

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Linguistica 17 (2022)

ISSN 2083-1765

DOI 10.24917/20831765.17.10

Dorota Kozaryn

ORCID 0000-0002-2308-015X

Uniwersytet Szczeciński, Szczecin, Polska

„Zawždy usty śpiewali”, czyli o muzyce wokalne w *Kronice, to jest historii świata* Marcina Bielskiego (1564)

Słowa kluczowe: językoznawstwo diachroniczne, polszczyzna XVI w., idiolekt Marcina Bielskiego, słownictwo muzyczne

Keywords: diachronic linguistics, 16th century Polish, Marcin Bielski's idiolect, musical vocabulary

1.

Zdefiniować znaczenie leksemu *śpiew* można różnorodnie. Nazwy tej używa się na określenie: wydobywania dźwięku przy użyciu strun głosowych w sposób melodyjny, odtwarzania głosem tekstu i melodii czy – szerzej – wydawania melodyjnych dźwięków. „Nie mamy wielkiej trudności z używaniem słowa «śpiew» w odniesieniu do ogromnej różnorodności dźwięków wokalnych”, czytamy w najnowszej *Historii śpiewu* (Potter, Sorrell 2021: 20). Jak rzecz wyglądała w dawnej polszczyźnie? Celem niniejszych uwag jest ukazanie tego, czego możemy się o śpiewie dowiedzieć z pierwszej polskojęzycznej historii świata, jej najpełniejszego wydania z 1564 r. zatytułowanego *Kronika, to jest historia świata* autorstwa Marcina Bielskiego (ok. 1495–1575). Ogląd językowego ukształtowania tego wycinka rzeczywistości w idiolektalnym ujęciu z XVI w. potwierdza wykorzystanie w celu opisywania części muzyki, za jaką uznaje śpiew Bielski (por. „Muzyki wszelkiej, tak śpiewania, jako piskania” 1/103¹), kilku grup wyrazów: nazw procesu melodyjnego wydobywania dźwięku (*śpiewać, odśpiewawać, przyśpiewawać, śpiewanie*), tego, co jest śpiewane (*antyfona, cantica, gradał, hymn/ hymna, kantyki, pienie, pieśń, proza, psalm, psalterz, responsyja, śpiewanie, żołtarz*) oraz wykonawców śpiewu (*psalterzysta, śpiewaczka, śpiewak*).

Analiza kwantytatywna zgromadzonych grup słownictwa wskazuje, że najczęściej wśród wszystkich leksemów opisujących śpiew w *Kronice* występuje czasownik *śpiewać* (82 razy wraz z formami imiesłowowymi). Użycia tegoż wyrazu, utworzonego w języku prasłowiańskim przedrostkiem *sz- dodanym do czasownika

¹ Wszystkie cytaty z *Kroniki* lokalizowane są podaniem numeru tomu i strony na podstawie wydania Bielski 2019: 1–3.

wielokrotnego **pěvati*, pochodzącego z kolei od **pěti* (por. Boryś 2010: 620), co tłumaczy jego polską postać fonetyczną, stanowią punkt wyjścia do ukazania tego, co o wykonywaniu tekstu wraz z melodią chciał przekazać Bielski, a więc kto, co, w jakim celu, jak, gdzie i w jakich okolicznościach śpiewał na przestrzeni czasów od stworzenia świata do II poł. XVI w.

2.

O zdecydowanie antropocentrycznym postrzeganiu śpiewu świadczy rzadkie użycie czasownika *śpiewać* w kontekście głosu wydobywanego przez zwierzęta (por. „słyszał wielkość ptaków śpiewając w gęstych chruściech” – 3/360 i przemienionych w ptaki: „Jowisz w łabędzia, by zbliżyć się do Ledy” – 1/139; również przez mitologiczne Pierydy, córki Pierosa i Euipe, które po przegranej rywalizacji z Muzami zostały przemienione w sroki – 1/140) oraz istotę ze sfery numinotycznej („głos anielski śpiewając słyszała” – 1/496, tzn. ‘słyszała, jak głos anielski śpiewa’). Co ciekawe, pozostali śpiewający to nie tylko zawodowo zajmujący się śpiewem *śpiewak* (1/ 312, 332; 2/ 626, 627 (2x), 628, 630; 3/238), *śpiewaczka* (1/312) czy *psalterzysta*, który wraz z kolegami „żołtarz [...] w kościele śpiewają” (3/167), ale wiele różnych osób wskazywanych z imienia, funkcji, płci, roli rodzinnej czy zawodowej. Obserwacje podmiotów śpiewających pozwalają stwierdzić, że melodyjne wydobywanie głosu było przywoływane zarówno w odniesieniu do czasów mitycznych, biblijnych, jak i późniejszych. Zgodnie z ujęciem mitologicznym przytacza się spór o ocenę śpiewu Pana i Febusa (por. „Potym gdy dwa bożkowie poswarzyli się o śpiewanie cudniejsze wierszów, Febus a Pan, dali się na rozsądek Midasowi królowi jako bogatemu, skazał nieprawie za Panem przeciw Febusowi” – 1/154). Za Biblią łączy Bielski śpiew z królem Dawidem (1/284, 287, 288), Deborą i Barachem (1/226), córką Jeftego (1/230), Saulem (1/276) oraz prorokami (1/271), lewitami (1/296) czy ludem izraelskim (1/171, 196–197). Wśród Żydów podkreśla dziejopis śpiew kobiet, które w taki sposób czciły zwycięstwo nad wrogiem (np. „niewiasty i dziewczki izraelskie czyniąc tryjumfy, jako bywał obyczaj u nich, wychodząc z miast śpiewały [...]” – 1/275), ale i to, że kobiety nie mogły śpiewać wraz z mężczyznami, jak wynika z fragmentu dotyczącego okazywania radości po przejściu przez Morze Czerwone:

i mieszkał tam nad brzegiem z ludem siedm dni, z bębny, z puszczą/kami, z trąbami przychodzili a śpiewali pieśń Moizeszową na każdy dzień, żony osobno, między którymi Maryja Aaronowa i Moizeszowa siostra była wodzem ich na bębnie bijąc, „ku czci i chwale Bożej śpiewajmy *etc.*” a mężowie także osobno na znak zwycięstwa (1/171–172).

Księga Wyjścia w rozdziale 15 nie uwypukla tego oddzielnego okazywania radości, raczej przedstawia je jako następujące po sobie, jej werset 1 głosi: „Wtedy Mojżesz i Izraelici razem z nim śpiewali taką pieśń ku czci Pana: «Będę śpiewał ku czci Pana, który wspaniale swą potęgę okazał, [...]»” (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu 1980: 82), potem w wersetach 20 i 21 przywoływana jest siostra Mojżesza i Aarona, która „wzięła bębenek do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią i uderzały w bębenki. A Miriam przyśpiewywała im: «Śpiewajmy pieśń chwały na

część Pana, [...]» (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu 1980: 83). Wydaje się, że Bielski mógł wyciągnąć wniosek z tego, że kobiety miały towarzyszyć Marii, ale mógł także korzystać z talmudycznej interpretacji kwestii dotyczącej zakazu śpiewu przez kobiety w judaizmie², co skutkowało również koniecznością oddzielnego modlenia się przez żydów i żydówki³.

Pozostałe użycia czasownika *śpiewać* dotyczą czasów funkcjonowania Kościoła i są z jego działaniem związane. Bielski bowiem z dziejopisarskiego obowiązku informuje o tym, który papież nakazał śpiewanie w kościele poszczególnych części mszy czy określonych pieśni (por. „ustawił śpiewać” – 2/45 (2x), 2/69, 2/72, 2/79, 2/86, 2/102, 2/173; ale i „Ten to papież [tj. Leo Tuskus – dop. D.K.] zakazał śpiewać poście [tj. podczas Wielkiego Postu – dop. D.K.] *Alleluja*” – 2/84). Nie brak również wśród wykonawców śpiewu religijnego wskazywania *duchownych* (2/148), a wśród nich: papieża (2/148), biskupów (*Jan biskup portueński* – 2/101, *biskup ołomuński* – 2/629, „biskup chełmski [...] biskup przemyski [...] biskup płocki [...] biskup poznański” – 3/303, *sufragan* – 3/303, czyli biskup pomocniczy), kapłanów (2/287), *mensyjonarzów* (3/151), czyli duchownych pełniących jakiś urząd i czerpiących z tego zyski, w zamian za to zobowiązanych do wykonywania określonych kościelnych obowiązków (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/65858>). Na śpiewających świeckich wskazuje się w kilku typach sytuacji: religijnej, związanej z walką i uczestnictwem w uroczystościach. W kontekście religijnym śpiewa *cesarz Ewanjelijum* (2/169, 2/169 marg., 2/486) lub *cesarscy śpiewacy* (2/626, 2/627, przywoływani także jako *śpiewacy/ śpiewaki* – 2/628, 2/630), *kór* (2/627) uczestniczący w nabo-

² Por. „Interpretacja wybranych fragmentów Biblii w babilońskiej i jerozolimskiej wersji Talmudu, według której głos kobiety został zrównany z nagim ciałem, stała się podstawą do wykluczenia kobiety z wokalnego uczestnictwa w synagogałnym nabożeństwie, jak czytanie Tory czy śpiew modlitw. Autorstwo zakazu *kol isza* przypisuje się babilońskiemu uczonemu talmudycznemu, Samuelowi, który żył w VI w. Sformułowanie z Pieśni nad Pieśniami «ukaż mi swą twarz, daj mi usłyszeć swój głos! Bo słodki jest głos twój i twarz pełna wdzięku» (Pnp 2,14) skomentował on słowami: «Głos kobiety jest seksualną prowokacją!» [...]. Związek między talmudycznym zakazem i powyższymi wersami leży w błędnym odczytaniu jednego z hebrajskich słów, które w brzmieniu «erwa» tłumaczy się jako nagość, natomiast czytane jako «arew» oznacza bycie przyjemnym. Pierwsze znaczenie ma swoje źródło w midraszu, w którym kobiety głos jest kojarzony w negatywny sposób z erotycznym powabem, powodującym odwrócenie uwagi mężczyzn od modlitwy i innych powinności religijnych. Jerozolimski Talmud cytuje jako źródło zakazu rozmowę Boga z Jeremiaszem, podczas której Bóg wyjaśnia, dlaczego karze Izrael, używając metafory «nierządnicą» dla niestałości Izraela wobec Niego. Także w tym przypadku występujące w cytowanym fragmencie słowo *kol* może być różnie wymawiane i mieć różne znaczenia. Uznano, że *kol* należy rozumieć jako «głos», które to słowo skojarzone z określeniem «nierządnicą» dało pretekst do sformułowania omawianego zakazu. W wyniku zrównania głosu kobiety z jej nagim ciałem władze talmudyczne zakazały także mężczyznom odmawiania modlitw i błogostawieństw w obecności śpiewających kobiet» (Muszkalska 2018: 191).

³ Por. „Średniowieczny uczonec, Moses Ben Maimon (1135–1204), znany jako Majmonides, zastosował zakaz *kol isza* nie tylko w odniesieniu do modlitw, ale rozszerzył go na wszystkie dziedziny życia. W jego interpretacji *kol isza* stał się częścią *cniut* («skromność»). Określenie to opisuje zbiór żydowskich praw religijnych dotyczących postępowania kobiety i mężczyzny względem siebie» (Muszkalska 2018: 191-192).

żeństwie koronacyjnym czy *psalterzyści*, których zadaniem jest zawodowe wykonywanie psalmów podczas nabożeństw w kościele (por. Mayenowa, red., 2010: 376). Świeccy śpiewają także w związku z przygotowywaniem się do walki i choć nazywani są ogólnikowo: *pospolity człowiek*, *naszy*, to i wtedy z ich ust wydobywają się pieśni o charakterze religijnym (np. „gdy *Bogarodnicę* [...] *naszy* śpiewali” – 3/170; „*pospolity człowiek Bogarodnicę* śpiewał” – 3/171). Religijny charakter wykonywanego śpiewu pojawia się również, gdy *wszyscy/ wszytcy* popierają wybór na króla Kazimierza Sprawiedliwego (3/77–78) oraz gdy panuje radość po zawarciu pokoju polsko-węgierskiego za czasów Jana Olbrachta (3/226).

3.

Z *Kroniki* dowiedzieć się można także tego, co stanowiło przedmiot melodyjnego wydobywania dźwięku. To, co było śpiewane jest przywoływane przez Bielskiego na trzy sposoby: podawanie nazwy gatunku, przywoływanie tytułu, incipitu lub fragmentu wykonywanego utworu oraz krótkie omówienie treści. Z gatunkowego punktu widzenia podkreślenia wymaga fakt przywoływania w omawianym dziele określeń o charakterze hiperonimów, które oznaczają ‘utwór liryczny przeznaczony do śpiewania lub recytacji’, czyli leksemów: *pienie*, *pieśń* i *śpiewanie*. Pierwszy z nich pojawia się tylko w kontekście utworów wykonywanych w czasach biblijnych przez króla Dawida, raz wskazując na różnorodność śpiewanych przez niego utworów („Dawid zasię z drugim ludem był wesół przed Arką śpiewając i gędąc rozmaite *pienie*” – 1/287), powtórnie – jako uogólniona nazwa jego psalmów, śpiewanych przez lewitów (por. „[...] Dawid [...], zebrał swoje kantyki albo psalmy, [...], które *pienie* lewitowie w soboty śpiewali albo mówili, i w ine święta w domu Bożym” – 1/296). Wyrazu *pieśń* używa Bielski pięciokrotnie także w związku z kulturą żydowską, określając go przydawkami wskazującymi na autora („*pieśń Moizeszowę*” – 1/172; „*pieśni swoje*” – 1/226) lub charakter utworu („żałobliwe *pieśni*, opłakując śmierć Saulowę i Jonaty” – 1/284; „nie barzo poczesne [tj. przyzwoite – dop. D.K.] *pieśni*” – 3/437). *Śpiewanie* wykorzystane zostało najczęściej, ale i w najbardziej zróżnicowany sposób. Są bowiem użycia ogólnikowe: *śpiewanie/śpiewania* (2/627, 2/628, 2/632, 2/221, 2/307), *ine śpiewanie* po wyliczeniu lub jako jego zapowiedź (2/72, 2/86, 2/93) i *śpiewania wszelakie* (2/93). Są użycia z przydawkami określającymi charakter wykonywanego utworu: *słodkie śpiewanie* (1/274), *śpiewanie wdzięczne* (1/378) czy jego rodzaj: *śpiewania kościelne* (2/93 marg., w l. poj. – 2/215), *śpiewanie święte*, które „Jeronim s. pisał Dalmatom słowieńskim językiem [...], którego nie rozumieli Łacinnicy ani Grekowie różnymi literami” (2/79). Są wreszcie użycia, w których leksem ten ułatwia zrozumienie prezentowanych treści: występuje jako objaśnienie znaczenia łacińskiego tytułu księgi biblijnej przypisywanej Salomonowi („*trzecie księgi Cantica Canticorum* [...], to jest śpiewanie” – 1/311), jako człon zestawienia doprecyzowującego gatunek utworu („*tę hymnę albo śpiewanie*” – 2/83), jako element (w przekładanej przez Bielskiego Księdze Koheleta) budujący fragment metaforycznego obrazu starości, w której „omieniają [tj. ochrypną, stracą głos – dop. D.K.] *wszytki córy śpiewania*” (1/321), czyli nie będzie powodu do śpiewu.

Z pozostałych określeń gatunkowych nazywających utwory śpiewane najczęściej wykorzystywany jest w *Kronice* wyraz *psalm*⁴. Z użycia tego leksemu określającego pieśń religijną z okresu biblijnego (por. Mayenowa, red., 2002: 372) wynika, że autorstwo większości psalmów przypisywane jest królowi Dawidowi (por. „Psalmy Dawidowe” – 1/296 marg.), który miał ich napisać 150 jako dziękczynienie Bogu i dowieść w nich swoich prorockich właściwości, że były one śpiewane przez lewitów oraz w kościołach za czasów Bielskiego oraz że mogły być one od zawsze także recytowane, por.

[...] Dawid [...], zebrał swoje kantyki albo psalmy, które mówił albo śpiewał modląc się Panu Bogu, gdy go raczył z niebezpieczeństwa wybawiać, zwłaszcza od Saula, od synów, od Filistynów, Amalechitów i od innych nieprzyjaciół, które pień lewitowie w soboty śpiewali albo mówili, i w inne święta w domu Bożym. A tych psalmów było wszystkich sto i pięćdziesiąt, które u nas i dziś w kościołach śpiewają, acz nie wszystkie jego mienia być, wszakże więcej Dawidowych, w których prorocstwo swoje ukazał jawne nad inne proroki przedniejsze, przez Ducha Świętego, nie mając przed tym pisma inego o tym, a wypisał jawnie wcielenie syna Bożego, o umęczeniu, o zmartwychwstaniu jego, i obietnice światu objawił, to jest Pana Krystusa (1/296).

Przekazał Bielski także informacje dotyczące tego, z czyjego nakazu i w jaki sposób były psalmy wykonywane podczas nabożeństw (por. „Celestynus [...] papież, [...] ten ustawił w kościele psalmy śpiewać [...] we mszy” – 2/79; „Ustawił też [papież Grzegorz Wielki – dop. D.K.] we mszy śpiewania wszelakie: [...] psalmy [...]” – 2/93; „Ten papież [tj. Damazus – dop. D.K.] ustawił w kościele śpiewać za każdym psalmem *Gloria Patri etc.*” – 2/72). Również poprzez użycie leksemów oznaczających zbiór psalmów w postaci *psałterz* oraz *żołtarz* z różnymi formami czasownika *śpiewać* (por. „psałterz aby był śpiewan” – 2/320, „żołtarz [...] w kościele śpiewają” – 3/167) podkreślił ich przynależność do gatunków śpiewanych.

Inne nazwy wskazujące na gatunek śpiewanego utworu występują w *Kronice* dwu- lub jednokrotnie. Po dwa razy przywoływane są *kantyki* (1/296, 347), czyli „pieśni religijne najczęściej wyrażające radość i wdzięczność Bogu za otrzymane od niego dobrodziejstwa” (<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/56768>) oraz *gradal* (w l.mn.: 2/79, 86), tj. „część mszy śpiewana do niedawna między lekcją a ewangelią, w pierwotnej liturgii Kościoła śpiewana na stopniach ołtarza” (<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/53601>). Jednokrotnie pojawiają się: *hymn* (2/86), także w postaci rodzaju żeńskiego *hymna* (2/83) na określenie pieśni dziękczynnej lub wielbiącej o charakterze religijnym (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/54866>); *kolekta* (2/630), czyli „pierwsza modlitwa mszalna” (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/58381>, s.v. *kollekta*); *komunija* (2/93) jako nazwa śpiewu w czasie tej części mszy, w której udzielany jest sakrament eucharystii; *proza* (w l.mn.: 2/86), czyli sekwencja mszalna śpiewana lub recytowana podczas mszy, zazwyczaj po graduale i *Alleluja*, a przed czytaniem Ewangelii (por. Mayenowa, red., 2002: 477); *responsyja* (2/626), tj. „krótka modlitwa odmawiana lub śpiewana przez duchownego na przemian z chórem” (<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/6552>); *trakt* (w l.mn.: 2/86), a więc śpiew liturgiczny oparty na fragmencie psalmów, wykonywany zamiast

⁴ Lokalizacje: l.poj.: 1/213 marg., 2/72,632; l.mn.: 1/296 (2x), 296 marg., 2/79, 93.

Alleluja w pewnych okresach roku liturgicznego (por. Bielski 2019: 2: 86: przypis nr 1016). Część definicji wskazuje na to, że nazwy te mogą oznaczać gatunek mówiony, jednak Bielski podkreślał ich charakter śpiewany (tak też w odniesieniu do Ewangelii – por. 2/169, 169 marg., 486; czy litanii – *letanij* – 2/627 2x), podobnie jak w wypadku nabożeństwa zwanego *mszą* (2/101, 218, 627; 3/36, 303 (5x)), nabożeństwa żałobnego, zwanego *egzekwije* (2/287) czy tajemniczego *officium*⁵ („którzy *officium* Pannie Maryjej śpiewają” – 3/151). Może to jednak oznaczać, że wykorzystuje Bielski w tych kontekstach czasownik *śpiewać* w znaczeniu ‘odprawić, sprawować’ i stosuje go celowo, by podkreślić różnicę między sprawowaniem rytu w Kościele rzymskim i protestanckim⁶.

Użyciu jednej z nazw gatunkowych: *antyfona*, oznaczającej modlitwę śpiewaną lub recytowaną na przemian przez dwa chóry lub głosy (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/5547>), towarzyszy incipit stanowiący tytuł: *Veni Sancte Spiritus* (2/630), czyli początek sekwencji mszalne: *Przybądź Duchu Święty*. To drugi ze sposobów, w jaki Bielski informuje czytelnika o tym, co jest śpiewane. Pojawianie się tytułów/ incipitów w języku łacińskim nie jest wyjątkowe, poza przywołanym powyżej także: *Veni Creator Spiritus* (2/630), tj. początek hymnu *O Stworzycielu Duchu przyjdź; Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth* (2/45), czyli śpiewana część mszy rozpoczynająca się od słów: *Święty, święty, święty; Gloria Patri etc.* (2/72), tj. początek doksologii: *Chwała Ojcu; Alleluja* (2/84, 86); *Agnus Dei* (2/102) i raz jeszcze w postaci *Agnus* (3/304), a więc *Baranku Boży* śpiewane jako część mszy; *Super aspidem et basiliscum/ ambulabis etc.* (2/148–149) werset 13 Psalmu 90 (91) wykorzystany w czasie ukorzenia się cesarza Barbarossy przed papieżem Aleksandrem III; *Contere Domine fortitudinem inimicorum etc.* (2/173), czyli *Skrusz, Panie, potęgę nieprzyjaciół*, stanowiący fragment *Missa contra Turcos* ustanowionej przez Kaliksta III; *Da pacem Domine etc.* (2/173), tj. *Daj pokój, Panie* stanowiący początek hymnu wykorzystywanego w liturgii na Zesłanie Ducha Św.; *Ecce mitto angelum meum qui precedat etc.* (2/626), czyli słowa mszału koronacyjnego: *Oto posyłam mego anioła, aby poprzedził; Te Deum laudamus* (2/638; 3/226, 263), czyli początek hymnu znanego w Polsce jako *Ciebie Boga wysławiamy*; tłumaczony przez Bielskiego włożony w usta Mojżesza początek jego pieśni (por. Pwt 32,1): „*Audite coeli quid loquar, audiat terra verba oris mei*, to jest: Słuchajcie niebios, które rzeczy

⁵ W *Słowniku polszczyzny XVI wieku* hasłu: *officjum* jako podstawowe przypisywane jest znaczenie „urząd, stanowisko, funkcja wynikająca ze stanowiska”, ze źródeł spoza kanonu wskazuje się także znaczenia „odprawianie mszy” oraz „obowiązkowe modlitwy zakonne” (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/77630>). W wersji oryginalnej *Kroniki* wyraz ten został wydrukowany jako *officium*, nie został jednak uwzględniony w przywoływanym hasle, choć w takiej samej postaci jest transliterowany wyraz z *Ustawy albo porządku kościelnego w Księstwie Pruskim*, wydanej w Królewcu w r. 1560. To *officium Pannie Maryjej śpiewane* to być może tzw. Małe Oficjum o Najświętszej Maryi Pannie, modlitwa wzorowana na Liturgii Godzin, składająca się z psalmów, hymnów, czytań z Pisma św. i innych tekstów.

⁶ Świadczyć może o tym choćby następujący cytat z *Kroniki* uwypuklający przywołane różnice: „Takież w Argentoracie pospółstwo żałowało sie na senat, iż ich praw i wolności wzruszyli i obyczaje dawne, takież służby kościelne odmienili nasadziwszy kapłanów żonaty, którzy obraży z kościołów wyrzucili, Pańską Wieczerzą pod dwiema osoboma [...] dają, mszej nie śpiewają” (2/218).

będę mówił, ziemia aby słyszała słowa ust moich *etc.*” (1/213); dwa razy *Gloria in excelsis Deo*, raz z podaną wersją polską we fragmencie dotyczącym narodzenia Chrystusa: „*Gloria in excelsis Deo*», to jest «Bądź chwała Bogu na wysokości *etc.*»” (1/496), drugi raz – jako fragment śpiewu mszalnego (2/45). Zwracają uwagę dwie kwestie: rzadkość dokonywania przekładu przez dziejopisa oraz częste pojawianie się *etc.* oznaczającego *et cetera*, czyli ‘i tym podobnie’; oba te elementy mogą świadczyć o przekonaniu Bielskiego co do znajomości i rozumienia przez czytelnika przywoływanych incipitów czy fragmentów, które odbiorca mógł samodzielnie rozwinąć, uzupełnić, Bielski zaś, *krótkości folgując*, czuł się z tego obowiązku zwolniony. Potwierdzać to może fragment opisujący przebieg mszy koronacyjnej księcia Maksymiliana na królestwo czeskie, w którym przywołuje Bielski cytat z litanii, by wskazać moment błogosławieństwa:

Potym też i król ze wszystkim ludem pokłęknał, w ten czas zaczęli cesarscy śpiewacy letanijam [...] i tak król klęczał aż przestali, bo dla tego też śpiewacy letaniję ukrócili na ten czas, a gdy w śpiewaniu do tego przyszło, gdzie śpiewają „*Ut obsequium servitutis nostrae tibi rationabile facias. Te rogamus Domine, etc.*” przestał kór śpiewać. Jął arcybiskup króla poświęcać i świętymi modłami błogosławić mu, winszując mu po trzykroć szczęśliwego królowania, na co kór odśpiewawał: „*Te rogamus Domine*”, a potem letaniję dokończyli (2/627).

Ciekawie na tle informacji o wykorzystywaniu łacińskich tytułów/incipitów tego, co śpiewane, prezentuje się poniższy cytat: „A gdy rzekł Ambroży: «*Te/Deum laudamus*»⁸ [...], Augustyn odpowiedział: «*Te Dominum confitemur*»⁹ [...], tak że do końca tę hymnę albo śpiewanie [...] złożyli” (2/82–83). To próba ukazania przez Bielskiego sposobu powstania tego wczesnochrześcijańskiego hymnu modlitewnego, mająca wyjaśnić legendarne autorstwo obu doktorów Kościoła. Poza przywoływaniem do informowania o tym, co jest śpiewane, tytułów, incipitów lub fragmentów w języku łacińskim, wykorzystywane są w *Kronice* te same elementy w języku polskim. Jest ich mniej i są wśród nich głównie fragmenty zaczerpnięte z tekstu biblijnego (z lokalizacją: „Bądź chwała Panu Bogu izraelskiemu, bowim chwalebnie wielmożny jest, konia i jeźdźca jego zrzucił w Morze Czerwone, moc moja i chwała moja Pan Bóg, i zstał mi sie ku zdrowiu *etc.*» (w II. Moizeszo. w XV kap.)” – 1/171; lub bez niej: „ku czci i chwale Bożej śpiewajmy *etc.*»” – 1/172; „śpiewały i gędły: «Saul zabił tysiąc Filistynów», a dziewczki zasię odśpiewawały: «A Dawid dziesięć tysięcy»” – 1/275; „Spowiedajmy sie Panu, abowiem wieczne jest miłosierdzie jego”¹⁰ – 1/332; „Wielbi duszo moja Pana Boga *etc.*»” – 1/496) i poza jednym przykładem wykorzystywane do opisu wydarzeń biblijnych. Odmienna sytuacja dotyczy niezlokalizowanego i nieco zmodyfikowanego wersetu 26 z Psalmu 118 (117), użytego jako słowa zaśpiewane przez przedstawicieli ziemi pruskiej i pomorskiej w celu wyrażenia poparcia dla wyboru Kazimierza Sprawiedliwego na

⁷ Tzn. „Spraw, aby nasza uniżona służba była rozumna. Ciebie Panie prosimy, itp.”

⁸ Tj. „Ciebie Boga wystawiamy”.

⁹ Dosłownie „Uznajemy Cię za Pana”.

¹⁰ Temu incipitowi na marginalie towarzyszy łacińskie *Confitemini Domino*, odsyłające do Psalmu 136 (135), będące lokalizacją nie wprost.

monarchę: „Błogosławiony, który przy/szedł w imię Boże” (3/77–78). Pozostałe elementy przywołujące to, co jest śpiewane, poprzez fragment treści lub tytuł/incipit, nie są związane z tekstem biblijnym, co nie oznacza, że zawsze mają świecki wydźwięk. Nie sposób bowiem odmówić charakteru wyznaniowego *Bogarodzicy* śpiewanej przed walką (3/170, 171), śpiewanemu *pacierzowi* (2/42, 3/303), *Credo* (2/69) czy śpiewowi mającemu miejsce w czasie obchodów żydowskiego święta Purim, tak opisywanemu przez Bielskiego: „śpiewają w ten czas *Mesunadyn* [...], to jest, aby skażonym nie była żadna nadzieja, którzy mówią albo czynią przeciw narodowi izraelskiemu *etc.*” (3/429). Według wydawców *Kroniki* leksem *Mesunadyn* to forma liczby mnogiej od hebrajskiego *mesumad* oznaczającego dobrowolnego konwertytę na chrześcijaństwo, zaś ciąg dalszy ma odpowiadać treści dwunastego błogosławieństwa zawartego w modlitwie żydowskiej zwanej Amida, dotyczącego złorzeczenia heretykom i odstępcom (Bielski 2019, t. 3: 429: przypis nr 5169). Z przytoczeniem treści śpiewu mamy do czynienia także przy opisie pogrzebu Liwlantczyka, czyli mieszkańca historycznej krainy nad Zatoką Ryską i Zatoką Fińską, zwanej Inflantami („Idź nieboże z nędzy tego świata na lepszy świat, gdzie Niemcy tobie panować nie będą, ale ty im panować będziesz. Amen” – 3/349) czy przy przedstawieniu obrzędu topienia Marzanny, utrzymywanemu w Polsce mimo wprowadzenia chrześcijaństwa (por. „A stąd jeszcze dziś ten obyczaj mają w Wielkiej Polsce i w Śląsku, iż siódmego dnia marca topią Marzanę, ubrawszy jako niewiastę, wyszedszy ze wsi śpiewając: «Śmierć się wije po płotu szukający kłopotu [tj. drewnianego zamka u drzwi lub furtki – dop. D.K.] *etc.*»” – 3/38).

Natomiast przedstawianie zawartości tego, co śpiewane, jako sposób informowania o tym, co się melodyjnie wykonuje, pojawia się kilkakrotnie: przy opisie zachowania Turków, którzy „Starszych swoich zwycięstwa piszą, a potem śpiewają” (2/396), przy prezentacji działania zbuntowanych chłopów przed bitwą: „o Świętym Duchu śpiewali” (2/223) oraz przy przekazywaniu przebiegu nabożeństwa koronacyjnego, podczas którego była „wielka msza śpiewana o s. Trójcy” (2/627) i „śpiewano ku ofiarze” (2/629), choć ten ostatni cytat może oznaczać wykonywanie śpiewu podczas części mszy zwanej ofiarowaniem.

Różna częstość wykorzystywania przez Bielskiego każdego z trzech sposobów prezentowania tego, co stanowiło przedmiot śpiewania (podawanie nazwy gatunku, przywoływanie tytułu, incipitu lub fragmentu wykonywanego utworu, krótkie omówienie treści), zdaje się być podyktowana przekonaniem autora co do ważności poszczególnych elementów (to, co związane z religią – najważniejsze) oraz stopnia ich znajomości wśród odbiorców (tym tłumaczyć by można długość przywoływanych śpiewanych fragmentów oraz częstość wykorzystywania „*etc.*”).

4.

Odzwierciedleniem rzeczywistości, znanej Bielskiemu ze źródeł lub doświadczenia, tłumaczyć by należało opisywanie przebiegu procesu śpiewania. Okazuje się więc, że śpiewowi często towarzyszy gra na różnych instrumentach: strunowych, wyrażana czasownikiem *gąść* (np. „śpiewały i gędły” – 1/275; „śpiewając i gędąc” – 1/287) z dodaniem nazwy instrumentu (por. „śpiewając wesele, gędąc na gęślach” –

1/271; „śpiewając przy lutni Apollinowej” – 1/140); dętych, przywoływana przez czasowniki *trąbić*, *piskać* (m. in. „będziecie śpiewać a trąbić” – 1/197; „kazał śpiewać, trąbić, na piszczalkach piskać” – 3/368) i rzeczownikowe nazwy instrumentów *piszczalka*, *trąba*, *organy* (np. „śpiewali z piszczalką” – 1/298; „z piszczalkami, z trąbami przychodzili a śpiewali” – 1/171/2; „ten ustawił w kościele śpiewanie z organy” – 2/100); i perkusyjnych, a dokładniej na bębnie (np. „wyszła przeciw jemu z fraucymerem swoim, z bębniem i z piszczalkami, śpiewając” – 1/230). Muzyce wokalne i instrumentalnej mógł także towarzyszyć taniec (por. „gądl, śpiewał i tańcował z radością” – 1/288). Ciekawe są szeregowo połączenia czasownika *śpiewać* z czasownikiem *mówić* spójnikiem *albo*, wskazujące na możliwość odtwarzania głosem danego tekstu z melodią lub bez (np. „pienie lewitowie w soboty śpiewali albo mówili” – 1/296; „onę modlitwę mówiła albo śpiewała” – 1/496).

Doprecyzowuje się sposób śpiewania w *Kronice* z wykorzystaniem czasowników przedrostkowych utworzonych od *śpiewać*. Leksem *odśpiewawać* nazywa wykonywanie śpiewu „następczego”, polegającego na udzielaniu śpiewanej odpowiedzi (por. „śpiewały i gędły: «Saul zabił tysiąc Filistynów», a dziewczki zasię odśpiewawały: «A Dawid dziesięć tysięcy»” – 1/275; „Jał arcybiskup króla poświęcać i świętymi modłami błogosławić mu, winszując mu po trzykroć szczęśliwego królowania, na co kór odśpiewawał: «*Te rogamus Domine*»” – 2/627). Czasownik *przyśpiewawać* natomiast podkreśla śpiewanie z akomponiamentem (por. „ten gądl na lutni, którą miał od Merkuryjusza [...], a boginie wodne mu przyśpiewawały” – 1/142). Należy także zauważyć, że *Kronika* dokumentuje używanie wyrazu *śpiewanie* nie tylko jako określenia tego, co jest śpiewane, ale i samego procesu wydobywania dźwięku za pomocą strun głosowych¹¹. W tych użyciach znaczenie czynnościowe jest uwypuklane przez elementy językowe przywołujące nazwy tego, co jest śpiewane („śpiewanie cudniejsze wierszów” – 1/154; „śpiewaniu Ewanjelijej” – 2/629), podanie wykonawcy czynności („śpiewanie szalonego” – 1/316) czy zestawienie z innym działaniem (np. „ten się nie obierał jedno w liczbie a rozmierzaniu świata i w śpiewaniu” – 1/441).

Czynność śpiewania jest doprecyzowywana także poprzez określniki rzeczownikowe, tworzące czasami wyrażenia przyimkowe oraz przysłówkowe. Pozwalają one wskazać, że śpiewa się ustami („zawždy usta śpiewali” – 1/213), w różnych językach („śpiewał po łacinie” – 2/101, „słowieńskim językiem śpiewano” – 3/35), z odczuwaniem emocji (np. „śpiewając wesele” – 1/271; „z weselem śpiewając” – 1/298; „śpiewaliśmy wam żałobnie” – 3/430) czy ich objawami (np. „śpiewając z płaczem (tak u nich obyczaj, gdy płacze, śpiewa)” – 3/349). Na podstawie tych dookreślników niewiele można powiedzieć o kwestiach muzykologicznych związanych ze śpiewem. Wydaje się, że Bielski wskazuje na ten aspekt tylko dwukrotnie we fragmentach: „zaczęli cesarscy śpiewacy responsyją [...] na korze figurą śpiewać” (2/626), „arcybiskup zaczął *Te Deum laudamus*, które było przez namienione śpiewaki figurowane, aż do końca” (2/628). *Figurą śpiewać* wyjaśnia się jako ‘melodyjnie śpiewać na kilka głosów’ (por. <http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/51742>), *figurowany* jako ‘śpiewany na kilka głosów, melodyjnie’ (por. <http://>

¹¹ Lokalizacje: 1/103, 154, 172 marg., 316, 441; 2/100, 564, 629.

spxvi.edu.pl/indeks/haslo/51753) i jak wynika z danych *Słownika polszczyzny XVI wieku* w tym znaczeniu oba te elementy występują tylko w *Kronice* Bielskiego. Niewykorzystywanie określeń o charakterze naukowym w tekstach literackich czy użytkowych, w których opisuje się śpiew, uznawane jest w literaturze przedmiotu za oczywiste¹² (por. Pisarkowa 1963: 113–128).

5.

Dzięki *Kronice*, poza sposobami wykonywania śpiewu, można także odkryć cel jego wykorzystywania. Według autorów *Historii śpiewu* w świecie starożytnym pieśń mogła towarzyszyć pracy lub rozrywce, rytuałowi magicznemu lub rytowi, mogła mieć także charakter pochwalny, wielbiący bóstwo lub władcę (por. Potter, Sorrell 2021: 47–51). Wydaje się, że opisywany utwór ten repertuar znacząco rozszerzył. Najwięcej potwierdzeń zyskuje teza o śpiewaniu w celu okazywania, wyrażania radości (np. „był wesół przed Arką śpiewając i gędąc rozmaite pienie” – 1/287; „weseląc się a śpiewając” – 2/31; „była wielka radość między imi i weselili się, tak iż nie znać jeśli płakali albo śpiewali od radości” – /407; „śpiewając, weseląc się i radując z ich przyjechania” – 3/396), także z powodu odniesionego zwycięstwa (np. „z bębny, z piszczal-/kami, z trąbami przychodzili a śpiewali pieśń Moizeszową na każdy dzień, żony osobno, [...] a mężowie także osobno na znak zwycięstwa” – 1/171–172; „Gdy się wrócili z wojska, niewiasty i dziewczki izraelskie czyniąc tryjumfy, jako bywał obyczaj u nich, wychodząc z miast śpiewały i gęły” – 1/275). Nie mogło bez melodyjnego wydobywania głosu odbywać się upamiętnianie czegoś lub kogoś (por. „przeto tę pieśń wam zostawię po sobie, abyście ją i sami, i potomkowie waszy na pamiątkę wieczną zawždy usta śpiewali” – 1/213; „psałterz aby był śpiewan w kościele wszędzie na pamiątkę patronów” – 2/320). Śpiewanie mogło się także stać wyrazem żalu (por. „Śpiewał potym Dawid żałobliwe pieśni, opłakując śmierć Saulową i Jonaty” – 1/284; „Przywiezion do Jeruzalem, pochowan w królewskim grobie z wielkim płaczem i narzekaniem ludu pospolitego, a nawięcej Jeremiasz, który pisał *Trenos* albo *Lamentacyje* [...], które przy grobie królewskim śpiewano” – 1/351). Nie brakowało śpiewu na znak dziękczynienia Bogu i chwaleńnia go (np. „Śpiewali tedy Delbora i Barach pieśni swoje ku czci a chwale Bożej [...], dziękując za wspomóżenie wielkie” – 1/226; „śpiewając a dziękując Panu Bogu za ten dar zwycięstwa” – 1/230; „zebrał swoje kantyki albo psalmy, które mówił albo śpiewał modłąc się Panu Bogu, gdy go raczył z niebezpieczności wybawiać, zwłaszcza od Saula, od synów, od Filistynów, Amalechitów i od inych nieprzyjaciół” – 1/296; „dziękowanie Panu Bogu w kościołach czyniono wszędzie śpiewając, tak żony jako mężczyzny” – 2/389). Śpiewanie stanowić mogło część obrzędu zarówno o charakterze religijnym, jak i świeckim (por. „«A kiedy będziecie/ mieć święto,

¹² W jednym z kontekstów w *Kronice* pojawia się leksem *harmonija*: „Aristodemus muzyk też był tego czasu w Grecyje, który powiedział duszę człowieczą nic inego nie być, jedno harmonija, to jest śpiewanie wdzięczne” (1/378). Wyraz ten oznaczający ‘zgodne współbrzmienie różnych dźwięków’ (<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/54430>) został tu użyty w celu opisanie duszy ludzkiej, zaś sposób objaśnienia przez Bielskiego charakteru terminologicznego nie podkreśla.

będziecie śpiewać a trąbić nad ofiarami waszymi, aby wam były ku wspomnieniu Boga waszego, iż mu ku czci ofiarujecie» – 1/196–197; „Wziął tedy Sadoch rożek z olejem świętym z kościoła i pomazał go, i śpiewali z piszczałką” – 1/298; „«to mówi Pan Bóg, pomazałem cię na królestwo izraelskie». Usłyszawszy to powstali, a szaty swoje poczęli ślać pod nogi jego śpiewając i trąbiąc: «Będzie królował Hieu»” – 1/337; [u żydów – dop. D.K.] „a gdy ją wiodą ku ślubu, dwie jej przyrodzone [...] zasłonią jej twarz i oczy, i tak-że ją około jego będą wkoło wodzić dziewięć razy, a on będzie stał na kobiercu śpiewając, dadzą mu list od niej i onej od niego” – 3/437). Za brak śpiewu w czasie sprawowania obrzędu groziła kara: „Król Ezechijasz, aczkolwiek czynił ofiary dziękując Panu Bogu za zwycięstwo, wszakże nie śpiewał kantyk, które był śpiewać zwykle powinien, przeto wpadł w chorobę” (1/347). Śpiew mógł jednak także służyć mniej godnym celom: rozgłaszaniu czyichś niegodnych czynów („ku hańbie jego śpiewając” – 2/339), skłonieniu kogoś do robienia rzeczy dla niego niekorzystnych („[Jowisz – dop. D.K.] przemienił się w łabędzia, począł śpiewać, aby ją [tj. Ledę – dop. D.K.] do siebie przyłudził” – 1/139; „chcąc je muzyką rychlej ukrócić, kazał śpiewać, trąbić, na piszczałkach piskać” – 3/368), czy wzywaniu do walki (np. „[Turcy – dop. D.K.] Starszych swoich zwycięstwa piszą, a potem śpiewają, pobudzając przez to rycerstwo ku walce” – 2/396).

6.

Wielość celów wykonywania śpiewu i sytuacji, w których się pojawiał, powinna skutkować mnogością miejsc, w których się śpiewanie odbywało. W *Kronice* jednak tego typu przedstawień znajdujemy niewiele w sąsiedztwie elementów leksykalnych przywołujących śpiew. Gdyby tylko na tej podstawie chcieć stwierdzić, o jakim śpiewaniu mowa w omawianym dziele najczęściej, trzeba by uznać, że ma ono charakter religijny. Jeśli bowiem o określenie miejsca śpiewania chodzi, to dominują tu nazwy wskazujące na miejsca kultu: *kościół* (1/296; 2/45, 69, 72, 79, 86, 173, 320; 3/167, z doprecyzowaniem: *u świętej Zofijej w kościele* – 2/101), *dom Boży* (1/296) czy *u Świętego Krzyża* (3/35).

7.

Przedstawione powyżej analizy pozwalają na wyprowadzenie kilku wniosków. Zauważyć należy brak w *Kronice* używania leksemu *śpiew*. Wyraz ten nie znajduje się także w Indeksie form *Słownika polszczyzny XVI wieku* (por. <http://spxvi.edu.pl/index/szukaj/>), co mogłoby świadczyć o jego późniejszym pojawieniu się w polszczyźnie (nie odnotowuje tego leksemu także *Słownik staropolski*). Oddawanie przez Bielskiego wycinka rzeczywistości związanego z muzyką wokalną dokonuje się przez ograniczoną liczbę elementów, wykorzystywanych z różną częstością (od 82 do 1), przy czym wśród tych użytych w *Kronice* raz są i takie, które są hapaks legomenami Bielskiego na tle polszczyzny XVI w., to: *figura*, *figurowany* (każde z nich w jednym ze znaczeń) oraz *psalterzysta*. Kontekst użycia ostatniego z tych wyrazów wskazuje na jedną z cech warsztatu leksykalnego Bielskiego. Otóż we fragmencie, w którym o zawodowo wykonujących psalmy jest mowa, nie wykorzystuje Bielski możliwości wykazania związku między wyrazem *psalterzysta* i *psalterz*, używa

bowiem innej nazwy zbioru psalmów – *żołtarz* („psalterzysty [...], którzy żołtarz w kościele śpiewają” – 3/167). To może wskazywać na celowe dążenie przez autora do rozbudowywania synonimiki. Nazwy uobecniające ‘śpiew’ w omawianym utworze, należące do słownictwa muzycznego, wzbogacane są incipitami, tytułami lub fragmentami śpiewanych utworów w języku polskim i łacińskim. Ich sposób wykorzystywania przez Bielskiego może wynikać z metody twórczej polegającej na swobodnym korzystaniu ze źródeł, ale może świadczyć o przekonaniu autora dotyczącym poziomu znajomości tekstów śpiewanych przez odbiorców. Sposób pisania o śpiewaniu w *Kronice* ukazuje, że Bielskiemu bardziej zależało na samym przywołaniu ‘śpiewu’ niż jego zróżnicowanym przedstawianiu, o czym świadczyć może niewielki udział przymiotników łączonych z omawianymi leksemami w celu charakterystyki ‘śpiewu’ (por. *śpiewanie cudniejsze* – 1/154, *słodkie* – 1/274, *wdzieczne* – 1/378, *święte* – 2/79). Porównanie ze stanem współczesnym w tym względzie (por. Prochowicz 2013: 55–70) nie wypada korzystnie dla języka Bielskiego, dobrze jednak ukazuje, że jego działania stanowiły początek doskonalenia polszczyzny w wielu zakresach jej funkcjonowania.

Bibliografia

- Bielski M., 2019, *Kronika, to jest historia świata*, oprac. D. Śnieżko, D. Kozaryn przy współudziale E. Karczewskiej, t. 1–3, Szczecin.
- Boryś W., 2010, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Mayenowa M.R. (red.), 2002, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 30, Warszawa.
- Mayenowa M.R. (red.), 2010, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 34, Warszawa.
- Muszkalska B., 2018, Kol isza be-lakasz vs mulier taceat in ecclesia. *Głos kobiecy w judaizmie i chrześcijaństwie*, „Liturgia Sacra. Przegląd Liturgiczno-Muzyczny”, R. 24, nr 1, s. 189–198.
- Pisarkowa K., 1963, *Pomocnicze elementy języka muzykologii*, „Język Polski”, R. 43, z. 2, s. 113–128.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, 1980, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. 3 poprawione, Poznań.
- Potter J., Sorrell N., 2021, *Historia śpiewu*, tłum. K. Wiwer, Kraków.
- Prochowicz A., 2013, *Jak mówimy o śpiewaniu? Metafory synestezyjne jako element językowego obrazu śpiewu ludzkiego w polszczyźnie*, „Linguarum Silva”, nr 2, s. 55–70.
- Urbańczyk S. (red.), 1982–1987, *Słownik staropolski*, t. 9, Wrocław.

Źródła internetowe

- Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 1, 7, 8, 10, 13, 21, 35 – dostęp 13–15.03.2022 poprzez:
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/65858>
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/56768>
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/53601>
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/54866>
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/58381>
<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/6552>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/77630>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/5547>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/51742>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/51753>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/54430>

<http://spxvi.edu.pl/indeks/szukaj/>

**„Zawždy usta śpiewali” („The lips always sang”),
or about vocal music in *Kronika, to jest historyja świata* by Marcin Bielski (1564)**

Abstract

The article describes how to present vocal music in the most complete edition of *Kronika* of Marcin Bielski (1564). The view of the linguistic formation of this fragment of reality in an idiolectic approach from the 16th century confirms the use of several groups of words to describe this part of music that Bielski considers singing: the names of the melodic process of producing sound (*śpiewać, odśpiewawać, przyśpiewawać, śpiewanie*), what is sung (*antyfona, cantica, gradał, hymn/hymna, kantyki, pienie, pieśń, proza, psalm, psalterz, responsyja, śpiewanie, żołtarz*) and singers (*psalterzysta, śpiewaczka, śpiewak*). The conducted analyzes showed some features of Bielski's lexical and research workshop and confirmed that his work is the beginning of perfecting the Polish language in many areas of its functioning.