

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Ungrová

**Datační analýza repertoáru zpěvníku *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé***  
**Repertoire date analysis of hymn-book *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé***

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Marie Škarpová, Ph.D.

## Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala Mgr. Marii Škarpové, Ph.D. za poskytnutí studijního materiálu, cenné rady a vstřícný přístup.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. 12. 2018

.....

Veronika Ungrová

## Abstrakt

Cílem práce je základní filologická analýza repertoáru anonymního nenotovaného kancionálu českých pohřebních písní, který byl vydán v Praze ve 30. letech 18. století. Kromě sestavení nezbytných soupisů písňových incipitů a nápěvových odkazů se práce zaměřuje především na datační kritiku shromážděných písní a na identifikování možných předloh zpěvníku. Zároveň se pokouší vymezit místo tohoto kancionálu v bohemikální hymnografii první poloviny 18. století.

Klíčová slova: kancionál, duchovní píseň, pohřební píseň, hymnografie, hymnologie

## Abstract

This thesis aims to provide a basic filological analysis of anonymous non-vented hymn-book of czech funeral songs, that was published in Prague in the 1730s. After compiling the necessary inventory of song incipits and song references, the work will focus primarily on the age identification (and eventually also the authorship identification) of the collected songs and an identification of potential hymnal models. It then addresses the issues of the of the hymn as well as the determination of its place in bohemical hymnology at the first half of the 18th century.

Key words: hymn-book, hymn, funeral song, hymnology

## Obsah

1. Úvod .....	7
2. Vymezení základních hymnografických pojmů .....	9
2.1 Duchovní píseň a kancionál .....	9
2.2 Typologie kancionálů .....	10
2.3 Nápěvy duchovních písní .....	12
3. Vývoj české duchovní písně a kancionálové tvorby od 15. století do první třetiny 18. století .....	14
3.1 Kancionálová produkce 15. století a 16. století .....	14
3.2 Kancionálová produkce v 17. století .....	15
3.3 Kancionálová produkce první třetiny 18. století .....	16
4. Pohřební obřady v českém jazyce v období baroka .....	19
5. Recipienti <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	22
6. Základní charakteristika <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	25
6.1 Otázka redakční práce <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	27
6.2 Uspořádání písňového repertoáru .....	28
6.3 Analýza témat repertoáru <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	29
6.4 Strofická schémata písní <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	31
7. Datační analýza <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	32
7.1 Datace písňového repertoáru <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	32
7.2 „Nové“ písně .....	33
7.3 Identifikace možné předlohy <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> .....	37
7.4 Vazba <i>Velmi pohodlného kancionálku</i> k pozdějším zpěvníkům .....	40
8. Závěr .....	42
9. Prameny a literatura .....	44

<b>10. Přílohy</b> .....	47
<b>10.1 Poznámky ke katalogu písňového repertoáru a soupisům</b> .....	48
<b>10.2 Soupis písňového repertoáru ve <i>Velmi pohodlném kancionálku</i></b> .....	51
<b>10.3 Soupisy</b> .....	63
<b>10.3.1 Soupis posloupný</b> .....	63
<b>10.3.2 Soupis abecední</b> .....	65
<b>10.3.3 Soupis nápěvových odkazů repertoáru <i>Velmi pohodlného kancionálku</i></b> .....	67
<b>10.3.4 Rejstřík strofických schémat</b> .....	69

## 1. Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila filologickou analýzu nenotovaného zpěvníku *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé*, který se dochoval do dnešní doby v jediném exempláři.<sup>1</sup> Pro účely své práce jsem využila digitalizovanou podobu exempláře *Velmi pohodlného kancionálku*,<sup>2</sup> jenž je uložen v Moravské zemské knihovně (sign. ST2-0463.796).

Tento zpěvník neznámého tvůrce vyšel někdy v rozmezí let 1728–1739 v Praze u tiskaře Matěje Adama Högera. *Velmi pohodlný kancionálek* je pozoruhodný tím, že si úzce vymezuje své téma, jímž je pohřební obřad. Jedná se o soubor pohřebních písní v českém jazyce a nepísňových latinských liturgických textů, jenž fungoval pravděpodobně jako příručka při funebrálním servisu.

O *Velmi pohodlném kancionálku za mrtvé* toho není doposud příliš známo, a pokud se jím někdo zabýval, úsilí badatelů směřovalo pouze k základnímu popisu zpěvníku bez hlubší analýzy repertoáru. V doktorské práci, jejímž cílem bylo shrnutí repertoáru české kancionálové tvorby z let 1588–1764, se na počátku 80. let 20. století *Velmi pohodlnému kancionálku* věnovala francouzská bohemistka Marie-Elizabeth Ducreaux.<sup>3</sup> Ta rozdělila repertoár tohoto kancionálu do šesti oddílů a vytvořila soupis incipitů jeho písní i liturgických textů. Okrajově se *Velmi pohodlným kancionálkem* zabýval i Vladimír Maňas ve své disertační práci,<sup>4</sup> jež byla primárně zaměřena na hudební činnost náboženských korporací na Moravě v raném novověku. Označuje jej za jeden z mála tištěných funebrálů v češtině. Dosud poslední počín věnující se *Velmi pohodlnému kancionálku* je magisterská diplomová práce Ludmily Chvátalové,<sup>5</sup> jejímž cílem bylo podat přehled o pohřebním repertoáru v českých kancionálech raného novověku. O tomto zpěvníku podává ucelený výklad se základními informacemi o jeho podobě a k jednomu z jeho oddílů vytvořila také soupis repertoáru.

---

<sup>1</sup> Databáze Národní knihovny ČR, [https://aleph.nkp.cz/F/1T3T3HVN3L78XT1DKKLFPKV5XJ8IEYBMRNY99GV43MBATYVIPN-19493?func=find-acc&acc\_sequence=017644714], přístup 2018-12-17.

<sup>2</sup> Digitalizovaný katalog Moravské zemské knihovny, [https://vufind.mzk.cz/Record/MZK03-000733258], přístup 2018-12-17.

<sup>3</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-reforme*, rkp. disertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

<sup>4</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008.

<sup>5</sup> CHVÁTALOVÁ, Ludmila. *Pohřební repertoár v bohemikálních kancionálech raného novověku. Hymnologická sonda*. Diplomová práce. Brno 2011.

Cílem mé práce je především datační analýza písňového repertoáru tohoto kancionálu. Pro tuto práci je slovesná složka písní primární a hudební až okrajová, jelikož se práce soustřeďuje zejména na písňové texty *Velmi pohodlného kancionálku*, jejich funkci při pohřbu a jejich datační kritiku.

Datační analýza s sebou ovšem nese i jistá úskalí. Všechny hymnografické prameny nejsou dostupné, neboť některé kancionály se nedochovaly v kompletní podobě, nebo se některé soubory duchovních písní do dnešní doby nedochovaly vůbec. Při určování datace písní jsem čerpala především z internetové databáze *Hymnorum thesaurus Bohemicus*<sup>6</sup> Antonína Škarky obsahující úctyhodné množství českých tištěných kancionálů vydaných v 16.–18. století a umožňuje také vyhledávání výskytu písní v tištěných kancionálech podle slovního incipitu. Při datační kritice jsem rovněž vycházela i z katalogu připojeného k doktorské práci Marie-Elizabeth Ducreaux,<sup>7</sup> který obsahuje stručný přehled repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku* a dalších vybraných českých kancionálů z období let 1588–1764. Velmi užitečným informačním zdrojem mi byl i webový server *Manuscriptorium*,<sup>8</sup> jenž shromažďuje informace o historických knižních fondech a je provázán s knihovnou digitalizovaných dokumentů. Aby práce sloužila pro další případné bádání, sestavila jsem soupis incipitů písní *Velmi pohodlného kancionálku* a rejstříky, jež ke zpěvníku původně nebyly vytvořeny.

Na základě dosavadních znalostí o kancionálové produkci 17. a 18. století a provozování hudby při liturgii a jiných příležitostech, vymezuji několik hypotéz o vzniku *Velmi pohodlného kancionálku* a jeho autorství.

První kapitola je věnována stručnému vymezení hymnografických pojmů a postavení české duchovní písně v kontextu hymnografie 18. století. Dále stručně nastiňuji podobu pohřebního rituálu se zřetelem k *Velmi pohodlnému kancionálku*.

Druhá část práce nabízí základní popis *Velmi pohodlného kancionálku*. Předmětem mého zájmu byla jeho makrokompozice, otázka autorství, a především datační kritika repertoáru. Dále práce reflektuje jeho možné předlohy a vazby k jiným kancionálům. Součástí práce je i příloha, tedy katalog všech pohřebních písní obsažených v tomto zpěvníku a také soupisy repertoáru.

---

<sup>6</sup> *Hymnorum thesaurus Bohemicus*. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16.–18. století, [http://www.clavmon.cz/htb/], přístup 2018-12-17.

<sup>7</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

<sup>8</sup> *Manuscriptorium*. Virtuální badatelské prostředí, [ www.manuscriptorium.com], přístup 2018-08-07.



## 2. Vymezení základních hymnografických pojmů

V úvodní kapitole této práce je nutné charakterizovat základní pojmy související s duchovními písněmi a kancionálovou produkcí, a tedy i s *Velmi pohodlným kancionálkem*.

### 2.1 Duchovní píseň a kancionál

Duchovní píseň utvářeli po staletí mimo jiné kantoři pro neškolené interprety a posluchače. Duchovní píseň není žánrem „vysoké kultury“, avšak byla nenahraditelnou součástí ve společnosti. Podobá se modlitbě, především vyjádřením vztahu já a Bůh, a plní tak tyto tři funkce: oslavu Boha, prosbu a vyjádření díky. Modlitba se od duchovní písně může lišit formou; vedle veršovaných modliteb jsou i modlitby prozaické, ty navíc bývají určeny spíše pro tichou četbu jednotlivce, kdežto duchovní píseň je zpravidla veršovaná a je určena k hlasitému přednesu, jenž je cílen na skupinu lidí.<sup>9</sup>

Každá duchovní píseň má dvě složky: hudební a slovesnou. Antonín Škarka uvádí, že slovesná složka je tou významnější, neboť je přímým vyjádřením náboženské myšlenky a může existovat i sama o sobě bez hudebního doprovodu, zato složka hudební je vždy vázána na předpokládaný text.<sup>10</sup>

Duchovní písně byly shromažďovány do kancionálů. Slovo kancionál je odvozeno z latinského slova *cantio* (píseň) a označuje soubor duchovních písní uspořádaných podle potřeb dané církve nebo podle běhu církevního roku.<sup>11</sup> Obvykle se jedná o sborník duchovních písní určených k bohoslužebnému zpěvu. Podoba písňového korpusu dovoluje kancionálu relativní volnost v jeho uspořádání, neboť jeho části lze měnit, přidávat nebo naopak odebrat.<sup>12</sup> Kancionál tvoří nejrůznější duchovní zpěvy, liturgické i neliturgické, avšak forma kancionálu se vydělila z obvyklého pořádku liturgických knih. Kancionály obsahují duchovní písně jednohlasé i vícehlasé, domácího i cizího původu, povětšinou se jedná o duchovní písně vícera autorů. Často jde o doklad anonymního básnictví, skladby

---

<sup>9</sup> ŠKARKA, Antonín. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Lehár, J. Praha: Odeon, 1986, s. 192.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>11</sup> MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT, Luboš, a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1900.

<sup>12</sup> ŠKARPOVÁ, Marie. *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylným. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015, s. 53.

různých literárních a hudebních tvůrců z rozdílných časových vrstev než o autorskou práci ve smyslu vytváření nových textů. Postupně se do kancionálů dostávaly i světské nápěvy, ale s novými, duchovními texty. Vzhledem k metodám sestavování kancionálů a anonymnímu záznamu písní je obvykle velmi obtížné určit stáří a původ jednotlivých textů.

Od 16. století se pro soubor duchovních písní užívaly názvy „písně“, „písníčky“ či „zpěvy“ spojené s adjektivem, které charakterizovalo obsah kancionálu, např. roční či pohřební. Název „kancionál“ se prosazoval od sklonku 17. století, kdy nahradil původní termín „písně“, poněvadž jeho význam byl příliš široký. Ve 20. století se vžil rovněž výraz zpěvník. K velkému rozvoji kancionálů v českých zemích přispěla reformace a knihtisk. Naopak k úpadku kancionálové produkce došlo v 19. a 20. století po zrušení literátských bratrstev.

## 2.2 Typologie kancionálů

Existuje mnoho druhů kancionálů, které se mohou navíc i kombinovat. Jedním z hlavních typologických kritérií je způsob, jakým byl daný kancionál vytvořen. V českých zemích vznikaly kancionály rukopisné, avšak s vynálezem knihtisku přicházejí také zpěvníky tištěné, jako je i *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé*. Za kritérium dělení zpěvníků můžeme rovněž označit náboženské vyznání autora či editora daného kancionálu.

Marie-Elizabeth Ducreaux nabízí typologii kancionálu na základě jeho tvůrce. Rozlišuje tak zpěvník autorský, tiskařský a editorský.<sup>13</sup> Jako autorský kancionál označuje dílo shrnující především tvorbu jednoho autora. Za editorský zpěvník považuje textový svod, jenž obsahuje autorsky i dobově různorodý repertoár, který editor dále uspořádává dle svých požadavků. Na rozdíl od těchto dvou zmíněných typů tiskařskému kancionálu chybí promyšlenější kompozice, poněvadž obsahuje většinou pouze ty písně, které měl jeho tiskař právě k dispozici. *Velmi pohodlný kancionálek* lze označit za zpěvník editorský, jelikož písně v něm obsažené jsou většinou přejímky pohřebního repertoáru z jiných kancionálů (viz dále).

Také uspořádání uvnitř kancionálu funguje jako jeho diferenční kritérium. Většina zpěvníků je utvořena dle církevního roku. Vedle toho existují i tematicky

---

<sup>13</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

vymezené kancionály, které se specializují pouze na jeden typ repertoáru. Jedním z tematicky vymezených kancionálů je funebrál. Jedná se o zpěvník skladeb vztahujících se k pohřebnímu rituálu. Skládá se tedy z duchovních písní týkajících se posledních věcí člověka interpretovaných na pohřbech anebo při zádušní mši. Takovýmto typem kancionálu je i *Velmi pohodlný kancionálek*, který je výjimečný tím, že se jedná o jeden z mála tištěných dochovaných funebrálů v češtině.<sup>14</sup>

K funebrálu se také pojí pojem rekviem, označení pro mši za zemřelého a pro příslušnou vícedílnou hudební skladbu.<sup>15</sup> V barokním období se forma rekviem zprvu řešila vícesborovou technikou, po vzoru dobových menších oratorních skladeb, avšak stále více přibývalo vokálně instrumentálních kompozic pro navození monumentálního účinku.<sup>16</sup> Funkčně znamená rekviem mši, která se v katolické církvi slouží při pohřebním obřadu a také na den památky zesnulých 2. listopadu. V názvu *Velmi pohodlného kancionálku* jsou pojmem rekviem označovány písně obsažené v tomto funebrálu (viz dále).

Další dělení kancionálové produkce je na zpěvníky notované a nenotované. Nenotované kancionály obsahují nanejvýš nápěvy naznačené počátečními slovy písní jiných. Značná část kancionálů v předbělohorské době je notována, ale postupně produkce tohoto typu v 17. a 18. století klesá. Nenotované zpěvníky měly často kapesní velikost například proto, aby je bylo snadné tajně importovat z exilu do katolických Čech.<sup>17</sup> Nenotované kancionály byly však zároveň všestranným nástrojem rekatolizace, neboť byly velikostně menší (mohly se používat i na cestách), byly levnější, a tudíž dostupnější lidovým vrstvám, a mohly sloužit také k četbě písňových cyklů ve funkci katechismu.<sup>18</sup> Kancionály byly využívány hojně, a to širokým spektrem lidí – jednalo se jak o zpěváky, tak o obyčejné lidi, kteří nedisponovali znalostí not.

---

<sup>14</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. s. 66.

<sup>15</sup> KOUBA, Jan. Rekviem. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 771.

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 416–420.

<sup>18</sup> Tamtéž.

### 2.3 Nápěvy duchovních písní

Hojné zastoupení v nápěvových odkazech ve *Velmi pohodlném kancionálu* má takzvaná obecná nota či někdy také obecní nota. Tento termín se objevuje v českých kancionálech již v 16. století a je způsobem nápěvu k určitému písňovému textu.<sup>19</sup> Ve výrazu „obecná nota“ znamená slovo „nota“ melodii, tedy nápěv. Poznámka „obecnou notou“ ovšem nepoukazovala pouze k jediné určité melodii, ale k celé skupině široce známých duchovních i světských nápěvů vhodného metrického rozměru. Jednalo se o nápěvy odpovídající textům se strofou složenou ze čtyř osmislabičných veršů. Rytmická stavba obecné noty však mohla být velmi rozdílná. Obecnou notu využívaly všechny konfese a udržela se ve zpěvu duchovních písní po celou dobu existence literátských bratrstev. Setkat se s ní můžeme dokonce ještě v 19. století.<sup>20</sup>

Časté užívání obecné noty bylo dáno tím, že si duchovní zpěv musel se zvýšenou produkcí písňových textů ve značné míře vypůjčit již existující melodie, přičemž výsledkem mohla být mnohdy omezenost tvaru a horší významové kvality textu v návaznosti na nápěv. Vydavatelé či autoři kancionálů zdůvodňovali potřebu obecné noty tím, že se české „rytmy nebo písňe“ na daný rozměr nejnázne skládají a pamatují. Jan Blahoslav obecnou notu považoval za běžnou praxi, avšak zároveň přirovnal zvyk zpívat písňe nikoliv na původní notu k oblékání kabátu šitého na někoho jiného.<sup>21</sup> Užití obecné noty představuje konkrétní případ všeobecně rozšířeného postupu, kterým je kontrafaktum. Kontrafaktum je vokální projev, jehož geneze se co do utváření textové složky liší od tzv. původní kompozice, jedná se tedy o vytvoření písňového textu na již existující melodii, což se nejčastěji uplatňovalo v jednohlasé produkci. Jde zejména o případy, kde skladatel vytvořil nový text ke starému známému nápěvu, čímž vznikla nová samostatná forma s odlišnou funkcí. V kancionálech s chybějící notací, jako je *Velmi pohodlný kancionálek*, najdeme pouze kontrafakta, poněvadž u písní není zapsána notace, a tak se vždy odkazuje na nějaký nápěv.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> FUKAČ, Jiří. Obecná nota. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 635.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> KOUBA, Jan Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 417.

Vedle obecné noty jsou ve *Velmi pohodlném kancionálku* použity čtyři typy nápěvových odkazů. Můžeme zde nalézt odkazy na latinský nápěv i český nápěv. Dále jako nápěvový odkaz používá údaj „má svou známou notu“, což značí, že měla píseň vlastní melodii, nebo se zpívalo podle známého nápěvu. U několika písní ve *Velmi pohodlném kancionálku* dokonce žádný odkaz není (viz písně č. 15, 21, 42, 43). Někdy písně, u kterých chybí pouze odkaz na nápěv, patřily k staršímu, známému a obecně rozšířenému repertoáru.

---

<sup>22</sup> FUKAČ, Jiří. Kontrafaktum. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jan. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 469.

### 3. Vývoj české duchovní písně a kancionálové tvorby od 15. století do první třetiny 18. století

Kancionál coby sbírka duchovních písní v lidové řeči má v naší kultuře dlouholetou tradici a od doby husitské do konce baroka je jedním z nejproduktivnějších typů literárních děl. České kancionály se začaly objevovat již v pozdním středověku, ale nejvíce jich v českých zemích vzniklo v 16. a 17. století, v době rozmachu lidového kostelního zpěvu, který se tou dobou šířil celou střední Evropou. Nejprve se však zaměříme na počátek tradice kancionálů.

#### 3.1 Kancionálová produkce 15. století a 16. století

Poprvé se s kancionály bohemikálního původu můžeme setkat na počátku 15. století. Jedná se však o pouhé písňové oddíly v rukopisných kodexech s gregoriánským chorálem. Nejstarší dochované soubory českých písní reprezentuje v 15. století písňový oddíl v tzv. *Roudnickém kodexu* a *Jistebnickém kancionálu*, což byl notovaný sborník převážně českých písní, dále latinských liturgických, ale i neliturgických textů.<sup>23</sup>

České tištěné zpěvníky z počátku 16. století jsou ojedinělým jevem: objevují se s časovým předstihem před ostatními zeměmi reformační Evropy, a dokonce převyšují zahraniční protějšky i rozsahem.<sup>24</sup> Tištěné kancionály se v hojnějším počtu začaly produkovat v průběhu 16. století, diferencovaly se konfesijně a bývaly vcelku obsahově různorodější než rukopisné zpěvníky. Značná část velkých kancionálových tisků této doby je opatřena také notací.

Vlastní kancionálovou produkci zahájili počátkem 16. století členové jednoty bratrské a také utrakvisté. Bratrská hymnografie má však zvláštní postavení, jelikož jednota bratrská poskytla duchovní písní v národním jazyce výrazné místo v liturgii a pro šíření písňové tvorby využila knihtisk. Zpěvníky této konfese se od ostatních odlišují promyšlenou kompozicí, pečlivou redakcí i typografickou kvalitou tisku. Nejmladší součástí písňové tradice českých evangelíků je kancionálová utrakvistická tvorba, jejímž počátkem je anonymní kancionál z roku 1522.

---

<sup>23</sup> MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1900.

<sup>24</sup> KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jan. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 418.

Z moravské zpěvníkové tvorby je stěžejní olomoucké anonymní dílo utrakvistického původu z roku 1559 sestávající ze starších i novějších skladeb českých evangelíků. Ve druhé polovině 16. století navazuje na utrakvistický kancionál z roku 1522 několik dalších utrakvistů jako Valentin Polonus a Jan Musophil Soběslavský. Svou tradici má i kancionálová tvorba luteránů v Čechách. Prvním česky psaným a zároveň autorským kancionálem tohoto typu byl kancionál Jakuba Kunvaldského z roku 1572.<sup>25</sup>

Specifickou větví kancionálové tvorby byla hymnografická produkce tzv. habrovanských bratří, nezávislé náboženské sekty vyznavačů radikálního reformátora ze Švýcarska Huldrycha Zwingliho, která působila na Moravě a vydala nejméně dva kancionály – prvním z nich byly *Písničky křesťanské* z roku 1530, za nimiž následovaly roku 1534 *Písničky pobožné*.<sup>26</sup>

V katolickém prostředí vznikaly tištěné kancionály o něco později, s větší četností až v pobělohorském období. Nejstarším prvním počinem byly plzeňské *Piesničky... na nedělní čtení do roka* vydané roku 1529; ideově vyhraněný katolický kancionál vytvořil roku 1588 asi jezuita A. Voyt.<sup>27</sup> S nástupem protireformace v posledních desetiletích 16. století rostl také počet katolických souborů duchovních písní. Šimon Lomnický z Budče vydal v letech 1580 a 1595 kancionály s téměř výhradně původními písněmi.<sup>28</sup>

### **3.2 Kancionálová produkce v 17. století**

Prvopočátek rozvoje kancionálů sahá k období před Bílou horu. Nejrozsáhlejším českým předbělohorským zpěvníkem byl kancionál Tomáše Závorky Lipenského, který obsahoval až 1 000 písní spíše staršího data a byl určen především k bohoslužebným účelům.<sup>29</sup> Na toto dílo navázal roku 1620 *Kancionál aneb Zpěvové církve evangelitské*. V tuto dobu se většina obyvatelstva hlásila k nekatolickým církvím či k sektám. Jelikož se katolická církev snažila nahradit nekatolické písně vlastními, užívala písně v národním jazyce k šíření katolické nauky. Národní jazyk byl používán také tam, kde nebylo možné provádět latinskou hudbu. Šíření duchovních písní se stalo úkolem literátských bratrstev (viz níže).

---

<sup>25</sup> MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1901.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.

Tvorba evangelíků po událostech na Bílé hoře pokračovala v exilu. Nejprve se dělila na bratrskou a luteránskou, později vytvořila jednotný proud. V Amsterdamu vyšel anonymně roku 1659 bratrský kancionál Jana Ámose Komenského. Klíčovým dílem pobělohorské luteránské emigrace se stal kancionál *Cithara sanctorum* Jiřího Třanovského vydaný roku 1636 v Levoči, který postupně vycházel v rozšířených vydáních.<sup>30</sup> Nelze opomenout ani *Kancionál aneb Zpěv poct a chval Božských*, který uspořádal a vydal asi Jan Novák roku 1685 v Žitavě.

V katolickém prostředí vznikaly tištěné kancionály opět později. Nejstarší okruh tištěných kancionálů, obsahově na sebe navazujících a repertoárově spíše retrospektivních, představují olomoucké zpěvníky *Kancionál* Jana Rozenpluta z roku 1601 a *Písničky* Jiřího Hlohovského vydané roku 1622. Na tyto zpěvníky dále navázal roku 1631 Sessiův pražský kancionál a na něj bezprostředně se vázící *Český dekadord* vydaný v letech 1642 a 1669.<sup>31</sup>

V osmdesátých letech 17. století nastala doba největšího rozvoje českého katolického duchovního zpěvu, což se odrazilo v tendenci vytvářet monumentální soubory, sestavené z pramenů nejrůznějšího autorského, časového i konfesijního původu. Jedním z prvních monumentálních zpěvníků je *Kancionál český* vydaný jezuitou Matějem Václavem Šteyerem v Praze roku 1683, jenž vytvořil na základě širokého výběru předloh hlavní kancionál katolické církve s jednohlasými písněmi, který byl poté vydán ještě několikrát.<sup>32</sup> Tento kancionál, určený široké vrstvě lidí, přinesl již v prvním vydání 851 textů a 680 nápěvů a patřil až do počátku 19. století k nejpobulárnějším českým katolickým zpěvníkům.

V 90. letech 17. století vydal v Praze Václav Karel Holan Rovenský zvláštní typ kancionálu, bohatě koncipované dílo *Capella regia musicalis, Kaple královská zpěvní a muzikální* z roku 1693, která obsahovala kromě duchovních písní též pěvecky náročnější české strofické písně pro jeden a více hlasů s nástrojovým doprovodem a ritornely, původem od vydavatele, z hudebního i slovesného hlediska osobité.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 417.

<sup>31</sup> ŠKARPOVÁ, Marie. *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015, s. 79.

<sup>32</sup> ČERNÝ, Jaromír – KOUBA, Jan – LÉBL, Vladimír – SEHNAL, Jiří. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1989. s. 200.

<sup>33</sup> MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT Luboš, a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1902.



Během 17. století přinášely kancionály vrcholného baroka nejen mnoho nových písní mariánských a písní o svatých, ale rozvíjely také tematiku posledních věcí člověka.<sup>34</sup> Oddíly obsahující pohřební písně můžeme nalézt v následujících kancionálech 17. století: *Kancionál* Jana Rozenpluta (1601), *Písně chvál božských* (1606), *Český dekadord* (1642), *Česká mariánská muzika* (1647), *Kancionál* Jana Ámose Komenského (1659), *Svatoroční muzika* (1661) a *Kancionál český* (1683). Pohřebním písním jsou rovněž věnovány celé zpěvníky, tzv. funebrály (viz výše). Těmito zpěvníky jsou *Písně pohřební* (1615) a mladší *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé* (1728–1739).

### 3.3 Kancionálová produkce první třetiny 18. století

Počet kancionálů v 18. století dále roste, avšak převažují spíše menší či skryté písňové soubory než větší sbírky duchovních písní. Postupně rovněž klesá podíl notovaných kancionálů, v češtině i němčině pro účely věřících. Vedle tisků vzniká nadále mnoho kancionálů rukopisných. Nejvýznamnějšími z nich jsou písňové soubory v češtině pro potřeby kostelních kůrů a literátských sborů. Zpěvníky tohoto typu byly obvykle zajišťovány místními kantory či písaři od předbělohorských předchůdců. Od tištěných se tyto kancionály lišily jednodušší úpravou a nedůsledným uspořádáním repertoáru. V 18. století se většina hudby mimo velká centra tvořila v kostelech a ve školách.<sup>35</sup> Zatímco všechny pobělohorské tištěné kancionály byly v českých zemích primárně katolické, najdeme vedle nich i několik tištěných zpěvníků evangelických.

Samostatnou linií evangelických kancionálů jsou pak zpěvníky tvorby exulantské. V zahraničí se kancionálová produkce přizpůsobovala spíše cizímu jazyku bohoslužby a vlastní kancionály exilu vznikaly jen výjimečně.<sup>36</sup> Jedním z těchto případů je *Poklad zpěvů duchovních*, jež sestavil a vydal Jan Bohumil Myller roku 1710 v Žitavě. Jedná se o druhé vydání *Žitavského kancionálu* z roku 1685 doplněné dalšími písněmi. Evangelické kancionály z let 1717 a 1729 uspořádané Václavem Kleychem představují rovněž jeden z důležitých záznamů exulantské kancionálové tvorby.

---

<sup>34</sup> KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 417.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Tamtéž.

Jedním z nejvýznamnějších kancionálů první třetiny 18. století byl *Slaviček rájský* od Jana Josefa Božana z roku 1719, navazující na práci Matěje Václava Šteyera.<sup>37</sup> *Slaviček rájský* byl rozsáhlý a mnohostranně zaměřený zpěvník, mimořádně rozšířený na českých kůrech.<sup>38</sup> Byl určen spíše pro potřeby kantorů a varhaníků a představuje jeden z nejmladších barokních počinů svého druhu. Kromě těchto notovaných zpěvníků vyšlo v pobělohorské době množství kancionálů nebo i jednotlivých písní bez not. Z nich byla nejvíce oblíbená poměrně obsáhlá *Cytara Nového zákona* jezuitského misionáře Antonína Koniáše, která vyšla v letech 1727–1848 v několika vydáních. Tento kancionál je čistě kompilačním zpěvníkem a obsahuje i oddíly pohřebních písní s tematikou posledních věcí člověka, a to ve vydáních z let 1746, 1750 a 1752.<sup>39</sup> K nenotovaným zpěvníkům této doby lze zařadit i *Velmi pohodlný kancionálek* (viz dále).

Český duchovní repertoár se nejvíce rozvíjel v 17. a na počátku 18. století. Kancionál měnil svou podobu s příchodem osvícenství – to sice nijak fond duchovních písní nerozšířilo, ale snažilo se starší texty upravovat tak, aby vyhovovaly náboženskému duchu tehdejší doby.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 417.

<sup>38</sup> MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT, Luboš, a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1902.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> Tamtéž.

#### 4. Pohřební obřady v českém jazyce v období baroka

Jak již bylo uvedeno, *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé* je zpěvník pohřebních písní a sloužil patrně jako příručka při pohřbu. Pohřební rituál je završením života každého člověka, zesnulému se vzdává poslední pocta a tento rituál zajišťuje podle křesťansky vnímaného řádu také to, že se duše zemřelého odebere k Bohu a nebude se chtít navrátit mezi živé. Pohřeb je starý jako lidstvo samo a existuje v různých formách, ve kterých jsou pohřební písně jeho neodmyslitelnou součástí. Pohřební obřad měl pomoci mrtvým ke vstupu na onen svět, usnadnit jejich odchod i příchod do posmrtného života. Vzhledem k vyjmenovaným skutečnostem je tento rituál důležitým momentem nejen pro mrtvé, ale také pro pozůstalé.<sup>41</sup> Charakteristika pohřebního obřadu je potřebná pro správné porozumění obsahu a tematice písní *Velmi pohodlného kancionálu*.

Důležitou součástí pohřbu byla rovněž příprava na smrt a očekávání „šťastné smrti“. Smrt byla chápána jako oddělení duše od těla, jako chvíle, kdy končí možnost lidských zásluh, ale i možnost páchání hříchů. Člověk až do posledních okamžiků svého života může konat skutky pro svou záchranu, zároveň však může i výrazně pochybit bez následné možnosti pokání. Člověk má na smrt myslet po celý život a má s ní být srozuměn. Toto bylo společné katolíkům i protestantům a svědčí to o jisté nadkonfesijní platnosti pohřebního rituálu. Tyto momenty jsou také klíčovými tématy písní *Velmi pohodlného kancionálu*.<sup>42</sup>

Po rozhršení a posledním pomazání se nad umírajícím pronášely modlitby a odporoučení Bohu, jež jsou rovněž zaznamenány ve *Velmi pohodlném kancionálu*, k nimž se přidávali všichni zúčastnění. Důležité bylo i povzbuzování k odvaze ve smrti. K tomuto účelu existovaly písně, které tematizovaly obranu proti zlým myšlenkám a obranu před hříchy (píseň č. 44). Pokud by se totiž člověk bál či se litoval, bylo by to chápáno jako projev nedostatečné víry v boží milosrdenství. V představách novověkého věřícího byl tento poslední boj velmi krutý a člověk v něm mohl obstát jen za vydatné pomoci Boha, andělů, svatých a také díky přítomným věřícím, kteří se za něj modlili.<sup>43</sup> Jedinec měl zemřít doma ve své

---

<sup>41</sup> KARÁSKOVÁ, Pavla. *Laické pohřby na Moravě v 16. a 17. století*. Diplomová práce. Brno 2010, s. 13.

<sup>42</sup> ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha, 2001, s. 313–317.

<sup>43</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. s. 72.

posteli v okruhu svých nejbližších, v přítomnosti kněze, vzápětí se všichni ujistili, zda umírající již opravdu zemřel. Přítomnost přátel a loučení s blízkými se objevuje ve většině písní *Velmi pohodlného kancionálku*.

Zpěv v národním jazyce byl součástí bohoslužeb všech evangelických vyznání. Jeho obliba vedla k požadavkům katolických farářů, aby se umožnil zpěv obce věřících v národním jazyce i při katolické bohoslužbě.<sup>44</sup>

Přítomnost duchovních písní ve vernakulárním jazyce při pohřbu nebyla vždy samozřejmá a po dlouhé roky byla vedlejší.<sup>45</sup> Duchovní píseň byla výrazem prosby za mrtvého a obracela se k Bohu. Její přednes měla na starosti literátská bratrstva. Členové bratrstva zpívali duchovní písně před bohoslužbou i při ní a s hořícími svíčkami se účastnili pohřebních průvodů. Popisy samotného pohřebního průvodu se objevují poměrně vzácně, zmínky o zpěvu bratrstva literátů ještě vzácněji.<sup>46</sup>

Stanovy byly v tomto směru obvykle velmi stručné. Členové literátského bratrstva měli jít v daném pořadí za sebou, každý měl zpívat pohřební písně podle toho, jak při pohřebním „scénáři“ následovaly za sebou. V rámci prvního oddílu *Velmi pohodlného kancionálku* se jeho pořadatel snažil tento harmonogram dodržet. Nejprve přišli před dům mrtvého tam zpívali první píseň při vynesení těla z domu a dále doprovázeli s pokrovem a černými svícemi mrtvé tělo k hrobu (viz níže). Následovaly písně, které se zpívaly dle pořadí postupu pohřebního rituálu. Ty mohli jak na velkých pohřbech, tak na menších pohřbech s literáty zpívat obyčejní lidé. Od druhé poloviny 17. století převzaly tyto funkce náboženské konfraternity, tedy církevní bratrstva, a literátská bratrstva ztratila mnoho důvodů pro další existenci. Jak uvádí Vladimír Maňas, literáti v 18. století také v některých lokalitách vystupovali zejména v kontextu pohřební korporace a tato jejich funkce byla velmi důležitá i v průběhu 19. století.<sup>47</sup>

Při přípravě pohřbu se muselo zajistit mnoho věcí – omyté tělo se zavinulo do bílého plátna, mrtvý byl oblečen do šatů a položen na máry. Okolo nich byly zapálené svíčky a kněz se modlil za duši s nejbližšími příbuznými. Kněz, jenž

---

<sup>44</sup> SMYČKOVÁ, Kateřina. Prameny k lidovému zpěvu při mši v 17. a 18. století, *Hudební věda* 51, 2014, č. 1–2, s. 133–147.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. s. 72.

<sup>47</sup> Tamtéž.

dával poslední pomazání, většinou také zajišťoval pohřební kázání. Při pohřbu pomáhala bratrstva, která často půjčovala příkrov i máry, zajišťovala hudbu a zvonění.<sup>48</sup>

Po kázání průvod zamířil na hřbitov, kde byla rakev s tělem uložena do hrobu. Několik písní *Velmi pohodlného kancionálku* vyobrazuje právě motiv ukládání mrtvého těla do země. Nejdůležitějším místem pohřbu zůstával hřbitov, jenž byl posvátným místem, protože obklopoval kostel nebo kapli. Jedním z problémů byla také otázka pohřbívání mrtvých a toho, kdo mohl být na hřbitově pohřben, jelikož do posvěcené půdy hřbitova mohli být pohřbeni jen ti, jež si to podle kanonického práva zasloužili.<sup>49</sup> Součástí městských hřbitovů byla jak kostnice, tak márnice. Pro období baroka, kam patří i *Velmi pohodlný kancionálek*, byly hřbitovy zcela klíčovými, jelikož se zde pořádaly honosné a velkolepé pohřby. Ke sjednocení podoby pohřbu v českých zemích došlo především kvůli zákazu všech náboženství vyjma katolického.<sup>50</sup>

Scénář pohřebního rituálu mohl ovlivnit podobu funebrálu a uspořádání jeho repertoáru. Základní způsoby, jak se mohl pohřeb konat, byly dva. První způsob předpokládá obřady pouze na dvou místech, u mrtvého těla v jeho domě a pak u hrobu, nebo u mrtvého těla v domě, v místě, kde se uskutečnila bohoslužba a vlastní pohřeb. Od domu mrtvého přecházel k hřbitovu průvod, v němž nesměla chybět nejbližší rodina zemřelého, jeho příbuzní a přátelé. Pokud se jednalo o pohřeb významného člena obce, účastnili se pohřbu zástupci cechů a oficiální představitelé města či obce.<sup>51</sup> *Velmi pohodlný kancionálek* na tato místa svými písněmi odkazuje.

---

<sup>48</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. s. 72.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha, 2001, s. 313–317.

## 5. Recipienti *Velmi pohodlného kancionálku*

Kancionály byly tvořeny vzdělanými měšťany, učiteli, kantory a literátskými bratrstvy. Přednes jednotlivých duchovních písní měli za úkol pěvecké sbory i obyčejní lidé. Již v názvu *Velmi pohodlného kancionálku* se uvádí, komu je tento zpěvník určen. Jde o chorální regenty, kantory a literáty, proto se budu zabývat pouze jimi.

Chorální regent byl hlavním členem pěveckého sboru, který ho zároveň i vedl. Pěvecký sbor zprostředkovával duchovní písně lidem při různých typech obřadů a bohoslužbách. Funkci kostelních pěveckých sborů, jež jsou ve *Velmi pohodlném kancionálku* označeni jako kůr, plnila rovněž literátská bratrstva, která působila při chrámech.<sup>52</sup>

Literátská bratrstva se věnovala zpěvu duchovních písní při bohoslužbách, procesích, křtinách a pohřbech významných osobností – to ovšem plnila jen část členstva, zpravidla osmičlenné až dvanáctičlenné sbory řízené kantorem, někdy i větší kolektivy. Výrazem „literáti“ je dle Jana Blahoslava jednoduše míněn znalec zpěvu.<sup>53</sup> Utváření společnosti literátů bylo dáno i ustalováním poměrů ve společnosti a kodifikací chrámového zpěvu. Jádro literátů tvořili především vzdělaní měšťané, přibírali se však i prostí řemeslníci, a naopak majetné a vlivné osobnosti. Bratrstvo literátů bylo vždy připojeno k jednomu kostelu, mělo dosti značný majetek a řídilo se zčásti zásadami cechovní organizace. Literáti mívali vlastní stanovy, samosprávu majetku, někdy i vlastní kůr v kostele. K jejich úkolům patřilo materiální zabezpečení členů a péče o náboženský život příslušníků bratrstev a péče o školu.<sup>54</sup>

Nenáročný repertoár – písně – zpívali literáti mimo kostel, zato v kostele zpívali náročná barokní díla.<sup>55</sup> Při zpěvu využívali kancionály. Povinností literátů bylo také usměrňovat zpěv věřících. Po rekatolizaci se literáti měnili na bratrstva náboženská, pohřební korporace apod. Sehráli důležitou roli při šíření

---

<sup>52</sup> FUKAČ, Jiří. Literátská bratrstva. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 518.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008, s. 67.

<sup>55</sup> FUKAČ, Jiří. Literární bratrstva. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 518.

katolické duchovní písně, hlavně však plnili funkci zpěváků při obřadech.<sup>56</sup> Jedním z těchto obřadů byl i funebrální servis, tedy účast členů korporace na pohřebním průvodu i na případných zádušních modlitbách, které se nevztahovaly jen striktně na samotné členy korporace a jejich nejbližší rodinu. Literáti poskytovali pohřební servis na požádání i nečlenům. Funebrální servis literátských bratrstev měl zásadní význam a literátská bratrstva jej sdílela s ostatními náboženskými bratrstvy. Pohřební průvod, shromažďování členů korporace a řádná účast na celém pohřbu patřily mezi nejvýraznější rysy bratrstev. Tato funebrální služba je v katolickém prostředí umocněna představou existence očištky, a tedy i potřebou zádušních modliteb.

V rámci katolických korporací jejich členové často doprovázeli také kněze nesoucího svátost oltární k nemocnému. Mezi vybavení pohřebního průvodu patřily tzv. bratrský příkrov (pokrov, černé sukno přehozené přes máry), černé dřevěné svíce nebo louče a pohřební pláště pro nosiče světla a már a také zpěvníky. Základním rámcem byla farnost, kterou reprezentuje duchovní s pomocníky, rektor s žáky a jejich protipól – literáti, obec věřících, rodina zemřelého a literátské bratrstvo, kteří zpívají duchovní písně před bohoslužbou a při ní s hořícími svíčkami.<sup>57</sup>

Vedle literátů a chorálních regentů je *Velmi pohodlný kancionálek* určen i pro kantory. Původně pojmenování „kantor“ odkazovalo ke zpěvákovi, později však označovalo i funkci zpěváka ve škole. Jeho povinností bylo vyučovat hudbu a zpěv pro potřeby chrámové hudby. Kantor coby skladatel měl za úkol zajišťovat repertoár pro hudební provoz a byl zodpovědný za hudební život městské obce vůbec. Jeho funkci suplovala již zmíněná bratrstva.<sup>58</sup> V českých zemích byl kantor zprvu chápán jako chrámový zpěvák, pověřený též úkolem pečovat o chrámovou hudbu a cvičit choralisty. Kantor a jeho pomocník náleželi zpravidla k učitelům nižšího řádu, učili hudební teorii, praxi a chorální i figurální zpěv. Kantor byl rovněž správcem kostelního kůru, též zastával funkci varhaníka.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008, s. 67.

<sup>57</sup> FUKAČ, Jiří. Kantor. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 423.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Tamtéž.

Jelikož kantor musel zajišťovat chrámový hudební provoz a často i vlastní produkci písní, vyhranili se v 18. století určité repertoárové oblasti, o nichž se zvykově hovoří jako o kantorské hudbě. Tato tvorba byla většinou zasažena vlivy folklorní a pololidové tradice.<sup>60</sup> V 17. a 18. století slábla funkce literátských bratrstev, a tím i funebrálního servisu.

---

<sup>60</sup> FUKAČ, Jiří. Kantor. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s 423.



## 6. Základní charakteristika *Velmi pohodlného kancionálku*

Tituly pobělohorských zpěvníků bývají velmi obsáhlé a zpravidla se vyjadřují k použití kancionálu. Celý název zpěvníku, který je předmětem této práce, tedy zní *Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé, to jest: hojnost písní pohřebních, kteréž při pochovávání v Pánu zesnulých křesťanův neméněji při konané za duše jich oběti mše svaté, pobožně zpívané, a na způsob requiem potřebované býti mohou. Všem pánům regentům chorálním, též pánům kantorům, pánům literátům a jiným všem takové pohřební pobožnosti milovníkům k potěšení bedlivě napravený a v nově vytlačený. V Praze v Královým Dvoře u Matěje Adama Högra arcibiskupského impresora*. Uvádím jej zde proto, že z něho lze vyvodit několik informací. Například se v názvu naznačuje, komu je funebrál určen, a k jakému účelu má sloužit, což napomáhá k jeho bližší charakteristice (viz kapitola 5). Jméno funebrálu rovněž signalizuje jeho využití nejen při obřadech, ale i při mši svaté, která je na počátku 18. století ovšem pouze v latině; v souladu s tím jsou liturgické texty *Velmi pohodlného kancionálku* latinské. Avšak podle Kateřiny Smyčkové jazyk provozování liturgie nebyl vždy jazykem jejího zaznamenání.<sup>61</sup>

*Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé* je zpěvník kratšího rozsahu, tvoří ho 30 listů. Jelikož se jedná o papírový příruční zpěvník, jenž byl patrně určen k používání při pohřebních obřadech, je tomu jeho velikost (17 × 20 cm příčně) uzpůsobena. Exemplář, se kterým pracuji, má původní vazbu z 18. století. Kancionál není notován, není ani paginován či foliován. Neobsahuje předmluvu, úvod ani dedikaci, o to cennější je jeho repertoár. Zpěvník začíná až latinskými liturgickými texty a jejich českými písňovými parafrázemi. K *Velmi pohodlnému kancionálku* rovněž nebyly vytvořeny žádné rejstříky či soupis repertoáru. Jeho malý formát, jednoduchá typografická úprava a absence notace dokazují jeho praktické využití a cenovou dostupnost. Zpěvník tohoto typu byl patrně určen pro lokální komunitu, věrně odrážel praxi bohoslužebného zpěvu a méně podléhal cenzuře.<sup>62</sup>

Všechny jeho písňové texty jsou v českém jazyce, výjimku tvoří liturgické texty (*De profundis clamavi, Animas fidelium, Domine ne in furore tuo arguas me, Miserere mei deus*), které jsou v latině (viz následující kapitola). Záznam latiny se

---

<sup>61</sup> SMYČKOVÁ Kateřina. Prameny k lidovému zpěvu při mši v 17. a 18. století, *Hudební věda* 51, 2014, č. 1–2, s.133–147.

<sup>62</sup> Tamtéž.

nedrží dobového úzu a vychází vstříc tomu, že byl text čtený nahlas.<sup>63</sup> Latinské zpěvy rekviem souvisí s pohřební liturgií a zádušní mší. Text úvodních latinských liturgických žalmových textů *De profundis* a *Miserere mei Deus* je vzápětí přeložen do češtiny na ně navazující písňovou parafrází daného žalmu. Další latinské liturgické texty se objevují na konci *Velmi pohodlného kancionálku*, kde jsou uvozeny odsazeným tučným nadpisem jako jeho samostatná část. Od písní jsou odlišeny kromě jazyka tím, že nemají znaky písňovosti, jako je strofické členění, a chybí u nich údaj o nápěvu.

*Velmi pohodlný kancionálek* je nenotovaný zpěvník, písně však obsahují nápěvové odkazy, a to v různých podobách: odkazuje se na tzv. obecnou notu, „známou notu“, přímým odkazem na nápěv předešlé písně „touž notou“ nebo se také odkazuje na konkrétní český nebo latinský nápěv formulací „zpívá se jako“.

Jedná se o tematicky specializovaný zpěvník, jelikož se omezuje pouze na pohřební repertoár. Jak jsem již zmínila výše, jde pravděpodobně o první dochovaný český tištěný funebrál katolické konfese.<sup>64</sup> *Velmi pohodlný kancionálek* obsahuje šedesát pohřebních písní a čtyři modlitby. Všechny skladby jsou vysázeny in continuo a jsou rozdělené do dvou oddílů, jež odlišuje typ pohřbu – pohřeb dospělých a pohřeb dětí. V rámci prvního oddílu se tvůrce *Velmi pohodlného kancionálku* snažil uplatnit třídící princip podle harmonogramu činností vykonávaných při pohřebním obřadu, avšak nedodržuje ho přesně.

*Velmi pohodlný kancionálek* je anonymní tištěný kancionál z první poloviny 18. století. Jediným vodítkem, které může upřesnit rok jeho vydání, je doba působení nakladatele Matěje Adama Högera, u něhož byl zpěvník v Praze vydán. Höger je doposud znám jen jako měšťan Starého Města pražského (od 1728) a v letech 1728–1739 jako nájemce pražské Tiskárny arcibiskupské, kde střídal vdovu po Josefu Antonínu Schilhartovi. Z nájemní smlouvy vyplývá, že ještě před uzavřením kontraktu byl Höger majitelem vlastní tiskárny, která během nájmu nepracovala, avšak sloužila arcibiskupskému úřadu jako zástava.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Např. *kloryja* namísto gloria

<sup>64</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008, s. 66.

<sup>65</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. Praha, 2006, s. 341.

Högerova produkce před rokem 1728 není prozatím známa. K nejzajímavějším pracím pozdější etapy jeho tiskárny patří pokračování německého itineráře Evropy, Asie a Afriky *Peregrinus in Jerusalem. Fremdling zu Jerusalem* (Praha, 1729–1732), jehož autorem je český servita Angelicius Maria Miller. V době pronájmu tiskárny Höger vytiskl též jednu z prvních domácích pobělohorských učebnic exaktních věd, totiž *Gruntovní počátek matematického umění* Václava Josefa Veselého (Praha, 1734).<sup>66</sup>

### 6.1 Otázka redakční práce *Velmi pohodlného kancionálku*

Jak již bylo výše zmíněno, *Velmi pohodlný kancionálek* neobsahuje žádnou informaci o autorovi tohoto funebrálu. Datační kritika však ukázala, že dvě třetiny repertoáru jsou doloženy ve starších kancionálech, než je *Velmi pohodlný kancionálek* (viz níže). V případě „nových“ písní, tj. skladeb, které nemají do vydání *Velmi pohodlného kancionálku* starší záznam v jiném zpěvníku, tvůrce tohoto funebrálu vycházel pravděpodobně z písňových letáčků nebo z kancionálů, jež v dnešní době již nemáme k dispozici. Na základě tohoto předpokladu lze označit *Velmi pohodlný kancionálek* jako editorský zpěvník podle typologie stanovené Marií-Elizabeth Ducreaux,<sup>67</sup> poněvadž je v něm patrná koncepce písňového svodu a repertoár je uspořádán dle konkrétního kritéria, jímž je v tomto případě harmonogram a typ pohřebního rituálu.

Na základě redakční práce a rozsahu kancionálu, jenž je oproti ostatním zpěvníkům z 18. století výrazně menší, lze považovat *Velmi pohodlný kancionálek* za dílo jednoho sestavovatele. Pečlivé zachycení nápěvových odkazů ukazuje na sestavovatelovu znalost tehdejšího nápěvového fondu. Chybějící zápis notace může svědčit o tom, že tvůrci *Velmi pohodlného kancionálku* chyběla znalost not, či neměl dostatek financí, jelikož vydat noty bylo finančně nákladné, nebo počítal s interpretem, který noty neuměl číst.

Indicie k určení pořadatele *Velmi pohodlného kancionálku* není téměř žádná. Mohlo se jednat o objednávku příručky k funebrálnímu servisu pro literátská bratrstva, jak lze usoudit z titulního listu tohoto funebrálu, kde je specifikováno jeho určení literátům, kantorům a chorálním regentům. Jednou z možných odpovědí na otázku, kdo by mohl být autorem tohoto kancionálu, je přisoudit jeho autorství

---

<sup>66</sup> VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. Praha 2006, s. 341.

<sup>67</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

literátskému bratrstvu. Nepřímým argumentem pro toto tvrzení jsou dochované zmínky z počátku 18. století o kúrech, jejichž členové měli vlastní zpěvníky, příkladem takové zmínky je informace ze zápisné knihy týnského kúru. Avšak ne všechna literátská bratrstva si mohla dovolit vydání vlastních tisků.<sup>68</sup>

Jako o autorovi zpěvníku lze uvažovat i o tiskaři *Velmi pohodlného kancionálku* Matěji Adamovi Högerovi, nebo je možné hledat autora i mezi osobnostmi, které si nechaly svá díla vytisknout v Högerově tiskárně, avšak pro tyto hypotézy nejsou žádné doklady.

## 6.2 Uspořádání písňového repertoáru

Řazení písňových oddílů funebrálů bylo dáno všeobecnou konvencí a lze vysledovat dílčí pravidla. Využíval se chronologický princip řadící oddíly tak, jak se postupovalo při pohřebním rituálu, na konci zpěvníku býval připojen oddíl zaměřený na písně určené ke speciálnímu typu pohřbu. V případě *Velmi pohodlného kancionálku* je to oddíl týkající se pohřbu dětí.

Rozdělení pohřebního repertoáru v tomto zpěvníku však nese jistá úskalí. Jasně vymezené jsou pouze dva jeho oddíly: Písně pohřební a předně při vynesení těla mrtvého z domu a Písně, kteréž při pohřbu malých i větších dítek zpívati se mohou. Funebrál je tedy rozdělen podle toho, zda se pohřeb týkal dospělého člověka, či dítěte. Nejasnosti vyvstávají u uspořádání prvního oddílu, protože nadpisy několika písní jsou vysázeny stejnou velikostí a typem písma jako nadpisy těchto dvou hlavních oddílů. Jedná se o písně č. 8, 40 a 41. Dělení, které pojímá všechny nadpisy jako oddíly *Velmi pohodlného kancionálku*, použila ve své práci Marie-Elizabeth Ducreaux a člení tak funebrál na šest oddílů.<sup>69</sup>

První oddíl, jehož součástí jsou i dva latinské texty *De profundis clamavi* a *Miserere mei Deus*, jež pohřební obřad zahajovaly, obsahuje písně určené pro pohřeb dospělých lidí. Tento oddíl se snaží o uspořádání dle pohřebního harmonogramu, avšak toto kritérium se tvůrci *Velmi pohodlného kancionálku* nepodařilo zcela dodržet. To je nejvíce patrné u písní č. 20–44, které mají výrazně odlišná témata (viz další kapitola). Druhý oddíl přináší písně určené k pohřbu dětí.

---

<sup>68</sup> MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. s. 78.

<sup>69</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

Obsahuje patnáct písní různého původu, pocházejících z nadkonfesijního spektra repertoáru (č. 46–60). Závěrečnou část zpěvníku tvoří dvě modlitby. Na rozdíl od oddílu za dospělé mrtvé nemá tento oddíl nijak naznačené další vnitřní členění.

### 6.3 Analýza témat repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*

Šedesát pohřebních písní a čtyři modlitby činí z *Velmi pohodlného kancionálku* vedle kancionálových velikánů z první poloviny 18. století, jakým je *Slaviček rájský* či *Cytara Nového zákona*, zpěvník skromnějších rozměrů. Je to dáno především tím, že se nejedná o svod písní celého církevního roku, ale o zpěvník, jenž si téma striktně omezuje jen na pohřební repertoár. Třídící kritérium a volba písní ve zpěvníku svědčí o dobrém přehledu jeho tvůrce o hymnografické produkci pohřebních písní. Jelikož je repertoár písní *Velmi pohodlného kancionálku* rozvržen do dvou velkých částí, jež nejsou důkladně vymezeny jedním společným tématem, pokusím se dále písně *Velmi pohodlného kancionálku* charakterizovat na základě jejich tematiky.

Začátek prvního oddílu představuje sedm písní (č. 1–7), které se měly zpívat při vynášení těla z domu. Jejich společným tématem je navázání kontaktu s Bohem, boží smilování se nad hříšníky a také vyobrazení poslední cesty na onen svět. Na těchto sedm písní navazují skladby tematizující poslední loučení s přáteli, k němuž se hlásí většina písní prvního oddílu (např. 3, 14, 15, 18, 21, 23, 25, 26). Kromě rozžehnutí se s blízkými se v nich objevují motivy oddělení duše a těla, poručení duše Bohu, ukládání těla do hrobu, chvála Boha a Panny Marie jako matky milosti.

Z písňového repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku* vybočuje píseň *Kristus Ježíš Nazaretský, kterýž jest umřel za všechny* (č. 31), jež byla v jiných kancionálech často řazena do odlišného oddílu písní, a to nejčastěji mezi velikonoční písně. To, čím se vymyká, není pouze text, ale i její nápěv. U této písně jako u jediné je uveden nápěvový odkaz na melodii latinské písně *Resurgenti Nazareno*. K zařazení písně do zpěvníku pohřebních písní, resp. jeho části s tématem posledního rozloučení se s přáteli patrně vedl motiv smrti a pojetí Ježíše Krista jako „přítele“, který za všechny zemřel.

Na první oddíl zpěvníku navazuje nápadně kratší oddíl věnovaný pohřbu dětí, jenž obsahuje pouze 15 skladeb (písně č. 46–60), a nedisponuje tak velkým tematickým spektrem, jako tomu bylo u oddílu předešlého. Motivы, které se zde objevují, jsou chvála Boha, oddělení těla a duše, loučení se zlým světem, ukrutnost

smrti, krátkost a marnost života. Zajímavé je užití mnoha eufemismů ve skladbách tohoto oddílu při pojmenování malých dětí: dušičky, neviňátka, nemluvnátka.

Vedle textů písňových se v tomto funebrálu objevují také nepísňové liturgické texty určené ke zpěvu. Odlišují se nestrofickou nerýmovanou podobou. U tohoto typu textů je ve zpěvníku zaznamenán též komentář s interpretačními poznámkami, kdo má tento text přednášet a jakým způsobem. Značky „versus“ (V) a „responsum“ (R) slouží pro označení dialogových rolí. „Rozhovor“ byl určen pro kněze a kůr nebo pro kantora a žáky.

Prvním liturgickým textem ve *Velmi pohodlném kancionálu* je *De profundis clamavis*. Jedná se o žalm 130. Ten ve *Velmi pohodlném kancionálu* najdeme i v jeho počeštěné verzi – žalmové parafrázi, která je uvedena vzápětí (viz píseň č. 1). V kancionálu je tak možné číst tentýž text dvojitým způsobem. Za první písní *Velmi pohodlného kancionálu* bezprostředně následuje text žalmu 51 *Miserere mei deum*. *Miserere* fungovalo jako úvodní slovo při zádušní mši a tematizuje prosbu o omilostnění hříšníků. Její česká zhudebněná verze je opět připojena za tímto textem (viz píseň č. 2). Následuje liturgický text *Domine ne in furore tuo arguas me*, žalm 6 neboli modlitba v úzkosti, na nějž opět navazuje jeho písňová parafráze. Posledním liturgickým textem, jenž má také ve *Velmi pohodlném kancionálu* připojenu svou parafrázi ve formě písně, je liturgický text *Animas fidelium*. Právě na tomto druhu textů lze sledovat přechod biblických žalmů ve standardní písňový strofický útvar.

Závěrečnou pasáž celého funebrálu tvoří dvě modlitby. Jedná se o skladby *My bídni, nehodní, zarmoucení lidé*, ta má také nadpis – *Modlitba, kteráž se nad mrtvým tělem, dřív než jen z domu nésti mají, říkati může*, a *Odpočinutí věčné v té nebeské slávě*, která existuje i v písňové formě, již můžeme najít v Polonově kancionálu z roku 1584.<sup>70</sup> Tyto dva texty se pronášely při samém závěru pohřbu, čemuž nasvědčuje i jejich společné téma: poslední prosby za mrtvého a přání věčného klidu (... *žádostivě prosíme za tohoto spolu bratra našeho milého či odpočinutí věčné... rač dáti všem dušičkám apod.*)

---

<sup>70</sup> *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století*, [http://www.clavmon.cz/htb/], přístup 2018-12-17.

#### **6.4 Strofická schémata písní *Velmi pohodlného kancionálu***

Strofická podoba písní v tomto funebrálu je velmi různorodá: nacházíme v něm strofy dvojveršové až třináctiveršové. Soupis strofických schémat *Velmi pohodlného kancionálu* je zařazen na konci této práce (viz s. 47).

Nejčastějším typem strofického schématu ve *Velmi pohodlném kancionálu* je schéma čtyřveršové, které využívá více než polovina písní tohoto kancionálu. Je to dáno především oblibou užívaných nápěvů. Hojně užívaný nápěv obecní noty má totiž rovněž čtyřveršovou formu strofického schématu. Struktura čtyřveršových strof je velmi rozmanitá, avšak nejčastěji se uplatňuje 8a 8a 8b 8b, tj. obecná nota, kterou najdeme u sedmi písní (viz písně č. 25, 26, 36, 40, 55, 58, 59) a jedenkrát schéma s variantou s obměnami v typu rýmu (píseň č. 30).

Dalším hojným typem strof vyskytujícím se ve zpěvníku je schéma dvojveršové. Využívá ho celkem sedm písní a nejoblíbenějším bylo schéma 11a 11a/b. Čtyři skladby mají strofická schémata sedmiveršová a osmiveršová. Ostatní strofická schémata se vyskytují jen v jediné písni.

## 7. Datační analýza repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*

Po základním popisu makrokompozice *Velmi pohodlného kancionálku* se budu věnovat stěžejnímu tématu této práce, jímž je datační kritika písní ve zpěvníku. Vycházím při ní především z výše zmíněných katalogů a databází, jako je Škarkův *Hymnorum thesaurus Bohemicus*<sup>71</sup> a katalog, jenž je součástí doktorské práce Marie-Elizabeth Ducreaux.<sup>72</sup> Dále se zaměřím na identifikaci možných předloh *Velmi pohodlného kancionálku*, jelikož se ve zpěvníku nikde neuvádí, odkud jeho sestavovatel čerpal inspiraci a kde sbíral materiál pro svůj soubor.

### 7.1 Datace písňového repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*

Pomocí zmíněných databází datační analýza naznačila, že tento funebrál je koncipován jako soubor písní a modliteb s pohřební tematikou nejen z dosavadní hymnografické produkce až do doby vzniku tohoto funebrálu, za niž můžeme označit 30. léta 18. století, avšak obsahuje i písně s prvním dochovaným záznamem právě ve *Velmi pohodlném kancionálku*.

Nejstarší písně uvedené ve *Velmi pohodlném kancionálku* jsou doloženy již z první třetiny 16. století. Píseň s nejstarším doloženým záznamem v tomto svazku je *Bychom sobě zpomínali, co nás má potkati* (č. 35), již zaznamenává už utrakvistický kancionál z roku 1522. Výskyt písní původem ze 16. století je ve *Velmi pohodlném kancionálku* poměrně hojný – jedná se o sedmáct písní (č. 11–19, 29, 31, 32, 35, 38, 44–46, 53), které tvoří 33 procent písňového repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*. Osmnáct pohřebních písní má pak doložený záznam z první třetiny 18. století ještě v jiném zpěvníku, než je *Velmi pohodlný kancionálek*.

Některé písně byly do *Velmi pohodlného kancionálku* zaznamenány vícekrát, např. skladba *Bůh vás žehnej všickni přátelé mojí* (písně č. 8 a 21). Odlišují je od sebe drobné textové obměny, jako jsou změny ve slovosledu, záměny či přidávání dalších slov (např.: *věříme/poroučíme Pánu Bohu*). Tyto odchylky a obměny, které sledujeme na těchto konkrétních písních, byly běžným jevem

---

<sup>71</sup> *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16.–18. století*, [http://www.clavmon.cz/htb/], přístup 2018-12-17.

<sup>72</sup> DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchèques de la Contre-réforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.



při distribuci především rukopisných kancionálů.

Jak je patrné z nejstarších doložitelných záznamů písní ve zpěvnících, písně *Velmi pohodlného kancionálku* mají různý konfesijní původ. Hymnografická produkce byla v raném novověku rozdělena do kancionálů různých konfesí. I přesto, že hranice mezi jednotlivými konfesemi byly striktně stanovené, pohřební písňové texty samy o sobě zpravidla konfesijně vymezené nebyly.<sup>73</sup> Písně týkající se posledních věcí člověka využívaly všechny církve, jelikož se jedná o repertoár s obecně křesťanskou tematikou, společnou všem konfesím. Nejhojněji zastoupenou skupinu tvoří ve *Velmi pohodlném kancionálku* písně z katolických zpěvníků: jde o 44 písní. Ve *Velmi pohodlném kancionálku* však najdeme i písně nekatolického původu. Mnoho písní má první doklad v evangelických kancionálech, bratrských a luteránských, a také ve zpěvnících utrakvistických. Písňových přejímek s prvním záznamem v bratrských kancionálech, především z kancionálu Jana Roha z roku 1541 či *Šamotulského zpěvníku* z roku 1561, je šest (písně č. 14–18, 31). Utrakvistických písní, doložených zejména z Polonova kancionálu z roku 1584, obsahuje *Velmi pohodlný kancionálek* devět (č. 12–14, 18, 19, 29, 35, 38, 45, 46). Písně luteránského původu jsou ve funebrálu čtyři (č. 30, 41, 43, 53). Tvůrce tohoto kancionálu zjevně přejímal ty písně, jež byly všeobecně známé a tvořily tradiční součást hymnografického pohřebního repertoáru první třetiny 18. století.

## 7.2 „Nové“ písně

Písně *Velmi pohodlného kancionálku* můžeme rozdělit na starší a nové. V případě starých se jedná o ty, které byly zařazeny do jiných kancionálů ještě před vydáním *Velmi pohodlného kancionálku*, zato nové písně mají první doklad až v tomto zpěvníku, a zaslouží si tak důkladnější rozbor. Tyto dvě skupiny nemají v případě *Velmi pohodlného kancionálku* stejný rozsah. Nové písně tvoří 38 procent jeho repertoáru. Jedná se o 23 písní (č. 2–5, 7, 9, 20, 22–26, 28, 34, 40, 47–49, 52, 54, 55, 57, 58) a objevují se ve všech částech *Velmi pohodlného kancionálku*. Lze si ovšem povšimnout, že některé z nich jsou zařazeny vedle sebe a tvoří tak skupinu, což by mohlo poukazovat na to, že je autor *Velmi pohodlného kancionálku* vzal

---

<sup>73</sup> ŠKARPOVÁ, Marie. *Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými. Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015, s. 79.

z předlohy podle jejich uspořádání v hypotetickém prameni, avšak toto tvrzení je těžko doložitelné. Nejvíce nových písní je obsaženo v prvním oddíle. Na jeho začátku se vyskytuje šest nových písní, jež pojí jen základní téma *Velmi pohodlného kancionálku*, tedy pohřeb. Mezi těmito skladbami jsou parafráze žalmů (písně č. 1, 2, 3, 4), které šlo využít i při pohřbu dětí, a proto jsou pravděpodobně zařazeny na úvod celého kancionálu. Za těmito skladbami následuje píseň tematizující rozloučení s přáteli (č. 8), jež by se vzhledem k jejímu tématu dala očekávat až v půlce oddílu za mrtvé dospělé, kde je toto téma ústřední. Obdobným případem je píseň, jež by se hodila spíše do druhého oddílu, poněvadž jejím motivem je smrt dětí a nemluvnátek (č. 9). Další skupinu nových písní je možné vysledovat od písně č. 20 až po píseň č. 28, vyjma písní č. 21 a 27, jejichž hlavním motivem je loučení se s blízkými, ale časté je i téma ukládání mrtvého těla do hrobu (především píseň č. 22).

Hlavním motivem nových písní, jež netvoří žádnou větší skupinu, tj. písně č. 34 a 40, je vzpomínání na uplynulý život a nářek nad ztrátou milovaného člověka. Ovšem v písní č. 40 jde mimo tyto motivy také o radost a touhu po cestě do nebeské říše. Poslední skupinou nových písní jsou písně ze závěru *Velmi pohodlného kancionálku*, jež tematizují chválu Boha, a především hlavní téma tohoto oddílu – smrt malých a větších dětí (č. 52–58).

Z této skupiny nových písní se vymykají dva písňové texty, které se liší tím, že mají záznam doložený (zatím) pouze v tomto jediném kancionálu. Nemáme tedy žádný předchozí ani následující doložitelný doklad jejich dřívější existence. Těmito dvěma písněmi jsou: *Ó Bože, když můj cíl přijde, abych z toho světa bral se* (č. 40) a *Jak jsem měl své potěšení* (č. 58). Obě jsou zařazeny ve druhé polovině funebrálu, avšak nepatří do stejného oddílu. Píseň č. 40 nalezneme v oddílu týkající se pohřbu dospělých a píseň č. 58 v oddílu pohřbů dětí. Společným rysem těchto dvou písní je jen jejich nápěv a strofické schéma; obě se zpívaly na tzv. obecnou notu s jejím pravidelným strofickým schématem 8a 8a 8b 8b, avšak odlišují se svou poetikou. Pro další analýzu tyto písně uvádím v celém znění:

*Ó Bože když můj cíl přijde, abych z toho světa bral se (č. 40)*

Ó Bože když můj čas přijde,  
abych z toho světa bral se,  
dejž mi průvod Jezu Kriste,  
nebos za mě umřel hořce.

Duši mou v poslední chvíli,  
poroučím pane přemilý,  
neb vím, že ji neopustíš,  
než v svém království opatříš.

A kdež jsi ty tam já přijdu  
s tebou věčně živ budu,  
protož již odsud s radostí  
jdu tam do tvého království.

Doňhož nás všedy rač vésti  
králi slávy té radosti,  
abychom o říši nebeskou  
vždy chválili milost Božskou.  
Amen.

*Jak jsem měl své potěšení (č. 58)*

Jak jsem měl své potěšení  
o Synáčku můj (Dětátko mý) jediný,  
když mi tě milý P. Bůh dal  
na svět za nejvzácnější dar.

Nebos kvítek nejkrásnější  
a v domě mém nejvzácnější,  
byl jsi rozkvet na krátký čas  
ej již jsi mi usechl zas.

Přesmutná jest chvíle přišla,  
když mě ta novina došla,  
že skrz veliké bolesti  
odcházíš zase v rychlosti.

I nadál jsem se já smutný,  
že jsi mi byl narozený  
k potěšení i k pochvale,  
však předně k boží cti/ slávě.

Již teď pánbůh všemohoucí  
již dokazuje své moci,  
když bere co jeho jest zas  
když přijel termín a ten čas.

Tyto písňové texty se odlišují ovšem svými tématy. Jejich jediným tematickým pojítkem je pohřební rituál. Svou náladou a námětem každá z těchto písní reprezentuje určitý typ pohřbu, jiný lyrický subjekt a také jejich atmosféru.

Píseň z prvního oddílu *Ó Bože když můj cíl přijde, abych z toho světa bral se* (č. 40) oslavuje Boha a radost odchodu duše do nebeské říše. V této skladbě se setkáváme s postavou Ježíše Krista, jehož smrt je popisována jako oběť za všechny lid. Píseň má charakter monologu, kdy mrtvý odevzdává svou duši Bohu a těší se z věčného života a spojení s Bohem, jež nalezne v nebeské říši.

Skladba *Jak jsem měl své potěšení* (č. 58) je jednou z posledních písní *Velmi pohodlného kancionálu*. Její téma kopíruje téma celého druhého oddílu, tedy pohřeb malého dítěte. Do role lyrického subjektu je postaven rodič, který nařiká nad ztrátou svého jediného děťátka. Jak jsem již výše zmínila v tomto oddílu písní

je užito hojně básnických pojmenování dětí – je tomu tak i v této písni, kde je mrtvé dítě nazváno kvítečkem a darem od Boha. Právě metafora květiny a přirovnání života mrtvého potomka k životu rostliny je jedním z nosných prvků tohoto textu. Jedinému, leč zemřelému dítěti jsou přiřčeny vlastnosti nejvzácnějšího kvítku, který bohužel uschl a Bůh si jej opět vzal k sobě do své nebeské říše ke své radosti. V písni je znázorněn vděk a pokora Bohu za to, že člověku dal dítě, i přestože jen na tak krátkou dobu, o to vzácnějším darem rodič svou ratolest nazývá.

Nové písně nemusely být vytvořeny až pro *Velmi pohodlný kancionálek*. Mohou pocházet z dnes již nezachovaných kramářských tisků či rukopisů nebo se může jednat o varianty starších písní, ale to nelze potvrdit. Je však pravděpodobnější, že sestavovatel *Velmi pohodlného kancionálku* do svého sborníku zahrnul již existující skladby, jelikož se jedná o editorský kancionál.

### **7.3 Identifikace možné předlohy *Velmi pohodlného kancionálku***

Analýza pohřebních písní *Velmi pohodlného kancionálku* z datačního hlediska ukázala na jejich rozličný původ. Již na úvod této kapitoly lze říci, že jako přímou předlohu *Velmi pohodlného kancionálku* nemůžeme označit žádný konkrétní zpěvník, avšak jistou podobnost písňových oddílů pohřebního repertoáru, např. s Polonovým, Šteyerovým či Kleychovým kancionálem, pozorujeme v každé jeho části. Sestavovatel *Velmi pohodlného kancionálku* ovšem do svého svodu nepřejímal celé oddíly z jiných zpěvníků a písňových cyklů bez jakýchkoliv úprav a svůj soubor nevytvořil spojením již existujících oddílů pohřebních písní, ale uspořádal je do oddílů vlastních. Struktura kancionálu a uspořádání jednotlivých písňových oddílů může zároveň být tím jediným, kde je patrná samostatná činnost editora.

Jistým vodítkem by mohly být také nápěvové odkazy, které bohužel jednoznačně nedokazují návaznost na některý ze starších kancionálů. Shoda těchto odkazů nemusí svědčit o přímém vztahu mezi dvěma kancionály. Povaha nápěvů byla většinou univerzální a nápěvové odkazy podobné ve všech soudobých zpěvnících – byly vázány na konkrétní píseň, a nikoli na kancionál. Stěží je tedy možné určit, zda je *Velmi pohodlný kancionálek* přebíral z jednoho konkrétního zpěvníku. Četnost výskytu jednotlivých pramenů v soupisu písňového repertoáru (viz s. 47) ukazuje na dvě skutečnosti: z konfesijního hlediska jednoznačně převažují katolické zpěvníky, z hlediska chronologického nejmladší vrstva hymnografické tvorby. V některých případech se ovšem setkáváme s nekatolickými zpěvníky

staršího data, odkud zřejmě sestavovatel rovněž čerpal (viz písně č. 14–18, 30, 41, 43). Nejednalo se o přímou potřebu vybrat písně nekatolického původu, ale spíše o nadkonfesijní sdílení tradičního repertoáru, který se v dané době těšil největší oblibě. Ukazuje se to na příkladu exulantského Kleychova kancionálu, na bratrském kancionálu z roku 1541 či na luteránském zpěvníku z roku 1620.

Následující přehled zahrnuje prameny, jež obsahují více než tři skladby *Velmi pohodlného kancionálku*, jejichž repertoár vykazuje s *Velmi pohodlným kancionálkem* určitou shodu:

<i>Poklad 1710</i> : 13	<i>Br. 1541</i> : 6	<i>Slaviček 1719</i> : 4	<i>Hloh 1622</i> : 4
<i>Šteyer 1683–1712</i> : 15	<i>Polonus 1584</i> : 9	<i>Dekakord 1642</i> : 4	
<i>Kleych 1715</i> : 11	<i>Kancionál 1685</i> : 9	<i>Nigrin 1606, Vel 1609</i> : 5	

Zaměřme se na kancionály, u nichž je shoda repertoáru nejvýraznější. Podobu *Velmi pohodlného kancionálku* mohl zcela určitě ovlivňovat Šteyerův *Kancionál český*, se kterým se shoduje v jedné čtvrtině repertoáru. Pozoruhodným úkazem je doklad společných písní s bratrským kancionálem z roku 1541, s nímž *Velmi pohodlný kancionálek* pojí šest písní, přičemž dvě z nich nemají jiný výskyt než právě v bratrských *Písních duchovních evangelických* od Jana Roha a ve *Velmi pohodlném kancionálku* (viz písně č. 16 a 17).

Píseň *Pane Bože, prosíme tvé milosti* (č. 41), s názvem v nadpisu „Píseň při ‚schovávání‘ mrtvého těla do země“ je kromě *Velmi pohodlného kancionálku* doložena jedině v utrakvistickém kancionálu Valentina Polona z roku 1584, kde je řazena do tzv. *Konduktu českého*, což označovalo neliturgický strofický text k procesím a vícehlasou píseň.<sup>74</sup> Písně s nejstarším záznamem v tomto kancionálu svědčí o tom, že písně musí pocházet z období ještě před pobělohorskými událostmi. Podobným případem jako byla předchozí skladba je píseň, jež nese název *Píseň proti zlému myšlení a uvarování hříchův* (č. 44), a pochází zřejmě z 80. let 16. století, kdy byla zaznamenána do *Písní nových* Šimona Lomnického.

Zajímavá je rovněž spojitost mezi *Velmi pohodlným kancionálkem* a exulantskými zpěvníky, s nimiž sdílí nezanedbatelné množství repertoáru; konkrétně 55 procent, např. s exulantským Kleychovým kancionálem z roku 1717 a *Pokladem zpěvů* z roku 1710. S *Pokladem zpěvů* má *Velmi pohodlný*

---

<sup>74</sup> KOUBA, Jan. Konduktus. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 465.

*kancionálek* společnou téměř čtvrtinu repertoáru, který ovšem nemá první doložení v tomto exulantském zpěvníku, avšak tyto písně jsou ve *Velmi pohodlném kancionálku* řazeny vedle sebe, což by mohlo naznačovat určitou vazbu. Není však pravděpodobné, aby katolickému funebrálu sloužila jako předloha exulantský zpěvník, tudíž s největší pravděpodobností *Poklad zpěvů* i *Velmi pohodlný kancionálek* čerpaly z jiného, staršího pramene, např. mohly vycházet z písňových letáčků. Fakt, že je nejstarší záznam určité písně dochován v exulantském zpěvníku, tedy nesvědčí o vazbě písně k nekatolické konfesi, ale spíše o jejím stáří. Písařské či tiskařské chyby mohou napovědět, odkud autor danou píseň přejal, nebo potvrdit tvrzení, že katolické kancionály přejímaly skladby také ze zpěvníků exulantských a evangelických (např. píseň č. 14, 29, 30, 50). V případě *Velmi pohodlného kancionálku* se jedná o písně *Pane ne v své Prchlivosti tresci me* (č. 3) a *Pane netresci me v tvé Prchlivosti* (č. 5). Sestavovatele *Velmi pohodlného kancionálku* patrně vedlo k tomu, aby píseň do zpěvníku zařadil dvakrát v lehce pozměněné textové podobě, právě ona záměna slov v textu písně. Starší písně s předchozím záznamem v jiných kancionálech nejsou ve *Velmi pohodlném kancionálku* ve zkráceném ani nijak rozšířeném znění.

Závěrem lze říci, že hlavní motivací tvůrce *Velmi pohodlného kancionálku* bylo podat uspořádaný soubor pohřebních písní pro účely kostelních zpěváků. *Velmi pohodlný kancionálek* byl koncipován na základě výběru písní, jež měl ve své době autor k dispozici a pravděpodobně byly určeny pro používání při pohřebních obřadech. Datační kritika repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku* potvrdila, že tento funebrál obsahuje písně z velmi širokého časového období a nacházíme v něm skladby jak katolického, tak nekatolického původu; obsahuje tradiční pohřební repertoár písní ze 16. století, dále písní ze století 17., ale i z počátku 18. století. Srovnání záznamů v tomto kancionálu s ostatními kancionály upřesnulo, že tvůrce *Velmi pohodlného kancionálku* starší písně přejímal spíše v jejich novodobější podobě (např. č. 27, 38, 41–43). Využíval tedy sice tradiční materiál, avšak zachycený i v nejnovějších zpěvnících své doby, jako byl exulantský *Poklad zpěvů* z roku 1710. Do *Velmi pohodlného kancionálku* autor zařadil rovněž písně, které nejsou před rokem 1729 doloženy v jiném prameni než v tomto funebrálu (písně č. 2–5, 7, 9, 20, 22–26, 28, 34, 40, 47–49, 52, 54, 55, 57, 58).

#### 7.4 Vazba *Velmi pohodlného kancionálku* k pozdějším zpěvníkům

Vzhledem k výsledkům datační analýzy se zaměřím ještě na otázku recepce *Velmi pohodlného kancionálku* a jeho vazby s pozdějšími soubory duchovních písní. Vztah k pozdějším zpěvníkům je odlišný hlavně tím, že *Velmi pohodlný kancionálek* posloužil jako předloha jiným kancionálům. Zřejmé vazby písňového repertoáru je možné sledovat především s *Cytarou Nového zákona* Antonína Koniáše, která přejala značnou část repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*; jejich shoda tvoří více než 80 % repertoáru. Toto se týká především třetího vydání *Cytary Nového zákona* z roku 1746, kam nově přibyl oddíl pohřebních písní.

Jelikož v původních vydáních *Cytary Nového zákona* (z roku 1727 a 1739) repertoár pohřebních písní chyběl, bylo nutné jej doplnit. Pouze pro dvě pohřební písně *Velmi pohodlného kancionálku* je první vydání *Cytary* z roku 1727 zatím jejich nejstarším výskytem. V tomto vydání ovšem nepatřily do samostatného tematicky vymezeného oddílu, nýbrž do oddílu písní na obecnou notu. Za účelem doplnění repertoáru *Cytary* posloužil dosti pravděpodobně *Velmi pohodlný kancionálek* jako předloha. Obsahoval totiž jak tradiční repertoár užívaný celá století, tak nový repertoár.

Změny redakční práce v *Cytaře* přišly ve dvou vydáních z roku 1739 a 1746. Třetí vydání Antonín Koniáš už ale jistě nepřipravoval. O odklonu od původní koncepce *Cytary* svědčí orientace na poloprofesionální zpěváky a fonetický pravopis latiny.<sup>75</sup> Nestandardní zápis latinského textu ovšem mohl souviset s tím, že modelový autor bral v úvahu i dispozice čtenáře, který mnohdy latinsky neuměl, a tak byla latina zaznamenána ve fonetické, vyslovované podobě.

Na podobnost *Velmi pohodlného kancionálku* a *Koniášovy Cytary* ukazuje též řazení písní a struktura oddílů. Do Koniášova svodu nebyl však přejat *Velmi pohodlný kancionálek* jako celek, nýbrž jen jeho vybrané části (písně č. 1–10, 12–14, 18–31, 46–60). Jedná se o přejímku 39 pohřebních písní. U některých oddílů *Velmi pohodlného kancionálku* je podstatná část, ne-li celý oddíl i s názvy písní, totožná s repertoárem Koniášova zpěvníku. Například celý druhý oddíl *Velmi pohodlného kancionálku* týkající se pohřbu dětí (viz písně č. 46–60) se vyskytuje

---

<sup>75</sup> KOUBA, Jan. *Slovník českých hymnografů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017, s. 201.



nezměněný v *Cytaře Nového zákona* z roku 1746, ale i přejímka žalmových parafrází, z nichž některé byly předbělohorského původu.<sup>76</sup> V *Cytaře Nového zákona* i ve *Velmi pohodlném kancionálku* se také objevují latinské chorální zpěvy, konkrétně tři pohřební antifony, s následujícími žalmy určené pro střídavý zpěv kněze a sboru.<sup>77</sup> Další vydání *Cytary Nového zákona* oddíl pohřebních písní nadále přebíralo.

---

<sup>76</sup> KOUBA, Jan. *Slovník českých hymnografů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017, s. 201.

<sup>77</sup> Tamtéž.

## 8. Závěr

*Velmi pohodlný kancionálek* vyšel anonymně v Praze patrně někdy v rozmezí let 1728–1739, v době působení tiskaře Matěje Adama Högera. Otázka konkrétního roku vydání tohoto kancionálu a otázka jeho autorství však zůstávají nadále nezodpovězeny. Název *Velmi pohodlného kancionálku* charakterizuje nejen jeho malý rozměr či rozsah repertoáru, ale zřejmě i jeho funkční zaměření, recipienty a předpokládaný způsob použití. *Velmi pohodlný kancionálek* fungoval patrně jako příručka při pohřebním rituálu. Svědčí o tom jeho malý formát, nenotovaný zápis písní a celkově nízká úroveň jeho typografického zpracování. Repertoár *Velmi pohodlného kancionálku* je rozdělen do dvou různě velkých celků, jejichž rozlišujícím kritériem je skutečnost, zda se jednalo o mrtvého dospělého, či mrtvé dítě. Součástí repertoáru tohoto funebrálu jsou kromě pohřebních písní i písňové parafráze žalmů.

Cílem mé práce byla datační analýza písňových textů tohoto funebrálu. Představené výsledky datační kritiky jsou ovšem provizorní, protože nemáme k dispozici všechny dobové kancionály a ani hymnografické databáze nejsou kompletní. K potvrzení předkládaných hypotéz by bylo třeba výsledky porovnat v podrobné komparaci dodaných kancionálů, z nichž jsem při datační analýze vycházela.

Datační analýzou repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku* jsem se snažila dokázat jeho rozmanitost, a to bez ohledu na to, kdo byl autorem těchto písní či jejich úprav. Písňe týkající se posledních věcí člověka využívaly všechny církve, jelikož se jedná o repertoár s obecně křesťanskou tematikou, společnou všem konfesím. Repertoár *Velmi pohodlného kancionálku* je z převážné většiny tvořen písněmi staršími, přetiskovanými v jiných, starších zpěvnících. Píseň s nejstarším doloženým záznamem (z roku 1522) v tomto svazku je *Bychom sobě zpomínali, co nás má potkati*. Písně s prvním dokladem ze 16. století tvoří třetinu repertoáru *Velmi pohodlného kancionálku*, přesněji 33 procent. Osmnáct pohřebních písní má doložený záznam z první třetiny 18. století i v jiném zpěvníku, než je *Velmi pohodlný kancionálek*. Některé skladby byly do *Velmi pohodlného kancionálku* zaznamenané vícekrát, např. skladba *Bůh vás žehnej všickni přátelé moji* (písně č. 8 a 21).

Prvotní doklad v rámci *Velmi pohodlného kancionálku* sledujeme u jedné třetiny písní, které tak přispívají k rozšíření fondu pohřebních písní. Z této skupiny

se vymykají dva písňové texty mající svůj jediný záznam pouze v tomto kancionálu. Jedná se o písně *Ó Bože když můj cíl přijde, abych z toho světa bral se* (č. 40) a *Jak jsem měl své potěšení* (č. 58). *Velmi pohodlný kancionálek* je tak výsledkem působení tradic několika různých konfesí, zároveň i nových písní, jež mají první doklad až v tomto funebrálu.

U *Velmi pohodlného kancionálku* se nepodařilo identifikovat žádnou bezprostřední předlohu. Některé úpravy starších textů ukazují pouze na bližší vztah funebrálu ke čtvrtému vydání *Kancionálu českého* z roku 1712 a k *Pokladu zpěvů* z roku 1710 (viz písně č. 14, 27, 30, 31, 33, 38, 41). Z analýzy vyplynulo, že se *Velmi pohodlný kancionálek* z celé třetiny shoduje s evangelickými kancionály, jako byl Kleychův kancionál nebo *Poklad zpěvů*. Nepovažuji však za pravděpodobné, aby *Velmi pohodlnému kancionálku* jako předloha sloužil nekatolický zpěvník. Shoda určitých částí obou děl je patrně způsobena společným přejímáním písní z neznámého společného pramene, nikoliv přímou inspirací. Nejdůležitějším kritériem pro připojování textů bylo patrně funkční zaměření celého zpěvníku.

Pozoruhodným výsledkem datační analýzy je vazba *Velmi pohodlného kancionálku* k pozdějším kancionálům. Funebrál posloužil jako předloha pro oddíl pohřebních písní třetímu vydání *Cytary Nového zákona* z roku 1746, jelikož v původních vydáních *Cytary Nového zákona* (z roku 1727 a 1739) repertoár pohřebních písní chyběl, bylo nutné jej doplnit. *Velmi pohodlný kancionálek* ovšem nebyl přejet jako celek, nýbrž jen jeho 39 písní.

Hlavním přínosem mé práce je podání základní charakteristiky *Velmi pohodlného kancionálku*, jímž se dosud nikdo soustavněji nezabýval, a také vytvoření soupisu všech písňových textů ve funebrálu. I přes neúplnost pramenů se podařilo nastínit původ jeho písní, k čemu *Velmi pohodlný kancionálek* sloužil a také jeho místo v hymnografii počátku 18. století. Analýza nepotvrdila přesný rok vydání, ani autora, a tato témata tak zůstávají otevřená pro další případné bádání.

## 9. Seznam pramenů a literatury

### Pramen:

*Velmi pohodlný kancionálek za mrtvé, to jest Hojnost písní pohřebních, kteréž při pochovávání v Pánu zesnulých křesťanův, neméněji při konané za duše jich oběti mše svaté pobožně spívané a na způsob Requiem potřebované býti mohou. Všem pánům regentům chorálním, též pánům kantorům, pánům literátům a jiným všem takové pohřební pobožnosti milovníkům k potěšení bedlivě napravený a v nově vytlačený. Praha: Matěj Adam Höger, mezi 1728–1739. MZK Brno, sign. ST2-0463.796. [<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:fa79faaf-5fc1-40b0-9776-6109e72853e6?page=uuid:19d0a3c1-8ada-476c-8492-60b81ccd77a1>], přístup 2018-12-17.*

### Sekundární literatura:

ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001.

*Bible*. Praha: Česká biblická společnost, 1991.

BITNAR, Vilém. *Postavy a problémy českého baroka literárního*. Praha: Nakladatelství Gustava Francla, 1939.

BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Miloš – SVATOŠ, Martin (eds.). *Krátké věčného spasení upamatování. K životu a době jezuity Antonína Koniáše*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013.

ČERNÝ, Jaromír – KOUBA, Jan – LÉBL, Vladimír – SEHNAL, Jiří. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1989.

DUCREAU, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764*.

*Cancionnaires tchéques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha. Supraphon, 1997.

KARÁSKOVÁ, Pavla. *Laické pohřby na Moravě v 16. a 17. století*. Diplomová

- práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2010. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/z4po2/1\_bakalarska\_prace.txt], přístup 2018-08-07.
- KOUBA, Jan. *Slovník českých hymnografů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017.
- HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr. *Česká literatura – od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2006.
- MALURA, Jan. Kancionál. In: MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury IV/2*. Praha: Academia, 2008, s. 1899–1916.
- MAŇAS, Vladimír. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, 2008. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/13678/ff\_d/], přístup 2017-06-21.
- SMYČKOVÁ, Kateřina. Prameny k lidovému zpěvu při mši v 17. a 18. století, *Hudební věda* 51, 2014, č.12, s.133–147.
- ŠKARKA, Antonín. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Lehár, Jan. Praha: Odeon, 1986.
- ŠKARPOVÁ, Marie. „Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými“. *Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015.
- VÁLKA, Josef. *Morava reformace renesance a baroka*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1996.
- VAŠICA, Josef. *České literární baroko. Příspěvky k jeho studiu*. Brno: Atlantis, 1995.
- VILLARI, Rosario. *Barokní člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2004.
- VINTR, Josef. Zásady transkripce českých textů barokní doby. In: *Listy filologické* 121, č. 3–4, 1998, s. 341–346.

### **Internetové zdroje:**

*Databáze Národní knihovny ČR*,  
[https://aleph.nkp.cz/F/1T3T3HVN3L78XT1DKKLFPKV5XJ8IEYBMRNY99G  
V43MBATYVIPN-19493?func=find-acc&acc\_sequence=017644714], přístup  
2018-12-17.

*Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16.–18. století*, [<http://www.clavmon.cz/htb/>], přístup 2018-12-17.

*Knihopis Digital online*. [<http://www.knihopis.org>], přístup 2018-12-17.

*Manuscriptorium. Virtuální badatelské prostředí*, [[www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com)], přístup 2018-12-17.