuszowej” (nr I i IX) nie posiadają one alternatywnych słów na różne dni, a przynajmniej nie wskazują na to formularze w cytowanym rękopisie. Zachowana jest jednak ich zasadnicza funkcja wynikająca z liturgii rzymskiej: „Wstęp” jako śpiew podczas pierwszego okadzenia ołtarza, poprzedzający trzykrotne wezwania do Osób Trójcy Świętej; „Graduał” jako śpiew między czytaniem występujący bezpośrednio po lekcji. Części śpiewane „Mszy Jubileuszowej” stanowią zatem niezmienną całość. Jest ona mocno rozbudowana względem klasycznego mariawickiego cyklu mszalnego, choć jego zrąb wydaje się być nadal odczuwalny. Odpowiadające sobie fragmenty śpiewane obu rytów zostały ujęte w tabeli 2.

Msze mariawickie I-VI	Msza św. Jubileuszowa	Zgodność tekstów
<i>Wstęp</i>	I. <i>Pieśń wstępna podczas okadzenia</i>	NIE
<i>Panie, zmiłuj się</i>	III. <i>W czasie błagań diakona</i>	Częściowa
<i>Chwała na wysokości Bogu</i>	V. <i>Chwała na wysokości Bogu</i>	TAK
<i>Graduał</i>	IX. <i>Graduał</i>	NIE
<i>Wierzę w jednego Boga</i>	XV. <i>Wierzę w jednego Boga</i>	TAK
<i>Ofiarowanie</i>	-	-
<i>Modlitwa moja, Panie</i>	XXI. <i>Modlitwa moja, Panie</i>	TAK
<i>Odpowiedź po „Módlcie się, bracia”</i>	XXII. <i>Odpowiedź po „Módlcie się, bracia”</i>	Częściowa

<i>Święty</i>	XXX. <i>Święty</i>	TAK
<i>Adoracja po podniesieniu</i> (różne teksty)	XXXIV. <i>Bóg zstąpił z nieba</i>	NIE
<i>Baranku Boży</i>	-	-
<i>O Święta Uczo</i>	XLVII. <i>Raduj się, Córko Syjońska</i> lub XLIX. <i>Prznajświętsze, bezcenne...</i>	NIE
<i>Komunia</i>	-	-
<i>Na ostatnią Ewangelię</i> (różne teksty)	LVII. <i>Od chwały do chwały</i>	NIE

Tab. 2. Porównanie części mszy mariawickich (utworów muzycznych) oraz „Mszy św. Jubileuszowej”.

Wszystkie msze, podobnie jak inne wielogłosowe utwory sakralne Kościoła Starokatolickiego Mariawitów, utrzymane są w układzie czterogłosowym *a capella*. Również odpowiedzi mszalne niezawarte w cyklach wielogłosowych²⁶ wykonuje się często w prostym układzie czterogłosowym, zachowując gregoriańską melodię w sopranie. Jedynie nieliczne fragmenty wykonywane są w trygłosie²⁷. Większość śpiewów, szczególnie „Mszy I”, posiada nieskomplikowaną fakturę o wąskim ambitusie, dzięki czemu mogą być one wykonywane przez nieprofesjonalne chóry mieszane lub jednorodne. Stosunkowo rzadko wprowadzana jest skomplikowana polifonia.

3. Obecność wschodniosłowiańskich melodii cerkiewnych w śpiewach mariawickich

Niemal wszystkie śpiewy cerkiewne, których melodie zawarte są w „Mszach I-VI” oraz „Liturgii Jubileuszowej”, znajdują się

²⁶ Np. wielokrotnie odśpiewywane w czasie mszy św. „Amen”, „I z duchem Twoim”, „Bogu dzięki” itp.

²⁷ Są to: „Modlitwa moja 3-głosowa” (dodatkowa) z „Mszy III”, oparta na motywach „Da isprawitsja molitwa moja” nr 2 Dymitra Bortniańskiego (CPS-3-1, 222-227) oraz „Święty” nieprzypisane do żadnej mszy, ale pojawiające się w wielu partyturach, oparte na motywach „Sanctus” z „Mszy ku czci św. Jana Kantego” Józefa Furmanika (Furmanik 2011, 34-35).

w pięciotomowym „Cierkowno-Piewczeskim Sborniku” (dalej: CPS). Zbiór ten publikowano w Sankt Petersburgu w przeciągu kilku lat zanim powstały liturgiczne propozycje mariawickie, więc z pewnością był on już rozpowszechniony w Imperium Rosyjskim, w tym także w Kraju Nadwiślańskim²⁸. Ponadto egzemplarz czwartego tomu tj. „Triod’ Cwjetnaja” (1905) znajduje się w kapitularku klasztoru mariawitów w Płocku, więc niemal pewne wydaje się wykorzystanie go przez bp. Próchniewskiego podczas prac kompozytorskich jako materiału bazowego. W związku z tym również ja przyjąłem ten zbiór za główne źródło badawcze. Lokalizację śpiewów w nim zawartych podaję każdorazowo według schematu: CPS-tom-część, strona [nr w zbiorze].

Na podstawie zgromadzonych partytur siedmiu mszy mariawickich (w kilku wariantach), w czterech z nich (Msze II, III, IV, V) udało mi się odnaleźć nawiązania do utworów zawartych w CPS²⁹. W tym miejscu ograniczę się jedynie do wskazania konkretnych źródeł, na których oparł się bp M. Jakub Próchniewski, z pomocą s. M. Salomei Elszyk. To, czy dane śpiewy mszalne należy sklasyfikować jako jeden z typów kontraktury, parodii czy też zapożyczenia, podlegać powinno w przyszłości szczegółowej analizie formalnej i porównawczej. Fragmenty wzorowane na śpiewach cerkiewnych, wykazano w tabeli 3.

²⁸ W ramach zbioru CPS, na przestrzeni lat 1898-1911 wydano: tom 1 „Wsienoszcznoje bdienije” (1898, 19002, 19033); tom 2. cz. 1 „Liturgija” (1900, 19012); tom 2. cz. 2 „Liturgija” (1901, 19052, 19113); tom 3. cz. 1 „Triod’ Postnaja” (1902); tom 3. cz. 2 „Strastnaja siedmica” (1904); tom 4 „Triod’ Cwjetnaja” (1905, 19082); tom 5 „Zadostojniki” (1901). Ze względu na popularność, zbiory te były wielokrotnie wznawiane, m.in. w latach 70. XX wieku i w 2002 roku (Atanasow n.d.).

²⁹ Niektóre motywy muzyczne, wykorzystane w mszach mariawickich, wymieniam także w artykułach publikowanych w czasopiśmie „Mariawita” (Słojewski 2019, 33-36; Słojewski 2020, 26-33). W oparciu o ówczesny stan moich badań, w numerze 4-9/2019 wspominam jedynie kilka melodii kompozytorów wschodniosłowiańskich (Słojewski 2019, 34-36), przyjmąwszy jednak za źródło porównawcze inne zbiory śpiewów cerkiewnych.

Śpiew mariawicki <i>Tytuł</i> (wariant), ewentualnie takty i słowa początkowe	Śpiew prawosławny: Kompozytor, <i>tytuł: ewentualnie wskazane fragmenty śpiewu</i> , (CPS- -tom-część, strony [nr w zbiorze]), takty (<i>śpiewany tekst</i>).
MSZA II	
<i>Panie, zmiłuj się</i> (A)	Koczanowski, <i>Wzbrannoj wojewodje</i> , (CPS-1, 383 [nr 73]).
<i>odpowiedź po „Mó- dłcie się, bracia”</i> (B)	<i>Wieliczajem’ tja</i> (<i>Znamiennago rospjewa; Roźdiestwu Bogorodicy</i>), (CPS-1, 179 [nr 51]); LUB: <i>Alliħuia</i> (<i>na allituiarijach’ Jewangielij; Sokr. Kiewsk. rospjewa</i>), (CPS-2-1, 234 [nr 51]).
<i>Na Ostatnią Ewan- gelię</i> (A)	Makarow, <i>Angiel Wopijasze: od Swietisia, swietisia</i> (CPS-4, 318-320 [nr 46]), t. 34-59.
MSZA III	
Ofiarowanie	D. Bortniański, <i>Gospodi, siłoju twojeju</i> (CPS-2-2, 551-552 [nr 198]), t. 1-6, 11-14.
<i>Modlitwa moja, Panie</i> (B)	D. Bortniański, <i>Da isprawitsja molitwa moja</i> nr 2 (CPS-3-1, 222-227 [nr 36]).
<i>Na Ostatnią Ewan- gelię</i>	Jak w <i>Mszy II</i> (A)
MSZA IV	
<i>Panie, zmiłuj się</i>	<i>Swiatyj Boże</i> (CPS-2-1, 193-195 [nr 39]).
<i>Chwała:</i>	<i>Ps 103(102): Błogosłowi, dusze moja, Gospoda... i Ps 146(145): Chwa- li, dusze moja, Gospoda... (po riedakcii Archiep. Nikanora)</i> , (CPS-2-1, 24-40 [nr 3]), t. (w kolejności wystąpienia): 10-13, 27-28, 27, 12-13, 27-28, 27, 70-71, 82-83.
<i>Wierzę:</i>	
t. 1-17 (<i>Ojca Wszechmogą-cego...</i>)	Tamże (CPS-2-1, 24-40 [nr 3]), t. 36-40, 49-52, 43.
t. 18-22 (<i>I wcielił się...</i>)	D. Bortniański, <i>Tiebie Boga chwalim</i> (CPS-2-2, 464-480 [nr 168]), t. 121-124, 74-77, 27-30, 101-103.
t. 23 (<i>I zmartwych- wstał...</i>)	<i>Ps 103(102)</i> , dz. cyt. (CPS-2-1, 24-40 [nr 3]), t. 27.
t. 24-27 (<i>I wstąpił...</i>)	D. Sołowiew, <i>Ektenija sugubaja</i> (<i>Stołp. rospiewa</i>): <i>Gospodi pomiluj</i> nr 3 (CPS-3-1, 300 [nr 47]).

t. 28 (<i>I Królestwu Jego...</i>)	D. Sołowiew, <i>Ektenija prositielnaja: Otcze nasz</i> (CPS-3-1, 303 [nr 47]), t. 5 (<i>jako na niebiesi i na ziemi</i>).
t. 29-33 (<i>I w Ducha Św...</i>)	Tamże: <i>Jedin swiat, jedin Gospod</i> nr 1 (CPS-3-1, 305), t. 1-4.
t. 34-35 (<i>I w Jeden Święty...</i>)	<i>Ps 103(102)</i> , dz. cyt. (CPS-2-1, 24-40 [nr 3]), t. 44.
t. 36-38 (<i>Wyznając jeden...</i>)	D. Sołowiew, <i>Ektenija prositielnaja</i> , dz. cyt.: <i>Jedin swiat</i> nr 2 (CPS-3-1, 306-307 [nr 47]), t. 3-4.
t. 39-40 (<i>zmarłych-wstania zmarłych...</i>)	Tamże: <i>Otcze nasz</i> (CPS-3-1, 303 [nr 47]), t. 5-6 (<i>jako na niebiesi [...] dołgi nasza</i>).
t. 42 (<i>Amen</i>).	Tamże: <i>Amin po Błгодарim Tja, Carju Niebidimyj...</i> (CPS-3-1, 306 [nr 47]).
<i>Modlitwa moja, Panie:</i>	
t. 1-8, 17-24 (<i>Modlitwa...; Postaw, Panie...</i>)	M. Strokin, <i>Sława w wysznich Bogu</i> (CPS-1, 136-138 [nr 39]) t. 1-7, 22-28.
t. 9-16, 25-34 (<i>A podnosze-nie...; Aby się nie nachyliło...</i>)	D. Sołowiew, <i>Tebie pojem</i> (CPS-2-2, 115 [nr 25]), t. 9-18 (<i>I molimtisja Boże nasz</i>).
t. 35-47 (<i>Chwała Ojcu...</i>)	D. Bortniański – <i>Dostojno jest</i> (CPS-2-2, 131-133 [nr 36]), t. 11-16 (<i>I prenieporocznuju...</i>); t. 26-28 (<i>roždszuju, suszczuju Bogorodicu</i>); t. 38-41 (<i>I wszech, i wsja</i>).
<i>Odpowiedź po „Módlcie się, bracia”</i>	A. Lwow, <i>Is połła eti despota</i> (CPS-2-2, 355-356 [nr 118]).
<i>Święty</i>	<i>Gospodi spasi</i> (CPS-2-1, 195-197 [nr 40]).
<i>Adoracja po podniesieniu (A):</i>	
t. 1-11 (<i>Adorujemy...</i>)	J. Arnold, <i>Otcze nasz</i> (CPS-2-2, 249 [nr 73]), t. 1-10.
t. 12-22 (<i>Że dając nam...</i>)	<i>Ot junosti mojeja (Swjaszcz. Staroruskago)</i> , (CPS-1, 219 [nr 54]), t. 1-19, 27-35.
t. 23-31 (<i>O Panie Jezu...</i>)	A. Lwow, <i>Wzbrannoju wojewodje: od Da zowiem' ti</i> (CPS-1, 387-388 [nr 75]), t. 22-32.

<i>Adoracja po podniesieniu</i> (B)	D. Bortniański, <i>Błogosłowlju Gospoda</i> (CPS-3-1, 469-471 [nr 74]).
<i>Baranku Boży</i>	Prot. M. Winogranow, <i>Agniel Wopijasze: od Swietisja</i> (CPS-4, 328-329 [nr 48]).
<i>O Święta Uczto</i>	
t. 1-17 (<i>O Święta Uczto...</i>)	<i>Chieruwimskaja piesn (Simonowskaja)</i> , (CPS-2-1, 272-273 [nr 64]), t. 22-38 (<i>Wsjakoje nynie žitejskoje...</i>).
t. 18-36 (<i>Duch przepelnia się łaską...</i>)	D. Bortniański, <i>Chieruwimskaja piesn nr 6</i> (CPS-2-1, 263-267 [nr 62]), t. 39-42, 32-34, 15-18, 50-56.
<i>Na ostatnią Ewangelię</i>	<i>Chieruwimskaja piesn: od Jako da Carja</i> (CPS-2-1, 311-312 [nr 73]), t. 35-56.
MSZA VI	
<i>Panie, zmiłuj się</i> (A)	D. Bortniański, <i>Wkusitie i widitie nr 1</i> (CPS-3-1, 448-449 [nr 67]).
<i>Panie, zmiłuj się</i> (B)	<i>Jak Panie, zmiłuj się z Mszy II</i> (A)
<i>Chwała</i>	D. Bortniański, <i>Sława Otcu... Jedinorodnyj Synie: do raspnyjsja że, Christie Boże</i> (CPS-2-1, 98-100 [nr 11]), t. 1-34.
<i>Wierzę</i> (A)	
t. 1-9, 16-19, 24-26, 53-60, 83-85	A. Lwow, <i>Swysze prorocy</i> (CPS-2-2, 366-368 [nr 132] i CPS-2-2, 376-378 [nr 136]), t. 1-8.
t. 10-15 (<i>I w Jednego Pana...</i>)	Tamże, t. 9-13 (<i>Stamnu, żeżł...</i>).
t. 47-52 (<i>Ukrzyżowan też...</i>), 61-53 (<i>I znowu ma przyjsć...</i>)	A. Lwow, <i>Da rozradujetsja</i> , (CPS-2-2, 397-398 [nr 142]), t. 6-8 (<i>Oblecze bo tja...</i>).
t. 37-46 (<i>I wcielił się...</i>)	P. Turczaninow, <i>Da isprawitsja molitwa moja</i> (CPS-3-1, 243 [nr 39]), t. 1-3.
<i>Wierzę</i> (B)	D. Bortniański, <i>Sława Otcu... Jedinorodnyj Synie (Kijewskago rospjewa)</i> (CPS-2-1, 86-89 [nr 8]).
<i>Modlitwa moja, Panie</i>	Tamże, t. 1-29.
<i>Odpowiedź po „Módlcie się bracia...”</i>	D. Bortniański, <i>Sława Otcu... Jedinorodnyj Synie</i> , (CPS-2-1, 98-99 [nr 11]), t. 15-16, 3-4.
<i>Święty</i> (A)	

t. 1-8 (<i>Święty...</i>), t. 18-27 (<i>Hosanna... [1]; Błogosławiony...</i>)	D. Bortniański, <i>Nynie siły niebesnyja s'namy</i> nr 2 (CPS-3-1, 433-435 [nr 62]) ³⁰ .
t. 9-17 (<i>Pełne są niebios...</i>)	D. Bortniański, <i>Błogosłowlju Gospoda</i> , dz. cyt. (CPS-3-1, 469-471 [nr 74]), t. 1-9.
t. 28-31 (<i>Hosanna... [2]</i>)	Tamże, t. 16-24
Święty (B)	J. Arnold, <i>Chwalite Gospoda s' nebes</i> (CPS-2-2, 270-271 [nr 84]).
<i>Adoracja po podniesieniu</i>	G. Łomiakin, <i>Da isprawitsja molitwa moja</i> (CPS-3-1, 254-259 [nr 41]).
<i>Baranku Boży</i>	W. Orłow, <i>Jedin swiat, jedin Gospod</i> (CPS-2-2, 262 [nr 80]).
<i>O Święta Uczto</i>	
t. 1-10	D. Bortniański, <i>Is połła</i> nr 2 (trio), (CPS-2-2, 360 [nr 123]).
t. 17-27 (<i>Alleluja...</i>)	D. Bortniański, <i>Is połła</i> (trio), (CPS-2-2, 358-359 [nr 121]).
<i>Na Ostatnią Ewangelię</i>	D. Bortniański, <i>Chwalite Gospoda s niebies</i> (3gł), (CPS-2-2, 276-278 [nr 87]).
Legenda: Warianty A. (Jałosiński 1969a; tenże 1969b; tenże 1969c; tenże 1986; i in.). Warianty B. (ŚMiM-Chór. a; ŚMiM-Chór. b; i in.). <i>Msza IV</i> – identyczne śpiewy we wszystkich źródłach (cytuję.: ŚMiM-Kapit. a.).	

Tab. 3. Zestawienie fragmentów mszy mariawickich i śpiewów cerkiewnych, na których były wzorowane.

Z tabeli tej wynika, że redaktorzy śpiewów mariawickich niektóre śpiewy przejmowali w całości, jak np. „Panie” (A) z „Mszy II” / „Panie” (B) z „Mszy VI” (zob. fot. 1 i 2).

W pewnych przypadkach wykorzystywali tylko fragmenty utworów, np. w „Odpowiedzi po «Módlcie się bracia»” z „Mszy VI” (zob. fot. 3 i 4).

Jeszcze gdzieś indziej łączyli ze sobą elementy z kilku zupełnie różnych śpiewów, czego przykładem może być „Modlitwa moja, Panie” z „Mszy IV” (zob. fot. 5-8).

³⁰ Materiał melodyczny „Nynie siły...” Bortniańskiego był wykorzystywany także w innych zbiorach katolickiej muzyki sakralnej, m.in. w „Du Hirte Israels” (Dörrfel 1888, 13).

Umiejscowienie śpiewów cerkiewnych, wymienionych uprzednio w tabeli 3, na gruncie mariawickich cykli mszalnych zaprezentowano w tabeli 4.

Część mszy:	Msza II	Msza III	Msza IV	Msza VI
<i>Wstęp</i>				
<i>Panie</i>	A. + (= Msza VI B)			A. +
	B.		+	B. + (= Msza II A)
<i>Chwała</i>			+	+
<i>Graduał</i>				
<i>Wierzę</i>			+	A. +
				B. +
<i>Ofiarowanie</i>		+		
<i>Modlitwa moja, Panie</i>	A.	A.		
	B.	B. +	+	+
<i>Odpowiedź po „Módlcie się, bracia”</i>	A.			
	B. +		+	+
<i>Święty</i>		A.		A. +
		B.	+	B. +
<i>Adoracja</i>	A.	A.	A. +	
	B.	B.	B. +	+
<i>Baranku</i>			+	+
<i>O Święta Uczto</i>			+	+
<i>Komunia</i>				
<i>Na Ostatnią Ewangelię</i>	A. + (= Msza III)			
	B.	+ (= Msza II A)	+	+
Legenda: + tj. fragment wzorowany na utworze/utworach z CPS (= Msza ...) – śpiew tożsamy z analogicznym fragmentem z innej mszy				

Tab. 4. Lokalizacja fragmentów wzorowanych na śpiewach cerkiewnych w mszach mariawickich.

Z zestawienia tego można wyciągnąć kilka wniosków. Po pierwsze, biskup Próchniewski i późniejsi edytorzy zdecydowanie unikali wykorzystania śpiewów cerkiewnych w częściach zmiennych tj. „Wstęp”,

„Graduale”, „Ofiarowaniu” i „Komunii”. Nie ma ich nie tylko w wyżej prezentowanych utworach, ale także w Mszach I, III bis i V oraz zapożyczonych z rytu trydenckiego części „Liturgii Jubileuszowej” tj. we „Wstępie” i „Graduale”. Jedynym wyjątkiem jest „Ofiarowanie” z „Mszy III”, wzorowane na „Gospodi, siłoju Twojeju” D. Bortniańskiego. Śpiew ten obecny jest konsekwentnie we wszystkich partyturach „Mszy III”, więc nie pozostawia to wątpliwości co do przypadkowości zastosowania go w jednej z edycji.

Po drugie, pozostałe fragmenty Mszy IV i VI w całości, we wszystkich wariantach, oparte są na śpiewach cerkiewnych. Po trzecie, nawiązania do twórczości wschodniosłowiańskiej w Mszach II i III są nieliczne i traktowane jako warianty dodatkowe w obrębie jednej partytury, jak np. „Odpowiedź...” (B) z „Mszy II” (ŚMiM-Chór. b, 43), już to wyraźnie różniąc się w stylistyce od innych części, już to będąc utworami „wędrującymi” między różnymi wariantami kilku cykli mszalnych. Może to nasuwać hipotezę, że tam, gdzie śpiew nawiązujący do muzyki cerkiewnej ma wariant alternatywny (czyli w: „Panie”, „Odpowiedź...” i „Na Ostatnią Ewangelię” z „Mszy II” oraz „Modlitwa” z „Mszy III”), pierwotnym był ten drugi. Rodzi to też przypuszczenie, że biskup Próchniewski i/lub s. M. Salomea Elszyk mogli nabyć cytowany „Sbornik” (CPS) dopiero przed rozpoczęciem prac nad „Mszą IV”, a śpiewy wykorzystane w poprzednich dziełach zaczerpnąć z innych źródeł; ewentualnie CPS obecny był w zbiorach mariawitów już wcześniej, a dopiero z czasem podjęto decyzję o szerszym wykorzystaniu jego zawartości w kolejnych mszach.

W „Mszy św. Jubileuszowej” liczba jednoznacznych analogii do śpiewów cerkiewnych jest znacznie większa niż w pozostałym repertuarze mszalnym. Pojawiają się one w aż czterdziestu ośmiu z 59³¹ fragmentów, w stosunku do jedynie czterech *falsibordoni* włoskich kompozytorów w numerach I, IX, XXVI i XL³². Siedem pozostałych części (nr XIX,

³¹ Nr III i IV występują w dwóch wariantach, zatem na partyturę „Mszy św. Jubileuszowej” składają się numery: I-II, IIIa, IIIb, IVa, IVb, V-LVII.

³² Nr I – na podstawie L. Viadana, „Falsibordoni quatuor vocum super octo tonos

XX, XLIV, XLV, LI, LII, LV) to proste odpowiedzi oparte na pojedynczych akordach lub kadencyjnym zestawieniu dwóch współbrzmień. Nie można w ich przypadku wskazać konkretnych odpowiedników w CPS, choć niewątpliwie wzorowane są na recytacjach w nim zawartych. Wykorzystane w „Liturgii Jubileuszowej” fragmenty następujących śpiewów z CPS przedstawia tabela 5.

Nr części:	Śpiew cerkiewny: Kompozytor, tytuł: ewent. wskazane fragmenty śpiewu, (CPS-tom-część, strony [nr w zbiorze]), takty (śpiewany tekst)
II	A. Archangielski ³³ , <i>Prosiłelnaja ektenija: Podaj Gospodi</i> nr 5 (CPS-2-2, 339-341 {nr 108})
III (a)	A. Archangielski, <i>Prosiłelnaja ektenija: Podaj Gospodi</i> nr 3
(b)	np. <i>Wielikaja ektenija: Gospodi pomiluj</i> nr 2 (CPS-2-2, 329 {nr 107})
IV (a)	A. Kastalski, <i>Wielikaja ektenija b. (Sokr. Znam. Resp.): Tiebje Gospodi</i> nr 1 (CPS-2-2, 322 {nr 106})
(b)	Jak nr III (b)
V	Jak <i>Chwała</i> z Mszy IV – zob. tab. 3
VI	Jak nr II
VII	np.: <i>Wielikaja ektenija: Gospodi pomiluj.: Amin</i> nr 2 (CPS-2-2, 329 {nr 107})
VIII	A. Archangielski, <i>Sugubaja ektenija: Gospodi pomiluj</i> nr 4 (CPS-2-2, 335 {nr 108})
X	<i>Swiatyj Boże</i> (CPS-2-1, 193-195 {nr 39}), t. 5
XI	A. Kastalski, <i>Wielikaja ektenia a. (znamiennago rospjewa): Amin</i> nr 1 (CPS-2-2, 318 {nr 106})
XII	Jak nr II
XIII	Jak nr II

psalmodium”, op. 28, tonus IV nr 5 (Haberl 1890, 56). Nr IX – na podst.: tegoż, tonus I, nr 3 (Haberl 1890, 52). Nr XXVI – na podstawie C. de Zacharis, „Ps. «Credidi»”. toni IV (Kraus 1890b, 10) i Fr. Carolus Andreas, „Ps. «Dixit Dominus»” toni I (Kraus 1890a, 2). Pochodzenie nr XLIX nieustalone.

³³ Wszystkie cytowane utwory A. Archangielskiego pochodzą z jego dzieła „Liturgija sw. Joanna Złatoustogo Zaupokojnaja” (Archangielskij 1891, 14.23.32).

XIV	A. Kastalski, <i>Wielikaja ektenija b. (Sokr. Znam. Resp.): Gospodi pomiluj</i> nr 4 (CPS-2-2, 322 {nr 106})
XV	M. Berezowski, <i>Symbol Wjery</i> (CPS-2-2, 8-13 {nr 6})
XVI	Jak nr II
XVII	Jak nr II
XVIII	<i>Chieruwimszaja piesn (Staro-Simonowszaja)</i> , (CPS-2-1, 296-300 {nr 69}).
XXI	Jak <i>Modlitwa moja</i> (B) z Mszy III – zob. tab. 3
XXII	B. Galuppi, <i>Slawa Otcu... Jedinorodnyj Synie</i> (CPS-2-1, 89-90 {nr 8}), t. 1-14
XXIII	A. Archangielski, <i>Prostielnaja ektenija: Gospodi pomiluj</i> nr 1 (CPS-2-2, 339-341 {nr 108})
XXIV	Jak nr IV (a)
XXV	A. Archangielski, <i>Prostielnaja ektenija: Amin</i> (CPS-2-2, 339-341 {nr 108})
XXVII	F. Stepanow, <i>Miłość mira (rostowskiego rospjewa): I so duchom twoim</i> (CPS-2-2, 63 {nr 16}), t. 5-7
XXVIII	F. Stepanow, <i>Miłość mira (rostowskiego rospjewa): Imamy ko Gospodu</i> (CPS-2-2, 63 {nr 16}), t. 8-10
XXIX	F. Stepanow, <i>Miłość mira (rostowskiego rospjewa): Dostojno i prawiedno jest...</i> (CPS-2-2, 63 {nr 16}), t. 11-16
XXX	Jak <i>Święty</i> (B) z Mszy VI – zob. tab. 3
XXXI	Hieromnich Wiktor, <i>Miłość mira</i> (CPS-2-2, 49 {nr 14}), t. 1-5
XXXII	A. Lwow, <i>Miłość mira (Jarosławskiego rospjewa): Amin</i> nr 1 (CPS-2-2, 72 {nr 17}), t. 53-54
XXXIII	A. Lwow, <i>Miłość mira (Jarosławskiego rospjewa): Amin</i> nr 2 (CPS-2-2, 72 {nr 17}), t. 55-58
XXXIV t. 1-6	D. Bortniański, <i>Slawa Otcu... Jedinorodnyj Synie (kijowskiego rospjewa)</i> , (CPS-2-1, 86-87 {nr 8}), t. 1-3, 48-50
Od t. 7	Jak <i>Panie</i> (A) z Mszy II oraz <i>Panie</i> (A) z Mszy VI – zob. tab. 3
XXXV	Jak nr VIII
XXXVI	<i>Sugubaja ektenija: Amin</i> (CPS-2-2, 343 {nr 110}).
XXXVII	A. Archangielski, <i>Prostielnaja ektenija: Podaj Gospodi</i> nr 5 i <i>Gospodi pomiluj</i> nr 2 (CPS-2-2, 339-341 {nr 108}).
XXXVIII	Jak nr XXXII.
XXXIX	<i>Głas VI</i> (np. CPS-2-2, 153-155 {nr 44}).
XL	<i>Miłość mira (Swiaszcz. W. Starorusskiego nr 1): Amin</i> nr 2 (CPS-2-2, 42 {nr 12})
XLI	<i>Chieruwimszaja piesn</i> (CPS-2-1, 309-311 {nr 73}).

XLII	<i>Chieruwimszkaja piesn: Amin</i> (CPS-2-1, 309-311 {{nr 73}})
XLIII	A. Archangielski, <i>Ob ogłoszennych ektenija: Tiebje Gospodi</i> (CPS-2-2, 338 {nr 108}).
XLIV	D. Bortniański, <i>Sława Otcu... Jedinorodnyj Synie (kijowskiego rospjewa)</i> (CPS-2-1, 98-100 {nr 11}), t. 1-4.
XLVII	D. Bortniański, <i>Dostojno jest</i> (CPS-2-2, 131-133 {nr 36}), t. 1-37.
XLVIII	Jak nr VIII
L	Jak nr XXXIX
LIII	Hieromnich Wiktor, <i>Miłost mira: Amin</i> nr 2 (CPS-2-2, 53 {nr 14}).
LIV	Jak nr XLIII
LVI	Jak nr XXII
LVII	<i>Dostojno jest (serbskiego rospjewa)</i> (CPS-2-2, 142, {nr 40}), t. 1-17, 24-34, 49-53.

Tab. 5. Zestawienie fragmentów „Mszy św. Jubileuszowej” i śpiewów cerkiewnych.

Warto w tym miejscu zauważyć, że niektóre śpiewy „Mszy św. Jubileuszowej” pierwotnie wykorzystane były w Mszach II-VI. Są to numery: I – jak „Wstęp” z „Mszy V”, V – „Chwała” z „Mszy IV”, X – wykorzystany ten sam materiał motywiczny, co w „Panie” z „Mszy IV”, XXI – „Modlitwa” (b) z „Mszy III”, XXX – „Święty” z „Mszy VI”, XXVI – „Komunia” z „Mszy V”; XXXIV od t. 7 – jak „Panie” (a) z „Mszy II” oraz „Panie” (b) „Mszy VI”; XLIX – jak „Wstęp” z „Mszy II”.

Chociaż w „Liturgii Jubileuszowej” śpiewy zaczerpnięte od kompozytorów wschodniosłowiańskich dominują nad utworami melodiami o pochodzeniu łacińskim, a w innych mszach zapożyczenia te są zrównoważone, to w pozostałych śpiewach stosowanych w Kościele Starokatolickim Mariawitów nawiązania do muzyki cerkiewnej są wyjątkami. Pojawiają się one w pojedynczych śpiewach wielkanocnych i pieśniach. Utworami tymi są:

- uroczysty wariant Antyfony o NMP „Królowo niebios, wesel się”, śpiewanej na zakończenie „Jutrzni Wielkanocnej” (ŚMiM-Kapit. f, 23-24). Jest on kontrafakturą śpiewu „S’ nami Boh” I. Smirnowa (CPS-1, 59-61 [nr 15]).
- Odpowiedzi chóru do wezwań „Panie, otworzysz wargi moje”

oraz „Boże, ku wspomnieniu memu wejrzij” z jednego wariantu „Jutrzni Wielkanocnej” (Str.-Chór. a, 10). Wykorzystano w nich ten sam materiał motywiczny, co w „Odpowiedzi” (B) z „Mszy II”.

- „Błogosław duszo moja, Pana” (Psalm 102), zapisany w czterogłosie wg „1. głasu”. Śpiew obecny jest tylko w jednej partyturze ze Świątyni Miłosierdzia i Miłości pomiędzy „Chwałą” i „Graduałem” z „Mszy IV” (ŚMiM-Chór. b, 59-61)³⁴. Trudno uzasadnić przyczynę rozdzielenia tych dwóch śpiewów mszalnych Psalmem 102, gdyż nie wynika ono z reguł liturgii i tradycji mariawickiej.
- Pieśń „Chwalebnyś, Boże, na Syonie” (Jałosiński 1984, brak paginacji [nr 13]; i in.) zaliczana do grupy pieśni eucharystycznych i śpiewana także w Kościele Rzymskokatolickim oraz Kościołach tradycji protestanckiej. Jest ona tłumaczeniem hymnu „Kol sławien nasz Gospod w Sionie” D. Bortniańskiego do słów Michaiła Chieraskowa.
- Pieśń „Duch Twój dobry” (ŚMiM-Chór. c, 146), parafraza „Duch Twój Błagij” – śpiewu przeznaczonego na święto Pięćdziesiątnicy, mel. D. Sołowiewa (CPS-2-2, 531-532 [nr 190]).

4. Podsumowanie

Przedstawivszy wszystkie dotychczas odnalezione nawiązania do śpiewów wschodniosłowiańskich w twórczości muzycznej mariawitów, należy rozpatrzyć, z czyich dzieł najchętniej korzystał biskup Próchniewski oraz jego współwyznawcy. Spośród wszystkich wymienionych wyżej utworów kompozytorów wschodniosłowiańskich zdecydowanie

³⁴ Cytowana partytura z chóru Świątyni Miłosierdzia i Miłości jest zbiorem piśnianym własnoręcznie przez s. M. Salomeę Elszyk (Jaworska 2000, 6). Zawiera w sobie cztery 12-częściowe msze (bez „Komunii” oraz „Baranku” [msze: II, IV]/„O Święta Uczto” [msze: I, III]), które stanowią kompilację sześciu mszy mariawickich. Niektóre części z tego zbioru posiadają dwa warianty, zaczerpnięte z różnych mszy. Większość fragmentów „Mszy IV”, w tym wspomniana „Chwała” i „Graduał”, w zbiorze s. Elszyk znajduje się pod tytułem „Msza III”.

najwięcej napisanych zostało przez D. Bortniańskiego (16 cytowanych śpiewów). W dalszej kolejności są to utwory A. Lwowa (5), D. Sołowiewa (4), A. Archangielskiego³⁵ (3), J. Arnolda (2) oraz pojedyncze dzieła innych kompozytorów: M. Berezowskiego, B. Galupiego, A. Kastalskiego, Koczanowskiego, J. Makarowa, G. Łomiakina, W. Orłowa, I. Smirnowa, F. Stepanowa, M. Strokina, P. Turczaninowa, Hieromnicha Wiktora i prot. M. Winogranowa. Autorzy pozostałych dzieł są nieznanymi lub niewymienieni w CPS.

Niekiedy melodie jednego utworu wykorzystywane są przez mariawitów w kilku miejscach, wobec tego liczba cytowanych dzieł nie oznacza łącznej liczby wszystkich analogii. Jeśli wystąpienie dowolnej liczby fragmentów śpiewu prawosławnego, o dowolnej długości, w obrębie pojedynczej części Mszy II, III, IV i VI (w różnych wariantach), „Mszy Jubileuszowej” oraz innych śpiewów mariawickich potraktujemy jako pojedynczy cytat, łączna liczba takich odniesień będzie wyglądała tak, jak ujęto to w tabeli 6.

Kompozytor:	Msza II	Msza III	Msza IV	Msza VI	Msza Jub.	Inne	RAZEM:
Archangielski, A.					15		15
Arnold, J.				1	1		2
Berezowski, M.					1		1
Bortniański, D.		2	4	9	4	1	20
Galuppi, B.					2		2
Kastalski, A.					3		3
Koczanowski	1			1	1		3
Lwow, A.			2	2	3		7
Łomiakin, G.				1			1
Makarow	1	1					2
Orłow, W.				1			1
Smirnow, I.						1	1
Sołowiew, D.			3			1	4
Stepanow, F.					3		3

³⁵ Traktując poszczególne zbiory ektenii z „Liturgii Zupokojnej” (części) jako pojedyncze utwory.

Strokin, M.			1				1
Turczaninow, P.				1			1
Wiktor (hie-reom.)					2		2
Winogranow M.			1				1
mel. <i>Oktoechosy</i> i inne	1		7		12	2	22
RAZEM:	3	3	18	16	47	5	92

Tab. 6. Liczba cytowanych śpiewów prawosławnych w mszach mariawickich (pojedynczych częściach) i innych utworach.

Z tabeli 6 wynika, że chodzi tu *en globe* o 92 cytaty: najwięcej z nich (20) pochodzi z utworów D. Bortniańskiego, z czego niemal połowa znajduje się w „Mszy VI”. Bortniański jest jednocześnie zdecydowanie najczęściej cytowanym kompozytorem w tejsze mszy. Twórczość A. Archangielskiego pojawia się 15 razy, ale wyłącznie w obrębie „Liturgii Jubileuszowej”. Tak duża liczba cytatów wynika jednak z tego, że jako osobne części traktowane są w tym dziele również pojedyncze odpowiedzi chóru. Wszystkie cytaty z Archangielskiego są zazwyczaj krótkimi, kilkuktowymi fragmentami, pochodzącymi w istocie z jednego dzieła (Archangielskij 1891), choć z różnych jego części.

Innym, równie chętnie cytowanym twórcą jest A. Lwow, którego utwory odnajdujemy w mszach mariawickich siedmiokrotnie. Pozostali kompozytorzy pojawiają się w śpiewach Kościoła Starokatolickiego Mariawitów nie częściej niż czterokrotnie. Śpiewy anonimowe (lub bez wskazanego kompozytora w CPS), w tym melodie *oktoechosy*, pojawiają się łącznie 22 razy, stanowiąc niemal $\frac{1}{4}$ wszystkich śpiewów zaczerpniętych z kultury muzycznej prawosławia.

Wyrażna obecność wątków muzycznych kompozytorów wschodniosłowiańskich w śpiewach mariawickich jednoznacznie dowodzi tego, że osoby kształtujące tożsamość Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w początkach jego istnienia świadomie zdecydowały się nadać jego kulturze muzycznej szersze horyzonty. Melodie Zachodu i Wschodu w śpiewach liturgicznych otrzymały niemalże równe sobie uprawnienia.

Ideą mariawitów w tym wymiarze mogło być dążenie do uniwersalności tworzonej przez siebie muzyki poprzez korzystanie z powszechnego dziedzictwa chrześcijańskiego, nie tylko Kościoła macierzystego. W tym miejscu należy uprzedzić potencjalny zarzut niewykorzystania przez mariawitów w utworach liturgicznych śpiewów Kościołów innych tradycji, np. protestanckiej. Choć melodii tych brakuje w mszach, to jednak obficie odwzorowywane są w pieśniach kościelnych, głównie okresowych i przygodnych³⁶. Dzięki wykorzystywaniu elementów tradycji muzycznej różnych kręgów chrześcijaństwa, w kulturze muzycznej mariawityzmu obecny jest pierwiastek ekumeniczny. Jego istnienie warto podkreślić chociażby ze względu na fakt, że sam autor wielu śpiewów liturgicznych, bp M. Jakub Próchniewski, był przecież także współtwórcą Polskiej Rady Ekumenicznej.

³⁶ Przykładami mogą być pieśni obecne w zbiorach pieśni chóralnych Stanisława Jałosińskiego. Przygodne: „Choć nie widzę Zbawcy mego”; „Działaj, dopóki pora”; „Nie wiem, co dzień przyniesie mi”; „Swe dzieło, Panie, wskrześ”; „Za rękę weź mnie Panie” (Jałosiński 1984a, brak paginacji {nr 14, 20, 21, 27, 29}). Postne: „Cierniami uwieńczoną”, „Na krzyżu przelałem krew”; „Panie, Ty widzisz” (Jałosiński, 1984b, brak paginacji {nr 1, 3, 8}). Wielkanocne: „O zmartwychwstały”; „Radość pienia, dziękczynienia”; „W ciemny grób” (Jałosiński 1984c, brak paginacji {nr 10-12}).

3

Panie zmiłuj się

Panie zmiłuj się - Tyś się - Pa- nie zmi-łuj - się Chry- ste zmiłuj się Pa- nie zmi- - Tyś się Chry- ste zmiłuj się Pa- nie zmi- - Tyś się Pa- nie zmi- - Tyś się Pa- nie zmi- - Tyś się

SMiM

Fot. 1. „Msza VI”: „Panie zmiłuj się” (SMiM-Chór. a. 3).

Odpowiedź po „Módlcie się bracia”

Miech przyjmie Pan tę Ofiarę z Jąk Twoich Dla chwały i wdziębienia Imienia Świętego
i pożytku Świętego Kościoła Święte-go A — — — — — mem

Fot. 3. „Msza VI”: „Odpowiedź po «Módlcie się bracia»” (Jałosiński 1969c, brak paginacji [12]).

СЛЫ, и из-во-ли-вый спа-

то - му Ду-ху, и
и Свя-то-му

Fot. 4. D. Bortniański „Слава Отцу... Jedinorodnyj Synie” (CPS-2-1, 98-99), t. 15-16, 3-4.

СЛАВА ВЪ ВЫШНИХЪ БОГУ.

(предъ шестопадеиць)

№ 39 *)

Д. А.

Сла - ва въ вышнихъ Бо - гу и на зем - ли

Т. В.

миръ, въ че - ло - въ - цѣхъ бла - го - во - ло - ни - е.

Сла - ва въ выш - нихъ Бо - гу и на зем - ли

*) М. Стражана.

— 137 —

миръ, въ че - ло - въ - цѣхъ бла - го - во - ло - ни - е.

Го - спо - ди, уст - нѣ мо - и от - вер - зе - ши, и у -

ста мо - я воз - вѣ - стять хва - лу тво - ю.

Го - спо - ди, уст - нѣ мо - и от - вер - зе - ши, и у -

— 138 —

ста мо - я воз - вѣ - стять хва - лу тво - ю.

Fot. 6. M. Strokin „Śława w wysznich Bogu” (CPS-1, 136-138).

— 115 —

МО - ЛИМ - ТИ - ся, и МО - ЛИМ - ТИ -

ся, и МО - ЛИМ - ТИ - ся,

Бо - же нашъ, Бо - же ВАШЪ.

Fot. 7. D. Sołowiew „Тebie pojem” (CPS-2-2, 115), т. 9-18.

- 132 -

при-оно-бла-жен-ну-ю, и пре-ше-по-
роч-ну-ю, и ма-терь Бо-га на-ше-
го. Чест-нѣй-шу-ю хо-ру-ижь, и сла-вѣй-шу-
ю божь ора-но-нѣ-я се-ра-фимъ,

- 133 -

бжѣ по-тѣ-нѣ-я Бо-га Сао-ва-
рожд-шу-ю, су-шу-ю Бо-го-ро-дѣ-цу,
ти во-ли-ца - - - - -
- - - - - ежѣ. И всѣхъ и вол.

Fot. 8. D. Bortniański „Dostojno jest” (CPS-2-2, 132-133).

Wykaz skrótów

- Ceg.-Chór. – Parafia KSM pw. św. Jana Chrzciciela w Cegłowie (zbiory chóru).
- CPS – *Cierkowno-Pjewczeskij Sbornik* [Церковно-Пѣвчэский Сборникъ].
- KSM – Kościół Starokatolicki Mariawitów.
- N.Sob.-Chór. – Parafia KSM pw. św. Mateusza Apostoła i Ewangelisty w Nowej Sobótce (zbiory chóru).
- Str.-Chór. – Parafia KSM pw. św. Anny i św. Marcina w Strykowie (zbiory chóru).
- ŚMiM-Chór. – Świątynia Miłosierdzia i Miłości w Płocku (zbiory chóru).
- ŚMiM-Kapit. – Świątynia Miłosierdzia i Miłości w Płocku (zbiory kapitułarza).
- t. – takt.
- Wiś.-A. – Parafia KSM pw. Trójcy Przenajświętszej w Wiśniewie (zbiory archiwalne).
- Żar.-Chór. – Parafia KSM pw. Przemienienia Pańskiego w Żarnówce (zbiory chóru).

Bibliografia

- Atanasow, A. i in., b.d.w. „Izdatielstwa i izdanija duchowno-muzykalnyje: Gosudarstwiennyje, cierkownnyje i czastnyje ogr-cii w Rossii i drugich stranach, wypuskawszije pieczatnyje izdanija prawosławnych cierkownych piesnopienij, i ich publikacij.” Dostęp 2015.10.15. https://w.histrf.ru/articles/article/show/izdatielstva_i_izdaniia_dukhovno_muzykalnyie
- Archangielskij, Alieksandr. 1891. *Liturgija sw. Joanna Złatoustago (zaupokojnaja): dla czetyriechgołosnago chora. Partitura*. S. Pietierburg: G. Schmidt.
- Ceg.-Chór. a. (b.syg., b.d.w.). [zeszyty głosowe z mszą w brązowej oprawie]. rps.
- Ceg.-Chór. b. (b.syg., b.d.w.). *Partytura Zeszyt I-szy*. rps.

- CPS-1: *Cierkowno-Pjewczeskiej Sbornik*. 1898. Tom 1. *Wsienoszczno-je bdienije*. S. Pietierburg: Izdanije Ucziliszcznago Sowjeta pri Swjatjejszem' Sinodje.
- CPS-2-1: *Cierkowno-Pjewczeskiej Sbornik*. 1900. Tom 2, cz. 1. *Liturgija*. S. Pietierburg: Izdanije Ucziliszcznago Sowjeta pri Swjatjejszem' Sinodje.
- CPS-2-2: *Cierkowno-Pjewczeskiej Sbornik*. 1901. tom 2, cz. 2. *Liturgija*. S. Pietierburg: Izdanije Ucziliszcznago Sowjeta pri Swjatjejszem' Sinodje.
- CPS-3-1: *Cierkowno-Pjewczeskiej Sbornik*. 1902. tom 3, cz. 1. *Triod Postnaja*. S. Pietierburg: Izdanije Ucziliszcznago Sowjeta pri Swjatjejszem' Sinodje.
- CPS-4: *Cierkowno-Pjewczeskiej Sbornik*. 1905. tom 4. *Triod' Cwietnaja*. S. Pietierburg: Izdanije Ucziliszcznago Sowjeta pri Swjatjejszem' Sinodje.
- Chomiński, Józef i Krystyna Wilkowska-Chomińska. 1984. *Formy muzyczne*. Tom 5: *Wielkie formy wokalne*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Dörffel, Alfred. 1888. *Musica Sacra: Sammlung berühmter Kirchenchöre*. Tom 2: *Deutsche Texte*. Lipsk: C.F. Peters.
- Furmanik, Józef. 2011. *Tibi Domine: Utwory chóralne, Msze czterogłosowe*. Lublin: Polihymnia Sp. z o.o.
- Gajkowski, Kasimir. 1911. *Mariavitensekte. Einige Blätter aus der neuesten Kirchengeschichte Russisch-Polens*. Krakau: Universitäts-Buchdruckerei.
- Gołębiowski, Sławomir. 2016. „Historia Parafii Kościoła Starokatolickiego Mariawitów w Lesznie.” W *110 lat mariawityzmu w Lesznie*. Red. Marcin Łada, Karolina Gwarek, 13-28. Leszno: Wydawnictwo Parafii KSM pw. św. Jana Chrzciciela w Lesznie.
- Gołębiowski, Sławomir. 2019. „Korespondencja.” *Mariawita* 10-12: 43.
- Haberl, Franz Xaver. 1890. „Cantiones selectae ex operibus ecclesiasticis Ludovici Viadanae: Falsibordoni quatuor vocum super octo

- tonos psalmodum ex. op. XXVIII. Romae, 1612.” *Musica Sacra (Musikbeleigen)* 1-4: 51-62.
- Jałosiński, Stanisław. 1969a. *Msza III* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1969b. *Msza IV* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1969c. *Msza VI* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1984a. *Spis pieśni* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1984b. *Pieśni na Wielki Post* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1984c. *Pieśni Wielkanocne* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław. 1986. *Msza II* [odpis]. Łódź: nakład własny.
- Jałosiński, Stanisław, i Bartłomiej Słojewski, . 2018. „Rozmowa z br. Stanisławem Jałosińskim.” *Mariawita* 1-3: 32-34.
- Jaworska, Pelagia. 2000. „O Mariawickich śpiewnikach z nutami.” *Mariawita* 1-3: 5-8.
- Kraus, Carolus. 1890a. *Psalmodia Vespertina. Continens selectas antiquorum auctorum harmonias quibus psalmodum versus accommodavit. Fasciculus I: XVI falsibordoni IV vocum super Ps. CIX Dixit Dominus. Tenor.* Ratisbonae/Neo Eboraci/Cincinnati: Sumptibus Friderici Pustet.
- Kraus, Carolus. 1890b. *Psalmodia Vespertina. Continens selectas antiquorum auctorum harmonias quibus psalmodum versus accommodavit. Fasciculus V: XXI falsibordoni IV vocum super Ps. CXVI: Laudate Dominum, omnes gentes, Ps. CXV: Credidi, propter quod, Ps. CXXVII: Beati omnes qui, Ps. CXXIX: De profundis. Altus.* Ratisbonae/Neo Eboraci/Cincinnati: Sumptibus Friderici Pustet.
- Leleń, Andrzej. 2001. *Religijna kultura muzyczna Mazowska płockiego (1864-1918)*. Płock: Książnica Płocka.
- Łuczak, Bartosz. 2006. „Liturgia mariawicka – początki i dalszy rozwój.” *Praca nad sobą. Aperiodyk mariawicki* 41: 18-37.

- Mames, Tomasz Dariusz. 2009. *Mysteria Mysticorum: Szkice z duchowości i historii mariawitów*. Kraków: Nomos.
- Mames, Tomasz Dariusz. 2015. *Oświata Mariawitów w latach 1906-1935*. Warszawa: DiG.
- Mszał Eucharystyczny dla kapłanów mariawitów*. 1929. Płock: przy ŚMiM.
- N.Sob.-Chór. a.: (b.syg., b.d.w.). [partytura bez tyt. (1)]. rps.
- N.Sob.-Chór. b.: (b.syg., b.d.w.). [partytura bez tyt. (2)]. rps.
- Olszewski, Daniel. 1996. *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa: Pax.
- Paprocki, Henryk, tłum. 2014. *Liturgie Kościoła Prawosławnego* (Biblioteka Ojców Kościoła 20). Kraków: Wydawnictwo M.
- Pius X, 1903. *Motu proprio papieża Piusa X o muzyce kościelnej z 22 listopada 1903 r.* Tłum. Józef Surzyński. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha
- Rybak, Stanisław. 2011. *Mariawityzm. Dzieje i współczesność*. Warszawa: Agencja Wydawnicza CB.
- Słojewski, Bartłomiej. 2019. „Cerkiewne oblicze mszy mariawickich.” *Mariawita* 4-9: 33-36.
- Słojewski, Bartłomiej. 2020. „Cecylikańskie oblicze mszy mariawickich.” *Mariawita* 1-3: 26-33.
- Str.-Chór. a.: (b.syg., b.d.w.). [partytura bez tytułu, w zielonej oprawie]. rps.
- ŚMiM-Chór. a.: (b.syg., b.d.w.). [partytura bez tyt. z mszami I-IV]. rps.
- ŚMiM-Chór. b.: (b.syg., b.d.w.). [partytura bez tyt. z mszami i pieśniami]. rps.
- ŚMiM-Chór. c.: (b.syg., b.d.w.). *Sopran* [zeszyt głosowy, 164 ponumerowane karty]. rps.
- ŚMiM-Kapit. a.: (b.syg., b.d.w.). O.B.J.P, *Msza IV*. rps.
- ŚMiM-Kapit. b.: (b.syg., b.d.w.). O.B.J.P, *Msza V*. rps.

- ŚMiM-Kapit. c.: (b.syg.) 1908. *Msza na cześć Przenajświętszego Sakramentu na 4-głosowy chór męski (I-a Msza w polskim języku)*. rps.
- ŚMiM-Kapit. d.: (b.syg.) 1910. *Msza na cześć Przenajświętszego Sakramentu ofiarowana Przewielebnemu Ojcu Biskupowi M. Jakóbowi Próchniewskiemu 4 Września 1910 roku*. rps.
- ŚMiM-Kapit. e.: (b.syg., b.d.w.) *Msza św. Jubileuszowa*. rps.
- ŚMiM-Kapit. f. (b.syg.), 1929. *Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego: na 4 głosy mieszane: zebrał org. W. G.* rps.
- Śledziewski, Józef. 1913. „Muzyka i śpiew u Maryawitów.” *Wiadomości Maryawickie* 20 lutego: 121-122.
- Tyrała, Robert. 2010. *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*. Kraków: UPJPII.
- Wit, Zbigniew. 1980. „Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku.” W *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, red. Waław Schenk, tom III, 207-327. Lublin: Wydawnictwo TN KUL.
- Wiś.-A. a.: (b.syg., b.d.w.). *Msza Święta według obrządku St-Kat Kościoła Mariawitów*. rps.
- Żar.-Chór. a.: (b.syg., b.d.w.). *Msza św. III 4głosowa „Płocka”* [partie głosowe w różnych zeszytach]. rps.
- Żar.-Chór. b.: (b.syg., b.d.w.). 3. *Msza św. o Przenajświętszym Sak.* [partie głosowe w różnych zeszytach]. rps.

CHRZEŚCIJAŃSKA AKADEMIA TEOLOGICZNA
w WARSZAWIE

Rok LXIII

Zeszyt 2

ROCZNIK TEOLOGICZNY

WARSZAWA 2021

REDAGUJE KOLEGIUM

dr hab. Jakub Sławik, prof. ChAT – redaktor naczelny

dr hab. Jerzy Ostapczuk, prof. ChAT – zastępca redaktora naczelnego

prof. dr hab. Tadeusz J. Zieliński

dr hab. Borys Przedpełski, prof. ChAT

dr hab. Jerzy Sojka, prof. ChAT – sekretarz redakcji

MIĘDZYNARODOWA RADA NAUKOWA

JE metropolita prof. dr hab. Sawa (Michał Hrycuniak), ChAT

bp prof. dr hab. Wiktor Wysoczański, ChAT

abp prof. dr hab. Jerzy Pańkowski, ChAT

bp prof. ucz. dr hab. Marcin Hintz, ChAT

prof. dr hab. Atanolij Aleksiejew, Państwowy Uniwersytet w Petersburgu

prof. dr Marcello Garzaniti, Uniwersytet we Florencji

prof. dr hab. Michael Meyer-Blanck, Uniwersytet w Bonn

prof. dr hab. Antoni Mironowicz, Uniwersytet w Białymstoku

prof. dr hab. Wiesław Przyczyna, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

prof. dr hab. Eugeniusz Sakowicz, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

prof. dr hab. Tadeusz Stegner, Uniwersytet Gdański

prof. dr Urs von Arx, Uniwersytet w Bernie

prof. dr hab. Piotr Wilczek, Uniwersytet Warszawski

Redakcja językowa – Kalina Wojciechowska

Skład komputerowy – Jerzy Sojka

W związku z wprowadzaniem równoległej publikacji czasopisma w wersji papierowej i elektronicznej Redakcja „Rocznika Teologicznego” informuje, iż wersją pierwotną jest wersja papierowa.

BWHEBB, BWHEBL, BWTRANS [Hebrew]; BWGRKL, BWGRKN, and BWGRKI [Greek]
PostScript® Type 1 and TrueType fonts Copyright ©1994-2013 BibleWorks, LLC.

All rights reserved. These Biblical Greek and Hebrew fonts are used with permission
and are from BibleWorks (www.bibleworks.com)

ISSN 0239-2550

Wydano nakładem

Wydawnictwa Naukowego ChAT

ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa, tel. +48 22 635-68-55

Objętość ark. wyd.: 17. Nakład: 100 egz.

Druk: druk-24h.com.pl

ul. Zwycięstwa 10, 15-703 Białystok

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

- JAKUB ŚLAWIK, *O hermeneutycznych założeniach badań biblijnych* 371
- ŚLAWOMIR ZATWARDNICKI, *Pismo Święte w warsztacie teologa. Geralda O'Collinsa przewodnik korzystania z tekstów natchnionych* 389
- TOMASZ TEREFENKO, *Herod's Birthday Banquet and its Significance for Jesus and his Disciples in the Gospel of Mark* 411
- WOJCIECH SZCZERBA, *Kontrowersje wokół Orygenesusa. Casus Metodego z Olimpu* 427
- RAFAŁ PROSTAK, *Przypowieść o pszenicy w zmaganiach Kościoła z herezją w nauczaniu Augustyna z Hippony, Tomasza z Akwinu, Marcina Lutra i Jana Kalwina* 453
- ANDRZEJ POLASZEK, MARIA POLASZEK, *Kalwiński Psalterz Genewski (1562) jako źródło inspiracji luterńskiego kancjonału „Cithara Sanctorum” (1636) na tle procesów konfesjonalizacji protestantyzmu* 491
- Илья Мельников, «Святая старина»: иконы старообрядческих моленных Устюженского уезда Новгородской губернии 511
- MARCIN RZEPKA, *Migrujące obrazy. Fotografia w praktyce misyjnej Ludwiga O. Fossuma. (Lutheran Orient Mission)* 557
- MONIKA WIŚNIEWSKA, *Warszawska administracja wyznaniowa 1950–1956. Wybrane zagadnienia* 587
- BORYS PRZEDPELSKI, *Geneza mariawityzmu i nieoficjalne relacje mariawicko-rzymskokatolickie w latach 1906-1939* 613
- HALINA GUZOWSKA, *110 lat prasy mariawickiej* 687
- BARTŁOMIEJ SŁOJEWSKI, *Sakralna twórczość muzyczna mariawitów a śpiewy cerkiewne* 725
- Wykaz autorów 765

Contents

ARTICLES

- JAKUB SLAWIK, *On the Hermeneutic Premises in Biblical Research*..... 371
- SŁAWOMIR ZATWARDNICKI, *The Holy Scriptures Handled by a Theologian. Gerald O'Collins' Guide on Making Use of Inspired Texts* 389
- TOMASZ TEREFENKO, *Herod's Birthday Banquet and its Significance for Jesus and his Disciples in the Gospel of Mark*. 411
- WOJCIECH SZCZERBA, *Controversies around Origen. Methodius of Olympus*..... 427
- RAFAL PROSTAK, *The Parable of Wheat in the Church's Struggle Against Heresy in the Teachings of Augustine of Hippo, Thomas Aquinas, Martin Luther and John Calvin*..... 453
- ANDRZEJ POLASZEK, MARIA POLASZEK, *Calvinistic Genevan Psalter (1562) as a Source of Inspiration for Lutheran Cantional "Cithara Sanctorum" in the context of the Protestant Confessionalization Process*..... 491
- ILJÂ MELNIKOV, "Sacred Antiquity": *The Icons of Old Believers' Houses of Prayer in Ustyuzhensky district of Novgorod Province* 511
- MARCIN RZEPKA, *Migrating pictures. Photography in the missionary practice of Ludvig O. Fossum. (Lutheran Orient Mission)* 557
- MONIKA WIŚNIEWSKA, *Warsaw's Religious Administration 1950–1956. Selected Issues*..... 587
- BORYS PRZEDPELSKI, *The Genesis of Mariavitism and Unofficial Relations between the Mariavite and Roman Catholic Church in the Years 1906–1939*..... 613
- HALINA GUZOWSKA, *110 years of Mariavite press* 697
- BARTŁOMIEJ SŁOJEWSKI, *Mariavite Sacral Music and Orthodox Chants* .. 735
- List of authors 775

Wykaz autorów

Jakub Sławik, j.slawik@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Władysława Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Sławomir Zatwardnicki, zatwardnicki@gmail.com, ul. Cz. Miłosza 14, 57-100 Strzelin

Tomasz Terefenko, terefenkotomasz@gmail.com, Wyższe Baptystyczne Seminarium Teologiczne, ul. Szczytnowska 58-59, 04-812 Warszawa

Wojciech Szczerba, w.szczerba@ewst.edu.pl, Ewangelikalna Wyższa Szkoła Teologiczna, ul. Św. Jadwigi 12, 51-253 Wrocław

Iłjâ Melnikov, potep_88@mail.ru, 2 / 2 Chudintzeva str., Velikiy Novgorod, Rus-sia, 173003

Rafał Prostack, prostakr@uek.krakow.pl, Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Kolegium Gospodarki i Administracji Publicznej, Katedra Stosunków Międzynarodowych, ul. ul. Rakowicka 27, 31-510 Kraków

Andrzej Polaszek, Andrzej@polaszek.eu, os. Nadwarciańskie 3, 62-035 Trzykolne Młyny

Maria Polaszek, Marysia@polaszek.eu, os. Nadwarciańskie 3, 62-035 Trzykolne Młyny

Marcin Rzepka, marcin.rzepka@uj.edu.pl, Instytut Religioznawstwa, Ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków

Borys Przedpelski, b.przedpelski@chat.edu.pl, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa

Halina Guzowska, inagie@poczta.onet.pl, ul. Człuchowska 9B m.3, 01-360 Warszawa

Monika Wiśniewska, mwisniewska@ihnpan.pl, Instytut Historii Nauki PAN, ul.
Nowy Świat 72, pokój A09, 00-330 Warszawa

Bartłomiej Słojewski, bslojewski000@gmail.com, ul. Tadeusza Kościuszki 88,
05-120 Legionowo