

ADAM MATYSZEWSKI

HISTORYCZNA RZECZYWISTOŚĆ PIEŚNI RELIGIJNEJ – OD STAROŻYTNOŚCI DO ŚREDNIOWIECZA

Wyrażenie siebie, głębi religijnego przeżycia i doświadczenia obejmuje wiele form. Należy do nich także pieśń, będąca wyrazem doświadczenia wiary w jej różnorodnych wymiarach: uwielbienia, dziękczynienia, prośby, błagania, przeproszenia, wyznania, przepowiadania. W pieśni sakralnej wyraża się cała dynamika misterium zbawienia: słowo Boże skierowane do człowieka i jego odpowiedź na to słowo. Dzięki pieśniom i ich śpiewaniu wzbogaca się możliwość internalizacji treści, pogłębia się szansa całościowej odpowiedzi na wezwanie Boga.

Różnorodność pieśni i ich specyficzny charakter wzmacnia i wzbogaca dynamikę liturgii. Obok pieśni znajdujemy w obrzędach liczne formy poetycko-muzyczne: psalmy, kantyki, responsoria, antyfony, sekwencje, hymny, aklamacje. Każdy wymieniony gatunek ma własną specyfikę treściową i domaga się odpowiedniego muzycznego wyrazu¹.

Chrześcijanin powołany jest do głoszenia wspaniałości Stwórcy². Duch Święty inicjuje uwielbienie Boga w hymnach i pieśniach³, które stają się znakiem eschatologicznym, pieśnią, którą Kościół-Oblubienica wyśpiewuje swemu Oblubieńcowi. Śpiew odgrywa wielką rolę w jednoczeniu śpiewających. Miejsce śpiewu i muzyki w liturgii wiąże się z wyjątkową troską zarówno o ich jakość muzyczną, jak i związek z Biblią, istotny zwłaszcza w pieśniach⁴.

Dr ADAM MATYSZEWSKI – członek sekcji polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego, Towarzystwa Naukowego Płockiego i Diecezjalnej Komisji ds. Muzyki Kościelnej Diecezji Płockiej, muzyk kościelny, katecheta; adres do korespondencji: Kostrogaj 15/1, 09-402 Płock; e-mail: adam.matyszewski@o2.pl

¹ Por. B. N a d o l s k i. *Wprowadzenie do liturgii*. Kraków 2004 s. 96.

² Por. 1 P 2, 9.

³ Por. Ef 5, 19; Kol 3, 16; 1 Tes 5, 16.

⁴ Por. N a d o l s k i. *Wprowadzenie* s. 96.

RÓŻNE DEFINICJE PIEŚNI

W odróżnieniu od innych form poetyckich, pieśń już w starożytności była uznawana za utwór poetycki należący do kultury wysokiej. Powiązana z muzyką i tańcem, w najstarszej tradycji antycznej występowała jako część składowa obrzędów religijnych, uchodząc za najstarszą formę poetycką naszego kręgu cywilizacyjnego. Bliski związek pieśni z muzyką istniał także w poezji średniowiecznej, zwłaszcza w liryce trubadurów oraz minnesingerów i przetrwał w twórczości ludowej.

Utworki powstałe na przestrzeni wieków i określane jako „pieśń” można pogrupować według różnych, niekiedy krzyżujących się ze sobą, kryteriów:

- muzycznego (pieśni solowe i chóralne, jedno- i wielogłosowe, wykonywane wokalnie lub z towarzyszeniem instrumentu);
- formy przekazu tekstu słownego (tradycja ustna, kolportaż rękopiśmienny, rozpowszechnianie przez druk);
- tematu (np. pieśni religijne, historyczne, miłosne, biesiadne);
- środowiska twórców (np. pieśni żakowskie, chłopskie, dziadowskie, dworskie);
- gatunku (np. hymn, psalm, sekwencja, duma, ballada, madrygał, kołęda, pieśń nowiniarska);
- funkcji społecznej (pieśni obrzędowe, liturgiczne, patriotyczne, rewolucyjne)⁵.

Ciekawą definicję omawianego gatunku prezentuje Hugo Riemann. Postrzega on pieśń jako „unię poematu lirycznego z muzyką, w której słowo śpiewane zastępuje słowo mówione, natomiast elementy muzyczne, takie jak rytm i kadencja, właściwe mowie, podniesione są do rytmicznie uporządkowanej melodii”⁶.

Kolejną definicję pieśni, zwanej nabożną⁷, można wyłonić z rozważań XIX-wiecznego badacza terminologii literackiej, który nazywa ją

⁵ Por. L. Ślęzak. *Pieśń*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Red. J. Krzyżanowski, C. Hernas. Warszawa 1985 s. 165.

⁶ Por. G. C e w. *Song*. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. T. XVIII. Red. G. Grove, J.A.F. Maitland, E. Wodehous. London 1995 s. 511.

⁷ Począwszy od XVI wieku na określenie pieśni kościelnej używano sformułowań: „pieśń nabożna”, „pienie nabożne”, w terminologii protestanckiej zaś „pieśń duchowna”. Wszystkie wymienione formy miały za podstawę ogólne określenie łacińskie: *cantio, canticum, cantilena, cantus, carmen* i pokrewne, służące do oznaczania śpiewu wiernych, ludu uczestniczącego w nabożeństwie. Por. M. K o r o l k o. *Pieśń religijna*. W: *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze – renesans – barok*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1998 s. 651.

wierszem lirycznym, wylanym z serca przepelnionego uczuciem, który pobożność, tkliwość, wesołość albo jakie wspomnienie historyczne natchnęło. [...] Stosownie do rozmaitych uczuć mogą być pieśni różnorodne: religijne, światowe, żałobne, weselne, ludowe, historyczne itp. Pieśni religijne, czyli nabożne – są to pienia, w których dusza uzewnętrznia swe najgłębsze i najgorętsze uczucia religijne, jak uczucie miłości, żalu, uwielbienia, wdzięczności względem najukochańszego Stwórcy i świętych Pańskich, są to modlitwy rymowane, w których uczucia pojedynczego człowieka i całego Kościoła znajdują swój naturalny i wspólny upust⁸.

W *Encyklopedii kościelnej* M. Nowodworskiego czytamy natomiast:

Ponieważ głos ludzki nie jest w stanie wyrazić całej skali rozmaitych uczuć wzruszonego serca, istnieje potrzeba dołączenia do niego muzyki. Pieśni nabożne ze względu na rozmaite uczucia, których są najwymowniejszym wyrazem, dzielą się na pochwalne, błagalne, dziękczynne, radosne, itp. Nadto pieśni sakralne z trojkiego względu mogą być rozważane: jako forma poezji chrześcijańskiej, jako forma muzyczna i nareszcie pod względem liturgicznym, jako forma zewnętrzna kultu religijnego, czci Bożej⁹.

W ścisłym znaczeniu słowo „pieśń” oznacza melodię wykonaną tylko przez głos ludzki w formie śpiewu prostego¹⁰ czy też zharmonizowanego. W szerszym znaczeniu powyższe słowo używane jest na określenie działania muzycznego nawet z akompaniamentem instrumentów, jednak tylko pod warunkiem, że główną rolę odgrywa partia wokalna. W najszerszym, choć niepoprawnym znaczeniu, słowo „pieśń” jest stosowane w odniesieniu do samej muzyki instrumentalnej o tyle, o ile jej kadencje imitują modulacje głosu ludzkiego, pierwszego i najbardziej doskonałego z instrumentów, dzieła samego Boga¹¹.

M. Korolko wyjaśnia:

Pieśń religijna – jest utworem słowno-muzycznym, najczęściej sylabicznym i wierszowanym stroficznym, związanym treściowo i formalnie z kultem religijnym podczas nabożeństw i obrzędów. Dla struktury pieśni tego typu były istotne trzy elementy: tekst, muzyka (umożliwiająca wykonanie wokalne) oraz związek

⁸ *Pieśni nabożne*. W: *Encyklopedia kościelna*. T. XIX. Red. M. Nowodworski. Warszawa 1893 s. 268.

⁹ Tamże.

¹⁰ Śpiew jednogłosowy *a cappella*.

¹¹ Por. C e w. *Song* s. 512. Po wprowadzeniu do kościołów organów można odnaleźć zapisy średniowiecznych pisarzy, którzy świadomie stosowali frazę *cantant organa* lub nawet *cantare in organis*. Por. tamże.

z obrzędem. Integracja tych składników miała duże znaczenie dla żywotności pieśni. Nie wszystkie utwory powstałe w okresie staropolskim dochowały się słów z melodią oraz ścisłej lokalizacji obrzędowej. Niekiedy informacje o melodii są późniejsze niż zachowany tekst; zdarzało się, iż ten sam tekst bywał opatrywany kilkoma melodiami, bądź też kilka tekstów miało wspólną melodię¹².

Ścisłe zespolenie pieśni religijnej z obrzędem zdecydowało o istnieniu dwóch głównych rodzajów tych utworów w obrębie kultury chrześcijańskiej: pieśni liturgicznej i pozaliturgicznej.

Pieśni liturgiczne to utwory integralnie połączone z publiczną służbą Bożą, głównie z Mszą Świętą, kontrolowane i dobierane przez kompetentne władze kościelne pod kątem teologicznym¹³. Była to więc niejako poezja stosowana, której główny cel stanowiło upowszechnianie treści dogmatycznych uwznioślonych estetyką słowa (wiersz) i stosownym śpiewem (np. chorał gregoriański). Istotną cechą pieśni liturgicznej było jej występowanie w różnorodnych śpiewnikach kościelnych (rękopiśmiennych i drukowanych), służących konkretnym obrzędom. Ponieważ, jak wiadomo, w Kościele zachodnim językiem liturgicznym była łacina, tylko w tym języku tworzono i wykonywano pieśni liturgiczne. Należy przy tym wyraźnie zaznaczyć, że wszelkie przekłady na języki narodowe pozbawiały pieśni waloru liturgicznego¹⁴.

Pod nazwą „pieśni religijnej”, nie zawsze będącej pieśnią liturgiczną, kryją się liczne poetyckie i muzyczne kreacje, które powstawały na przestrzeni wieków i były używane w związku z nabożeństwami, ale nie zostały włączone do oficjalnej liturgii z powodu ich bardziej swobodnego i subiektywnego charakteru. Pieśni te mają swoje źródło w pragnieniu wiernych, by aktywnie uczestniczyć w powszechnych uroczystościach religijnych Kościoła – pragnieniu nawet popieranym, lecz zawsze przez hierarchię kierowanym i kontrolowanym¹⁵.

¹² M. Korolko. *Pieśń religijna*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Warszawa s. 652.

¹³ Według J. Gelineau, pieśń liturgiczna to taki utwór, który zostaje przez Kościół włączony do oficjalnego i publicznego kultu, czyli do liturgii w sensie ścisłym. Por. J. Gelineau. *Canto e musica nel culto cristiano*. Torino 1963 s. 61.

¹⁴ Por. tamże. Zdecydowanie pozytywny wydźwięk dla roli języka łacińskiego w kulcie chrześcijańskim przedstawia J.A. Jungmann, twierdząc, że od czasów Cyryla i Metodego „łacina tak mocno zrosła się z kulturą religijną zarówno germańskich, jak i zachodniosłowiańskich narodów, że stała się ona wyrazem ich jedności, symbolem katolicyzmu, podobnie jak stanowi również symbol apostołowości Kościoła” (J.A. Jungmann. *Sprawowanie liturgii. Podstawy i historia form liturgii*. Tł. M. Wolicki. Kraków 1992 s. 106).

¹⁵ Por. *Religious Song*. W: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. XIV. Red. J. Otten. New York 1912 s. 173. Por. www.newadvent.org/cathen/14140c.htm. Podczas gdy psalmy śpiewane były w sposób tradycyjny w czasie wczesnych celebracji eucharystycznych na zgromadzeniach wier-

Pieśni pozaliturgiczne to utwory dopuszczone do wykonywania „obok” lub „mimo” pieśni liturgicznych, zarówno podczas nabożeństw liturgicznych, jak i paraliturgicznych¹⁶. Ten rodzaj utworów, układanych i wykonywanych podczas obrzędów chrześcijańskich na Zachodzie w języku łacińskim (na Wschodzie po grecku), przyczynił się w późnym średniowieczu do powstania pieśni w językach narodowych. Jeżeli bowiem pieśni liturgiczne były wykonywane przez wyspecjalizowanych śpiewaków (kantorów) lub wyszkolone chóry, to pieśni pozaliturgiczne były śpiewane przez wiernych uczestniczących w kościelnych i pozakościelnych formach kultu¹⁷.

Jak już zostało zaznaczone, muzyka wykonywana podczas sprawowania czynności liturgicznych jest ich częścią integralną, a nie elementem czysto dekoracyjnym, natomiast w przypadku czynności pozaliturgicznych ma znaczenie całkowicie drugorzędne i przypadkowe, nigdy nie jest wymuszana przez ceremonię. Jej głównym celem jest pobożne „zabawianie” wiernych w kościele lub co najmniej dostarczanie im miłego, duchowego odprężenia po wydłużonym napięciu podczas kazania albo wspólnie odmawianych modlitw. Stąd styl muzyki pozaliturgicznej dopuszcza możliwość większej swobody, choć oczywiście w granicach, które są wymagane przez szacunek dla domu Bożego i świętości modlitwy¹⁸.

PIEŚŃ PRZEBÓSTWIONA

Muzyka i religia są ze sobą ściśle powiązane. Dla ludzi pobożnych w czasach najdawniejszych muzyka uchodziła za głos bóstwa. Teksty religijne bywały raczej śpiewane niż odczytywane, a kapłani najrozmaitszych religii byli zarazem śpiewakami i tancerzami. Jako pośrednicy między

nych albo agap, wkrótce zrodził się zwyczaj pieśni improwizowanych, w którym brało udział całe zgromadzenie. Pieśni te, choć w istocie religijne, z powodu swej spontaniczności i swobody stanowiły kontrast z psalmami i innymi lirycznymi częściami Pisma Świętego, będącymi w użyciu w czasie celebracji eucharystycznych. Z czasem straciły one swój duchowy charakter, powagę i żarliwość, ponieważ zwyczaj, który je zapoczątkował i którego stały się istotną częścią, uległ degradacji, odstąpił od swojego pierwotnego celu i stał się okazją do hołdowania przyjemności i rozrywce. Kompozycje te były w użyciu jeszcze długo po tym, jak utraciły oficjalną aprobatę, a wręcz w miarę rozprzestrzeniania się chrześcijaństwa odnotowano wzrost liczby spontanicznych utworów tego typu, powstających z pragnienia ich twórców, by zbliżyć się do ludzi i oddziaływać na nich w aspekcie moralnym. Por. tamże.

¹⁶ Po Vaticanum II nie mówimy już o nabożeństwach paraliturgicznych. Por. KL 9, 13.

¹⁷ Por. K o r o l k o. *Pieśń religijna* s. 652.

¹⁸ Por. tamże. s. 655.

bogami a człowiekiem komunikowali się z bóstwami przez muzykę jako najważniejszym medium. Tak działo się też w judaizmie, a później w chrześcijaństwie i we wszystkich innych religiach. Kapłani i lewici śpiewali w świątyni jerozolimskiej, prezbiterzy i służba liturgiczna śpiewa także dziś w czasie nabożeństw chrześcijańskich. Ponieważ powszechnie wierzone, że światu duchowemu najbardziej odpowiada porządek muzyki, próbowano właśnie za jej pomocą wejść w kontakt z bóstwem. Śpiewano zatem oraz tańczono tak w modlitwie osobistej, jak i zbiorowej¹⁹.

Począwszy od politeistów i kultu najdawniejszych czasów, poprzez wyznawców monoteizmu i w końcu chrześcijan spotykamy, obok rozmaitych obrzędów, pieśni, ody, hymny, przybrane – zwłaszcza u tych ostatnich – we wspaniałą szatę poetycką, będącą najpełniejszym wyrazem czci oddawanej Bogu.

Istnieje stały związek między muzyką wokalną i instrumentalną a obrzędami religijnymi. O muzykach mówi się już w genealogii jahwistycznej przypisywanej Kainowi. Pismo Święte zespala występy muzyczne z wielkimi wydarzeniami w dziejach Izraela: przejście przez Morze Czerwone²⁰, wniesienie Arki Przymierza do Jerozolimy²¹, poświęcenie świątyni Salomona. Ten ostatni tekst przypomina, że w momencie składania Arki w Świątyni wzniesionej na wzgórzu Syjon lewici, którzy mieli nieść Arkę i jej pilnować, przeobrazili się w śpiewaków²².

Z pieśniami towarzyszącymi liturgii spotykamy się najpierw właśnie w religii żydowskiej. Wprawdzie Mojżesz nie ustanowił żadnego nakazu dotyczącego śpiewania pieśni podczas obrzędów – wszak dopiero co Jahwe rozpoczął formację religijną izraelskich wybrańców – jednak sam, pełen Ducha Bożego, daje wraz z siostrą wyraz wezbranym i pobożnym uczuciom w pięknych pieśniach²³. Obok nich swój wyraźny rozwój zaznaczają pieśni, które niebawem będą uświetniać celebracje i zasłużą na miano liturgicznych²⁴.

¹⁹ Por. A. Rebić. *Muzyka w Starym Testamencie*. „Communio” 2:2001 z. 122 s. 11.

²⁰ Por. Wj 15, 1-20.

²¹ Por. 2 Sm 6, 5.

²² Por. J.R. Armogathe. *In hymnis et canticis*. „Communio” 2:2001 z. 122 s. 3. Por. 2 Krn 5, 12-13.

²³ Por. Lb 6, 24-26; 10, 35.36; Ps 46, 6; 67, 2.

²⁴ O roli psalmów w liturgii świadczą ich komentarze i tytuły. Dowodzą one, że pieśni wykonywali nie tylko lewici, ale również podzielony na chóry lud, a także, że śpiewano je zarówno w świątyni, jak i poza nią, podczas nabożeństw i prywatnie (Ps 102-104). Wzniosłe psalmy gradualne (Ps 110-134) najprawdopodobniej były pieśniami pobożnych Izraelitów, pielgrzymujących na wielkie uroczystości do Jerozolimy. Niektóre psalmy Żydzi śpiewali w niewoli babilońskiej, inne zaś podczas powrotu (jak te zawarte w czwartej księdze – Ps 90-96).

Od początku istnienia Kościoła w pieśniach wyrażano cześć należną Bogu. Jezus Chrystus, wypełniając bezkrwawą ofiarę, zasiadł z Apostołami do Ostatniej Wieczerzy ze śpiewem „Hallelu”²⁵, a po Jej wypełnieniu, umierając na krzyżu, wymówił słowa pieśni zawarte w Psalmie 22, 2 i spełnił ofiarę nowego i wiecznego Przymierza.

Maryja, Zachariasz, Symeon z uczuciem wdzięczności śpiewali nowe pieśni chwalcące Boga. Św. Paweł upominał chrześcijan z Efezu i Kolosan, by śpiewali na cześć Pana pieśni „przemawiając do siebie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w sercach”²⁶.

Wydaje się, że podczas zgromadzeń wykonywano także śpiewy charyzmatyczne: „Jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny”²⁷ lub w innym miejscu: „Kiedy się razem zbieracie, ma każdy z was już to dar śpiewania hymnów, już to łaskę nauczania albo objawiania rzeczy skrytych, lub dar języków, albo wyjaśniania”²⁸. Liturgia św. Jakuba, Konstytucje Apostolskie i Ojcowie Kościoła potwierdzają, że zalecenie Mędrca z Tarsu jest rzeczywiście realizowane²⁹.

Już od pierwszych dni istnienia Kościoła śpiew jest traktowany jako niezbędny dla wyrażenia jedności wspólnoty, jako serce i jeden duch³⁰, który gromadzi wierzących: „My także zjednoczeni, tak jak Aniołowie na śpiew *Sanctus*, w jednym miejscu, w wewnętrznej serc zgodzie, niby jednymi usty wołajmy do Niego usilnie, abyśmy mogli stać się uczestnikami Jego wielkich i chwalebnych obietnic”³¹. Starożytność chrześcijańska przypisywała śpiewowi zgromadzenia dwie istotne funkcje: zespalanie i pouczanie.

W miarę rozwoju życia religijnego i liturgicznego w Kościele pojawiały się nowe pieśni. Same psalmy nie mogły już pomieścić bogactwa, różnorodności i natężenia uczuć religijnych. Święte tajemnice religii Chrystusowej stały się źródłem nowych natchnień, a następnie doskonałych w swej treści

²⁵ Por. Mt 26, 30.

²⁶ Ef 5, 18-19; Kol 3, 16.

²⁷ Jk 5, 13.

²⁸ 1 Kor 14, 26.

²⁹ Odzwierciedleniem ówczesnych liturgii chrześcijańskich może być opis uczty niebiańskiej ukazanej przez św. Jana: „I ujrzałem [...] mających harfy Boże. A taką śpiewają pieśń Mojżesza, sługi Bożego” (Ap 15, 2-3). W Antiochii wierni podczas nabożeństwa śpiewali pieśni według wskazówek swego biskupa, św. Ignacego. Pliniusz Młodszy w liście do Trajana (ok. 110 r.) wspominał o chrześcijańskim zwyczaju śpiewania „Chrystusowi jako Bogu”. Por. P l i n i u s z M ł o d s z y. *Epistolae* X. 96, 7: CSEL 34 s. 108.

³⁰ Por. Dz 4, 32.

³¹ Św. K l e m e n s R z y m s k i. *List do Kościoła w Koryncie* 34, 7. W: *Ojcowie Apostolscy*. Tł. A. Świderkówna. Warszawa 1990 s. 40. Por. A r m o g a t h e. *In hymnis et canticis* s. 5.

pieśni i hymnów³². W Liście św. Pawła do Tymoteusza³³ można odnaleźć ślady zapowiedzi nowych utworów, o czym wyraźnie zaświadcza Euzebiusz, wspominając o ich istnieniu już w I wieku³⁴. Rozkwit nowych pieśni rozpoczyna się później, a ich inspiracji należy szukać na Wschodzie – zwłaszcza Kościół grecki słynie z tworzenia pięknych pieśni, a wielkie zasługi w tym względzie przypisuje się Orygenesowi i Klemensowi Aleksandryjskiemu z jego wzniosłym hymnem ku czci Odkupiciela.

W środkowym Egipcie, w Arsinois, za sprawą biskupa Neposa nastąpił niewątpliwy rozwój pieśni religijnej, którą – mimo wzajemnych sporów – Dionizy Aleksandryjski chwalił, a nawet zalecał. Już w tym okresie pieśni sakralne zaczynały stanowić istotną część służby Bożej. Główne uroczystości roku liturgicznego poprzedzano Wigiliami, podczas których czuwano całą noc pośród modlitw i nabożnych pień³⁵.

Konstytucje Apostolskie wzmiankują, że podczas Komunii Świętej śpiewano psalmy, pieśń *Gloria in excelsis* oraz używane podczas Wielkiego Piątku *trisagium*: „Święty Boże, Boże mocny, Boże nieśmiertelny”. Św. Bazyli wspomina o męczenniku Atenogenesie, który w 169 r. ułożył hymn, śpiewany później przez chrześcijan w wielu miejscach Orientu. Z kolei w II wieku gnostyk Bardesanes i jego syn Harmoniusz układają hymny i melodie, za których pomocą „budząc fałszywe tony uczuć religijnych, rozprzestrzeniają pomiędzy ludem syryjskim zgubne zasady gnostycyzmu”³⁶. Dla przeciwwagi św. Efrem w IV wieku tworzył pieśni religijne, które doskonałą harmonią przewyższały melodie gnostyckie i prowadziły lud do prawdziwej wiary³⁷. Należy jednak zauważyć, że im liczniejsze i piękniejsze pojawiają się w tym okresie utwory poezji chrześcijańskiej, tym ich użycie w liturgii staje się coraz bardziej ograniczone, a oprócz pieśni biblijnych z rzadka w świątyniach chrześcijańskich słyszy się inne śpiewy. Konstytucje Apostolskie zalecają, by wierni podczas rannych zebrań śpiewali Psalm 54, podczas wieczornych – 35 i 91, a podczas Paschy – 23. Na początku przy śpiewaniu pieśni nie zachowywano większego porządku. Tertulian zanoto-

³² W Kościele wczesnego chrześcijaństwa hymny (tj. pieśni kościelne posiadające teksty zaczerpnięte z Nowego Testamentu) były śpiewane od bardzo wczesnych lat. Najwcześniejsze zachowane teksty hymnów tworzone głównie w języku starosyryjskim, później tłumaczono je na język grecki (np. „Ody Salomona” z I wieku). Por. C e w. *Song* s. 512.

³³ Por. 1 Tm 3, 16.

³⁴ Por. Euzebiusz z Cezarei. *Historia kościelna* 5, 28. (POK 3). Poznań 1924 s. 129.

³⁵ Por. *Pieśni nabożne* s. 270.

³⁶ Tamże. Por. Jungmann. *Sprawowanie liturgii* s. 100.

³⁷ Por. *Pieśni nabożne* s. 270.

wał, że „każdy w zebraniach religijnych mógł chwalić Boga pieśnią z Pisma Świętego wziętą albo ułożoną przez siebie”³⁸.

Pierwotne gminy chrześcijańskie знаły i stosowały śpiew jako element życia liturgicznego. Z wielkim prawdopodobieństwem można przyjąć, że obok spontanicznych wyrastających z potrzeby ducha śpiewów poszczególnych charyzmatyków, używano we wspólnocie pieśni jako elementarnego składnika części liturgicznych. Wzajemne odniesienie do siebie obu tych form muzyki liturgicznej układało się wraz z upływem czasu w ten sposób, że przewagę zyskiwał coraz bardziej śpiew wspólnotowy. W przeważającej mierze to psalmy stanowiły księgę pieśni młodych wspólnot chrześcijańskich. Obok treści psalterzowych były jednak także liczne hymny, które wyrosły z wiary chrześcijańskiej (*psalmi idiotici*), wśród nich *Gloria in excelsis Deo* i najstarsza część *Te Deum laudamus*, będące dla nas wciąż żywym świadectwem takiego stanu rzeczy. Natomiast faktem jest, że wczesne chrześcijaństwo nie miało jeszcze możliwości cieszenia się w służbie Bożej muzyką instrumentalną. Zrozumiałe jest też to, że z powodu braku centralizacji liturgii do wykonywanej podczas niej muzyki włączały się elementy regionalne³⁹.

ROZKWIT PIEŚNI RELIGIJNEJ PO RESKRYPCIE KONSTANTYNA WIELKIEGO

Wraz z edyktem mediolańskim (313 r.) zwrot dokonany przez cesarza Konstantyna i związana z nim budowa wspaniałych bazylik umocniły dążenie do większej solenności w służbie Bożej⁴⁰. Objawiło się ono już w samym sposobie śpiewania psalmów, które było najpierw responsoryjne, to znaczy chór lub kantor śpiewał główny tekst, a wspólnota odpowiadała wciąż tym samym responsorium, kilkakrotnie powtarzanym, do czego służyły jej początkowo takie krótkie formy jak: *Amen*, *Alleluja* i *Gloria Patri*. Dopiero później rozwinęła się psalmodia antyfoniczna (dwa zmieniające się na przemian chóry)⁴¹.

³⁸ Tamże. Por. Tertulian. *Apologetyk*. Tł. J. Sajdak. (POK 20). Poznań 1947 s. 67.

³⁹ Por. tamże.

⁴⁰ Entuzjazmu dla reform Konstantyna nie ukrywa bp Nowodworski w swojej *Encyklopedii kościelnej*: „Powstają liczne świątynie, a w nich bogate obrzędy, podczas których pieśni, wyszedłszy z katakumb i pieczar, odezwały się pełnym i donośnym głosem, a śpiew tryumfu i radości, z całej odtąd piersi poczęła nucić Oblubienica Chrystusowa. Dla kultu nastały czasy Salomonowe, toteż nie mogło Kościołowi brakować uroczystego śpiewu pieśni Dawidowych. Niebawem do liturgii wchodziły pieśni biblijne, psalmy, hymny” (*Pieśni nabożne* s. 271).

⁴¹ Por. T. Michalowska. *Średniowiecze*. Warszawa 2001 s. 211.

W Kościele zachodnim pobożne pieśni zaczęły rozkwitać, począwszy od 370 r., a więc po chrzcie Germanów. W tym okresie rozwój pieśni sakralnej i śpiewu kościelnego zawdzięczamy przede wszystkim św. Ambrozemu, biskupowi Mediolanu (374-397). Zaproponowana przezeń forma śpiewu jest jutrzenką śpiewu gregoriańskiego, a powstałe wówczas pieśni stanowią najwznioślejszy hymn na cześć Stwórcy⁴².

Z chrystologicznego i teologicznego wymiaru liturgii muzyka i śpiew uzyskały treść, język i szczególne akcenty: mamy tu do czynienia z muzyką i śpiewem o zbawieniu. Św. Ambroży mawiał:

Bóg ma upodobanie w tym, że się Go chwali śpiewem. Co więcej, także w tym, że przez śpiew może jednać się z człowiekiem. Dlatego już Mojżesz posłużył się poetycką pieśnią przede wszystkim wtedy, gdy wydawał świadectwo o niebie i ziemi: aby na dźwięk niebiańskiego piękna (*caelestis sono gratiae*) świat z większym zainteresowaniem słuchał śpiewu o własnym zbawieniu i by dzięki słodczy tej świętej przyjemności (*sacrae suavitate dulcedinis*) na zawsze zakorzeniło się w duszy człowieka przestrzeganie Prawa. [...] Pieśń Pana zstąpiła z nieba niczym delikatna rosa z nieba i deszczem duchowego piękna (*gratiae spiritualis*) nawodniła jak trawę wiarę ludzi⁴³.

Obok Ambrożego uznanym autorem nabożnych śpiewów był papież Damazy, na którego rozkaz św. Hieronim poprawił i przełożył na łacinę Psalterz. Znamy piękny hymn ku czci św. Agaty *Martyris ecce dies Agathae*. Około 494 r. twórcą wzniosłych pieśni sakralnych był również C. Sedulius. Dwie jego najbardziej znane kompozycje używane w liturgii to hymny: *A solis ortus cardine* (na Boże Narodzenie) oraz *Hostis Herodes impie* (na Trzech Króli). Najpłodniejszym twórcą pieśni w Hiszpanii był Aurelius Prudentius Clemens (ur. 384 r.). Jego słynna pieśń na cześć Młodzianków *Salvete flores Martyrium* do dziś jest powtarzana w Liturgii Godzin. Na wzór Prudencjusza poetyckie pieśni w północnych Włoszech tworzył urodzony w VI wieku Wenancjusz Fortunatus⁴⁴. Znamy brewiarzowe *Vexilla regis prodeunt* i *Ave maris stella*, ten ostatni przypisywany przez niektórych św. Bernardowi⁴⁵. Spośród słynnych dzieł późniejszego okresu warto wy-

⁴² Por. A. Adam. *Muzyka w Służbie Bożej* s. 22.

⁴³ Św. Ambroży. *Epist.* 3, 75 A, 34: PL 16, 925 Por. I. Biffi. *Teologiczne refleksje nad muzyką sakralną*. „Communio” 2:2001 z. 122 s. 33-34. W czasach św. Ambrożego Kościół mediolański, przy zazdrości arian, wyśpiewywał prawowierną wiarę trynitarną, przez co „stali się mistrzami wszyscy, którzy mogli zaledwie być uczniami” (tamże s. 34).

⁴⁴ Por. *Pieśni nabożne* s. 271.

⁴⁵ Por. *Hymn*. W: *Geschichte des katholische Kirchenliedes*. Red. K.A. Beck. Koeln 1878 s. 32.

mienić jedną z najwspanialszych kompozycji liturgicznych – hymn *Te Deum laudamus*, zwany niekiedy ambrojańskim, skomponowany pod koniec VI wieku przez biskupa Nicetiusa z Trewiru⁴⁶.

Pomimo wielości kompozycji wspomnianego okresu ich użycie w liturgii było przez hierarchię mocno ograniczane. Najpierw Synod w Bradze (563 r.) wyłączył z liturgii wprowadzanie nowych pieśni, a dekret Synodu Toledańskiego (633 r.) liczbę takich pieśni ograniczył, pozostawiając w użyciu jedynie pieśni św. Ambrożego i św. Hilarego. Kiedy jednak śpiewy ambrojańskie, które jeszcze niedawno tak głęboko poruszały św. Augustyna, wyciskając mu z oczu łzy⁴⁷, zaczęły nabierać charakteru świeckiego, teatralnego, wynikała potrzeba reformy, którą doskonale zrealizował papież Grzegorz Wielki⁴⁸. Dla śpiewu kościelnego rozpoczęła się wówczas nowa epoka z liturgicznym wyrazem jedności wiary, w którą z prawdziwym kunsztem wplatają się nowe kompozycje papieża: *Nocte surgentes* – w Jutrznii niedzielnej, *Ecce iam noctis* – w Laudesach. Gregoriańska reforma śpiewu polegała głównie na uczynieniu melodyjnymi i rytmicznymi psalmów oraz innych świętych tekstów. Św. Grzegorzowi przypisuje się jeden z najwznioślejszych hymnów – *Veni Creator Spiritus*. W VII wieku w Anglii piewą pieśni sakralnych był Beda Czcigodny († 735), zakonnik z Wearmouth. Jego najznamienitszą kompozycją jest hymn na uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego – *Hymnum canamus gloriae*⁴⁹.

Śpiewy liturgiczne Kościoła podlegały w ciągu stuleci nieustannej ewolucji. Początkowo stosunkowo proste pieśni śpiewali wszyscy wierni, z czasem jednak skomplikowały się one pod względem muzycznym do tego stopnia, że wykonywać je mogły tylko wyszkolone chóry lub soliści, udział zaś ludu w liturgii ograniczył się do krótkich odpowiedzi celebransowi.

⁴⁶ Por. *Pieśni nabożne* s. 271

⁴⁷ „Ileż razy płakałem, słuchając hymnów Twoich i kantyków, wstrząśnięty błogim śpiewem Twego Kościoła. Głosy te wlewały się do moich uszu, a gdy Twoja prawda ściekała kroplami do serca, parowało z niego gorące uczucie pobożnego oddania. Z oczu płynęły łzy i dobrze mi było z nimi” (św. Augustyn. *Wyznania* IX 6. Tł. Z. Kubiak. Kraków 1996 s. 195).

⁴⁸ Por. *Pieśni nabożne* s. 271-272. Papież Grzegorz I (590-604) miał zebrać w jedno śpiewane na papieskim dworze melodie Mszy i Liturgii Godzin oraz na nowo je uporządkować. Jego czasów sięga też rzymska *schola cantorum*, która zdecydowanie wpłynęła na śpiew na Zachodzie. Wraz z rozpowszechnianiem się liturgii rzymskiej przyjmował się także szeroko rzymski chorał. Por. A d a m. *Muzyka w Służbie Bożej* s. 22-23.

⁴⁹ Por. *Pieśni nabożne* s. 272.

PIEŚŃ SAKRALNA W ŚREDNIOWIECZU

W miarę chrystianizacji średniowiecznej Europy dochodziło do zderzenia liturgicznego języka łacińskiego z językiem i kulturą regionalną krajów ochrzczonych. To zjawisko wywołało ważne następstwa dla pieśni religijnej w językach narodowych. Sprawą podstawową było upodmiotowienie kultu religijnego, włączenie uczestników nabożeństw do świadomego współuczestnictwa w kulcie. O ile w krajach znajdujących się w kręgu oddziaływania języków romańskich (obszar dzisiejszych Włoch i Francji), dzięki naturalnemu pokrewieństwu językowemu z łaciną (oczywiście popularną, tzw. *sermo vulgaris*), włączenie wiernych do świadomego udziału w liturgii rzymskiej było znacznie ułatwione, o tyle na obszarze Słowiańszczyzny bariera językowa była przez długi czas przeszkodą utrudniającą postęp misjonarzom chrześcijańskim. Podobnie kształtowała się sytuacja na germańskim obszarze etnicznym⁵⁰.

Pod koniec VIII stulecia w Galii zaczęły powstawać tzw. tropy – krótkie wstawki tekstowe podkładane pod melodie śpiewów liturgicznych, zwłaszcza *Kyrie eleison* i *Alleluja*. Układano je prozą retoryczną lub wierszem, początkowo po łacinie, później również w językach narodowych. Powstawały w ten sposób krótkie pieśni, samodzielne treściowo, ale wykonywane zawsze przy określonym śpiewie liturgicznym. VII i VIII wiek w Kościele to również rozkwit pieśni narodowych, które znajdują swoje ujście w obrzędach liturgicznych⁵¹.

Pierwsze oznaczone znakami muzycznymi melodie pieśni kościelnych i świeckich od czasów starożytności hellenistycznej zarówno na Wschodzie, jak i Zachodzie pochodzą z IX wieku. Wprowadzenie notacji wydaje się zbiegać w czasie z dalekosięznymi próbami reorganizacji i klasyfikacji kilku zbiorów pieśni liturgicznej: w śpiewie łacińskim, greckim, starosyryjskim i ormiańskim było to przeprowadzone według systemów ośmiu tonacji, systemów różniących się w zależności od zbioru⁵².

⁵⁰ Por. *Pieśń religijna* s. 653. Za czasów misji germańskich jedynym językiem literackim była łacina, stała się ona więc również miarodajną dla liturgii. J u n g m a n n. *Sprawowanie liturgii* s. 105-106.

⁵¹ Najbardziej rozwiniętymi formami tropów były tzw. sekwencje (prozy). Z czasem samodzielniły się one i rozrosły do postaci długich, misternie skomponowanych pieśni liturgicznych przeznaczonych na określone święta. Do Soboru Trydenckiego w liturgii pojawiało się wiele sekwencji, jeszcze przed Vaticanum II było ich pięć: *Victimae Paschali* (na Wielkanoc), *Veni Sancte Spiritus* (na Zesłanie Ducha Świętego), *Lauda Sion* (na Boże Ciało), *Stabat Mater* (o NMP Bolesnej) oraz *Dies irae* (za zmarłych). Por. *Pieśni nabożne* s. 272.

⁵² Por. C e w. *Song* s. 512.

Od połowy IX wieku na północ od Alp rozwijał się wielogłosowy śpiew kościelny (diafonia nazywana początkowo także *Organum*), ściśle związany z powstającym pismem nutowym, neumami. Ponieważ jednak te ostatnie nie podawały dokładnie wysokości tonu, około 1000 r. doszło – za sprawą Guido z Arezzo – do powstania systemu liniowego z odstępem tercjowym na liniach nutowych i uprzednio wskazywanymi literami dźwiękowymi, które stały się później kluczami nutowymi⁵³.

Uznany w X wieku kompozytorem pieśni pokutnych był benedyktyn Odo z Klunjaku. Z tego okresu pochodzi jego – przetłumaczona na wiele języków i z powodzeniem używana w liturgii – *Salve Regina, Mater Misericordiae*⁵⁴.

Wiek XI zasłynął utworami biskupa Chartres Fulberta i francuskiego króla Roberta, autora sekwencji *Veni Sancte Spiritus*. Zakonnik z Reichenau Herman (zwany również Contractus) pozostawił po sobie brewiarzową pieśń *Alma Redemptoris Mater*. Piotr Damian († 1071) zapisał się jako niedościgniony twórca poezji kościelnej, którą wyraził w wielu pieśniach. Nieco później tworzył także św. Anzelm († 1109), również w XII wieku swymi sekwencjami i pieśniami zasłynął Adam ze św. Wiktora, a także św. Bernard († 1153), opat z Clairveaux⁵⁵. „Żar miłości Bożej – pisze M. Nowodworski – przenika i przepełnia każdy wyraz jego pieśni; pod wieloma względami podobny do Damiana, pod względem głębokości uczucia wyższy [...]. Św. Bernard dotyka już złotego wieku pieśni sakralnych”⁵⁶.

Od XII wieku śpiewy łacińskie zaczynają rozkwitać za przyczyną dwóch zakonów: franciszkanów i dominikanów. Z tego ostatniego w pamięci historii zapisali się: św. Bonawentura († 1274), Giacopone da Todi († 1306) z jego wzniosłym hymnem na cześć Matki Bożej *Stabat Mater dolorosa*⁵⁷; Albert Wielki († 1280) oraz bodaj najwybitniejszy – św. Tomasz z Akwinu († 1274) ze wspaniałymi hymnami: *Adoro te devote, Lauda Sion, Salvato-*

⁵³ A d a m. *Muzyka w Służbie Bożej* s. 23.

⁵⁴ Por. *Pieśni nabożne* s. 273.

⁵⁵ Por. tamże.

⁵⁶ Tamże. Wieki XI-XIII stały się okresem najwyższego rozwoju wszystkich gatunków poezji liturgicznej. Pieśni zapisywano w obrębie kanonicznego tekstu nabożeństw bądź też układano w zbiory, często dopełniane notacjami muzycznymi. Kodeks wypełniony śpiewami mszalnymi oraz nutami nazywano graduałem (*graduale*). Całość *officium divinum* zawierał brewiarz (*breviarium*), śpiewy brewiarzowe zaś gromadzono w antyfonarzu (*antiphonale*). Por. T. M i c h a - ł o w s k a. *Średniowiecze* s. 210.

⁵⁷ Współcześnie autorstwo utworu przypisuje się św. Bonawenturze. Por. P. J o u n e l. *Les fêtes du Seigneur au temps „per annum”*. W: *L'Église en prière*. IV. Red. A.G. Martimort. Paris 1983 s. 162. Por. A. A d a m. *Grundriß Liturgie*. Freiburg–Basel–Wien 1992 s. 180.

rem, Pange lingua gloriosi oraz pieśnią ku czci Matki Bożej *Omni die dic Mariae*, ulubionej kompozycji św. Kazimierza Królewicza⁵⁸.

Obok rozwijających się w całej pełni pieśni łacińskich zaczęły kiełkować pieśni w językach narodowych. Z początku w śpiewaniu brał udział cały lud, później (przynajmniej na Wschodzie) czyniono pewne ograniczenia. Kiedy jednak chrześcijaństwo, wyszedłszy poza obręb państwa rzymskiego, przyjęło się u ludów, którym obca była łacina, a śpiew psalmów i pieśni należał tylko do duchownych (języki nawróconych narodów były jeszcze wówczas zbyt prymitywne, by mogły posłużyć do wyrażania uczuć religijnych), starano się, aby wierni wielokrotnie podczas liturgii wołali: *Kyrie eleison* oraz *Alleluja*⁵⁹. Razem z chrześcijaństwem zwyczaj ten przeszedł do narodów słowiańskich: Polski i Czech, choć często był używany w nieco odmiennej formie. Wierni, nieumiejący uczestniczyć w niezrozumiałych dla siebie śpiewach i modłach (XIII-XIV wiek), dawali wyraz swemu religijnemu zaangażowaniu na różne inne sposoby: pokrzykiwaniem, płaczem, jękami, westchnieniami, a przede wszystkim gestykulacją: padaniem na kolana, pokłonami, składaniem rąk itp. Zbiorowa recytacja, przechodząca niekiedy w śpiew, była możliwa chyba tylko w wypadku aklamacji, między którymi szczególną rolę odegrał właśnie grecki zaśpiew *Kyrie eleison*⁶⁰.

Na przełomie XIV i XV wieku w Europie można obserwować stopniowy regres pieśni liturgicznych. Z wolna wyczerpywały się tkwiące w tej poezji możliwości artystyczne: petryfikowały się i podlegały konwencjonalizacji sposoby obrazowania, struktury wierszowe i stroficzne oraz środki stylowe. W miarę narastania tendencji humanistycznych zwolennicy czystej, opartej na antycznych wzorach łaciny coraz niechętniej odnosili się do utworów układanych w języku dalekim od klasycznej poprawności⁶¹.

Wysublimowanie śpiewu wielogłosowego, związane z harmonijną i melodyjną narracją, nastąpiło w XIV wieku. Mówi się nawet o *ars nova*, określając dotychczasowy sposób śpiewania mianem *ars antiqua*. Ponieważ jednak zespo-

⁵⁸ Por. *Pieśni nabożne* s. 273. Jagiellończyk woził ze sobą kaplicę połową z obrazem Matki Bożej Pocieszenia (przywiezionym z Bolonii), zwanej *Beata Maria Virgo Polonorum*. Jego przykład umiłowania Bogarodzicy stał się przyczynkiem do powstawania licznych pieśni maryjnych. Por. M.M. Grzybowski. *Średniowieczna religijność polska XI-XV w.* (mps). Płock 2000 s. 9.

⁵⁹ Por. *Pieśni nabożne* s. 273. Por. Egeria. *Pielgrzymka do miejsc świętych* 24. 5. W: *Do Ziemi Świętej*. Red. P. Iwaszkiewicz. Kraków 1996 s. 189; Michałowska. *Średniowiecze* s. 269. Jeszcze w XV wieku nieobjęta alfabetyzacją większość społeczeństwa, pozostająca poza zasięgiem kultury pisma (*illiterati*), była zdolna jedynie do słuchowego odbioru, pamięciowego przechowywania i głosowego odtwarzania utworów poetyckich. Por. tamże s. 340.

⁶⁰ Por. *Pieśni nabożne* s. 274.

⁶¹ Por. Michałowska. *Średniowiecze* s. 211.

lenie z chorałem gregoriańskim i porządkiem liturgicznym pozostawiało coraz więcej do życzenia, a „nowa sztuka” kierowała się wyraźnie ku uroczystościom światowym, papież Jan XXII ogłosił w 1324 r. na wygnaniu w Awinionie konstytucję *Docta Sanctorum Patrum*, która domagała się ścisłego zespolenia śpiewów tworzonych na użytek kościelny z pierwotną muzyką liturgiczną⁶².

Naturę pieśni, jak dowodzi M. Nowodworski, można utożsamić z naturą człowieka. Obu rzeczywistościom towarzyszy akcja i słowo, które nawzajem harmonijnie łączą się oraz uzupełniają. Akcja tłumaczy słowo, jest dla niej duszą ożywiającą. Słowo występujące w kulcie, przybrane jest w szatę godową, w szatę poezji.

Jak bowiem dom Boży winien wyróżniać się od budynków, interesom ziemskich służących, swym majestatem i wspaniałością, panować nad nimi, gdyż cel, któremu jest przeznaczony, wymaga, aby był on wyrazem wzniosłości i wielkości – tak słowo, w które przyobleka się cześć Boża, nie może się czołgać po nizinach mowy prozaicznej, codziennej, powszedniej⁶³.

*

Wyrażanie siebie przed Bogiem poprzez pieśń to właściwość ludzi wszystkich kultur i narodowości – od najdawniejszych czasów do dnia dzisiejszego. Wydaje się, że najpełniej z tej możliwości na przełomie minionych wieków korzystają ci, którzy od zarania religii chrześcijańskiej śpiewali „Chrystusowi jako Bogu”.

W artykule przedstawiono różne definicje pieśni, jej typy, źródła oraz sposoby kształtowania się od starożytności do średniowiecza. Ważnym aspektem dociekań zawartych w opracowaniu jest próba odpowiedzi na pytanie o miejsce pieśni religijnej w kulcie chrześcijańskim na przestrzeni stuleci. Przy okazji omawiania najstarszych wokalnych zabytków Kościoła łacińskiego zaprezentowano ideę, jaka przyświecała twórcom pieśni sakralnych, które z biegiem czasu coraz chętniej były widziane w murach świątyń katolickich, przez co wiele z nich zasłużyło na miano liturgicznych. Inne, mniej sakralne, które nie sprostaly surowym wymogom swojej epoki, nazywano pieśniami pozaliturgicznymi lub po prostu religijnymi.

Bez względu na definicje pieśni używanych w liturgii katolickiej lub poza nią, bezspornym pozostaje fakt, że wszystkie typy pieśni religijnej, powstałej w okresie od starożytności do średniowiecza, mają swój punkt wspólny – umiłowanie Boga, któremu zostały dedykowane.

⁶² Por. tamże.

⁶³ *Pieśni nabożne* s. 268.

BIBLIOGRAFIA

- Bobowski M.: Polska poezja kościelna od najdawniejszych czasów aż do wieku XVI. „Przegląd Katolicki” 22:1884 nr 46-52 s. 741-744. 758-762. 811-815. 847-851.
- Brückner A.: Średniowieczna pieśń religijna polska. Kraków 1923.
- Canto. W: Enciclopedia Cattolica. T. 3. Red. P. Paschini, P. Testore P., A.P. Frutaz. Roma 1949 s. 630-643.
- Gelineau J.: Canto e musica nel culto cristiano. Torino 1963.
- Hymn. W: Geschichte des katholische Kirchenliedes. Red. K.A. Beck. Koeln 1878 s. 121-134.
- Hinz E.: Zarys historii muzyki kościelnej. Pelplin 2000.
- Kirchenlied. W: Teologische Realencyklopädie Bd. XVIII. Red. C. Uhlig, M. Jenny. Berlin–New York 1989 s. 602-643.
- Kirchenlied. W: Das Grosse Lexikon der Musik t. 4. Red. W. Liphardt, M. Honegger, G. Massenkell. Freiburg–Basel–Wien 1987 s. 330-335.
- Kowalewicz H.: Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko – łacińskiej liryki średniowiecznej. Warszawa 1967.
- Liturgical chant. W: The Catholic Encyclopedia. Vol. IX. Red. A. de Santi. New York 1910 s. 652-671.
- Pieśń kościelna. W: Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej. Red. G. Mizgalski. Poznań–Warszawa–Lublin 1959 s. 373-375.
- Pieśni kościelne. W: Podręczna Encyklopedia Kościelna. T. XXXI-XXXII. Red. Z. Chełmicki. Kraków 1913 s. 131-136.
- Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich: studia i materiały. T. 1. Red. B. Bartkowski. Lublin 1990.
- Religious Song. W: The Catholic Encyclopedia. Vol. XIV. Red. J. Otten. New York 1912 s. 171-185.
- Santi de A.: La musica a servizio del culto in Civiltà Cattolica. Milano 1888.
- Stolarska M.: Pieśni w języku polskim z XIV, XV i I połowy XVI w. W: Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia. T. 3. Red. J. Pikulik. Warszawa 1979 s. 31-64.
- Weinmann K.: Dzieje muzyki kościelnej. Ratzbona 1908.
- Wiśniewski J.: Podręcznik historii muzyki kościelnej w zarysie. Cz. 1. Pelplin 1934.

THE HISTORICAL REALITY OF RELIGIOUS SONGS
— FROM ANTIQUITY TO THE MIDDLE AGES

Summary

Expressing oneself before God through singing religious songs has been characteristic of people of all cultures and nationalities since time immemorial. It seems that this is particularly the case with those who have been singing to praise Christ the Lord since the dawn of Christianity.

This paper presents various definitions of a religious song as well as its types, sources and ways in which it developed in the period between antiquity and the Middle Ages. An important aspect of this study is the fact that it attempts to determine the role performed by religious songs in Christian worship over centuries. Besides looking at the oldest vocal relics of the Roman Catholic Church, the paper outlines the idea that motivated those who created sacred songs, which—as time went on—became more and more popular with Catholics, and, as a result, deserved to be used in the liturgy. Less sacred, other songs which did not meet the strict requirements existing at those times were called extra-liturgical songs or religious songs.

Irrespective of how liturgical and extra-liturgical songs are defined, it is indisputable that there is a common thread to all the types of religious songs created in the period between antiquity and the Middle Ages, namely, love for God, to whom they are dedicated.

Translated by Michał Pankowski

Słowa kluczowe: pieśń religijna, pieśni liturgiczna, pieśń pozaliturgiczna, definicje pieśni, rola i zadania pieśni sakralnej, twórcy pieśni religijnych.

Key words: religious song, liturgical song, extra-liturgical song, definitions of a religious song, significance of sacred songs, authors of religious songs.