

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky
Filologie

Bakalářská práce
Martina Marie Heroldová

Analýza repertoáru rukopisného kancionálu 18. století neznámé
provenience
Analysis of the Repertoire of the 18th century Handwritten Hymnbook of Unknown
Provenance

Praha 2019

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

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí své bakalářské práce Mgr. Marii Škarpové, Ph.D., za laskavé zprostředkování kancionálu, trpělivost při vedení práce a mnoho podnětných rad a připomínek. Zároveň děkuji Mgr. Aleně Andrlové Fidlerové, Ph.D., doc. PhDr. Ivaně Ebelové, CSc., a doc. PhDr. Zdeňku Hojdovi, CSc., za konzultace v paleografické oblasti a pomoc při ověřování datace kancionálu. Poděkování patří také PhDr. Janu Novotnému a MgA. Karlu Křenkovi z Oddělení rukopisů a starých tisků Národního muzea za podnětné poznatky stran knihovědy a restaurátorství, rovněž prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., DrSc., za konzultace v kunsthistorické oblasti. Závěrem bych ráda poděkovala všem, kteří mě při psaní práce jakkoli podpořili a byli mi oporou.

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 17. 12. 2019

Martina Marie Heroldová

.....

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá dosud neznámým anonymním českým nenotovaným rukopisným kancionálem z poloviny 18. století, který je v současné době v soukromém vlastnictví. Cílem práce je analýza shromážděného písňového repertoáru, jeho datační a atribuční kritika a identifikace možných textových předloh zpěvníku. Práce zároveň nastiňuje alespoň základní popis dosud neanalyzovaného pramene. Její součástí je také rejstřík písňových incipitů a soupis použitých nápěvových odkazů.

Klíčová slova

Kancionál, duchovní píseň, hymnografie, hymnologie, baroko

Abstract

The bachelor's thesis focuses on an unknown anonymous Czech handwritten hymnbook from the half of the 18th century, which is currently in the private ownership. The songbook encompasses no musical notation. The aim of this thesis is to analyse the gathered song repertoire, to determine its age and authorship and to identify the potential textual sources of the songbook. The thesis also outlines general description of the hymnbook, which has not yet been analysed. The index of the included song incipits and melody references is also part of the thesis.

Key words

Hymnbook, spiritual song, hymnography, hymnology, baroque

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Hudba a náboženství.....	12
3. Hudba v křesťanství.....	12
3.1 Hudba a zpěv v křesťanské liturgii	13
4. Duchovní píseň	16
4.1 Typologie duchovních písní.....	18
4.2 Hymnologie.....	20
5. Kancionál.....	21
5.1 Typologie kancionálů.....	22
6. Nápěvy duchovních písní.....	24
6.1 Kontrafaktura (kontrafaktum)	24
6.2 Obecná nota.....	24
7. Hymnografie raného novověku	26
7.1 Česká kancionálová produkce v 15. a 16. století	26
7.2 Česká kancionálová produkce v 17. století	29
7.3 Česká kancionálová produkce první poloviny 18. století	32
8. Stav bádání v oblasti rukopisné hymnografie raného novověku	34
9. Katolický kancionál z let 1748 – 1749	37
9.1 Rukopisný charakter.....	37
9.2 Materiální stránka kancionálu	38
9.2.1 Vazba	38
9.2.2 Papír	39
9.2.3 Inkoust	39
9.2.4 Restaurování kancionálu.....	40
9.3 Rozsah a dochování pramene.....	41
9.4 Písmo.....	43
9.5 Datační kritika.....	44

9.6	Atribuční kritika	45
9.7	Funkce zpěvníku	47
9.8	Otázka konfese	48
9.9	Struktura kancionálu	51
10.	Analýza písňového repertoáru Katolického kancionálu	57
10.1	Metodologie.....	57
10.2	Zdroje analýzy	58
10.3	Výsledky analýzy písňového repertoáru	59
10.3.1	Možné textové předlohy	61
10.3.1.1	Slaviček rájský.....	61
10.3.1.2	Šteyerův Kancionál český	62
10.3.1.3	Další zdroje.....	63
10.3.1.4	Písně Katolického kancionálu nedohledané v jiných pramenech.....	67
10.4	Nápěvové odkazy	70
11.	Výtvarná stránka kancionálu	73
11.1	Iniciály	73
11.2	Ilustrace	74
12.	Otázka provenience Katolického kancionálu	76
12.1	Jazyk písaře	76
12.2	Kult svatého Linharta	77
13.	Závěr	79
14.	Seznam použité literatury	81
14.1	Elektronické zdroje.....	84
15.	Seznam obrázků a tabulek	86
16.	Přílohy.....	87
16.1	Metodologie písňového rejstříku	87
16.2	Ediční poznámka	87
16.3	Rejstřík písní obsažených v Katolickém kancionálu z let 1748 – 1749	88

16.4	Seznam zkratek pramenů uspořádaných chronologicky podle data vydání	154
16.5	Abecední rejstřík nápěvových odkazů.....	159
16.6	Rejstřík incipitů obsažených modliteb	162
16.7	Seznam ilustrací.....	167

Motto

Kdo ze srdce zpívá, dvakrát se modlí.

sv. Augustin

1. Úvod

Základním pramenem této bakalářské práce je nenotovaný rukopisný kancionál zhotovený v letech 1748 – 1749, který nebyl dosud literárními historiky popsán, natož analyzován, neboť je v současné době v soukromém vlastnictví. Pro účely této práce jej budeme označovat jako Katolický kancionál (k určení jeho konfesijní příslušnosti viz kapitolu 8.8). Jeho základní popis přineseme v analytických kapitolách, věnujících se jak stránce materiální (viz kapitolu 9.2), tak struktuře zpěvníku (kapitola 9.9) a typologii písní (kapitola 4.1).

Práce s pramenem, jakým je Katolický kancionál, s sebou nese nejen zvědavost a fascinující objevování dosud neprobádaného zpěvníku, jenž byl po staletí literární historii neznám, ale zároveň i jistá úskalí. V rozsahu bakalářské práce není možné popsat podrobně všechny aspekty takového pramene, zaměříme se proto především na analýzu jeho písňového repertoáru, a to analýzu komparativní za pomoci dostupných dosud popsaných hymnografických zdrojů, a na stanovení možných textových předloh kancionálu.

Při analýze písňového repertoáru Katolického kancionálu jsme vycházeli především z informací dostupných v internetové databázi *Hymnorum thesaurus Bohemicus*,¹ obsahující repertoár z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století, a digitálního katalogu *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*,² který zachycuje nápěvy jednohlasých duchovních písní bohemikální provenience od pozdního středověku po raný novověk. Cennými sekundárními prameny byly také rejstříky nápěvových incipitů Jana Malury a Pavla Koska v edici *Slavička rájského*³ a rejstříky šteyerovského repertoáru Marie Škarpové.⁴ Velmi užitečným zdrojem našeho bádání byla také internetová knihovna *Manuscriptorium*,⁵ která obsahuje mnoho digitalizovaných dokumentů a umožňuje tak snadný přístup k existujícím elektronickým zdrojům v oblasti historických fondů, v našem případě například k mnoha faksimiliím tištěných raně novověkých kancionálů. Aby i tato práce mohla sloužit jako studijní materiál dalším badatelům, je její součástí také rejstřík písňových incipitů obsažených v Katolickém kancionálu a rovněž rejstřík nápěvových odkazů.

¹ ŠKARKA, Antonín. *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století.* [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.clavmon.cz/htb/>

² TESAR, Stanislav. *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae.* [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.musicologica.cz/melodiarium/index.php?>

³ MALURA, Jan – KOSEK, Pavel. (eds). *Slaviček rájský.* Brno: Host, 1999.

⁴ ŠKARPOVÁ, Marie. „Mezi Čechy k pobožnému zpívání náchylnými.“ *Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století.* Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2015.

⁵ *Manuscriptorium. Virtuální badatelské prostředí.* [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.manuscriptorium.com/>

Na úvod teoretické části práce nastiňujeme problematiku vztahu hudební produkce a duchovního života, potažmo liturgické praxe, neboť se domníváme, že není možné zcela oddělit textovou a hudební stránku, stejně jako kontext událostí či příležitostí, při nichž ke zpěvu duchovních písní docházelo, a v neposlední řadě také spirituální rozměr takového zpěvu. Teprve syntéza všech těchto aspektů může pomoci lépe pochopit svébytnost duchovní písně jakožto žánru u nás tak hojně rozšířeného. Ačkoliv se může zdát, že jde spíše o kapitulu filosoficko-teologickou jsme přesvědčeni, že by měla mít své místo i v práci literárněhistorické, jakožto apologie komplexního způsobu uvažování o duchovním zpěvu a coby protipól analýzy zaměřené pouze na úzké téma.

Dále vymezujeme základní pojmy, upozorňujeme na jejich problematické aspekty a pokoušíme se o klasifikaci kancionálů, to vše pro lepší popis a zařazení pramene. Abychom analyzovaný kancionál zasadili do historického kontextu, nastiňujeme vývoj hymnografie na našem území a zaměřujeme se přitom blíže na období raného novověku, kde představujeme především takové reprezentanty dobového písňového kánonu, z nichž vychází také repertoár Katolického kancionálu.

V analytické části práce nejprve nabízíme základní knihovědný popis pramene a ověřujeme, zda je datace v něm uvedená autentická. Abychom byli schopni zprostředkovat alespoň teorii o funkci a důvodu vzniku Katolického kancionálu, podáváme také základní popis jeho materiální, grafické i výtvarné stránky. Upozorňujeme zároveň na některé otázky, které při naší analýze vyvstaly pro další bádání nejen v oblasti literární historie, ale i příbuzných oborech, pro něž by mohl být Katolický kancionál rovněž zajímavým předmětem výzkumu.

Poté popisujeme strukturu kancionálu včetně podrobnější typologie písní. Shrnujeme argumenty pro konfesijní určení zpěvníku, dotýkáme se též otázky autorství a pokoušíme se otevřít otázku provenience zpěvníku. Jádrem celé práce pak je datační analýza písňového repertoáru, pomocí níž se jsme se snažili určit, jak starý repertoár zpěvník obsahuje, a stanovit možné textové předlohy, z nichž písař čerpal.

Neočekávali jsme, že by tato práce přinesla průlomová zjištění v oblasti české barokní hymnografie a objevila pramen stejného významu, jakým byly kancionál Šteyerův nebo Holanův. Ačkoliv námi analyzovaný zpěvník zahrnuje písně dosud nezaznamenané, s největší pravděpodobností jde o svod z jiných pramenů, jež měl autor k dispozici, ale nám se do dnešních dnů nezachovaly. Přesto však analýza Katolického kancionálu jakožto jednoho z reprezentantů lidové rukopisné hymnografické tvorby může přinést nové podněty pro literární historii. Může být zajímavým materiálem pro vhled do běžného literárního provozu v raném novověku, a to jak do sféry hymnologie kostelní, tak i mimoliturgické.

K výběru tématu této práce mne vedl dlouhodobý zájem o raně novověkou duchovní lyriku, o vztah hudby, textu a liturgie, o duchovní prožívání skrze umění a v neposlední řadě to byla také moje vlastní pěvecká interpretace duchovních žánrů a snaha o jejich autentické uchopení. Konkrétně barokní hymnografie mne fascinuje především pro její neuvěřitelnou rozmanitost a možnost skrze ni alespoň částečně nahlédnout do duchovního života tehdejší křesťanské obce a do dobové literární produkce, stejně tak jako její význam pro utváření hymnografického kánonu a jeho dnešní podoby.

2. Hudba a náboženství

Hudbu (potažmo duchovní písně) a náboženství spojuje jedinečný neoddělitelný vztah a bylo by chybou jej zcela opomenout a zaměřit se pouze na samotný text bez kontextu účelu jeho vzniku a užití. Ačkoli je cílem této práce zprostředkovat literárněhistorický pohled na uvedený literární pramen, nesmíme zapomínat, že jeho recepce byla úzce spjata s jeho hudební interpretací. Zamysleme se tedy na úvod nad vztahem hudby a spirituality.

Hudba a zpěv jsou fenomény, které provázejí lidstvo od samého počátku. Nalezneme ji ve všech formách lidské civilizace jako univerzální komunikační prostředek k vyjádření lidských emocí. Hudba je od počátku spjata s transcendentem a touhou vztahovat se k něčemu, co lidstvo přesahuje.

Hovoříme-li o Bohu, je v duchu apofatické či negativní teologie snazší vymezit jej negativně, tedy říci, čím Bůh není.⁶ Pokud chceme popsat Boha nebo s ním navázat kontakt, slova mnohdy nedostačují. Bůh je slovy neuchopitelný, a abychom mohli vyjádřit, byť jen vzdáleně, jeho podstatu, pouhá řeč neobstojí. Pro mnohé tak k dialogu s ním nestačí ani slova a potřebují je umocnit multismyslovým prožitkem. Právě v takových chvílích používáme hudbu: když slova nejsou dostačující, když chceme přesáhnout materiální skutečnost a vyjádřit něco daleko komplexnějšího; nejen povrchní pocit, ale smysly přesahující emoci z hloubi celé její podstaty. Ostatně rakouský teolog Philipp Harmoncourt trefně obměňuje známý Wittgensteinův výrok „o čem nelze hovořit, o tom je nutno mlčet“, na „o čem nelze hovořit a zároveň se nesmí mlčet, o tom je nutno zpívat“.⁷

S fenoménem hudby či zpěvu se tak setkáváme ve všech náboženských kultech, neboť právě ony mohou člověku být prostředkem k prožitku ex-tase (tedy spočinutí mimo sebe), či en-tase (spočinutí v sobě).⁸ Zpěv je nezbytnou součástí náboženských rituálů, ale i domácí liturgie či osobní modlitby. Hudba sama o sobě má výrazně dialogický charakter – předpokládá interpreta, ale obvykle také posluchače. Pro věřící se tak začala stávat nejen prostředkem společného prožívání liturgie, ale i dialogu s Bohem, k sebevyznání a sebesdílení.

3. Hudba v křesťanství

V prvopočátcích přejali křesťané formu liturgické hudby z judaismu. Židovská tradice kladla na zpěv při bohoslužbě velký důraz, především pak na zpěv žalmů a chvalozpěvů,

⁶ AREOPAGITA, Dionysios: *Listy; O mystické teologii*. Praha: Oikoymenh, 2005. s. 11.

⁷ PŠENIČKA, Christian Martin. Zpěv a modlitba. In *Doxa. Zpravodaj Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy*. 2017 – 2018. roč. 4. č. 1. s. 11.

⁸ KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. s. 6.

při synagogálním shromáždění se však rovněž kantiluje čtení z Písma. Liturgická hudba v judaismu má zejména charakter chvály a díkůvzdání, a pro věřící je tak zpěv ve shromáždění výrazem zakoušení Boží spásy,⁹ má pro ně tedy kromě jiného i soteriologický¹⁰ charakter.

Raní křesťané tuto formu přejali, doplnili ji však duchovními písněmi¹¹ a později také zpívanými modlitbami. Ze zpěvu samotného se tak stává prostředek výkladu Božího slova a odpovědi na něj, ale především prostředek osobní modlitby a setkání s Bohem.

Pavel Kopeček si pokládá ve své knize *Fundamentální liturgika* otázku: „Můžeme říci, že Ježíš zpíval?“¹² Odpověď nalézáme v Písmu samotném. Zpěv byl, jak jsme již zmínili, běžnou součástí židovské liturgie, zpíval tak jistě jako účastník synagogálních shromáždění a zcela nepochybně také, když kázal v chrámě nazaretském, kde předčítal z knihy proroka Izajáše,¹³ tedy písmo kantiloval. Konkrétní zmínku nalézáme v Novém zákoně u poslední večeře, z níž Ježíš i apoštolové odcházejí poté, co zazpívají žalm.¹⁴ Byl-li tedy zpěv součástí Ježíšova života a jeho duchovního prožívání, měl by, je-li jeho příklad skutečně cestou každého křesťana,¹⁵ být i zbožný zpěv součástí liturgie a osobní modlitby. Chce-li být církev autentická v následování Krista, pak musí být církví zpívající.¹⁶

„Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“ znějí podle Matoušova evangelia poslední slova Krista na kříži.¹⁷ Nejde však jen o náhodný zoufalý výkřik umírajícího, Ježíš vědomě cituje slova žalmu č. 22, což přikládá zpěvu v křesťanství zásadní význam. Již jsme výše zmínili, že hudba má v podstatě charakter rozhovoru. Ježíšova interpretace žalmu je vztažením se k Bohu a otázkou, která nalézá odpověď ve vzkříšení, a pokládá tím jeden ze základních kamenů celého křesťanství.

3.1 Hudba a zpěv v křesťanské liturgii

Zpěv a hudba se přirozeně stala neoddelitelnou složkou křesťanské chrámové liturgie. Jak už jsme uvedli, hudba zde nemá pouze „podkresový“ aspekt zvukového dobarvení mše, ale má sama kerygmatický¹⁸ a soteriologický charakter. Působí navíc na shromáždění stmelujícím a harmonizujícím účinkem. Lid, který má v chrámové bohoslužbě spíše pasivní charakter, se

⁹ KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. s. 7.

¹⁰ Tzn. spásonosný.

¹¹ Ef 5, 19; srov. Kol 3,16.

¹² KOPEČEK, Pavel. *Fundamentální liturgika*. Olomouc: CMTF UP, 2002, s. 65.

¹³ Lk 4,16–19.

¹⁴ Mt 26,30; srov. Mk 14,26.

¹⁵ Jan 14,6.

¹⁶ ČERNÝ, Michal. Hudba a zpěv v liturgii. In *Teologické texty*. [online] 2009. [citováno 20. 11. 2019] Dostupné z <https://www.teologicketexty.cz/casopis/2009-2/Hudba-a-zpev-v-liturgii.html>

¹⁷ Mt 27,45; srov. Mk 15,34.

¹⁸ Tzn. je sama radostnou zvěstí o Božím království v Ježíši Kristu.

tak skrze zpěv stává činným, je skrze něj spojen v jedno s celebranty a stává aktivní složkou bohoslužby.

„Hudba není pouhým doplňkem či příkrášlením liturgie. Je sama o sobě liturgií,“¹⁹ připomíná ostatně emeritní papež Benedikt XVI.

Ve středověku dominoval chrámové hudbě gregoriánský chorál, vycházející ze synagogálního zpěvu. Jednalo se o jednohlasý zpěv bez harmonického doprovodu – původní nápěv na jednom tónu ozvlášťovala jednoduchá melismata, která se později rozrostla do větších rozměrů,²⁰ a textový aspekt tak ustupoval do pozadí. Koncem 9. století proto začala být kvůli lepšímu zapamatování opatřována textem, čímž vznikaly takzvané tropy. O překladu mešních zpěvů

do vernakulárních jazyků a tropování existují doklady již z konce 14. století, ačkoliv zůstává otázkou, o jak rozšířenou metodu tehdy šlo.²¹

S nástupem renesance se rozšířila instrumentální i vícehlasá produkce. To však vedlo k tomu, že se začaly i v duchovní hudbě uplatňovat světské vlivy, a to především prostřednictvím motet, která výrazně rozvolnila textové náměty hudby a vnášela do nich světské prvky. Nadto se začaly od 15. století masově šířit duchovní písně reformních církví, které otevřely dveře vernakulárnímu bohoslužebnému zpěvu. Pronikat postupně začaly do liturgie všech denominací včetně katolické.

Z toho vzešla potřeba hudební produkci v liturgii regulovat a stanovit pro ni jasná pravidla. Stala se proto také jedním z témat, jimiž se zabýval tridentský koncil na svém posledním zasedání v prosinci roku 1563. Ten po pečlivé úvaze postavil do popředí právě text duchovní hudby oproti její instrumentální složce a zároveň požadoval revizi světských textových námětů, které se následně ujali především jezuité.²² Koncil rovněž odsoudil používání národních jazyků při bohoslužbě, a v podstatě tím vystavil stopku i vernakulárnímu zpěvu, který v důsledku toho začal být vnímán pouze jako protestantská doména. Byl však tolerován například při procesích nebo na úvod a závěr kázání, jež nebylo považováno za součást bohoslužby. Výjimku tvořily také mše rorátní.²³

¹⁹ BENEDIKT XVI. *O liturgické hudbě*. [online] 2012. [citováno 13. 9. 2019] Dostupné z: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=17418>

²⁰ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby I. – Evropský středověk*. Praha: IKAR, 2005. s. 13–15.

²¹ KUESSNER, Dietrich. *Das Braunschweigische Gesangbuch. Anfragen und Beobachtungen zu seiner Geschichte und Gestalt von der Reformation bis heute*. Braunschweig: Kuessner, 2007. s. 13.

²² SLAVICKÝ, Tomáš. Chorál po tridentském koncilu. In *Harmonie* 2002, roč. 2, č. 10. [online] [citováno 20. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/choral-po-tridentskem-koncilu.html>

²³ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 182.

Dle oficiálních kritérií by vydání Obnoveného zřízení zemského roku 1627, jež učinilo katolické vyznání jediným povoleným, v podstatě znamenalo konec veškerého českého zpěvu v liturgii. S tím se ovšem neslučuje repertoár obsažený v dobových zpěvnících. I katolické kancionály, které dostaly oficiální cenzurní povolení (např. Božanův či Šteyerův), totiž obsahují oddíl písní při mši. Takový repertoár by sice mohl reflektovat písně zpívané při takzvaných missa lecta, tedy denních tichých mších, tuto tezi však problematizuje další typ mešních písní, jenž v oficiálních zpěvnících nacházíme – tropované parafráze částí mešního ordinária. Ty se vyskytují ve velké míře rovněž v pramenech rukopisných, zdá se tak, že se jednalo o praxi velmi rozšířenou, a lze tudíž předpokládat, že tradice českého liturgického zpěvu fungovala na mnoha místech v podstatě lineárně bez přerušení i v době, kdy nebyl oficiálně dovolen.²⁴

Oficiálně však postavení vernakulárního zpěvu při mši proměnil až II. vatikánský koncil a jeho konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, jež posvátnému zpěvu zajišťuje v bohoslužbě nezpochybnitelné místo a pokládá ho za nutnou součást bohoslužebných obřadů, stejně jako ostatní formy umění, jimž otevírá cestu do liturgie. Prosazuje zároveň používání národních jazyků při mši svaté a apeluje na péči o poklad církevní hudby,²⁵ zvláště pak o národní hymnografii. Emeritní papež Benedikt XVI. ve zmíněné konstituci vyzývá k péči o duchovní písně, které označuje za hlas věřících.²⁶

²⁴ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 190.

²⁵ *Sacrosanctum Concilium*, In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. s. 164–165.

²⁶ Tamtéž, s. 118.

4. Duchovní píseň

Základním opěrným bodem této práce je **duchovní píseň**. Ačkoli její definice není zcela jednoznačná a jeví se jako poněkud problematická, obecně lze říci, že se jedná o lyrický, případně lyricko-epický útvar s náboženskou tematikou,²⁷ určený ke zpěvu (případně četbě). Různost jejích definic vyplynula především z konfesijního vyhranění. Třebaže v katolickém prostředí se tento pojem v minulosti používal pouze pro písně neliturgického charakteru, které jsou určeny spíše pro soukromou interpretaci mimo kostelní prostředí, protestantské denominace, které otevřely zpěvu v národních jazycích i prostor bohoslužby, naopak rozumí duchovní písní i liturgické zpěvy.²⁸

Důsledně tyto dva typy odděluje například německá hymnologie, která zná pojmy **Kirchenlied** (kostelní píseň) a **geistliches Lied** (duchovní píseň), poměrně exaktní diferenciaci těchto dvou pojmů nabízí například německá filoložka Irmgard Scheitlerová.²⁹ Píseň kostelní (církevní) chápe jako tematicky velmi úzce spojenou s církevními svátky a s liturgickou praxí. Vychází často z latinských hymnů či sekvencí nebo biblických pretextů, je určena především ke sborovému zpěvu církevního shromáždění a většinou má svou pevnou melodii.³⁰ Duchovní píseň oproti tomu nestojí v takové blízkosti chrámové liturgie a je určena spíše pro privátní účely, má tak osobnější charakter a je primárně určena spíše ke kultivaci osobního duchovního života, může však též být součástí neliturgických náboženských obřadů, jako jsou procesí, poutě a podobně.

Česká hymnologická tradice však pro obě zmíněné používá shodně pojem duchovní píseň. Bohemikální kancionály nejsou médii určeným pouze pro jeden ze zmíněných typů, ale kombinují hojně oba, mnohdy s nejistou hranicí. Vedle sebe v nich nacházíme jednak písně určené ke zpěvu v kostele, jednak písně pro privátní účely.

Pro potřeby naší práce tedy zůstaneme u širší definice, zahrnující písně určené jak ke zpěvu při náboženských obřadech, tak mimo ně, neboť analyzovaný pramen obsahuje oboje zmíněné. Zahrneme tedy pod tento pojem všechny písně shromážděné v kancionálech, ať už byly určeny k liturgickému provádění, či ne.

²⁷ MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008, s. 1899.

²⁸ Tamtéž, srov. CHALOUPEK, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007. s. 383.

²⁹ SCHEITLER, Irmgard. *Das Geistliches Lied im deutschen Barock*. Berlín: Duncker & Humblot. 1981.

³⁰ MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů. (1670 – 1750)*. Praha: Academia, 2010. s. 61

V souvislosti s hymnografickou produkcí se také často setkáváme s pojmem **lidová duchovní píseň**, ten je však značně nepřesný, neboť ve skutečnosti jde o píseň umělou, zkomponovanou vzdělaným skladatelem, ačkoli s tendencí, aby byla zpívána lidem.³¹

Každá duchovní píseň obsahuje dvě složky, a to hudební a slovesnou. My se budeme věnovat především druhé z nich, která je například podle slov Antonína Škarky důležitější, neboť právě ona je nositelem náboženské myšlenky.³² Od složky hudební však není zcela oddělitelná, jak jsme zmínili již v úvodu této práce, a mnohdy je s ní velmi úzce provázaná.

O výsadním postavení duchovních písní v literatuře, ale i lidové tradici, svědčí například to, že jsou mnohdy nejstaršími dochovanými památkami národních literatur. Jejich první formy vznikaly patrně překladem aklamací, tropů, hymnů a sekvencí. Lid se nejprve zapojoval aklamacemi ve vernakulárním jazyce do latinského zpěvu, který zpíval klérus (nejčastěji šlo o překlad řeckého *Kyrie eleison* do národního jazyka). V našem prostředí je první zmínka takového typu odpověď *Krlešu*, o níž píše Kosmas v souvislosti s intronizací prvního pražského biskupa Dětmara v roce 976.³³

Skutečnou první doloženou duchovní písní v češtině je však *Hospodine, pomiluj ny* z 11. století, o níž se patrně taktéž zmiňuje Kosmas v souvislosti s korunováním Svatopluka II.³⁴ Tato nejstarší dochovaná staročeská duchovní píseň pravděpodobně nevznikla z kyriového tropu, ale z krátkých litanií, zpívaných při procesích, a v její melodii je zřejmý vliv žalmového zpěvu.³⁵ Původně se zpívala jako neliturgický zpěv, později však pronikla i do chrámové liturgie,

stejně jako do světských slavnostních ceremonií na královském dvoře (Karel IV. ji zařadil dokonce mezi bohoslužebné obřady při uvedení krále na trůn).³⁶ Všimnout si můžeme jejího výrazně kolektivního charakteru posíleného zájmem *ny*, který jako by z ní činil v podstatě prosbu celospolečenskou či národní, v pozdějších písních však tato forma ustoupila osobnímu prožitku v *ich*-formě.

K největšímu rozkvětu tvorby duchovních písní došlo na našem území v období raného novověku, který byl, co se týče tvorby českých duchovních písní, érou velmi plodnou, a

³¹ KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. srov. MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1899.

³² ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnologie in *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 191.

³³ HRDINA, Karel. – BLÁHOVÁ, Marie (eds.). *Kosmova Kronika česká*. Praha: Svoboda, 1972. s. 45.

³⁴ Tamtéž, s. 96.

³⁵ KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999. s. 28.

³⁶ KUTHAN, Jiří. – ŠMIED, Miroslav. (eds.). *Korunovační řád českých králů*. Praha: FF UK & Togga, 2009. s. 253 a 381.

z nějž pochází i Katolický kancionál. Vedle homiletiky byla duchovní píseň a modlitba nejtypičtějším a nejčastějším literárním žánrem české literatury této epochy.³⁷

Duchovní píseň se v mnohém modlitbě podobá a hranice mezi nimi je velmi tenká a do jisté míry prostupná, jak ostatně uvidíme i v Katolickém kancionálu, v němž jsou vedle písní obsaženy rovněž modlitby. Oba tyto žánry jsou výrazem vztažení se lidského Já k Bohu a zjednodušeně lze říci, že mohou plnit tři základní funkce, a sice oslavy Boha (nebo svatých), prosby či díkyvdání.³⁸ Zároveň u nich můžeme pozorovat podobnost formální – obě mohou mít veršovanou podobu (ačkoli modlitba může být napsána i prózou), a přestože modlitba je častěji určena k recitaci nebo tichému čtení, ani to není výlučné a může být stejně tak zpívána. Existují ostatně náboženská shromáždění, v nichž se při bohoslužbě dodnes kantilují i tak základní modlitby, jako je Otčenáš. Kantilace textu ostatně sama o sobě svědčí o jeho výsadním postavení a je jí užíváno především při slavnostních příležitostech, při mši pak ke zpívanému přednesu oficiálních modliteb a přímlov celebranty, ale i dalších významných modliteb či částí mešního ordinária, což umožňuje hlubší prožitek a větší slavnostnost liturgie.³⁹ Své místo má kantilace dodnes především v bohoslužbě východního ritu. Kantilovaná modlitba či text Písma tak má k písni mnohem blíže, než by se mohlo na první pohled zdát.

Významným specifikem duchovní písně je její značná univerzálnost – lze ji považovat za žánr nižší literatury, určený širokým masám, stejně jako za představitele literatury vysoké, s propracovanou formou i obsahovou složkou. Na rozdíl od jiných žánrů totiž není vymezena sociálně, necílí na žádnou konkrétní vrstvu společnosti, nýbrž je k dispozici všem, kteří chtějí prožívat svůj duchovní život v Boží přítomnosti, a zpívat ji může jak celé shromáždění věřících, tak jednotlivec při osobní modlitbě. To reflektuje i autorské spektrum duchovních písní, které psali jak přední intelektuálové své doby, jako Komenský či Michna, ale i anonymní měšťtí či vesničtí kantoři nebo duchovní.

4.1 Typologie duchovních písní

S ohledem na repertoár Katolického kancionálu nastíníme základní typologii duchovních písní. Duchovní písně sdružené v kancionálech často respektovaly průběh liturgického roku. Z tohoto hlediska můžeme rozlišit **písně adventní**, které byly určeny ke zpěvu od první

³⁷ ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnologie in *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 234.

³⁸ Tamtéž, s. 192.

³⁹ ADAM, Adolf. *Liturgika*. Praha: Vyšehrad, 2007. s. 120 – 121.

adventní neděle až do štědrovečerní půlnoci. Tematicky odrážejí očekávání příchodu Vykupitele.

Písně vánoční reflektovaly narození Ježíše Krista v Betlémě, úctu k Boží rodičce, případně tříkrálovou nebo novoroční tematiku. Zpívat se směly od vánoční vigilie až do Hromnic, které vánoční okruh uzavírají a otevírají období prvního liturgického mezidobí.⁴⁰ Až II. vatikánský koncil konec doby vánoční přespecifikoval na první neděli po slavnosti Tří králů, na svátek Křtu Páně.⁴¹ Starou tradici Vánoc trvajících až do Hromnic respektuje také Katolický kancionál, zároveň však přidává přípisek „neb do postu“. Naznačuje tak možný zpěv vánočních písní až do Popeleční středy.

Ta uvozuje čtyřicetidenní období půstu, v němž se zpíval **repertoár postní**. Jeho námětem jsou nejčastěji poslední dny Ježíšova života, především jeho ukřižování, na nějž je kladen obzvláštní důraz. Období pašijového týdne vrcholí Velkým pátkem. S velikonoční vigilií se začínají zpívat **písně velikonoční**, oslavující Ježíšovo vzkříšení a následné nanebevstoupení.

Od Letnic, které se slaví přesně padesát dní od Velikonoc, se zpívají **písně svatodušní** oslavující seslání Ducha Svatého na apoštoly. Ačkoliv po Letnicích následuje období liturgického mezidobí, se svátkem Nejsvětější Trojice dostávají prostor písně **trinitárního charakteru**. Další důležitou liturgickou událostí je slavnost Těla a Krve Páně (lidově Božího těla), kterou kancionály reflektují **písněmi eucharistickými** k oslavě svátosti oltární, jež zdůrazňuje transsubstanciaci Krista v hostii i víně.

Velmi oblíbené byly písně christologické, ať už se jedná přímo o písně **ke Kristu, k Ježíšovu jménu, k Nejsvětějšímu srdci Ježíšovu, k Pěti ranám Kristovým** a další. Některé z písní ke Kristu mají charakter milostné lyriky, jak je tomu například v Michnově *Loutně české*, ale i námi analyzovaném Katolickém kancionálu.

V rámci sanktorálu se pak setkáváme s řadou menších svátků, které repertoár kancionálů reflektuje, jsou to v první řadě svátky **mariánské**. Barokní religiozita byla s mariánskou úctou silně spjata a její kult zaznamenal v tomto období výrazný rozmach.⁴² S uctíváním Bohorodičky se tudíž pojila také velká část repertoáru kancionálů. Nejinak je tomu v Katolickém kancionálu, který dokonce stanovuje přesné písně pro slavení jednotlivých mariánských svátků, ale obsahuje také mnoho dalších písní mariánského charakteru.

V kancionálech raného novověku se často objevovalo mnoho písní **k nejrůznějším svatým**. Takových v analyzovaném zpěvníku nalezneme pouze několik, například k apoštolům,

⁴⁰ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 99.

⁴¹ ADAM, Adolf. *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*. Praha: Vyšehrad. 1997. s. 145.

⁴² MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 55.

ke sv. Linhartu a píseň ke sv. Jakubovi a sv. Máří Magdaléně, která měla jakýsi univerzální charakter písně na svátky svatých.

Podle nejrůznějších příležitostí pak můžeme stanovit ještě například písně **ranní** a **večerní**, určené buď pro privátní zpěv doma, či pro shromáždění věřících přede mší. Některé kancionály zahrnují také písně před či po jídle (takové se však v Katolickém kancionálu neobjevují).

Písně **poutnické** či písně **procesní** sloužily především k interpretaci při hromadných církevních průvodech. Velmi rozmanitou kategorií jsou také písně **modlitebné** či **obecné**, které sdružují buď písně charakterem nezařaditelné do žádné z předchozích kategorií, nebo přímluvné za úrodu, dešť, proti nemocem, při válkách a jiných neštěstích.

Podle předlohy, z níž vznikly, můžeme rozlišit také **písně žalmové**, určené, kromě jiných příležitostí, také ke zpěvu při nešporách či tzv. jitřní pobožnosti, která předcházela ranní mši, a to zřejmě jen o velkých svátcích.⁴³

Zvláštní a nepříliš prozkoumanou doménou jsou tropované parafráze částí mešního ordinária ve vernakulárním jazyce. Mešní ordinárium tvoří základní fixní, neproměnlivé texty bohoslužby, které jsou většinou zpívané. Obsahuje pět zpěvů v neměnném pořadí: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*.⁴⁴ Jejich české parafráze nalézáme i ve zpěvnících tištěných, ve větší míře však v rukopisných.

Kromě toho se objevují v kancionálech také písně **eschatologického charakteru**, hovořící o soudném dni, druhém příchodu Krista, o pekle či apokalypse. Zpěvníky jsou často, jako je tomu i v případě Katolického kancionálu, zakončeny sérií písní o nestálosti světa, o marnosti, pomíjivosti, o smrti či písněmi **pohřebními**.

4.2 Hymnologie

Vědní disciplína, jež se studiem duchovních písní zabývá, se nazývá **hymnologie** či **hymnografie**. Ani její charakteristice se však zcela nevyhýbají komplikace. Název je odvozen od slova *hymnus*, tedy oslavná píseň či báseň. Předmětem studia hymnologie však nejsou pouze chvalozpěvy, ale i další duchovní písně s rozličnou tematikou. Nejbližší našemu záměru se zdá definice J. Vysloužila, jenž ji ve *Slovníku české hudební kultury* popisuje jako

⁴³ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 182.

⁴⁴ BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 343

disciplínu zabývající se „duchovním zpěvem křesťanských církví“.⁴⁵ Stojí tak v podstatě na pomezí mezi literární vědou a muzikologií, případně teologií a dalšími dílčími vědními obory.

⁴⁵ KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. s. 356

5. Kancionál

Označení **kancionál** vychází z latinského *cantio*, tedy píseň. Definovat jej můžeme jako zpěvník duchovních nebo náboženských písní, reflektujících široký okruh témat, jejichž výběr a chronologie se řídí konkrétními liturgickými a teologickými potřebami dané církve, nejčastěji podle průběhu církevního roku.⁴⁶ Existují však i menší, tematicky úžeji zaměřené sborníky (například zádušních písní, písní na starozákonní témata apod.).⁴⁷ Obsahovat může jak písně určené k liturgickému provádění, tak k interpretaci mimokostelní.

Termín kancionál se prosadil především ve sféře západního křesťanství již v průběhu 15. století, v bohemikálním prostředí se však používaly názvy jako *písně*, *písničky* či *zpěvy*, spojené s adjektivem duchovní, nábožné apod. Pojem kancionál se v našem prostředí etabloval

až na sklonku 17. století.⁴⁸ Ve 20. století se výrazněji rozvinulo také označení **zpěvník**, které však někteří literární vědci používají pouze jako označení pro sborníky světských písní. My jej budeme v této bakalářské práci používat jako synonymní označení pro kancionál.

Z hudebního hlediska obsahovaly kancionály především jednohlasé strofické písně s jednoduchou melodií, později však začaly vznikat i zpěvníky s polyfonními úpravami písní, ať už melodie s generálbasem, či skladby pro dva a více hlasů.⁴⁹ Například v některých bratrských kancionálových tiscích se lze kromě jednoduchých homofonních skladeb setkat také se čtyřhlasy či motety.⁵⁰

Funkčně byly kancionály určeny k liturgickému provozu jako pomůcka pro zpěv věřících při bohoslužbě, nejčastěji pro zpěváky scholy, kantora, ale také ministranty a celebranty u oltáře,⁵¹ stejně jako prosté věřící. Vznikaly spontánně při jednotlivých farnostech, případně z oficiálního popudu církevních hodnostářů či světské vrchnosti. Používány mohly být také při zpěvu na poutích či procesích, na pohřbech a při nejrůznějších shromážděních náboženské komunity. Od 17. století se výrazně rozšiřuje také produkce kancionálů pro privátní účely.

Za předchůdce kancionálů lze považovat tzv. hymnáře, tedy sborníky obsahující chrámové hymny, často i s překladem do vernakulárních jazyků. Jejich nejstaršími dochovanými reprezentanty jsou sbírky italských *laud* a španělských *cantigas* ze 13. století. Hlavní období rozvoje hymnografie však pramení až ve snahách reformačních církví v 16. století, od nichž

⁴⁶ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008, s. 1899.

⁴⁷ KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. s. 416.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008, s. 1901.

⁵¹ KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. s. 417.

koncept kancionálů přejala i církev katolická, a to především ve středoevropském prostoru (například v prostředí románském se tvorba kancionálů výrazněji neujala).⁵² V českých zemích jsou však médiem mimořádně hojně zastoupeným, především v důsledku náboženského, kulturního a společenského vývoje 15. – 18. století.

5.1 Typologie kancionálů

Kancionály můžeme v první řadě vymezit z bibliografického hlediska podle toho, zda se jedná o médium **tištěné**, či **rukopisné**. Kancionály tištěné byly koncipovány univerzálněji a určeny k „masovému“ šíření mezi obyvatelstvo jako nositelé tehdejšího reprezentativního písňového kánonu. Není však nasnadě se domnívat, že s vynálezem a rozšířením knihtisku ustoupila rukopisná tvorba zcela do pozadí. I v době značně pokročilého tisku a jeho rozmachu byly rukopisy v některých případech před formou tištěnou upřednostňovány jako prostředek individualizace, který mohl reflektovat potřeby daného regionu a jeho významných kultů

či konkrétní farnosti (více k problematice v kapitole Rukopisný charakter).

Bližší klasifikaci kancionálů nabízí například francouzská bohemistka Marie-Elizabeth Ducreux ve své disertační práci,⁵³ v níž navrhuje dělení na tři základní typy. V případech, kdy je kancionál výtvozem jednoho konkrétního autora a obsahuje jeho originální tvorbu, hovoří o kancionálu **autorském**. Jako příklad uveďme tvorbu Adama Michny z Otradovic.

Obecně se však častěji setkáváme s kancionály anonymními, sestavenými z výběru písní různé provenience, z různých období, z různých zdrojů, různých či anonymních autorů. Není ale vyloučeno, že mohou obsahovat také část autorsky původní tvorby. Takové Ducreux označuje jako **editorské**, ačkoli bychom jejich sestavovatele přesněji označili spíše jako redaktory,

kteří materiál shromáždili, sestavili a předali k vydání nebo přepsání. Takové kancionály spojované s konkrétními jmény nazýváme podle jejich sestavovatelů a často je obtížné určit původ jejich repertoáru s ohledem na to, že jej jednotliví redaktoři mezi sebou navzájem přebírali.

To je případ například Šteyerova *Kancionálu českého*. V neposlední řadě pak této definici odpovídá také námi zkoumaný kancionál z poloviny 18. století.

⁵² KOUBA, Jan. Kancionál. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. s. 417.

⁵³ DUCREUX, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchéques de la Contre-reforme*. Paříž, 1981. Disertační práce. Université de Paris.

Kancionál **tiskařský** oproti předešlým dvěma postrádá promyšlenější koncepci a obsahuje písně, které měl jeho tiskař zrovna k dispozici. Týká se tak pouze kancionálů distribuovaných tiskem, nikoli rukopisných exemplářů.

Jednotlivé kancionály je možné rozlišovat také **konfesijně**. Ačkoli byla značná část repertoáru všem vyznáním společná, doplňovaly jednotlivé konfese své zpěvníky vlastními písněmi.⁵⁴

Kromě textové složky reflektují kancionály samozřejmě také složku hudební, jen část z nich však lze označit jako **notované**, tedy obsahující notový zápis nápěvu jednotlivých písní.

Nenotované zpěvníky neobsahují notaci k jednotlivým písním, mohou (ale nemusí) však uvádět odkaz na nápěv jiné písně nebo obecnou či známou notu.

⁵⁴ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1900.

6. Nápěvy duchovních písní

Nápěvy jednotlivých duchovních písní lze nalézt ve zpěvnících raného novověku konkretizované přímo notovým zápisem. Mnohem častěji se však můžeme setkat s konceptem **nápěvových odkazů**, a to především u zpěvníků, které notaci nezachycují. I v některých kancionálech notovaných však můžeme kromě hudebního zápisu melodie nalézt další varianty nápěvů ve formě nápěvových odkazů. Oba typy se tak mohou do jisté míry doplňovat.

Se zvýšenou produkcí hymnologického repertoáru v raném novověku se nemohla nekonečně rozšiřovat také škála nápěvů, které by věřící nosili v paměti. Bylo tak nutné používat jakési „univerzální“ melodie, nebo melodie takové, které byly všem dobře známé. Je-li tedy v nenotovaných kancionálech textová zmínka o melodii písně, jedná se právě o nápěvový odkaz. Ten může obsahovat buď nápěvový incipit jiné písně nebo přípisky typu „má svou známou notu“ či „obecnou notou“.

6.1 Kontrafaktura (kontrafaktum)

Velmi rozšířenou praxí se stala takzvaná **kontrafaktura**. Název je odvozený z latinského slovesa *contrafacere* (dělat naopak) a jedná se o vytvoření nového písňového textu na již známou melodii.⁵⁵ V nenotovaných kancionálech tak nacházíme kontrafakturu v podstatě vždy, obsahuje-li píseň nápěvový odkaz, který svědčí o tom, že nemá svou vlastní melodii. Takovýto typ zaznamenávání nápěvu je pro rukopisné kancionály výrazně dominantní. Pro kontrafakturu se v minulosti používal také název parodie, známý např. z parodických mší založených

na převzatém motivu nebo celé části vícehlasé skladby. Za tzv. duchovní kontrafaktum označujeme skladbu s duchovním textem připojeným nově k melodii původem ze světské skladby. Možné je však také postupovat obráceně a k melodii skladby původně duchovní použít text světský.⁵⁶ Opak kontrafaktury se nazývá kontrapositum.⁵⁷

6.2 Obecná nota

Nejčastějším typem kontrafaktury je v kancionálech takzvaná **obecná** (či obecní) **nota**. Slovo nota v tomto kontextu neznamená hudební značku, ale používá se ve významu melodie či

⁵⁵ FUKAČ, Jiří. Kontrafaktum. In FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 469.

⁵⁶ ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. *Encyklopedie knihy*. 2019 [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Kontrafaktum>

⁵⁷ FUKAČ, Jiří. Kontrafaktum. In FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 469.

nápěvu. Zpravidla se však nejednalo o jedinou konkrétní melodii, ale o celou skupinu široce známých nápěvů z duchovního i světského prostředí, vhodného metrického rozměru, nejčastěji čtyř osmislabičných veršů tzv. ambrosiánské strofy, tedy schématu, které je pro český verš nejpřirozenější, tudíž nejsnáze zapamatovatelné.⁵⁸ Mohlo se ale jednat i o další hojně používaná strofická schémata. Jako termín se začíná objevovat obecná nota v českých kancionálech

od 16. století, zmínky o ní nalzááme například v *Písniích Starého zákona* (1577) či u Šimona Lomnického z Budče, který dokonce přinesl seznam některých melodií obecné noty. Za běžnou ji považoval i Jan Blahoslav, který ji však přirovnával k oblékání kabátu šitého na někoho jiného.⁵⁹ Obecná nota byla používána všemi konfesemi, soubor oblíbených nápěvů se však proměňoval v čase a patrně také s regionem. V období mezi 16. – 18. stoletím je takových nápěvů zaznamenaných okolo šedesáti.⁶⁰ Praxe používání těchto obecných nápěvových odkazů se udržela až do počátku 19. století.⁶¹

⁵⁸ FUKAČ, Jiří. Obecná nota. In FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 635.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ CHVÁTALOVÁ, Ludmila. *Písňe roční 1708: Analýza nenotovaného kancionálu se zaměřením na odkazovou praxi*. Brno: 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta Filozofická. s. 14.

⁶¹ FUKAČ, Jiří. Obecná nota. In FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997. s. 635.

7. Hymnografie raného novověku

Ačkoliv není naším cílem podat podrobný popis geneze české raně novověké hymnografie, pokusíme se nastínit její vývoj od 15. století do první poloviny 18. století, abychom mohli zasadit Katolický kancionál i jeho repertoár a prameny, z nichž vychází, do širšího kontextu. V období raného novověku byly právě kancionály hojně zastoupeným a také významným literárním projevem.⁶² Literatura tohoto období je především náboženská a do jisté míry slouží křesťanským ideám (a ideologii). Právě proto získávají na důležitosti duchovní písně, jakožto prostředek k upevňování křesťanské, potažmo konfesijní identity napříč společenskými vrstvami. Reprezentanty jednotlivých období i konfesí jsme vybrali s ohledem na repertoár zastoupený v Katolickém kancionálu, jehož původ sahá mnohdy až k pramenům 16. století.

7.1 Česká kancionálová produkce v 15. a 16. století

Ačkoliv duchovní písně vznikaly na našem území mnohem dříve, k prvnímu většímu rozmachu hymnografie a kancionálové produkce došlo v českých zemích až v dobách rozšíření husitského reformního hnutí. Duchovní písně se pro husity staly nejen sebeurčujícím žánrem, přinášejícím nové projevy zbožnosti, ale také účinným prostředkem k agitaci v širších lidových vrstvách.⁶³ Nejstarším dochovaným kancionálovým bohemikálním pramenem je *Jistebnický kancionál* z 30. let 15. století, obsahující české (i latinské) liturgické zpěvy, fragmentárně dochované části mešního ordinária i propria, zpěvy hodinkového officia, žalmy, ale též duchovní písně neliturgického charakteru, opatřené notací.⁶⁴ Jde tak o jedinečný pramen v celoevropském kontextu a je jedním z nejvýznamnějších hudebních rukopisů pozdního středověku, neboť dokládá úsilí o zapojení vernakulárního jazyka do liturgie.

Na tradici husitskou pak v 16. století navázaly snahy Jednoty bratrské, která se postupně stala nejvýznamnější pěstitelkou hymnografie své doby. Duchovní písní ve vernakulárním jazyce poskytla výrazný prostor v liturgii a navíc velmi pohotově a umně využila ve svůj prospěch vynálezu knihtisku. Nikoli však na úkor kvality, bratrské kancionály vynikaly nad díly ostatních konfesí promyšlenou kompozicí a zároveň velkou péčí o jazykovou i typografickou

⁶² MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1899.

⁶³ ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnologie, in *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 194.

⁶⁴ DRAGON, Michal. Jistebnický kancionál in *Encyklopedie knihy*. [online] [Citováno 7. 12. 2019] Dostupné z: https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Jistebnick%C3%BD_kancion%C3%A1l

stránku tisků.⁶⁵ Ještě v roce 1501 tak vyšel bratrský kancionál *Piesničky*, který je považovaný za první dochovaný tištěný zpěvník v Evropě.⁶⁶ Než podobná tradice začala vznikat v Německu a ostatních zemích, stihli bratři vydat pod vedením Lukáše Pražského několik dalších zpěvníků, které s každým vydáním zdokonalovali, a stali se tak inspirací i pro jiné konfese.⁶⁷ Dalším významným počinem jejich tiskárny byl kancionál Jana Roha *Písně duchovní evanjelisticke* z roku 1541, který byl považován za nejrozsáhlejší kancionálový tisk tehdejší Evropy.⁶⁸ České země tak byly na špičce tehdejší evropské hymnografické produkce a snažily se udržet vysokou laťku, kterou úrovní svých kancionálových tisků nastavily. Další podobu bratrské redakce určil v roce 1561 počín Jana Blahoslava nazývaný podle místa vydání *Šamotulský kancionál*. Blahoslav jako představitel tehdejší inteligence vnesl do kancionálu kromě obecně rozšířeného repertoáru také vlastní písně promyšleného obsahu i formy a později vytvořil dokonce rejstřík skladatelů bratrských písní. Blahoslavem pečlivě sestavený kancionál se stal ve své době „stálicí“, která vycházela s drobnými změnami ještě téměř půl století.⁶⁹

Zajímavou osobností bratrského básnictví je také Jiří Strejc Zábřežský, který byl jedním z prvních, kdo ve své sbírce *Žalмовé aneb Zpěvové svatého Davida* (1587) přebásnil texty celého žaltáře do češtiny. Z něj čerpali hymnografové napříč konfesijními tradicemi ještě po několik století, což dokazuje i fakt, že jeho žalmové parafráze reflektuje také námi analyzovaný Katolický kancionál.

Kancionálovou tradici však rozvíjeli v 16. století nejen členové Jednoty bratrské, ale také další protestantské denominace. Za zmínku stojí například utrakvistický duchovní Václav Miřínský, který byl významným a velmi produktivním tvůrcem českých duchovních písní v poděbradské a jagellonské době, a jeho písně se ve své době těšily velké úctě. Jeho tvorba byla tvořena především parafrázemi staro- i novozákonních biblických textů. Nejstarší záznamy jeho písní se zachovaly v tisku z roku 1522, vycházely však i v dalších kancionálech 16. století a do repertoáru svých zpěvníků je začali později zařazovat rovněž katoličtí hymnografové. Také jeho písně nalezneme v Katolickém kancionálu, ačkoliv již přejaté skrze několik zdrojů.⁷⁰

⁶⁵ MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1900.

⁶⁶ Ačkoliv Jednota bratrská za svůj první oficiální tištěný kancionál považovala až vydání z roku 1505, kancionál z roku 1501 byl patrně tiskem soukromým.

⁶⁷ Zpěvníky vydané v letech 1505 a 1519 se však nedochovaly.

⁶⁸ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1900.

⁶⁹ ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnologie, in *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 198.

⁷⁰ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 280 – 283.

Velikým širitelem Miřinského písní se stal spíše sestavovatel nežli autor několika kancionálů Jan Táborský z Klokotské Hory. Pro nás je zajímavý především z hlediska formy literární produkce, neboť spíše než vlastní hymnologickou tvorbou se proslavil písařskou dílnou, do níž najímal krasopisce a iluminátory a s jejich pomocí distribuoval krásně zdobené rukopisné kancionály. Jeho příklad tak hovoří za mnohé další, že s rozšířením knihtisku nezačala upadat ani tradice rukopisné hymnografie.⁷¹

Mezi utrakvistické autory patřil také Kliment Ursin, zvaný Bosák – původně františkán, později utrakvista, který byl patrně autorem mnoha písní. Tisk s názvem *Písně Klimenta Bosáka* se však do dnešních dní nedochoval, snad také proto, že figuroval na seznamu knih zakázaných jezuitským cenzorem Antonínem Koniášem. Jeho tvorbu však kromě jiných reflektovaly také *Písničky křesťanské* z roku 1530, tzv. *Habrovanské kancionály* z 30. let 16. století či kancionál Tomáše Závorky Lipenského z počátku 17. století. Nejméně dvě z Bosákových písní nalézáme také v Katolickém kancionálu (č. 143 a 259), ačkoliv část jeho tvorby byla v té době v katolickém prostředí zapovězena. Bosákovy písně, které nebyly shledány jako věroučně závadné, se však dostaly i do katolických kancionálů 17. století, jakým byl Božanův, Šteyerův a paradoxně také Koniášův,⁷² což je dokladem toho, že zákaz se vztahoval skutečně pouze na písně z věroučného hlediska pro katolíky problematické, nikoli na jeho tvorbu plošně.

Z dalších významných utrakvistů jmenujme ještě Jana Musophila Soběslavského, který se hlásil především k tradici předbělohorského humanistického písemnictví. Z jeho tvorby máme doložen drobný zpěvník *Písničky křesťanské* z roku 1568 a poté *Kancionál jednohlasý* (1585). Jeho texty ukrývají mnohdy skrytou symboliku či akrostichy, některé jsou psány dokonce časoměrným veršem. Převzal ale i některé skladby jiných autorů. Ve svém díle však zavedl podstatnou novinku, a sice číslování písní pro lepší orientaci. V jiných kancionálech začala být tato praxe běžná až v pobělohorské éře.⁷³

Kancionály vznikaly v utrakvistickém prostředí (ale i mimo něj) velmi hojně také pro potřeby měšťanských literátských bratrstev a mnohdy disponovaly i velmi vyspělou hudební složkou obsahující vícehlasy, někdy dokonce ve formě motet. Nejstarším z nich je *Franusův kancionál* z roku 1505, sepsaný pro královéhradecké bratrstvo.⁷⁴ Rukopisné kancionály vznikaly se zvláštní četností především ve východních Čechách, ale doklady o nich máme také na Moravě (viz kapitolu Stav bádání).

⁷¹ ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnologie, in *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 199.

⁷² KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 34 – 41.

⁷³ Tamtéž, s. 293 – 301.

⁷⁴ MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1901.

Nejmladší vrstvu kancionálů z evangelického prostředí tvoří hymnologie luteránská. Za první kancionál této církve je považován zpěvník *Písně chval božských* Jakuba Kunvaldského z roku 1572, který je z velké části tvořen autorskými písněmi. Určen byl především moravskému luteránskému publiku. O čtyři roky později Kunvaldský vydal v Olomouci *Kancionál český*. Kvantitou patřil Kunvaldský mezi nejplodnější autory předbělohorské doby.⁷⁵ Ačkoliv jeho písně ve své době nedošly takové obliby, jakou si patrně autor sliboval, začaly se později objevovat v kancionálech 17. i 18. století napříč konfesemi.⁷⁶ Také Kunvaldského písně nalézáme hojně v Katolickém kancionálu, a to často v případech, kdy nemáme záznam o jiném výskytu v katolických pramenech. Časem totiž jeho věroučně neutrální repertoár začala přebírat i katolická tradice včetně zpěvníků rukopisných.

Zbývá ještě zmínit větev katolickou, která stála v 15. a 16. století v hymnografii zčásti ve stínu církví protestantských. Doložen máme například zpěvník *Piesničky velmi pěkné a příkladné na nedělní čtení* z roku 1529, obrat nastává v katolické písňové tradici až s příchodem jezuitů (1556), kteří duchovní píseň a její potencial začali využívat k šíření mravoučných otázek.

Od 80. let 16. století začali vydávat drobné katechetické zpěvníky či výběry ze starších písní. Jedním z hlavních představitelů římskokatolického proudu je Šimon Lomnický z Budče, který po sobě zanechal rozsáhlé literární dílo, čítající jak prózu, tak básně, ale i duchovní písně. Za zmínku stojí například jeho autorský, úzce zaměřený kancionál *Písně nové na evangelia* (1580) a *Kancionál aneb Písně nové historické* (1595). Druhý jmenovaný je více konfesijně vyhraněný a obsahuje písně velmi dlouhého rozsahu, které jsou určeny nejen ke zpěvu, ale rovněž k tichému čtení či rozjímání. Jeho písňová tvorba měla ve své době velký dosah a byla reflektována hymnografy ještě po několik století.⁷⁷

7.2 Česká kancionálová produkce v 17. století

Rozmach hymnologické produkce dosáhl v 17. století vrcholu, jeho rozvoj ale znesnadnila především protestantským církvím situace po Bílé hoře, která naopak podnítila větší produkci katolickou.

Nejambicióznějším projektem předbělohorské katolické hymnografie byl *Kancionál, tj. sebrání zpěvův pobožných*, sestavený Janem Rozenplutem ze Švarcenbachu a vydaný roku 1601.

⁷⁵ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 205 – 215.

⁷⁶ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1901.

⁷⁷ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 240 – 248.

Po Lomnického tvorbě byl v podstatě prvním větším projektem katolické hymnografie, který se mohl vyrovnat tiskům protestantským.

V evangelickém prostředí vznikl počátkem 17. století zpěvník Tobiáše Závorky Lipenského, obsahující více než tisíc písní, což z něj činí největší český předbělohorský zpěvník vůbec.⁷⁸ Podobně jako Kunvaldský se Závorka snažil vytvořit repertoár pro moravskou větev luteránů. Vydal nejprve sbírku písní s pohřební tematikou *Zpívání pohřební staré i nové* (1592), poté se začal naplno věnovat tvorbě zmíněného obsáhlého zpěvníku *Písně chvál Božských*, vydaného roku 1602 v Praze a podruhé roku 1606. V něm reflektuje nejen repertoár Kunvaldského, ale i starší kancionály a graduály. Repertoár však není nijak ostře konfesijně vyhraněn, mohli je proto později také přejmout někteří katoličtí hymnografové.⁷⁹ V Katolickém kancionálu nacházíme reflexi části Závorkových písní, které se s jeho verzí často textově nejvíce překrývají, předpokládáme však spíše, že je zaznamenal ve svém zpěvníku některý z katolických hymnografů, od nějž je poté písničkář Katolického kancionálu přejal.

Přirozený vývoj hymnografické tradice přerušila až bitva na Bílé hoře a *Obnovené zřízení zemské* z roku 1627, které učinilo z katolicismu jediné povolené náboženství a protestantismus tak v podstatě uvrhlo do ilegality. Zemi v důsledku toho opustila velká část evangelické inteligence. Pobělohorská doba tudíž násilně rozdělila českou literaturu do dvou proudů – domácího, reprezentovaného oficiálními katolickými autory, a exulantského, tvořeného rozsáhlým dílem Komenského, ale i dalších představitelů emigrantské inteligence. Jan Ámos Komenský byl jako významný literát a filosof své doby také hymnologem – skládal, překládal a redigoval texty duchovních písní. Prosazoval do české poezie časoměrný verš,

do nějž přebásnil překlady žalmů. Vydal také několik děl hymnografických – ještě při pobytu v Lešně publikoval roku 1631 *Nové písně některé*, stěžejní byl však až rozsáhlý zpěvník vydaný roku 1659 v Amsterdamu pod názvem *Kancionál, to jest kniha žalmů a písní duchovních*,

kam zařadil nejen písně sebrané a upravené, ale i vlastní tvorbu.⁸⁰

Velký ohlas mezi exulanty měl také kancionál luteránského kněze Jiřího Třanovského, který po odchodu na Slovensko vydal roku 1636 *Citharu Sanctorum*, jež se dočkala řady dalších postupně rozšiřovaných vydání na Slovensku, ale i v Německu.

⁷⁸ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s 1901.

⁷⁹ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 475 – 486.

⁸⁰ Tamtéž, s. 187 – 197.

V oficiální katolické redakci vyšly těsně po Bílé hoře například *Písně katolické* (1622) Jiřího Hlohovského či Sessiův kancionál (1631) a na něj bezprostředně navazující *Český Dekakord* (1642).⁸¹

Jelikož v římskokatolickém ritu nebyl zpěv v národních jazycích povolen a česká duchovní píseň se tak oficiálně odsunula „za dveře kostelů“, mohl podléhat rychlejší proměně a reflektovat prvky moderní barokní poezie i symboliky. Určitý přerod v této oblasti způsobil Adam Michna z Otradovic s neotřelou tvorbou, k níž složil jak texty, tak i hudbu. Jako první vydal sbírku písní *Česká mariánská muzika* (1647) s vlastními nápěvy ve čtyřhlasé či pětilhasé úpravě. Michna v jejím úvodu píše, že by si přál, aby písně zpívali jak školení zpěváci

na kůrech, tak obyčejní lidé. Druhým Michnovým stěžejním dílem je *Svatoroční muzika* (1661), obsahující nejen písně k sanktorálu, jak napovídá název, ale i temporálu či písně eschatologického charakteru. Zcela odlišným dílem je pak *Loutna česká* (1653), která sice obsahuje pouze 13 písní, je však mysticko-alegorickým cyklem, tematizujícím svatbu lidské duše s Ježíšem. Michna vnesl svými kancionály do české hymnografie stylové prvky skutečného literárního baroka a podnítil větší zájem o písně k Panně Marii a dalším svatým. Inovativní je také v hudební složce, kde se přiklání k nově konstituovaným dur a moll tóninám. Jeho tvorba znamenala významný milník v dějinách české hymnografie, určila její budoucí směřování a stala se zdrojem obnovy českého pobělohorského zpěvu.⁸²

Dalším významným hymnologem 17. století byl jezuita Fridrich Bridel, který se do dějin hymnografie zapsal zpěvníkem *Jesličky. Staré a nové písničky* (1658), specializovaným na svátky vánočního okruhu. Zařazuje do něj jak písně jiných autorů, tak písně vlastní a zároveň čtveřici filosoficko-meditativních útvarů na pomezí písně a básně, překračující dimenze obvyklých duchovních písní.⁸³

Od 80. let 17. století v české hymnografii vrcholily snahy o vytvoření monumentálních zpěvníků, sestavených z písní nejrůznějšího autorského i konfesijního původu. Produktem těchto snah jsou kancionál Šteyerův a Holanův.⁸⁴ *Kancionál český* jezuita Matěje Václava Šteyera (nebo též Štajera), vydaný poprvé v roce 1683 a poté s velkým úspěchem ještě pětkrát, se stal nejoblíbenějším a nejrozsáhlejším zpěvníkem vrcholného baroka. Šteyer do něj zařadil 850 písní, které pečlivě sesbíral z nejrůznějších zdrojů. Repertoár reflektuje jak nejstarší české duchovní písně, jako *Hospodine, pomiluj ny* či svatováclavský chorál, tak

⁸¹ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1902.

⁸² KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 262 – 173.

⁸³ Tamtéž, s. 56 – 64.

⁸⁴ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 1902.

písně protestantské tradice 16. a 17. století, písně obsažené ve velkých kancionálových svodech, ale i písně pocházející z rukopisných pramenů (a snad i ústní tradice).⁸⁵

Významnou osobností hymnografie na sklonku 17. století byl varhaník Václav Karel Holan Rovenský. Jeho prvním dochovaným počinem byly *Pašije Pána Ježíše Krista podle sepsání sv. Matouše*, vydané roku 1690 a určené ke zpěvu na Květnou neděli. O dva roky později vydal také *Pašije podle sepsání sv. Jana*, určené ke zpěvu na Velký pátek. Jednalo se o poměrně dlouhé zveršované jednohlasně zhudebněné texty vycházející z evangelií. Oba tisky pravděpodobně měly uspokojit tehdejší poptávku po tomto typu repertoáru, který nebyl k dispozici. Obě poté ve svém kancionálu přetiskl i Jan Josef Božan. Holanovým stěžejním dílem však byl především zpěvník s názvem *Capella regia musicalis* z roku 1694, který se dochoval v několika exemplářích sice s totožným jádrem kancionálu, ale s množstvím nejruznějších dodatků a obměn v repertoáru. Holan do kancionálu zařadil nejen písně starší tradice, a to jak katolické, tak protestantské, podobně jako Šteyer, ale výrazný prostor věnoval také písním svých současníků Michny, Kadlinského, Bridela či Dlouhoveského. Reflektuje rovněž značné množství repertoáru do té doby nezaznamenaného (nebo nedochovaného). Byl však patrně autorem jen jeho části.⁸⁶

7.3 Česká kancionálová produkce první poloviny 18. století

Na Šteyerovu práci se počátkem 18. století pokusil navázat rozsáhlým a mnohostranně zaměřeným notovaným kancionálem Jan Josef Božan. Jemu i jeho dílu *Slaviček rájský* věnujeme v této kapitole větší prostor zejména proto, že je hlavním pramenem Katolického kancionálu.

Jan Josef Božan se narodil roku 1644 ve Frýdku v horním Slezsku. Na katolického kněze byl vysvěcen roku 1681 z rukou Jana Ignáce Dlouhoveského, který byl horlivým podporovatelem české hymnografie (nejen, že finančně podpořil vydání Holanova zpěvníku, ale sám byl autorem několika souborů duchovních písní i modlitebních knih). Většinu života působil Božan jako farář ve východních Čechách, ke stáří se začal věnovat sestavení kancionálu, který dokončil a předložil ke schválení roku 1714, aprobační řízení se však protahovalo a Božan navíc hledal potřebného donátora, který by tisk podpořil. Toho nakonec našel v hraběti

F. A. Šporkovi, kancionál však povolení k tisku získal až několik měsíců před Božanovou smrtí, který se jeho vydání již nedožil. Pod alegorickým titulem *Slaviček rájský, na stromě*

⁸⁵ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 405 – 415.

⁸⁶ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 145 – 147.

života slávu Tvorci svému prozpěvující vyšel až posthumně roku 1719. Určen byl podle titulního listu především zpěvákům kostelních kůrů, ale i širokému publiku běžných věřících.⁸⁷

Formální úpravou jde o nejreprezentativnější kancionál barokní doby a co do rozsahu mu může konkurovat jen zpěvník Šteyerův.⁸⁸ Zajímavá je však především tematická skladba písní různého stáří i provenience. Obsahuje jak starší vrstvu repertoáru protestantských církví, který v tu dobu již ztratil konfesijní příznačnost, ale i písně autorů, jako byl Michna či Bridel. Přejal oboje Holanovy zpívané pašije, zařazeny jsou také skladby, jejichž autorem byl patrně sám Božan, ale prostor dal také tvorbě lidové a pololidové.⁸⁹ Reflektuje také zpěvníky rukopisného charakteru východočeské provenience, jakým byl například Devotyho kancionál, či kramářské tisky.

Kromě písní klasického temporálu zpěvník obsahuje také oddíl písní ranních a večerních, ke svátosti oltární a písně poutnické či procesní. Nejzajímavějším oddílem se však jeví oddíl písní ke mši a části označené jako *Sacrum*, obsahující tropované parafráze textů mešního ordinária či písně k pozdvihování, po obětování, při přijímání apod. Repertoár vhodný ke zpěvu při mši zabírá téměř 40 procent celého kancionálu,⁹⁰ což je pozoruhodné zvláště vzhledem

ke skutečnosti, že český zpěv při mši nebyl oficiálně povolen. Přesto však kancionál dostal církevní svolení k vydání, ač šlo o proces, který se vlekl několik let.

Zásluhou hraběte Šporka byl Božanův kancionál vytištěn ve vysokém nákladu a byl dokonce rozdáván českým farám, školám i mezi prostý lid, takže se postupně stal jedním z nejrozšířenějších zpěvníků na kostelních kůrech své doby. Jeho tradice pak ještě dlouho přežívala především ve východních Čechách a na severní Moravě, někde dokonce až do 20. století.

V podstatě jeho skromnější „příruční“ nenotovaná verze se stal zpěvník jezuitského misionáře a jednoho z hlavních symbolů české rekatolizace Antonína Koniáše *Cytara Nového Zákona* (1727). Ačkoliv při jeho sestavování čerpal Koniáš z různých zdrojů, více než 93 procent repertoáru vychází ze *Slavička*.⁹¹ Také jeho kancionál dosáhl značné obliby a zejména ve východních Čechách přežíval v různých vydáních ještě nejméně sto let. Zajímavé je, že

⁸⁷ Tamtéž, s. 42 – 43.

⁸⁸ MALURA, J.: Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008. s. 286.

⁸⁹ Tamtéž, s. 286.

⁹⁰ KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017. s. 44.

⁹¹ Tamtéž, s. 48 – 49.

Koniáš myslel také na německy mluvící obyvatelstvo a připravil k vydání i německojazyčný kancionál *Lobkligende Harfe des Neuen Testaments*.⁹²

⁹² Tamtéž, s. 200 – 201.

8. Stav bádání v oblasti rukopisné hymnografie raného novověku

Ačkoliv dosavadní literární věda věnovala české hymnografii raného novověku poměrně intenzivní pozornost, většina bádání se soustředila především na materiál zachycený v tištěných kancionálech a prameny rukopisné zůstaly v tomto ohledu stranou. Výzkum bohemikální rukopisné produkce se dosud soustředil především na dobu před vynálezem knihtisku, svázán jeho poněkud zkresleným chápáním jako nové vývojové fáze záznamu textů, která původní postupy zcela vytlačila. Třebaže knihtisk a jeho „raketový“ rozvoj literární produkci zcela nepochybně výrazným způsobem proměnil, jeho nástup neznamenal jednoznačné vytlačení rukopisné formy. Poslední výzkumy ale ukazují, že jejich vzájemný vztah byl mnohem komplikovanější a rukopisný charakter dokonce zůstal v některých oblastech literatury dominantní formou.⁹³

Vědomá volba rukopisného média s sebou nesla řadu výhod, jakými byla například možnost jej více individualizovat pro potřeby jednotlivce, náboženské obce nebo regionu. Nespornou výhodou je také jeho flexibilita a možnost pramen v budoucnu dále modifikovat, doplňovat a přizpůsobovat aktuálnímu písňovému kánonu. Zároveň mohl posloužit také jako reprezentativní předmět majitele.⁹⁴

Na fakt, že rukopisné kancionály mohou být cenným prostředkem k poznání české duchovní písně, upozornil již v 19. století Karel Konrád ve své dvousvazkové monografii, pojednávající o dějinách českého náboženského zpěvu.⁹⁵ Východočeským rukopisným kancionálům věnoval pozornost Antonín Šolta, moravským pak Vítězslav Houdek. Ve 20. letech 20. století vydal Dobroslav Orel obsáhlou analýzu literátského rukopisného zpěvníku *Franusův kancionál*.⁹⁶

Ačkoliv ve 20. století velmi vzrostl zájem o hymnografii především husitskou, ale i raně novověkou, systematicky se její rukopisné produkci v širším kontextu nikdo nevěnoval. Přestože například Antonín Škarka původně plánoval do svého monumentálního projektu *Hymnorum thesaurus Bohemicus* zařadit i rukopisné prameny,⁹⁷ soustředil se v první fázi prací především na zpěvníky tištěné a kvůli předčasné smrti se již rukopisným kancionálům věnovat nestihl. Na tuto ideu pak nenašel ani nikdo z jeho pokračovatelů.

⁹³ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. s. 11.

⁹⁴ ŠKARPOVÁ, Marie. Rukopisný kancionál jako svébytné hymnografické médium 17. a 18. století. In *Acta Universitatis Carolinae, Philologica 3, Slavica Pragensia 42*, 2014. s. 177–184.

⁹⁵ KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1881.; KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1893.

⁹⁶ OREL, Dobroslav. *Kancionál Franusův z roku 1505*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1922.

⁹⁷ ŠKARKA, Antonín. *Hymnorum thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace: kus národního programu, kus osobní zpovědi*. In *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 164–189.

Během druhé poloviny 20. století vyšlo alespoň několik prací, upozorňujících na zajímavé jednotlivé rukopisné kancionály pobělohorské doby, jejichž autory byli například Jaromír Černý,⁹⁸ Jitřenka Pešková a Tomislav Volek,⁹⁹ Stanislav Bohadlo,¹⁰⁰ Miroslav Trunc¹⁰¹ a další.

Malou část rukopisných kancionálů se pokusil analyzovat v 90. letech Jiří Sehnal,¹⁰² nebyly pro něj však hlavním objektem zájmu. Otevřel však už tehdy bezpochyby zajímavou otázku českého zpěvu při bohoslužbách, pozornost ale věnoval především výskytu tropovaných ordinárií v tištěných zpěvnících, ačkoliv jejich podíl v rukopisné hymnografii je mnohem vyšší.¹⁰³

Cenným příspěvkem pro zkoumání rukopisné hymnografie byl na počátku 21. století přehled kantorů působících v Čechách a na Moravě v 17. – 19. století¹⁰⁴ Jana Trojana, který v jedné z kapitol nabídl také první stručný seznam rukopisných pramenů vytvořených vesnickými kantory.

Zčásti rukopisnou tradici reflektuje také monografie Jiřího Sehnala a Jiřího Vysloužila *Dějiny hudby na Moravě*, orientovaná spíše obecněji.¹⁰⁵ Podrobné analýze benešovského kancionálu se věnoval Jan Baťa,¹⁰⁶ miletínský rukopisný kancionál rozebírali Martin Horyna a Jiří Kroupa.¹⁰⁷

Systematičtěji se analýzou rukopisných kancionálů především moravské provenience zabývá v posledních letech Kateřina Smyčková. Ve své disertační práci¹⁰⁸ se zaměřila především na moravské rukopisné kancionály 17. a 18. století a pojala ji částečně také jako apologii rukopisné hymnografie, vydala také edici písní zaznamenaných v moravských rukopisných

⁹⁸ ČERNÝ, Jaromír. Soupis hudebních rukopisů Muzea v Hradci Králové. in *Miscellanea musicologica*, 1966. sv. 19.

⁹⁹ PEŠKOVÁ, Jitřenka. *Collectio ecclesiae Březnicensis: Catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha: Supraphon. s. 12–16.

¹⁰⁰ BOHADLO, Stanislav. Goudimelovy homofonní žalmy s českými texty Jiřího Strejce v tzv. Devotyho kancionálu. In Daněk, P. (ed.). *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost – Společnost pro starou hudbu, 1988. s. 84–92.

¹⁰¹ TRUNC, Miroslav. Neznámý český rukopisný kancionál z počátku 18. století. In Daněk, P. (ed.). *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost – Společnost pro starou hudbu, 1988. s. 173–183.

¹⁰² SEHNAL, Jiří. Český zpěv při mši in *Hudební věda*. 1992. č. 29. s. 3–15.

¹⁰³ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. s. 190.

¹⁰⁴ TROJAN, Jan. Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.-19. století. In *Prameny k dějinám a kultuře Moravy*. 2000. sv. 6.

¹⁰⁵ SEHNAL, J. — VYSLOUŽIL, J. Dějiny hudby na Moravě. In *Vlastivěda Moravská. Země a lid*. 2001. sv. 12.

¹⁰⁶ BAŤA, Jan. *Cantionale Benessoviense*. Praha: Koniasch Latin Press, 2009.

¹⁰⁷ HORYNA, Martin – KROUPA, Jiří. Kancionál z Miletína (ca 1620-1710): zapomenutý hudební rukopis. In *Clavibus unitis*. 2013. č. 2. s. 27–42.

¹⁰⁸ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

kancionálech s názvem *Růže chuti přerozkošné*¹⁰⁹ a edici rukopisného kancionálu Pavla Rašky.¹¹⁰

Obraz raně novověké rukopisné hymnografie postupně doplňují také některé bakalářské, diplomové či disertační práce, jejichž množství postupně roste. Za všechny jmenujme například práci Evy Bílkové,¹¹¹ Petry Hurychové¹¹² či Elišky Baťové¹¹³ a dalších.

Z uvedeného je patrné, že česká hymnologie má vůči rukopisným zpěvníkům raného novověku stále mnoho dluhů. Zcela chybí například systematičtější soupis rukopisných kancionálů

17. a 18. století, ačkoliv jejich část reflektuje projekt *Repertorium*,¹¹⁴ ten však ještě není zcela dokončen a omezuje se navíc pouze na území Čech. Dalšímu bádání by také velmi pomohlo zařazení písňových incipitů, případně nápěvových odkazů rukopisných pramenů do některé z internetových databází,¹¹⁵ které by je zprostředkovaly k dalším výzkumům.

¹⁰⁹ SMYČKOVÁ, Kateřina – HÁLEČKOVÁ, Šárka. *Růže chuti přerozkošné*. Praha: Univerzita Karlova, 2015.

¹¹⁰ RAŠKA, Pavel – SMYČKOVÁ, Kateřina (ed.). *Kancionál založený ke cti a chvále Pánu Bohu všemohoucímú*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2017.

¹¹¹ BÍLKOVÁ, Eva. *Kancionály Vodňanský a Poličský*. Brno, 2004. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

¹¹² HURYCHOVÁ, Petra. *Rukopisný kancionál z České Třebové (1667)*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

¹¹³ BAŤOVÁ, Eliška. *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*. Praha, 2011. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

¹¹⁴ LINDA, J. – STICH, A. – FIDLEROVÁ, A. – ŠULCKOVÁ, M. et al. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. Praha: Karolinum, 2003 – 2007.

¹¹⁵ *Hymnorum thesaurus Bohemicus* či *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*

9. Katolický kancionál z let 1748 – 1749

Dosud nepopsaný nenotovaný rukopisný kancionál neznámé provenience, zhotovený v letech 1748 – 1749, je v současné době v soukromém vlastnictví. Majitelka rukopis obdržela jako součást dědictví a nedisponuje bohužel žádnými informacemi o jeho původu. Vzhledem ke zmíněným skutečnostem se v této práci budeme kromě analýzy repertoáru věnovat také dalším jeho aspektům, abychom podali alespoň částečný popis tohoto literárního pramene. Jak jsme uvedli již v úvodní kapitole, označili jsme pramen pro účely této bakalářské práce názvem Katolický kancionál. O jeho konfesijním určení pojednáváme v podkapitole Otázka konfese. Ačkoliv máme také několik hypotéz o jeho možné provenienci, nechtěli jsme název zatěžovat pouze hypotetickým provenienčním zařazením.¹¹⁶

9.1 Rukopisný charakter

Zastavme se nejprve u základního mediálního aspektu Katolického kancionálu, jímž je jeho rukopisná forma. Jak jsme již uvedli výše, nejedná se o lineární etapu vývoje literární produkce a oba typy médií, rukopisné i tištěné, koexistovaly v podstatě paralelně. Určující pro výběr formy záznamu se stávala funkce zpěvníku a v neposlední řadě jistě také cena výroby. Pokud šlo o vyhotovení jediného rukopisu na míru a nikoli větší náklad určený pro „masové“ šíření, bylo rukopisné médium rozhodně levnější a dostupnější formou,¹¹⁷ kterou si mohly dovolit i malé vesnické farnosti nebo soukromé osoby (případně jej mohly samy vyhotovit). Určujícím faktorem však byla především funkce kancionálu. Ručně psaná média nejenže nepodléhala v takové míře oficiální cenze,¹¹⁸ umožňovala však také individualizovanou formu písňového kánonu. Rukopisné zpěvníky často nebyly určeny k šíření mezi širokou čtenářskou obec, ale dostačovaly menšímu okruhu recipientů, a proto umožňovaly reflektovat například lokální formy zbožnosti.¹¹⁹ Sloužit tak mohly jednotlivcům, rodinám, členům literátského bratrstva, zpěvákům jednotlivých kůrů či celé náboženské obci nebo farnosti – v souladu s jejich potřebami, s ohledem na úctu k lokálně či personálně uctívaným svatým nebo na osobní vkus

¹¹⁶ Při psaní následujících kapitol jsme vycházeli nejen z dostupné sekundární literatury, ale především z osobních konzultací s Mgr. PhDr. Alenou Andrlou Fidlerovou, Ph.D., z ÚČJTK FF UK, doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc., a doc. PhDr. Zdeňkem Hojdou, CSc., z Katedry pomocných věd historických FF UK, prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc., z Ústavu pro dějiny umění FF UK a PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem z Oddělení rukopisů a starých tisků Národního muzea, kterým patří poděkování za cenné poznatky, rady a podněty k dalšímu bádání.

¹¹⁷ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 52.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 50.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 55.

majitele. Ručně psaný zpěvník disponoval oproti tisku také další nespornou výhodou – umožňoval doplňování obsahu dle potřeby a stal se tak otevřeným proměnlivým médiem, které se mohlo vyvíjet s časem a reflektovat nový repertoár či proměny písňového kánonu.

9.2 Materiální stránka kancionálu

9.2.1 Vazba

Kodexová kniha má rozměry 24×20×7 cm, knižní vazba je lepenková, polepená celokoženou bílou usní (solí bělenou vepřovicí),¹²⁰ což je patrné především z nažloutlé barvy a zároveň viditelné pórovitosti materiálu.¹²¹ Zdobená je technikou slepotisku v rámové kompozici s jednoduchým dekorativním ornamentem po obvodu desek na přední i zadní straně a s centrálním ornamentálním prvkem na předních deskách. Využití bílé usně však bylo běžné spíše u knih renesančních¹²² a používalo se již od 16. století. V baroku oproti tomu dominovala kožené knižní vazbě především mořená teletina, kozina či hovězina, a knižním vazbám tak vládly především hnědé odstíny.¹²³ Na hřbetu knihy je nejvíce patrné její opotřebení, na deskách jsou pouze malé oděrky a hnědé skvrnky, což neodpovídá opotřebení rukopisu uvnitř a ani výraznému poničení jeho prvních stran. Vazba je tak pro období poloviny 18. století, kdy kancionál vznikl, značně archaická. Jedná se patrně o druhotně použitou vazbu knihy pravděpodobně ze 17. století, která však byla původně větších rozměrů, o čemž svědčí velikost původního hřbetu nyní zasahujícího do desek. K její výměně však došlo až při novodobé snaze o restauraci kancionálu¹²⁴ (viz kapitolu Restaurování kancionálu). Ačkoliv byl slepotisk velmi rozšířenou a nepříliš finančně nákladnou technikou výzdoby,¹²⁵ motivy zdobící desky kancionálu jsou spíše secesního charakteru a byly doplněny až dodatečně při převazbě kancionálu ve 2. polovině 20. století, mohlo však být užito staršího knihovnického nářadí.¹²⁶ Původní vazba zpěvníku tak mohla být spíše laického charakteru nebo materiálu více odpovídajícího době i finančním možnostem zadavatele.

¹²⁰ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc., a doc. PhDr. Zdeňkem Hojdou, CSc.

¹²¹ VOIT, Petr. *Nauka o knižní vazbě*. [online] 2007. s. 11. [citováno 23. 11. 2019] Dostupné z: https://sites.ff.cuni.cz/uisk/wp-content/uploads/sites/62/2016/01/Nauka-o-kni%c5%ben%c3%ad-vazb%c4%9b_Voit.pdf

¹²² BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s. 246–247.

¹²³ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc., a doc. PhDr. Zdeňkem Hojdou, CSc., srov. BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s. 324 – 325.

¹²⁴ Konzultace s PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem.

¹²⁵ VOIT, Petr. *Nauka o knižní vazbě*. [online] 2007. s. 2–3 a s. 15. [citováno 23. 11. 2019] Dostupné z: https://sites.ff.cuni.cz/uisk/wp-content/uploads/sites/62/2016/01/Nauka-o-kni%c5%ben%c3%ad-vazb%c4%9b_Voit.pdf

¹²⁶ Konzultace s PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem.

Na knižním korpusu je zároveň patrná původní ořízka, která měla původně zelenou či dokonce zlatou barvu a knihu chránila před působením vnějších vlivů,¹²⁷ dnes však oxidací barvy již vybledla a zanechala po sobě pouze černé stopy.

9.2.2 Papír

Použitý papír je ručně vyráběný jednobarevný tzv. papír veržé, na němž je viditelné žebrování, ve většině knihy podélné, jedná se tedy o tzv. kvart (dvakrát na výšku přeložený arch se čtyřmi listy).¹²⁸ V jedné části knihy je pak vložen ještě papír s příčným žebrováním, jde však o výjimku. Použitý papír je kvalitní, avšak běžně dostupný pro účely rukopisu, jakým Katolický kancionál je.¹²⁹ Nejedná se o nijak zvlášť drahý artikl, ale ani o nejlevnější možnou variantu.¹³⁰

9.2.3 Inkoust

Rukopis je psán železoduběnkovým inkoustem, který byl pro zápis textu v době baroka poměrně běžný,¹³¹ používal se masově až do 20. století, kdy jej postupně nahradila syntetická výroba.¹³² Přípravoval se z tzv. duběnek (hálek žlabatky dubové, které se vyskytují na listech dubu), zelené skalice a arabské gummy, za použití nejrůznějších tekutin.¹³³ Ačkoliv je tento typ inkoustu znám svou chemickou nestabilitou, která může poškozovat papír,¹³⁴ byl používán po staletí.

Písař Katolického kancionálu používal několika barev inkoustu rozdílné kvality. Většina běžného textu je psána černým inkoustem, který je nejlépe zachován a nejméně podlehl působení vzduchu i vlhka – téměř nikde není obtisknut nebo vpit do předchozí či následující stránky a není na něm patrná ani počínající oxidace. V několika výjimečných případech je nahrazen inkoustem modrým, který ale nedosahuje kvality inkoustu černého. Druhým nejčastěji užitým inkoustem je červený, jež písař používal k rubrikaci,¹³⁵ tedy na vyznačení incipitů jednotlivých slok písní, ke zdobení iniciál a zároveň pro strukturaci textu – červená

¹²⁷ Konzultace s PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem.; srov. též BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s 33.

¹²⁸ Konzultace s PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem, srov. VOIT, Petr. Kvart in *Encyklopedie knihy*. [online] [citováno 23. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Kvart>

¹²⁹ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc.

¹³⁰ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, Ph.D.

¹³¹ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc, a doc. PhDr. Zdeňkem Hojdou a konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

¹³² ZEMANOVÁ, Hana. *Duběnkový inkoust*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. s. 11.

¹³³ Tamtéž, s. 12 – 18.

¹³⁴ Tamtéž, s. 20.

¹³⁵ MAREK, Jindřich. Rubrikace. in *Encyklopedie knihy*. [online] [citováno 23. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Rubrikace>

barva tedy signalizuje také nový tematický celek, modlitbu či název svátku nebo liturgického období, v němž má být zpívána, užívána je i v ilustracích. Vedle toho použil písar kancionálu také barvu zelenou, především pro ornamentaci iniciál či kresbu ilustrací nebo strukturování jednotlivých slok v písních. Zdá se, že zelený duběnkový inkoust byl ze všech nejméně kvalitně namíchaný¹³⁶ a začal již podléhat chemické oxidaci, která způsobuje nejprve blednutí inkoustu a poté korozi a proděravění papíru.¹³⁷ To je patrné především na iniciálách, ilustracích a znacích oddělujících jednotlivé sloky – zvláště pak v závěru kancionálu, kde text znehodnocuje a mnohdy brání v jeho čitelnosti.

9.2.4 Restaurování kancionálu

Katolický kancionál prošel ve druhé polovině 20. století restaurováním a opravou znehodnocených částí. Proběhla při něm převazba a také výprava papíru na místech, kde nejvíce podlehl korozi či mechanickému opotřebením. Podle hodnocení vědců se však nejednalo o práci specializovaného restaurátorského pracoviště, o čemž svědčí především materiál použitý na přidešti a pro vyztužení na několika prvních stranách, ale i ten, jímž jsou podlepeny propadlé části listů, které by v případě práce odborníků byly dolity. Vyloučeno není ani to, že se jednalo o dvě etapy restaurace, z nichž první byla provedena méně šetrnou metodou na několika prvních stranách, které jsou zároveň nejvíce opotřebeny, a následně byla provedena fáze šetrnější, při níž byly podlepeny poničené části papíru. I přesto, že se patrně jednalo o práci amatéra, byla provedena velmi pečlivě a zručně, ačkoliv byly některé listy opraveny například bankovní lepicí páskou, s jejíž pomocí se opravují poškozené bankovky a která nadále umožňuje čitelnost okolního textu,¹³⁸ či čajovým nebo japonským papírem.¹³⁹ Zdá se také, že restaurátor-amatér se pokusil opravit jen nejponičenější části rukopisu, zatímco erudovaní odborníci by se věnovali památce jako celku.

Knihy byla také znovu svázána, dostala nové lepenkové desky, původně však z objemnější vazby. Knižní blok byl spojen s vazbou pomocí viditelného plátěného proužku, hřbet však k bloku zcela nepřiléhá a tvoří se tak v jeho prostoru při otevření knihy výdut'.¹⁴⁰ To může být způsobeno nejen větším formátem původního kodexu, ale navíc i snahou o lepší manipulaci s knihou a komfortnější otevírání. K převázání použil knihařskou techniku šití na tkanice, která se u nás používá asi od 50. let 20. století, blok knihař ušil na tři tkalouny a opatřil

¹³⁶ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc.

¹³⁷ ZEMANOVÁ, Hana. *Duběnkový inkoust*. Praha: 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. s. 20.

¹³⁸ Konzultace s doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc. a doc. PhDr. Zdeňkem Hojdou.

¹³⁹ Konzultace s PhDr. Janem Novotným a MgA. Karlem Křenkem.

¹⁴⁰ Konzultace s týmiž.

dvoubarevným ručně šitým kapitálkem. Použil zároveň lesklé syntetické nitě.¹⁴¹ Soubor těchto skutečností poukazuje na to, že převazba a patrně i restaurace proběhla v knihařské dílně někdy v 70. či 80. letech minulého století. Udělal ji nepochybně profesionální knihař, vazbu doplnil slepotiskem vytvořeným kolky z počátku 20. století.

Odborníci však restauraci kodexu hodnotí jako povedenou s ohledem na to, že byla provedena laikem a ne profesionálním restaurátorem.

9.3 Rozsah a dochování pramene

Zachovaný rukopis má celkem 830 stran, které jsou paginovány. Vše zároveň nasvědčuje tomu, že paginace je původní, z poloviny 18. století, je psána stejnou rukou jako obsah kancionálu a byla patrně dopsána těsně před svázáním kancionálu.¹⁴² Z ní je také evidentní absence minimálně třiceti šesti prvních stran – první dochovaný list nese číslo třicet sedm a obsahuje jednu z pouhých dvou adventních písní, které se v tomto pramenu dochovaly. Navíc chybí úvodní formule „začínají se písně...“, jež je přítomna na počátku všech dalších tematických oddílů kancionálu. Lze tedy předpokládat, že první stránky rukopisu byly ztraceny či natolik nenávratně poničeny, že do nové vazby již zařazeny nebyly, a lze jen odhadovat, co bylo jejich obsahem. Jejich majoritní část pravděpodobně zaujímal adventní repertoár, což lze usuzovat jednak ze dvou dochovaných písní, a jednak s ohledem na průběh liturgického roku, jež struktura celého kancionálu následuje a jenž se počíná dobou právě adventní.

Chybí bohužel i titulní list zpěvníku, který by mohl vést k určení místa vzniku, případně autora či pramenů, z nichž písař vycházel, ale také účelu, za nímž byl soubor písní vytvořen, nebo osoby či instituce, která jeho výrobu a vznik financovala nebo podnítila.

Z velké části chybí také list se stranami číslo 305 a 306, z nějž je zachován pouze malý útržek v dolní části vazby. Dochováno je tedy celkem 830 stran, z nichž je naprostá většina oboustranně popsána či vyzdobena ilustracemi. Celkem 76 stran je ponecháno čistých – písař tedy pravděpodobně počítal s postupným připisováním nového repertoáru, o čemž svědčí nejen nadepsaná živá záhlaví a paginace, ale také rozdílná datace v různých oddílech zpěvníku,

z níž vyplývá, že si písař nechával volného místa více a písně postupně doplňoval.

Kompletní není ani poslední oddíl kancionálu, končící písní *Jak rozličným způsobem Bůh nás navštěvuje*, jež není zapsána v úplnosti. O její fragmentárnosti svědčí primárně malý počet

¹⁴¹ Konzultace s týmiž.

¹⁴² Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, Ph.D.

slok, chybí však také závěrečné *amen*, ukončující naprostou většinu textů rukopisu a dokládající důslednou snahu písaře signalizovat konce písní či modliteb – zde by tedy zřejmě učinil stejně. S jistotou tak můžeme říci, že poslední list dochované památky nebyl posledním listem původního pramene, a počet chybějících stran tedy čítá minimálně 39, spíše však více. Lze se pouze domnívat, kolik dalších stran bylo v průběhu času ztraceno a o jak rozsáhlou hymnografickou památku se skutečně jednalo, ačkoliv ze struktury vyplývá, že na posledních dochovaných stranách byly zapsány písně o smrti či přímo pohřební, jimiž bylo obvyklé kancionály ukončovat.¹⁴³

Rukopis nese známky četného opotřebení a nezanedbatelný počet listů je více či méně defektní. V největší míře se jedná o známky přírodních vlivů, jako je oxidace inkoustu, vlhkost či dokonce plísně, jež zapříčiňují špatnou čitelnost některých pasáží textu. Zřejmě jsou však i projevy opotřebení mechanického, ať už jde o otřepené nebo ohnuté okraje stránek či jejich viditelné ohmatání. Přítomny jsou také hnědé skvrny po odstraněné plísni, ale i po tekutině či mastnotě. Nejčtenějším defektem je však degradace duběnkového inkoustu, který papír mnohde proděravěl, blednutí, taktéž způsobené oxidací, či vlhkostí způsobená obtisknutí inkoustu na protějších stranách, a to především barevného, nebo jeho propití na stranu předchozí. Toto znehodnocení se týká v první řadě ilustrací, ale také iluminací či dalších barevně zvýrazněných částí textu a je přítomno v celém pramenu.

V několika výjimečných případech jsme také svědky záměrného znehodnocení textu (nebo kresby) rukou písaře či ilustrátora, který dotčené úseky přeškrtnal či přemaloval. Jedná se například o ilustraci na s. 46, jejíž část je přetřená tmavou prosvítající barvou. Podle odborníků se však spíše než o cenzuru jednalo o přelepení jiným svatým obrázkem.¹⁴⁴ Toho jsme ostatně svědky i na s. 822, kde byla část papíru s ilustrací vyříznuta a dodatečně podlepena novou kresbou (použit však byl původní papír a dokreslila jej stejná ruka).¹⁴⁵ O poznání zajímavější je zamalování textu na s. 128 (viz obrázek 1), kde je do modrého inkoustu vepsáno slovo, na jehož znění se odborníci neshodli (jedná se buď o autograf písaře ve znění Ruffer či Kuffer, nebo o nápis Auffr[i]ed, tedy přímluva, více o možném autografu pojednáváme v kapitole Atribuční kritika). Patrné také je, že pod zamalovanou částí byl původně minimálně jednoslovný text, horní konce liter totiž nad vymalovaný rámeček vystupují. Podle dr. Andrlové se jedná o zápis pozdější, z konce 18. či přelomu 18. a 19. století.¹⁴⁶ O jaký text však šlo, se nepodařilo s jistotou zjistit. Znehodnocen mohl být jak text,

¹⁴³ Srov. např. Šteyerův *Kancionál český*.

¹⁴⁴ Konzultace doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc., a s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

¹⁴⁵ Konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

¹⁴⁶ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, Ph.D.

který autor zpětně shledal nevhodným, tak pouhý omyl při prepisování, který vyřešil tímto způsobem. Chyby v prepisu jsme svědky i na jiných místech, kde se písař nerozpakoval škrtnout ani celý řádek (např. s. 371 či 538). Po zamalovaném textu následuje krátká modlitba uprostřed oddílu písní, což není pro tento kancionál zcela obvyklé, neboť modlitby běžně uzavírají tematické celky, není navíc ohraničena typickým červeným rámečkem. Podobně je



Obrázek 1: Zamalovaná část textu

tomu na s. 431, kde zpod nepřilíš povedeného kostičkovaného dekoru prosvítají části liter, jež pravděpodobně nepatřily k předchozí písni *Ej probudiž se má duše ze sna*, která sice není ukončena typickou invokací amen, má však shodných pět slok jako v textové předloze. Autor se tak mohl snažit zakrýt materiál věroučně nevhodný, ale mohlo jít také o chybu při prepisování.

9.4 Písmo

Rukopis byl zapsán minuskulním kresleným novogotickým písmem patrně jednou písařskou rukou, vyjma tzv. živých záhlaví a písně na s. 484.¹⁴⁷ Živá záhlaví zapsal do textu jiný písař,

¹⁴⁷ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, konzultace doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc.

nejspíš dodatečně, avšak pravděpodobně ještě před svázáním kancionálu.¹⁴⁸ Mohlo jít například o knihvazače. Jinou rukou byly také zapsány poznámky či nadpisy u ilustrací. Rukopis zároveň obsahuje několik pasáží psaných humanistickou aktivou, kterou písař používal výhradně pro zápis latinského textu, čítající dva latinské chorály (*Pange lingua* na s. 402-403, *Asperges me* na s. 422), názvy mešního ordinária (kde je však značně nekonzistentní v pravopisu) či latinské názvy měsíců. Kancionál je majoritně psán česky, latina se vyskytuje pouze v těchto zmíněných případech. U *Pange lingua* je dokonce stejný text zapsán nejprve aktivou a poté přepsán švabachem, ale se zachovanou latinou, případně její počestěnou formou (Pange linkva). Po latinském chorálu *Asperges me* následuje jeho český překlad. Latinské nápisy u ilustrací (např. Gloria in excelsis Deo na s. 46) vytvořil patrně sám ilustrátor, který antikvu neovládal, a zapsal je tak novogotickými majuskulemi.

Písař nedodrží důsledně stejnou velikost liter napříč kancionálem – pomíneme-li zdobené iniciály či oddělení tematických oddílů, mění velikost písma patrně v závislosti na dostupném volném místě. Zvláštní grafickou úpravu lze vysledovat u zapsaných modliteb, u nichž je písmo nejen výrazně zmenšeno, ale celý text je navíc červeně orámován. Grafické ohraničení je učiněno i u ilustrací, které jsou též zasazeny do červeného rámu. Unikátně graficky jsou ztvárněny Holanovy pašije, které jsou vepsány do předem vykreslených nalinkovaných řádků s velkými mezerami. Také s barvou textu se zde pracuje jinak – červená a zelená jsou kombinovány u významných slov a jmen, nikoli pouze u počátků veršů jako rubrikace.

Písmo odpovídá polovině 18. století, zápis písně na s. 484, dopsaný jinou rukou, je pak o něco pozdější a jeho autor byl pravděpodobně více ovlivněn používáním německého kurentu.¹⁴⁹

Přestože se jedná o hymnografickou památku, neobsahuje žádnou notaci, o hudební složce zapsaného repertoáru si však lze udělat alespoň přibližnou představu, neboť u většiny písní je uveden nápěvový odkaz (viz kapitolu Nápěvové odkazy).

9.5 Datační kritika

Ačkoliv Katolickému kancionálu chybí titulní list a zároveň také možný explicit, kde byla datace obvykle uváděna, jeho písař zaznamenával dataci průběžně i při přepisování písní. V celém rozsahu dochovaného textu ji tak nalezneme celkem osmkrát, z toho čtyřikrát rok 1748 (na s. 88, 115, 170 a 687) a čtyřikrát 1749 (s. 38, 91, 534, 643). Písař je uváděl vždy po dokončení některého z bloků písní, na začátku důležitých tematických celků a poté znovu,

¹⁴⁸ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, Ph.D.

¹⁴⁹ Konzultace doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc.

připisoval-li následujícího roku písně další k již dokončeným úsekům. Proto rok 1749 nalézáme hned na prvních stranách zachovaného rukopisu, neboť šlo s největší pravděpodobností o písně adventní, jež byly dopsány dodatečně. To je vedle vynechaných stran pro pozdější potřeby dalším dokladem nechronologičnosti postupu písaře. Větší část rukopisu tak pravděpodobně dokončil ještě v roce 1748.

Data jsou zapsána stejnou rukou jako většinový obsah zpěvníku, a písmem tak odpovídají době, do níž se hlásí. Období dále odpovídá také použitý inkoust i materiál, vyjma knižní vazby,

která je, jak jsme již uvedli, staršího původu, ale doplněná až při novodobé převazbě. Polovině 18. století odpovídá také použitý jazyk i pravopis.¹⁵⁰ Autentičnost datace potvrzují také ilustrace i jejich motivická skladba (viz kapitolu Ilustrace).¹⁵¹ Věrohodnost datace ve zpěvníku uvedené tak můžeme potvrdit na základě analýzy několika odborníků z různých vědních disciplín. Hypotézu, že autor začal s přepisováním kancionálu o rok dříve (tedy r. 1747) a dataci doplňoval pouze u písní později doplněných, lze vyloučit na základě vročení 1748 připsaného k pašijím, které se vzhledem k umístění, rozsahu a zvláštnímu grafickému zpracování zdají být součástí původní koncepce kancionálu, a nikoli dodatečně dopsanou částí.

9.6 Atribuční kritika

Otázka atribuční kritiky je ve starší literatuře obecně velmi problematická. Antonín Škarka nazval příhodně staročeské písemnictví literaturou bez autorů a bez generací.¹⁵² Anonymita děl starší literatury je problémem, s nímž se musí vyrovnat každý literární historik. V případě kancionálů tomu není jinak. Výběr písňového materiálu byl zpočátku sice často přímo závislý na osobě písaře, později nakladatele či tiskaře. Ty však, jak už jsme uvedli výše, můžeme nazývat spíše redaktory než autory takových děl.

K tomu, kdo a z jakého popudu kancionál sestavil, případně sepsal, může být návodným titulní list, případně předmluva nebo explicit či kolofon. Mnohé kancionály obsahují předmluvu významných církevních hodnostářů nebo zmínku o zadavateli, jímž zhruba od 17. století byla kromě klášterů či kostelů nezdávka i světská vrchnost (v raném novověku to platí už spíše jen pro kancionály tištěné), nic takového se však, jak již jsme výše několikrát uvedli, v případě Katolického kancionálu bohužel nedochovalo. Neznámým tak zůstává nejen autor

¹⁵⁰ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlou Fidlerovou, Ph.D.

¹⁵¹ Konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

¹⁵² ŠKARKA, Antonín. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986. s. 7.

výběru repertoáru kancionálu a jeho písař (a to, zda šlo o jednu a touž osobu, či zda byli redaktor a písař na sobě nezávislí) ale i původní název zpěvníku, soupis pramenů, z nichž písař při záznamu vycházel, dokonce i přesný účel, za nímž byl soubor písní vytvořen, nebo osoby či instituce, které jeho výrobu financovaly. Budeme se tak muset spokojit s pouhými hypotézami na základě analýzy obsahu kancionálu.

Rukopis neobsahuje žádný patrný autograf, existuje v něm však, jak jsme již upozornili v kapitole o rozsahu a dochování kancionálu, jedno sporné místo, které zahrnuje ne zcela jednoznačný nápis. Jedná se o slovo připsané na modře zamalované části textu, které muselo vzniknout při jeho znehodnocení. Nápis však není připsán inkoustem, ale pouze vryt do barvy tupým předmětem. Podle dr. Aleny Fidlerové je nápis mírně pozdější než zbytek kancionálu a je zapsán jinou rukou. Mohlo by se tak jednat o podpis pozdějšího majitele kancionálu ve znění Ruffer či Kuffer.¹⁵³ První zdobné písmeno není bohužel vzhledem ke grafické podobnosti a zároveň odlišnostem v individuálním rukopisu možné přesně identifikovat. Doc. Ebelová zároveň vyslovila hypotézu, že by se mohlo jednat o přípisek slova Auffr[i]jed, které ve staré němčině znamenalo *přímluva*.¹⁵⁴ Kloníme se spíše k hypotéze o přímluvě, neboť pod nápisem začíná modlitba k ukřižovanému Ježíši Kristu. Pozdější majitel tak byl patrně ovlivněn německojazyčným prostředím.

Písaře se tedy pokusíme zařadit alespoň rámcově do možné sociální vrstvy a prostředí. Domníváme se, že šlo spíše o obyvatele vesnice než města, především vzhledem k rustikálním motivům v iluminacích¹⁵⁵ a ilustracích, kterým oběma dominuje slovy prof. Royta „lidový patos“. Je také nutné vzít v úvahu, že se jedná o médium rukopisné, které bylo obecně vázáno spíše na vesnické prostředí a lépe vyhovovalo jeho potřebám. Ve městech navíc v polovině 18. století žilo pouze 25 procent obyvatelstva.¹⁵⁶ Na základě použitých jazykových prvků se také domníváme, že šlo spíše o obyvatele území Čech a nikoli Moravy nebo Slezska a dalších nářečně specificky vyhraněných oblastí. Můžeme tak říci, že se jednalo patrně o obyvatele některé české vesnice.

Jelikož v Čechách (ani na Moravě) nejsou pro 18. století doloženy žádné profesionální písařské dílny, které by zhotovovaly rukopisy na objednávku, jejich sepisováním si patrně přivydělávali jednotliví kantoři.¹⁵⁷ Pro tuto hypotézu by svědčil například přípisek u písně č. 59 *Nebeský pán aťby sám dokázal nám* ve znění „Tato píseň se zpívá na Květnou neděli, když

¹⁵³ Konzultace s Mgr. Alenou Andrlovou Fidlerovou, Ph.D.

¹⁵⁴ Konzultace doc. PhDr. Ivanou Ebelovou, CSc.

¹⁵⁵ Konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

¹⁵⁶ FIALOVÁ, Ludmila a kol. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 99.

¹⁵⁷ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 51.

žáčkové své lístky v chrámě Páně zpívají.“. Píseň se značně liší od předlohy ve *Slavičku rájském* a obsahuje dokonce latinské „režijní“ poznámky včetně rozdělení jednotlivých úloh. Domníváme se tedy, že písař byl znalý latiny, což dokládá také zápis dvou latinských textů (*Pange lingua a Asperges me*) pořízený antikvou – v případě prvního z hymnů je text následně přepsán i švabachem. Jelikož písař antikvu bez problémů používá i v latinských označeních ordinária či měsíců, domníváme se, že přepis „českou literou“ měl sloužit dalším uživatelům zpěvníku pro případ, že by měli se čtením antikvy problém. Druhý hymnus (*Asperges me*) je pak následován českým překladem. Ačkoli se v latinském textu objevuje množství nepřesností, jedná se o běžnou dobovou praxi zápisu a nelze je tak hodnotit jako písařovu neznalost (např. *precium* namísto *pretium*, na s. 402, *secula* namísto *saecula* na s. 423 a další).

Číst mohl umět písař či majitel kancionálu také notový záznam. U písně *Vzkříšenému Kristu Pánu, vítěziteli mocnému* připojil písař poznámku „jak notováno“, kterou převzal od Šteyera. Mohlo sice jít o mechanický přepis, jelikož ale písař mnohde poznámky pečlivě volil nebo připojoval vlastní, domníváme se, že mohl ke zpěvu používat paralelní notaci v jiném kancionálu.

Na základě skutečnosti, že písař do svého zpěvníku zařadil píseň *Z lásky Ježíši raněný budiž věčně velebený* s přípisem „Libý zpěv s. Františka Boriáše“, která není pro tehdejší zpěvníky zcela obvyklá, se lze domnívat, že mohl být částečně ovlivněn jezuitským prostředím. Svátý František Borgia byl misionářem, podporovatelem školství a významným světcem Tovaryšstva Ježíšova.¹⁵⁸ Písař tak mohl například projít například vzděláním pod vedením jezuitů nebo k nim mít jiné vazby.

Na základě uvedených informací se tak domníváme, že uživatelem byl patrně vesnický kantor, kloníme se zároveň také k variantě, že kancionál sám napsal a zároveň mohl být jeho aktivním uživatelem. O tom svědčí i některé osobní přípisky například „na konci verše přidej všude aleluja“ (s. 90) či „zpívej po červené verš, začni vod zelenýho“ (s. 432). Autor také mohl být členem nějakého menšího literátského bratrstva či zpěvákem nebo regenschorim vesnického kůru. Předpokládáme také na základě těchto skutečností, že se jednalo téměř jistě spíše o muže než ženu.

9.7 Funkce zpěvníku

O tom, že byl zpěvník aktivně používán, není vzhledem k jeho opotřebení pochyb – listy jsou viditelně ušpiněné ohmatáním a mnohde ohnuté nebo natržené, důkazem je také výše zmíněná

¹⁵⁸ CHLUMSKÝ, Jan. Sv. František Borgia. In *Světki k nám hovoří...* [online] 2001. [citováno 15. 12. 2019] Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=4741>

oxidace duběnkového inkoustu, který reaguje se vzduchem a zároveň mu nesvědčí denní (ani umělé) světlo.¹⁵⁹ Jelikož Katolický kancionál obsahuje nemalé množství repertoáru určeného k provádění při mši, mohlo jít o majetek kúru či farnosti, který mohl sloužit zpěvákům, ale i o zpěvník privátní.

Otázky českého zpěvu při mši jsme se již dotkli v kapitole Hudba a zpěv v liturgii – ačkoliv oficiální předpisy katolické církve v 18. století povolovaly vernakulární zpěv pouze při mimoliturgických příležitostech, obsah mnohých kancionálů svědčí o běžném překračování tohoto zákazu. Stejně tak je tomu u Katolického kancionálu, viz například oddíl písní *Při mši svaté*, kde nalezneme přípisky jako „Když se mše svatá začínati má, zpívej tuto píseň“ nebo „Když kněz ze sakristie vychází a zvoncem ke mši svaté se zazvoní“ a především pak výskyt tropovaného ordinária nebo písní při pozdvihování, po evangeliu, k přijímání apod. Z toho lze soudit, že v praxi běžně docházelo k porušování oficiálních předpisů, jež český zpěv při mši zapovídaly, a kancionál tak mohl fungovat i jako kostelní zpěvník.

Majoritní počet písní kancionálu je ovšem určený k mimokostelní interpretaci. Dle uvození některých oddílů lze konstatovat, že písně byly určené také ke zpěvu při poutích či procesích, při pomazání nemocných, na pohřbech, stejně jako pro privátní zpěv. Pro něj by mohly svědčit především obsáhlejší poznámky u několika eschatologických písní, například „Píseň o mukách pekelných. Kdo bude z vás bydleti s ohněm šířajícím, kdo bude moci bydleti s horkostmi věčnými? Dotazuje se Izajáš prorok v knihách prorockých. U Izajáše proroka v kapitole 33– 41.“ Krátké prology písní by tak mohly být námětem k následné kontemplaci. Ke specifickým příležitostem, při nichž se rukopisné kancionály používaly, patřila patrně také společná shromáždění ráno přede mší, při nichž se věřící modlili základní modlitby či zpívali jejich parafráze.¹⁶⁰ Tomu nasvědčuje oddíl ranních písní, které bylo kromě osobní ranní meditace možné zpívat právě při takové příležitosti. Zpěv z kancionálu byl vzhledem k obsaženým žalmovým parafrázím možný také při nešporách, kterým mohly předcházet či na ně navazovat večerní modlitby (viz kapitolu Typologie písní).

9.8 Otázka konfese

Konfesijní zařazení kancionálu k římskokatolickým hymnografickým památkám jsme provedli na základě poměru v něm obsaženého repertoáru (viz kapitolu Analýza repertoáru), vycházejícího především z raně novověkých katolických kancionálů. Zároveň o katolicitě díla

¹⁵⁹ ZEMANOVÁ, Hana. *Duběnkový inkoust*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. s. 21.

¹⁶⁰ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 61.

svědčí několik poznámek v textu (např. modlitba na s. 44 „poněvadž je nyní v katolické církvi památka...“), odpovídá jí také použitá ikonografie.¹⁶¹ Od 20. let 17. století navíc probíhala v českých zemích plošná rekatolizace a patent císaře Ferdinanda II. z roku 1627 učinil katolictví jedinou možnou oficiální konfesí.¹⁶² Vzhledem k tomu, že v polovině 18. století, z něhož zpěvník pochází, již došlo od předbělohorských dob ke generační výměně věřících, předpokládáme, že většina obyvatel Čech a Moravy v tu dobu již skutečně přináležela ke katolické církvi. Nevyvrací to ani fakt, že část jeho repertoáru vychází z luteránských zpěvníků Jakuba Kunvaldského či Tobiáše Závorky Lipenského. Repertoár 16. a 17. století z umírněného utrakvistického či luteránského prostředí se patrně v některých katolických farnostech používal až do konce 18. nebo počátku 19. století zkrátka proto, že panovala k těmto knihám úcta, a dokud byl jejich obsah použitelný a liturgicky srozumitelný, nebyl důvod je vyřazovat.¹⁶³ Utrakvistické zpěvníky navíc sdílely věroučně neproblematickou část repertoáru s katolickou hymnografií.¹⁶⁴ Tajný nekatolík by pak také jen stěží zařadil do svého zpěvníku píseň nadepsanou titulem „Libý zpěv svatého Františka Boriáše,“ jenž byl jezuitským duchovním a v letech 1576 – 1572 dokonce generálním představeným Tovaryšstva Ježíšova – a pro protestanty tedy takřka ztělesněním násilné rekatolizace. Totéž platí také o českém jezuitském kazateli, cenzorovi a vůdčí tváři české rekatolizace Antonínu Koniášovi, z jehož zpěvníku pochází také několik z obsažených písní.

Dalším argumentem, který hovoří pro římskokatolické vyznání redaktora kancionálu, je také zjevná úcta k některým ryze katolickým kultům, jako je například kult Nejsvětější svátosti oltářní, který zdůrazňoval Kristovu přítomnost v posvěcené hostii. Zatímco protestantské denominace chápaly otázku Ježíšovy přítomnosti v oplatce i víně spíše symbolicky, katolická církev zastávala stanovisko, že v okamžiku, kdy kněz hostie požehná, dojde k jejich transsubstanciaci neboli přepodstatnění ve skutečné Tělo a Krev Páně.¹⁶⁵ V Katolickém kancionálu však nalézáme poměrně široké spektrum písní adorujících Nejsvětější svátost oltářní a Krista přítomného v eucharistii (takovým písním je věnovaný celý jeden oddíl). Velkou úctou k Božímu Tělu a Krvi reflektují také mnohé ilustrace, ať samo vyobrazení tabernáklu či andělů chytajících krev kanoucí z ukřižovaného Krista do pohárů. Zpřítomňování Krista ve „světské potravě“ lze nalézt také v několika vyobrazeních vinného keře jakožto symbolu Krista (viz kapitolu Ilustrace).

¹⁶¹ Konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc

¹⁶² MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 11.

¹⁶³ HORYNA, Martin. Česká reformace a hudba. In *Hudební věda* č. 48, 2001. s. 5–40.

¹⁶⁴ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 49.

¹⁶⁵ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013 s. 37.

Velmi patrná je v kancionálu také zbožnost k Nejsvětějšímu Srdci Ježíšovu. Svědčí o tom nejen několik písní, ale především četné ilustrace, které Ježíšovo srdce zobrazují skutečně velmi hojně (viz kapitolu Ilustrace). Ačkoliv kult Nejsvětějšího Srdce Ježíšova má své počátky již ve středověku, masově se rozšířil především díky jezuitům v 17. a 18. století natolik, že jej v roce 1765 papež Klement XIII. povýšil na samostatný svátek.¹⁶⁶ Ačkoliv se jedná o kult velmi starý, v 18. století jej spojujeme spíše s katolickou formou zbožnosti a jezuitským vlivem. Pro vliv Tovaryšstva Ježíšova by navíc hovořila také píseň připisovaná sv. Františku Borgiovi, jak jsme již uvedli v kapitole Atribuční kritika.

Na základě uvedených argumentů tak jsme přesvědčeni, že obsah zpěvníku není v rozporu s tezemi katolické věrouky a že přináležel ke katolické konfesi.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 46.

9.9 Struktura kancionálu

Většina kancionálů vychází z řazení písní respektujícího průběh křesťanského liturgického roku. Jeho sled měl svou imanentní dynamiku, která kopírovala chronologii Ježíšova života od očekávání příchodu Spasitele přes Ježíšovo narození, veřejnou činnost, utrpení a zmrtvýchvstání, nanebevstoupení až k seslání Ducha Svatého, soudnému dni a Ježíšovu druhému příchodu.¹⁶⁷ Za vrcholné bylo považováno období Velikonoc, jakožto nejvýznamnějších křesťanských svátků a připomínky Kristovy vykupitelské oběti.¹⁶⁸ Společně s Velikonocemi byl pak dalším pilířem liturgického roku také okruh vánočních svátků. Zároveň ale také celý temporál sestával z dalších drobných svátků a oslav poskytujících příležitost k reflexi vlastního života a díkůvzdání. Písně v kancionálech tak obvykle začínají adventním repertoárem, následují písně vánoční, poté postní, písně velikonoční, svatodušní, k Nejsvětější Trojici a Božímu tělu. Součástí jsou také nezřídka písně mariánské, ke svatým a výjimkou nejsou ani písně ranní či večerní. Tuto strukturu kopíruje také Katolický kancionál, zařazuje však některé další oddíly písní, jako jsou písně poutnické či o smrti.

Celý kancionál se systematicky drží jednotné struktury, kde každý z velkých oddílů začíná nejprve invokací „Začínají se písně“ s příslušnou specifikací následovanou tzv. *Sacrem*, které je tvořeno částmi tropovaného ordinária. Touto kompozicí se inspiroval patrně v dobových kancionálech, především ve *Slavičku rájském*, kde se objevují také části označené jako *Sacrum* a jsou rovněž parafrází mešního ordinária, společně s „pokyny“ *Po epištole*, *Při offertorium*, *Po pozdvihování*, *Při communicování* a *Po všem*, tedy instrukcemi, kdy se písně mají zpívat, a to ačkoliv jde o kancionál tištěný, tedy cenzurně a věroučně schválený. Pozoruhodný na tom je především fakt, na který jsme poukázali již výše. Tridentský koncil upevnil v bohoslužbě roli latiny jakožto jediného liturgického jazyka, a to i pro zpěv, tolerovány byly maximálně písně před kázáním či po něm, tedy ne jako součást liturgie.¹⁶⁹ V latině se tak odehrávala také celá mše a povoleno bylo česky přečíst pouze evangelium a následně vést v češtině kázání.¹⁷⁰ Repertoár rukopisných kancionálů však mnohými přípisky dokládá, že praxe byla ve skutečnosti jiná, stejně tomu tak je i u Katolického kancionálu. Nejenže obsahuje tematický oddíl písní *Při mši*, ale u tropovaných částí mešního ordinária navíc také poznámky typu „Kyrie obecní při mši“ (s. 432), nebo určení „Po pozdvihování“ či „V čas přijímání velebné svátosti oltářní“ (s. 448). Taková praxe se však nezdá ojedinělá a u

¹⁶⁷ ADAM, Adolf. *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*. Praha: Vyšehrad, 1997. s. 40.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 36.

¹⁶⁹ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 182.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 186.

rukopisných zpěvníků na ni upozornila ve své disertační práci například Kateřina Smyčková.¹⁷¹

Každý tematický úsek Katolického kancionálu tedy začíná *Sacrem*, obsahujícím části tropovaného ordinária, někdy jim předchází introit, následuje *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, píseň *Po pozdvihování* a ne zcela důsledně také *Agnus*. Reperoár někdy nabízí několik variant jednotlivých částí ordinária (například dvě různé tropované *Kyrie* či *Creda*). Následuje úsek dalších písní, případně vynechané místo na možné doplnění a celý tematický okruh je poté ukončen jednou nebo vícero modlitbami, které se k němu váží.

Pro přehlednost zařazujeme nejprve tabulku struktury kancionálu, z níž je nejlépe patrný styl jeho řazení.

Oddíl kancionálu	Počet
Písně adventní	2 písně ¹⁷²
Modlitby adventní	1 modlitba
Písně vánoční	27 písní
Modlitby vánoční	2 modlitby
Písně novoroční	3 písně
Písně tříkrálové	2 písně
Písně postní	23 písní
Pašije	
Písně postní	5 písní
Modlitby postní	10 modliteb
Písně velikonoční o vzkříšení	25 písní
Modlitby ke vzkříšenému Kristu	1 modlitba
Písně velikonoční o nanebevstoupení	6 písní
Modlitby k nanebevstoupenému Kristu	1 modlitba
Písně svatodušní	13 písní
Modlitby ke Svatému Duchu	1 modlitba
Písně ne Svaté Trojici	8 písní
Modlitby ke Svaté Trojici	2 modlitby
Písně eucharistické	11 písní

¹⁷¹ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 190.

¹⁷² Jedná se pouze o fragment, původní počet písní byl větší.

Písně mešní	23 písní
Modlitby ke Kristu	1 modlitba
Písně ke Kristu	13 písní
Litane ke jménu Pána Ježíše	
Písně mariánské	24 písní
Loretánská litanie	
Modlitby k Panně Marii	5 modliteb
Písně na křížové dny	2 písně
Písně poutnické	2 písně
Písně za déšť	2 písně
Písně poutnické	1 píseň
Písně modlitebné	19 písní
Žalmové písně	10 písní
Písně ranní	14 písní
Modlitby ranní	4 modlitby
Písně večerní	6 písní
Modlitby večerní	2 modlitby
Písně obecní	13 písně
Písně k pokání vzbuzující	1 píseň
O nestálosti světa	2 písně
Písně obecní	7 písní
Písně apoštolské	2 písně
Písně ke svatým	3 písně
Litane ke všem svatým	
Na posvěcení chrámu	2 písně
O soudném dni	1 píseň
O pekle	1 píseň
O slávě nebeské	1 píseň
Písně pohřební	5 písní ¹⁷³

Tabulka 1: Struktura kancionálu

Pojďme se nyní na strukturu kancionálu podívat podrobněji. První tematický celek, z něhož je bohužel dochován jen malý fragment, tvořily písně adventní. Z nich se dochovaly pouze dvě

¹⁷³ Jedná se o fragment posledního oddílu, původní počet písní mohl být větší.

písně a závěrečná adventní modlitba. Z datace písní je zároveň patrné, že byly dopsány později (až r. 1749).

Následují písně vánoční, nadepsány titulem „O narození Pána Krista“, které obsahují všechny části mešního ordinária, doplněné o píseň *Po pozdvihování* mezi *Sanctem* a *Agnus*. Nabízí také dvě různé verze tropovaného *Kyrie* i *Creda*. Následuje blok vánočních písní, ukončených modlitbou k Ježíškovi a Boží rodičce. Zvláště jako *Písně na nový rok* je nadepsána také trojice písní k této příležitosti, následovaná dvěma písněmi *Na den svatých Třech králů*. Tyto oddíly zakončeny modlitbou nejsou.

Největší tematický celek z celého kancionálu tvoří písně postní označené jako *Písně o umučení Pána Krista*. Ty začínají opět *Sacrem* obsahujícím *Kyrie* a *Gloria* (ačkoliv by se během postní doby zpívat nemělo), následované písní nadepsanou *Po evandélium*, kterou je píseň inspirovaná církevní sekvencí *Stabat mater*. V této části chybí *Credo*. Poté je uvedeno už jen *Sanctus*, píseň k Pěti ranám Kristovým a další tematizace *Stabat mater*. Dlouhý blok postních písní je, vzhledem k ucelené koncepci kancionálu, poněkud netradičně proložen modlitbou k umučenému Pánu Ježíši Kristu následující po místě, kde je část textu zamalována. Šlo buď o chybu nebo o text nějakým způsobem liturgicky či konfesijně nevhodný. Po několika dalších písních jsou uvedeny zpívané pašije podle Matouše, opsané ze *Slavička rájského*, následované dalšími postními písněmi, zakončenými opět tropovanou parafrází *Stabat mater* a modlitbami k Pěti ranám Kristovým a Kristu samému.

Repertoár velikonoční, nadepsaný *Písně o vzkříšení Pána Krista*, zahrnuje části tropovaného ordinária s výjimkou *Agnus* a také píseň *Po pozdvihování*, ukončeny jsou modlitbou ke vzkříšenému Ježíši. Následuje oddíl *Písně o vstoupení Pána Krista*. Ten z tropovaného ordinária přejímá pouze *Kyrie* a to až těsně před závěrečnou modlitbou na den Božího nanebevstoupení.

Dle liturgických zvyklostí se poté nachází v kancionálu písně svatodušní *O seslání Ducha Svatého* počínající opět tropovanými *Kyrie*, *Gloria*, *Credem*, a *Sanctem*, následuje píseň *Po pozdvihování* a *Při Communicování*, tedy píseň ke svatému přijímání (tento pojem nalezneme také u Božana). *Agnus* chybí. Hymnologický úsek je opět ohraničen modlitbou ke Svatému Duchu. Po písních svatodušních zapsal písař tradičně *Písně o Svaté Trojici*, nyní již bez ordinária, ukončené dvěma modlitbami. Shodně s Božanem uvádí také eucharistické *Písně k velebné svátosti oltářní*, z nichž jsou některé přímo specifikovány jako písně procesní. Ačkoliv jsme i u předchozích písní našli poznámky vztahující se k liturgickým úkonům, autor kancionálu vyčlenil do samostatného oddílu přímo *Písně ke mši svaté*. Úsek zahrnuje několik introitů, čtyři varianty tropovaného *Kyrie*, dvě parafráze *Gloria*, *Creda* a *Sanctu*,

píseň po pozdvihování, několik variant písní ke svatému přijímání, dvojí *Agnus* a také písně vhodné po kázání. Ačkoliv u Božana nalzáme také písně *Po všem* určené k závěru bohoslužby či po ní, v Katolickém kancionálu nacházíme takovou pouze jednu právě v oddílu mešních písní, která navíc do jisté míry supluje kapitolu písní ke svatým, která není ve zpěvníku přítomná. Závěr mešních písní pak opět uzavírá obecná modlitba.

Dále písař zapsal *Písně k Pánu Kristu*, které zakončuje litaniemi ke Kristu. Mariánský oddíl začíná několika obecnými písněmi, poté uvádí mariánské svátky v chronologii liturgického roku s přímo určeným kalendářním datem. Jdou tak od neposkvrněného početí, přes očistění,¹⁷⁴ zvěstování, navštívení a nanebevstoupení, reflektují také narození či obětování. Obsahují i jedno obecné *Kyrie* určené pro mariánské svátky. Oddíl uzavírá Loretánská litanie a mariánské modlitby.

Asi nejrozmanitějším se jeví následný oddíl obsahující *Písně na křížové dny*, *Písně poutnické* a především pak *Písně modlitebné* čítající písně na Otčenáš, prosebné písně za dešť v dobách sucha nebo naopak při přílišné vlhkosti a deštích, při krupobití a hromobití, písně v době drahoty a hladu v neúrodných letech, proti morové ráně, pro ochranu dobytka, při vpádu nepřátel a při válce. Tato repertoárově různorodá kapitola kancionálu je pak ukončena písněmi *Na žalmy*, které parafrázuji výběr několika starozákonních žalmů. Na ty si navíc autor nechal také poměrně dost vynechaného místa.

V kancionálu nechybí ani tehdy oblíbené *Písně ranní* a *Písně večerní*, oboje zakončené několika modlitbami pro ranní a večerní příležitosti.

Co se tematicky nevešlo jinam, je zařazeno mezi *Písně obecní*. Proložené jsou několika písněmi kajícími, *O nestálosti tohoto světa*, *Na apoštoly* či *Na svátky*. Oddíl měly patrně uzavírat litanie ke všem svatým (ve dvou předchozích případech litanie celý tematický úsek ukončují), autor ale připsal ještě několik písní *Na posvěcení chrámu*.

Celý kancionál tematicky uzavírá skupina písní s eschatologickou a mortuální tematikou. Jde o písně *O soudném dni*, *O pekle*, *O slávě nebeské*, písně *O smrti* či přímo *pohřební*. Ačkoliv poslední strany kancionálu nejsou zachovány, domníváme se, že další tematický oddíl již Katolický kancionál neobsahoval a chybí tak nanejvýš několik pohřebních písní. Tato úvaha vychází z tradičního uspořádání jiných kancionálů, které, pokud pohřební repertoár obsahovaly, řadily je také na konec zpěvníků jako symbol jakési uzavřenosti. Kancionál, který začínal adventní tematikou, tedy očekáváním příchodu či narození Spasitele, a končil písněmi tematizujícími jednak soudný den a druhý příchod Krista, ale i smrt a pohřeb člověka,

¹⁷⁴ Starší název pro dnešní Hromnice, platný až do r. 1969. (ADAM, Adolf. *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*. Praha: Vyšehrad, 1997. s. 147).

tak tvořil kompaktní celek reflektující jednak koloběh lidského života, ale také lineární pojetí křesťanských dějin.

10. Analýza písňového repertoáru Katolického kancionálu

Na počátku je třeba připomenout, že Katolický kancionál není pouze monožánrovým zpěvníkem. Kromě duchovních písní obsahuje také množství modliteb, a plní tak funkci jakéhosi univerzálního duchovního průvodce křesťana pro zpěv i modlitbu. Jelikož předmětem této práce je především analýza repertoáru písňového, ponechali jsme problematiku modliteb stranou, neboť jejich rozbor by mohl vydat na samostatnou práci, a to především vzhledem k tomu, že lidové rukopisné modlitební knihy byly v době raného novověku jedním z nejrozšířenějších médií vůbec. To dokládá například fakt, že ze zachovaných rukopisných pramenů 17. a 18. století tvoří nejrozsáhlejší část muzejních sbírek.¹⁷⁵ Dotkli jsme se jich tedy pouze okrajově jejich zařazením v rámci struktury kancionálu, sestavili jsme také jejich rejstřík (viz Přílohy), jejich analýze, původu ani zdroji se však v této práci věnovat nebudeme.

10.1 Metodologie

Na počátku analytické části práce stála potřeba převést obsah rukopisného pramene do digitální podoby, aby nebyla více než 270 let stará historická památka při bádání zbytečně opotřebována. Prvním krokem tak byla digitalizace materiálu o více než osmi stech stranách. Fotokopie kancionálu přikládáme na flash disku jako přílohu práce.

Druhým krokem byla tvorba rejstříku písňových incipitů, do něž jsme zahrnuli také nejstarší zaznamenaný výskyt písně v dostupných pramenech či pravděpodobnou textovou předlohu, z níž písař Katolického kancionálu píseň přejal (k jejich metodologii více v příloze Metodologie písňového rejstříku). Zároveň jsme sestavili rejstřík nápěvových odkazů uvedených v kancionálu, včetně evidence tzv. obecné noty. Následuje seznam modliteb, které uzavírají většinu tematických celků kancionálu.

V samostatné kapitole upozorňujeme také na obsažené ilustrace, jimž bylo v kancionálu věnováno zvláštní místo (nevěnujeme se však drobnějším kresbám, které měly pouze vyplnit zbylé místo na stránce) a přílohách nabízíme jejich soupis.

Komplexní souhrn těchto informací zároveň přikládáme také jako přílohu na flash disku ve formě tabulky vytvořené v tabulkovém editoru Microsoft Office Excel.

¹⁷⁵ FIDLEROVÁ ANDRLOVÁ, Alena. *Lidové rukopisné modlitební knihy raného novověku*. [online] [citováno 1. 12. 2019] Dostupné z: https://sites.ff.cuni.cz/ucjtk/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/Lidove_rukopisne_modlitebni_knihy_raneho.pdf

Příspěvek je přepracováním části autorčiny nepublikované disertační práce *Raněnovověké rukopisy v českých muzeích a možnosti jejich využití pro výzkum českého jazyka a literatury 17. a 18. století*, obhájené v roce 2008 na FF UK v Praze.

10.2 Zdroje analýzy

Při hledání textových předloh a prvních zaznamenaných výskytů textů Katolického kancionálu jsme pracovali především s internetovou databází *Hymnorum thesaurus Bohemicus*,¹⁷⁶ odkazující na stejnojmenné dílo Antoníny Škarky. Autoři databáze v ní navázali na Škarkův nedokončený projekt tím, že převedli lístky jeho původního katalogu do elektronické podoby, a dali jej tak k dispozici široké veřejnosti prostřednictvím internetu. Databáze obsahuje úctyhodné množství repertoáru excerpovaného z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století a umožňuje vyhledávání podle textových incipitů. Ačkoliv jde o monumentální hymnologický projekt, není v zápisu zcela konzistentní a vykazuje bohužel také jistou chybovost. Některé písně prokazatelně zachycené ve zpracovaných kancionálech bohužel neobsahuje, využili jsme tak ke zpětné kontrole několik sekundárních zdrojů.

Tím byl například elektronický katalog repertoáru jednohlasých duchovních písní *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*,¹⁷⁷ který obsahuje databázi českých, latinských a německých duchovních písní od nejstarších pramenně dochovaných až do 18. století. Jeho nespornou výhodou je možnost vyhledávání jednotlivých incipitů ve faksimiliích, a tudíž i možnost srovnávat různé textové verze jedné písně v jednotlivých kancionálech, jak jsme činili u písní nepocházejících z primární textové předlohy Katolického kancionálu (tzn. *Slavička rájského*) a pokusili jsme se na základě textových odchylek stanovit, které verze je zápis v námi analyzovaném zpěvníku bližší. Ani ten však není bezchybný, jednak neobsahuje některé kancionály, které jsou pro naše bádání relevantní (*Slaviček rájský*, *Capella regia musicalis*, *Cytara Nového Zákona*), jednak v něm chybí i některé z písní obsažených v kancionálech v databázi zpracovaných. Ačkoliv se jedná spíše o dílčí chyby, při hledání materiálu obsaženého mnohdy jen v jednom pramenu může být absence jednotlivých písní značně problematická.

Informace jsme proto terciárně ověřovali a případně doplňovali dle rejstříků vydaných v edici *Slavička rájského* Jana Malury a Pavla Koska¹⁷⁸ a ve šteyerovském repertoáru zároveň dle rejstříků Marie Škarpové obsažených v monografii *Mezi Čechy k pobožnému zpívání náchylnými*,¹⁷⁹ který posloužil především k určení místa prvního výskytu textu (v některých případech jsme jej však podle dalších zdrojů revidovali).

¹⁷⁶ ŠKARKA, Antonín. *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století.* [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.clavmon.cz/htb/>

¹⁷⁷ TESAR, Stanislav. *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae.* [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.musicologica.cz/melodiarium/index.php?>

¹⁷⁸ MALURA, Jan a KOSEK, Pavel. *Slaviček rájský.* Brno: Host, 1999.

¹⁷⁹ ŠKARPOVÁ, Marie. „*Mezi Čechy k pobožnému zpívání náchylnými.*“ *Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století.* Praha: Filozofická fakulty univerzity Karlovy, 2015.

Užitečným nástrojem byla také internetová knihovna *Manuscriptorium*,¹⁸⁰ obsahující mnoho digitalizovaných faksimilií dokumentů, které též umožňují náhled jednotlivých písní a srovnání jejich textových verzí.

10.3 Výsledky analýzy písňového repertoáru

Katolický kancionál obsahuje celkem 278 dochovaných písní. Jak jsme již naznačili v kapitole Struktura kancionálu, největší oddíl, co se kvantitativně týče, tvoří písně velikonoční, kterých je v kancionálu 31, tedy asi 11 procent celého repertoáru.¹⁸¹ To ukazuje především na význam těchto svátků, které byly vrcholem křesťanského liturgického roku a k jejichž oslavě byl zapotřebí rozmanitý repertoár, který by dokázal vyplnit celých padesát dní od velikonoční vigilie až do Letnic. Druhý největší tematický celek spadá také do velikonočního okruhu a jsou jím písně postní. Těch je v kancionálu celkem 28 (tedy asi 10 procent), přináležejí k nim však také celé zpívané pašije podle Matouše, s nimiž dohromady zabírají největší část zpěvníku co do svého rozsahu (celkem 132 stran). Dalším velkým okruhem temporálu jsou svátky vánočního okruhu, čemuž odpovídá také skladba kancionálu. Vánočních písní v něm nalezneme celkem 27, ovšem za předpokladu, že písně novoroční a tříkrálové vydělíme jako samostatné. Pokud bychom je chápali jako jeden celek, tvořily by s počtem 32 největší část kancionálu, respektujeme však postup sestavovatele, který písně novoroční a písně na Tři krále zařadil jako samostatné oddíly. Dalšími nejpočetnějšími okruhy jsou písně mariánské reflektující hlubokou barokní úctu ke kultu Panny Marie (24 písní), následují písně mešní (23 písní).

Pozoruhodná je vzhledem ke komparaci s jinými zpěvníky té doby malé množství písní ke svatým. Jako *Písně ke svatým* nalézáme nadepsány pouze tři písně, tematicky k nim přináležejí ještě písně apoštolské a píseň sv. Jakubovi a sv. Máří Magdaléně, z jejíhož zápisu vyplývá, že sloužila patrně jako univerzální píseň ke svatým, jejichž jména bylo možné alternovat podle aktuálního svátku. Zcela ojedinělou se tak jeví píseň lokálnímu patronu sv. Lihartovi, která je tak v podstatě jedinou písní ke konkrétnímu světcovi (pomineme-li písně mariánské), čímž posiluje teze o tom, že šlo o skutečně velmi intenzivně uctívaného světce v tamní náboženské komunitě (více v kapitole Otázka provenience). Pořadatel kancionálu dokonce v nápěvech odkazuje na některé z melodií písní vyjadřujících úctu ke svatým (například *Štěpán svatý*,

¹⁸⁰ *Manuscriptorium. Virtuální badatelské prostředí*. [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z:

<http://www.manuscriptorium.com/>

¹⁸¹ Do celkového počtu písní i počtu písní velikonočních zahrnujeme také píseň na s. 305 – 308, která se nedochovala v úplnosti a její velká část byla obsažena na vytrženém listu (s. 305 – 306). Vzhledem k textovému okolí a zachovanému fragmentu stránky lze však stanovit její délku (a pravděpodobně i nápěv), pro představu o počtu písní ji tak do celkového počtu zařazujeme.

Bohu milý), jejich předlohu však do zpěvníku nezařadil. Důvodem by mohla být například existence dalšího zpěvníku ve farnosti, který by více reflektoval potřeby sanktorálu a nabízel repertoár uctívající jednotlivé svaté. Do Katolického kancionálu by tak jeho pořadatel zařadil pouze písně k Panně Marii a několik dalších univerzálně použitelných. Je také možné, že v regionu či farnosti, kde se zpěvník používal, převládala velká úcta především k mariánským svátkům a lokálnímu patronu sv. Linhartovi a píseň ke sv. Jakubovi a sv. Máří Magdaléně tak mohla plnit funkci jakési univerzální oslavy v rámci sanktorálu. Tu provází přípisek písaře: „Po všem si najdi písničku, jaká se ti bude líbit aneb šikovat, kdy se ale trefí svátek nějaký, tuto zpívej“. Podobně píseň uvozuje také Božan slovy „Po všem, když jest svátek některého svatého aneb některé svaté“. Ačkoliv Božanův kancionál obsahuje kromě této písně také množství dalších písní ke svatým, sestavovatel Katolického kancionálu si vědomě vybral pouze tuto píseň, patrně jako univerzálního reprezentanta vhodného ke zpěvu ve svátek jakéhokoli svatého.

Katolický kancionál zahrnuje písně určené jak ke zpěvu ve všední dny, tak na nejrůznější svátky nebo liturgické příležitosti, jakými byla procesí, pomazání nemocných nebo pohřby (o nich svědčí především poznámky s instrukcemi, kdy dané písně zpívat). Jak jsme již předestřeli, je však určen také pro zpěv při bohoslužbě, což vyplývá nejen z pojmenování tematického oddílu *Při mši svaté*, ale také ze zařazených skladeb vycházejících z mešního ordinária a přípisů určujících v jaké části mše písně zpívat (např. Když se mše svatá začínati má, při pozdvihování, při Gloria apod.). Písní označených přímo jako mešních je v kancionálu 23, lze však předpokládat, že ke zpěvu při bohoslužbě jsou určeny také písně nadepsané *Sacrum*, obsahující tropované části mešního ordinária. Také ony obsahují poznámky odkazující k liturgickým úkonům. Společně s nimi by tak repertoár určený ke kostelnímu provádění při bohoslužbách čítal nejméně 49 písní,¹⁸² tedy asi 17 procent z veškerého repertoáru. To sice není mnoho, přesto však jde o nezanedbatelnou část.

Kancionál naplňuje také potřeby lidové zbožnosti zpívat duchovní písně s prosebnou, přímluvnou či modlitebnou funkcí při nejrůznějších příležitostech, jako je sucho, neúroda, déšť, hromobítí, hladomor či vpád nepřátelských vojsk. Zároveň obsahuje repertoár do jisté míry neutrální (písně obecní, ale i písně ke Kristu či mariánské), které bylo možno zpívat prakticky při jakékoli příležitosti. Většina zpěvníku tak má spíše nekostelní charakter a více než 80 procent repertoáru je (alespoň podle poznámek) určeno k provozování mimo oficiální bohoslužebné příležitosti.

¹⁸² Do této cifry jsme započítali všechny písně mešní a dále písně označené názvy jednotlivých částí ordinária, případně vstupní antifyony nadepsané introitus a písně po pozdvihování, po evangeliu a při přijímání.

10.3.1 Možné textové předlohy

Z analýzy jednotlivých písní a jejich původu vyplývá, že Katolický kancionál je editorským typem zpěvníku, který čerpá z několika různých hymnografických pramenů, zároveň však obsahuje také část repertoáru, kterou se v dostupných zdrojích dohledat nepodařilo. Není tak vyloučeno ani to, že reflektuje zčásti také ústní (lidovou) tradici. Tuto hypotézu však ponecháváme spíše na okraji našeho bádání vzhledem k několika skutečnostem – ústně předávaná kultura je totiž téměř nezachycená v rukopisných i tištěných pramenech (a pokud ano, z principu tak přestává být právě onou výhradně orálně tradovanou), a jedná se tak o značně problematickou rovinu literární paměti, neboť o ní neexistuje dostatek relevantních výzkumů ani dokladů.

Písňový materiál pochází především z tehdy velmi rozšířených katolických kancionálů *Slaviček rájský* Jana Josefa Božana z roku 1719 a *Kancionálu českého* Matěje Václava Šteyera (z vydání roku 1712 či 1727). Písně z nich přejaté tvoří celých 71 procent repertoáru. Mnohé z nich jsou však již staršího původu, odkazujícího k tradici 16. a 17. století.

10.3.1.1 Slaviček rájský

O tom, že sestavovatel vycházel ve velké části zpěvníku z tehdy hojně rozšířeného tištěného kancionálu Jana Josefa Božana *Slaviček rájský*, podává informaci sám písař na s. 170, kde začínají pašije podle Matouše. Na jejich počátku se nachází přípisek s vrocením: „psána z kancionálu Slavička rájského v l. p. 1748.“ Písař měl tedy Božanův kancionál bezpochyby k dispozici a kromě pašijí z něj mohl volně čerpat také materiál písňový. Z analýzy však vyplývá, že tak nečinil pouze mechanickým opisem, ale vědomě se rozhodl vybrat si pouze některé z písní v Božanově zpěvníku a doplnit je dalšími z jiných zdrojů. Jedná se zároveň o jediný odkaz tohoto typu, u duchovních písní nemá autor potřebu předlohu citovat (možná proto, že si byl sám vědom praxe vzájemného přebírání písňového materiálu i mezi tehdejšími kanonickými tisky).

Sestavovatel Katolického kancionálu tedy patrně sám určil strukturu zpěvníku a pořadí písní, jak vyplývá ze skutečnosti, že Božanovy písně nejsou v kancionálu řazeny bezprostředně za sebou a písně z jiných zdrojů nenásledují až za nimi, nýbrž se navzájem prolínají, ačkoliv písně přejaté ze *Slavička rájského* tvoří většinu dochovaného repertoáru. Z Božana je použito celkem 170 písní, tedy 60 procent ze všech písní zachycených ve zpěvníku.

Písař přitom zvolil jasný koncept zařazení částí tropovaného ordinária, označených jako *Sacrum*, na počátek každého z velkých tematických celků, ačkoliv v Božanově kancionálu naopak tematické oddíly uzavírají. *Sacrum* přejal až na malé výjimky (dvě *Kyrie* a jedno

Credo) právě z Božana, jehož kancionál se otištěním tropovaného ordinária lišil od jiných pobělohorských zpěvníků, v nichž se mešní písně objevovaly jen velmi ojediněle a většinou ve zcela jiné podobě.¹⁸³ Tato vrstva repertoáru obsahuje volné parafráze latinských mešních textů, které nejsou doloženy ve starších kancionálech a Božan je pravděpodobně sám jejich autorem.¹⁸⁴

S Božanem se překrývá také část nápěvových odkazů, shodných je 68 nápěvových incipitů (viz Nápěvové odkazy).

Zároveň je však třeba připomenout, že Božan taktéž byl sestavovatelem spíše editorského typu zpěvníku a sám napsal jen asi 120 písní z celkových 823. I on tak vycházel z předchozí písňové tradice a čerpal nejen z velkých katolických kancionálů Šteyera či Holana, ale navazoval v mnohém na tradici protestantského zpěvu, když zařadil písně původně z umírněného luteránského či utrakvistického prostředí. Dokonce celých 20 procent jeho repertoáru je nekatolického původu.¹⁸⁵

10.3.1.2 Šteyerův Kancionál český

Dalším zdrojem, u něhož předpokládáme, že jej měl písař alespoň částečně nebo zprostředkovaně k dispozici, je *Kancionál český* jezuita Matěje Václava Šteyera. Ačkoliv některé z písní zařazených také ve Šteyerově kancionálu přejal skrze *Slavička rájského*, Katolický kancionál obsahuje rovněž nezanedbatelnou vrstvu šteyerovského repertoáru, kterou Božan nereflektuje, a to celkem 28 písní, z nichž největší část tvoří písně velikonoční, žalmové či několik písní s tematikou smrti. O tom, že jejich pramenem byl právě Šteyerův kancionál, soudíme především proto, že mnohde obsahují stejný nápěvový odkaz (např. písně č. 83 či 108), někdy dokonce opsanou i stejnou „provozovací“ poznámku (např. u písně č. 73 „jak notováno, ale na konci verše přidej všude aleluja“). Jelikož písař kancionálu poznámky k provádění písní pečlivě volil a mnohdy dopisoval sám podle své potřeby, mohl by výše uvedený přípisek svědčit o tom, že měl Šteyerovu (nebo jinou) notaci k dispozici. Písně většinou odpovídají také textovou verzí a neobsahují velké odchylky. Předpokládáme proto, že pramenem byl buďto přímo *Kancionál český* nebo jeho část, případně jiný pramen, který šteyerovský písňový materiál věrně zachycoval. K dispozici měl písař pravděpodobně jeho čtvrté či páté vydání, v kancionálu se totiž objevují písně, které jsou u Šteyera poprvé

¹⁸³ MALURA, Josef.; KOSEK Pavel (eds.). *Slaviček rájský*. Brno – Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 1999. s. 15.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 16.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 24.

zaznamenané až ve vydání z roku 1712 (např. píseň č. 271 *Umřítí musím, tenkráté zkusím* nebo č. 272 *Mé jsi potěšení, ó můj Ježíši*).

10.3.1.3 Další zdroje

Kromě určení přímých textových předloh jsme se v analýze repertoáru pokusili také o dohledání původu jednotlivých písní a prvního dochovaného výskytu jejich záznamu, a to zejména proto, abychom mohli určit, jak starý repertoár zpěvník ve skutečnosti obsahuje.

Ačkoliv sestavovatel Katolického kancionálu vycházel patrně přímo z Božanova i Šteyerova kancionálu, pouze malá část je originální tvorbou jejich autorů. Pouze 28 z písní Katolického kancionálu je Božanových původně autorských, u Šteyera je tomu tak u 12 z písní, které byly poprvé zaznamenány u něj, mnohé z nich však byly přejaty sekundárně přes *Slavička*. Katolický kancionál obsahuje také 22 písní poprvé doložených u Karla Václava Holana Rovenského, většinu z nich však přejal jeho sestavovatel také skrze *Slavička rájského*, případně od Šteyera. Pouze tři Holanovy písně obsažené v Katolickém kancionálu nenalezneme u Božana ani Šteyera, předpokládáme tak, že Holanův kancionál *Capella regia musicalis* pro zapisovatele repertoáru pramenem spíše nebyl a písně přejal ze sekundárního zdroje.

Námi analyzovaný zpěvník obsahuje z převážné většiny repertoár starší tradice, než je doba, z níž pochází, jedná se především o písně ze 16. a 17. století, doplněné repertoárem Božanovým a skupinou písní, jejichž původ se nepodařilo dohledat (a jimž se budeme podrobněji věnovat v podkapitole Písně Katolického kancionálu nedohledané v jiných pramenech). Staršího původu, než je počátek 18. století, je celkem 213 písní, šlo tak v době sepsání o repertoár již časem prověřený a mnohdy po generace předávaný.

Přestože jde o kancionál katolické provenience, nemalá část písní má spíše protestantské kořeny, ve zpěvnících umírněných luteránů či utrakvistů nebo zpěvnících bratrských, případně exulantských. I přes tuto nezanedbatelnou vrstvu repertoáru s protestantským původem se však nedomníváme, že by písař Katolického kancionálu vycházel přímo z nekatolických pramenů. Jedná se totiž zpravidla o písně, jejichž obliba patrně překračovala hranice jednotlivých církví a které zároveň neobsahovaly žádné věroučně sporné pasáže, přejímaly se proto napříč různými konfesemi. Mnoho z nich zařadili do svých kancionálů i autoři, jakými byli právě Božan či Šteyer, čímž je v podstatě včlenili do produkce katolické a

došlo tak k setření jejich konfesijních rozdílů.¹⁸⁶ Nekatolického původu je ve zpěvníku asi 52 písní, z nichž 27 nenalézá styčné body s prozkoumanými kancionály katolickými.

Největší počet písní nedohledaných v jiných katolických kancionálech tvoří repertoár zaznamenaný u Kunvaldského či Závorky Lipenského, písní zachycených pouze u nich je ve zpěvníku devět. Předpokládáme však, že je autor přejal skrze sekundární pramen, který měl k dispozici. Dále jde o písně objevující se nejčastěji v kancionálech z let 1620 či 1685, případně u Valentina Polona Pelčického ve *Zpívání křesťanském* (1584) nebo v *Cithaře Sanctorum* (1737) Jiřího Sarganka. Ani jeden z těchto pramenů se však neukázal být přímou textovou předlohou, neboť písně v obsahují četné textové odchylky i jiné nápěvové odkazy a předpokládáme tak, že je písař Katolického kancionálu opsal odjinud.

Z větší části zpěvník reflektuje tradici katolickou, vycházející především z Božanova, Holanova či Šteyera zpěvníku. Pokud bychom však šli spíše po původu písní, pak zpěvník čerpá také z tvorby Adama Václava Michny (15 písní) nebo Fridricha Bridela (4 písně). Některé písně vycházejí také ze zpěvníků Koniášových (6 písní), z Devotyho kancionálu (9 písní) či Hlohovského (5 písní).

U některých žalmových písní pak můžeme vysledovat původ u Jiřího Strejce Zábřežského, ačkoliv přejaty byly až na malé výjimky přes Šteyera. Jednalo se však o žalmový repertoár v té době značně rozšířený a oblíbený.

Ačkoliv Koniášovu zpěvníku odpovídá pouze šest písní, tedy zcela zanedbatelná část, u pěti z nich se jedná o písně neobsažené v předchozích pramenech a šestá z nich (č. 158 *Zdráva buď královno nebe, země císařovno*) textově odpovídá nejvíce Koniášově variantě, stejně jako nápěv, ačkoliv ji nalezneme i u Božana a Šteyera. Vzhledem k tomu, že se jedná o zpěvník z roku 1727, tedy v podstatě písařova současníka, který byl navíc mezi věřícími masově šířen, nevyklučujeme, že mohl být také přímým pramenem, z něhož autor Katolického kancionálu čerpal.

Níže přikládáme seznam písní zaznamenaných v jiných zdrojích než u Božana, Šteyera či Koniáše, obsahující písňový incipit a seznam doložených výskytů v pramenech vydaných do roku 1748.¹⁸⁷ V poznámce pod čarou uvádíme případnou podobnost/odlišnost textu či nápěvu.

Písně přejaté ze sekundárních pramenů

¹⁸⁶ SMYČKOVÁ, Kateřina. *Analýza repertoáru Kancionálu aneb Písní křesťanských*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. s. 30.

¹⁸⁷ Seznam použitých zkratk viz Přílohy, podkapitulu Seznam zkratk pramenů uspořádaných chronologicky podle data vydání.

1. Maria, dej dovolení, žádám za audienci

Doloženo v: HolCap 1694

11. Kolíbala a zpívala matička miláčkovi

Doloženo v: Doloženo v: HolCap 1694

25. Narozenému dítěti, Jezu Kristu Pánu

Doloženo v: KunPís 1572

29. Nebesa Boží slávu vypravují

Doloženo v: PolZpív 1568

46. Jezu Kriste Bože věčný, s Otcem s Duchem jednobytný

Doloženo v: ZávPís 1602

51. Poslyšiz a viziš člověče, hříšníče, muky a trýznění

Doloženo v: HolCap 1694

59. Hle pán náš nevinný, jak trpí bez viny

Doloženo v: RosKan 1712

65. Víru vyznávejme dnešní den, křesťané

Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602¹⁸⁸

75. Anděl boží z nebe stoupil, kámen od hrobu odvalil

Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602¹⁸⁹

76. Svaté nábožné ženy po Páně vzkříšení

Doloženo v: Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602¹⁹⁰

77. Zpívejmež my vesele k slávě svého Spasitele

Doloženo v: Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602¹⁹¹

78. Vstalt' jest Kristus z mrtvých král

Doloženo v: JistK 1430, PísKře 1530, RohPies 1541, KanČes 1559, PolZpív 1584, Kancionál 1585, KralKan 1587, Kancionál 1593, KanČes 1596, Pís 1598, ZávPís 1602, NiCan 1606, DaKan 1609, VelKan 1609, Pís 1615, Pís 1618, ČesDek 1642, Kancionál 1631, ŠamKan 1641¹⁹²

80. Po vzkříšení chtěl se zjevovati pán Kristus

Doloženo v: RohPies 1541, Pís 1598, ZávPís 1602, Pís 1618, ŠamKan 1641¹⁹³

¹⁸⁸ textově více odpovídá KunPís 1572.

¹⁸⁹ textově více odpovídá ZávPís 1602.

¹⁹⁰ textově více odpovídá ZávPís 1602.

¹⁹¹ stejný nápěv ZávPís 1602.

¹⁹² ve všech verzích textové odchylky, stejný nápěv u ZávPís 1602.

¹⁹³ textové odchylky ve všech dohledaných zdrojích.

81. Slavné Páně zmrtvýchvstání

Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602¹⁹⁴

88. Po zmrtvýchvstání čtyřicátý den

Doloženo v: KunPís 1572¹⁹⁵

103. Padesáte dní, když vyšlo potěšení apoštolům

Doloženo v: VodKan 1537, NiCan 1606, DaKan1609, VelKan1609, ZávPís 1602, Kancionál 1685, MylPok 1710¹⁹⁶

111. Vyznávající Trojího, chvalmež Boha jediného

Doloženo v: VodKan 1537, PolZpív 1584, ZávPís 1602

122. Z lásky Ježíši raněný budiž věčně velebený

Doloženo v: ZvěstKan přelom 17./18. stol., VDC 1733, Nespěváček 1745

128. Bože náš, jenž nemáš počátku ani konce

Doloženo v: KunPís 1572

152. Přijdiž, přijdiž, ó můj Jezu, potěš ty sám srdce mé

Doloženo v: RosKan 1712

189. Bože, Otče náš, jenž jsi na nebesích, uslyš nyní hlas na zemi

Doloženo v: KunPís 1572, ZávPís 1602, MylPok 1710, SarCit 1737¹⁹⁷

191. Napomínat nás Kristus Pán k tomu, co činit ráčil sám

Doloženo v: HabrKan 1535

209. V prchlivosti své, Pane ó, nedotírej na mne

Doloženo v: Strejžalm 1587, Kancionál 1620, KomKan 1659

210. Chvaltež Pána vy všickni nebešťané

Doloženo v: ZávPís 1602¹⁹⁸

213. Věčný králi, Pane náš, jenž dědictví milé máš

Doloženo v: Pís 1598, Pís 1615, Pís 1618, Kancionál 1620, KomKan 1659, Kancionál 1685, MylPok 1710, SarCit 1737, KlejEva 1717

217. Bližít' se čas, člověče, ku povstání

Doloženo v: MirPís 1522, KunPís 1572, KanČes 1559, KanČes 1596, NiCan 1606, ŠamKan 1641, SarCit 1737¹⁹⁹

218. Děkujem tobě, Otče náš, že o nás svou péči vždy máš

¹⁹⁴ KunPís 1572 stejný nápěv, ale textová odchylka v jeho odkazu.

¹⁹⁵ KunPís 1572 odlišný nápěv.

¹⁹⁶ ve všech případech jiný nápěv, u ZávPís 1602 jiná textová verze.

¹⁹⁷ textově odpovídá ZávPís 1602, jinde textové odchylky.

¹⁹⁸ textové odchylky.

¹⁹⁹ jediné shodné znění v NiCan 1606.

Doloženo v: RozKan 1601, ZávPís 1602

228. Nejmocnější věčný Bože, jenžs v zdraví dal

Doloženo v: PolZpív 1584, MylPok 1710

251. Syn marnotratný nazván, o kterémž mluvil

Doloženo v: KanČes 1559, KralKan 1587, ZávPís 1602, Kancionál 1620, MylPok 1710, SarCit 1737

256. Kristus Ježíš Spasitel žádaný

Doloženo v: ZávPís 1602

258. Všemocný věčný Bože, v samého tě doufám

Doloženo v: KanČes 1559, KralKan 1587, Kancionál 1620, Kancionál 1685, SarCit 1737, KlejEva 1717²⁰⁰

259. Máš to znáti, ó křesťane věrný

Doloženo v: PísKřes 1530

260. Na počátku církve svaté

Doloženo v: KolKan 1517, MiřPís 1522, HabrKan 1530, KanČes 1559, KanČes 1596, KunPís 1576, Kancionál 1585, Kancionál 1593, ZávPís 1602, NiCan 1606, DaKan 1609, VelKan 1609, Kancionál 1620

275. Jak kratičký jest život náš

Doloženo v: HolCap 1694

276. Ach kýž rozjímáme jako vzpomínáme

Doloženo v: HolCap 1694

10.3.1.4 Písně Katolického kancionálu nedohledané v jiných pramenech

V repertoáru Katolického kancionálu nalézáme také část písní, jejichž původ se v dostupných zdrojích nepodařilo dohledat, nepředpokládáme však, že by šlo o autorskou tvorbu a pracujeme tak spíše s hypotézou, že pocházejí z jiného pramene, který nám není známý. Domníváme se, že právě z něj čerpal sestavovatel Katolického kancionálu také repertoár nekatolického původu nezachycený v dostupných tištěných zpěvnících.

Písní, jejichž předchozí textový záznam nebyl dohledán, je v kancionálu celkem 35 (tvoří tedy asi 13 procent repertoáru). U 34 z nich se nepodařilo ani jejich pozdější recepci (s výjimkou písně č. 10 *Sem pospěšte, ptáčátka, zvířátka zpívejte u děťátka*, která se objevuje doložitelně

²⁰⁰ shodné znění u Kancinál 1620, Kancionál SarCit 1737.

až v knize Malý koledníček z 19. století,²⁰¹ její zápis v Katolickém kancionálu je tak nejstarším dochovaným záznamem).

Seznam všech písní nedochovaných v předchozích pramenech obsahuje následující tabulka.²⁰²

Incipit písně	Druh
2. Ó před<ivná> se jest novina stala [druhé slovo nečitelné] *	adventní / introit
10. Sem pospěšte, ptáčátka, zvířátka zpívejte u děťátka *	vánoční
12. Vítejmež všickni křesťané Syna Božího radostně *	vánoční
13. Poslouchejte všickni lidé, kteří zůstáváte v bídě	vánoční
20. Vítejmež Spasitele vesele, kterýž k nám přišel v těle *	vánoční
22. Slavnost, již máme dnešní den, křesťané *	vánoční
23. Zhůru, zhůru, pastuškové, nesu vám poselství nové	vánoční
26. Narodil se nám Ježíšek z chudičké panenky *	vánoční
48. Smrt Kristovu vždy každý čas mějme na paměti **	postní
49. Umučení a trýznění beze všeho provinění *	postní
50. Jazyk zpívej žalosti, vypravuj s horlivostí **	postní
52. Smutná jest duše má až k smrti *	postní
55. Ježíši plný bolesti, pro naše neřesti dals život	postní
114. Sem poleťte, plást dělejte, sladké včeličky	eucharistická
121. Buď tobě čest chvála, skrytý Ježíši	eucharistická
145. Svatá panenka Maria, prosiž za nás svého syna	mešní / mariánská
147. Miluji tebe, Ježíši, láska má nejmilejší	ke Kristu
154. Ach Ježíši srdce mého, posilniž mne zemdleného	ke Kristu
155. Když já tento svět rozjímám, poznávám, že marný jest	ke Kristu
159. Královno rajská, paní anjelská, budiž pozdravena **	mariánská
160. Když zástup pokračuje k své matičce **	mariánská
165. Maria, plášť svůj rozestři **	mariánská
180. Velký Bože, Otče z nebe, slyš, Synu, prosíme tebe *	mariánská
181. Dopřej nám milost k zpívání, Jezu Kriste	na křížové dny

²⁰¹ PAZDÍREK, Ludevít. *Malý koledníček*. Brno: nákladem Ol. Pazdířka, 1879.

²⁰² Písně označené hvězdičkou obsahují zároveň nápěvový odkaz. Písně označené dvěma hvězdičkami obsahují přípisek „má známou notu“ apod.

202. Bože, Otče náš dobrotivý a láskou k nám milostivý *	modlitebná
204. Buď pozdravený, Linharde svatý	modlitebná / ke svatým
212. Slyš, pane Bože, prosbu mou snažnou	žalmová
214. Slyš, Pane, hlas můj k tobě volající *	žalmová
221. Věj větríčku, Duše Svatý *	ranní / svatodušní
229. Ranním jítrem brzičko *	ranní
231. Děkujiť, Bože věčný, já člověk mdlý	večerní
249. Dobrou noc ti vinšuji, marný světe	obecní
250. Proč proti Bohu bojuješ	k pokání
252. Marnost na všem znám a vidím	o nestálosti světa
275. Kyrie eleison, Otče všech živých *	pohřební / Kyrie

Tabulka 2: Seznam písní nezaznamenaných v předchozích pramenech

Nejvíce písní nedohledaných ve zdrojích před rokem 1748 patří do vánočního okruhu, následují písně postní, což vzhledem k tomu, že se jedná o kvantitativně velmi hojně zastoupené oddíly, nepřináší nijak překvapivé závěry. Překvapivým se však jeví, že žádný takový repertoár neobsahuje oddíl velikonoční, i když je nejrozsáhlejší. Stejně tak písně mešní obsahují pouze jednu z „nových“ písní (která je navíc připsána jinou rukou o něco později, než kancionál vznikl). Důvodem by mohlo být, že jak velikonoční, tak mešní repertoár byl předmětem velké úcty a nebyl tak proměnný jako například repertoár ranních či modlitebných písní. Sestavovatelé kancionálů se tedy v těchto případech drželi spíše kanonických tisků.

Písně nezachycené v jiných textových pramenech mohly mimo jiné reflektovat regionální oblibu písní nebo místní kultury svatých (jako je tomu například u písně č. 204 ke sv. Linhartu), proto mezi nimi najdeme širokou škálu témat od christologických či mariánských po pokání, nestálost světa, ranní či večerní přímlyvy nebo pohřební Kyrie. Zároveň mohly ale odrážet také vkus sestavovatele, který se je rozhodl do svého zpěvníku zařadit. Povšimnout si také můžeme toho, že pouze 13 z těchto písní má přiřazený konkrétní nápěvový odkaz ve formě písňového incipitu, 17 písní neobsahuje žádný záznam o nápěvu. Některé však mají přípisek „má známou notu“ apod. (5 písní), který svědčí o vlastní melodii, v některých případech (např. píseň *Maria, plášť svůj rozestři*) je pak na něj dokonce odkazováno jinde (u písně č. 168).

Nápěvům se budeme blíže věnovat v samostatné kapitole, z hlediska recepce by to však mohlo znamenat, že právě tato vrstva písní byla zpěvákům dobře známá a vystačili si tak bez

nápěvového odkazu. Redaktor kancionálu sice řadil písně neznámého původu do textové blízkosti, ne však důsledně za sebou a prokládal jimi repertoár z jiných zdrojů, což jen potvrzuje to, že si na uspořádání dával záležet a nečinil jej nahodile. U některých z nich dokonce naznačuje možného autora, např. u písně č. 122, kterou tituluje slovy: „Libý zpěv s. Františka Boriáše o velebné svátosti oltární“.

Repertoár „nových“ písní však nevykazuje příliš společných prvků, jakými by bylo strofické schéma, tematická příbuznost, podobná poetika nebo použitý jazyk. Jejich detailnější rozbor tak ponecháváme na dalších badatelích.

10.4 Nápěvové odkazy

Katolický kancionál je zpěvníkem nenotovaným, využívá proto hojně praxe nápěvového odkazování, ačkoliv ne zcela důsledně, neboť nápěv v něm není přiřazen ke každé písni. Písně, u nichž je nápěvový odkaz uveden, však přesto převažují. Z celkových 278 jich 171 obsahuje odkaz na melodii zapsaný pomocí textového incipitu, odkazem na obecnou notu, případně poznámkou typu „má svou známou notu“. Písně s uvedeným nápěvem tak tvoří 62 procent celého repertoáru. Ačkoliv u nenotovaného zpěvníku rukopisného charakteru, určeného patrně k veřejné produkci, bychom čekali spíše úspornost a častější opakování jednotlivých nápěvů, spektrum nápěvových odkazů Katolického kancionálu je poměrně široké. Vůbec nejčastější melodický odkaz v něm zastupuje obecná (či obecní) nota, která byla, jak jsme již zmínili výše, spíše souhrnem několika různých oblíbených melodií, nejčastěji se strofickým schématem 8a 8a 8b 8b. Takový odkaz nalezneme celkem u 14 písní – 13 z nich je přejatých ze *Slavička rájského* a u většiny z nich nabízí ke zpěvu obecnou notu i Božan. U jedné z písní jsme zaznamenali také uvedený konkrétní nápěv a zároveň variantní možnost užít obecnou notu (č. 197 *Ó Pane Kriste, smiluj se, k nám jasnou tváří obrať se* – písař u ní uvádí „jako Stalo se jest času toho aneb obec.“).²⁰³ Jiná píseň zase instruuje k použití obecné noty, která je vhodná v danou dobu („zpívej tuto píseň obecní notou dle času ročního“²⁰⁴ u písně č. 123 *Pamatujme, že jsme v chrámě*) – to zároveň poukazuje na fakt, že melodie obecné noty se měnila nejen v závislosti oblíbenosti v dané době či regionu, ale zároveň i během roku, pravděpodobně podle liturgického období. Odkazy na obecnou notu můžeme v kancionálu vysledovat až zhruba v jeho polovině, před stranou 396 se žádný takový neobjevuje, ačkoliv i v první části nacházíme mnoho písní bez odkazu. Písař tak mohl začít reflektovat melodie obecné noty až v průběhu psaní.

²⁰³ V tomto případě nabízí Božan jiný nápěvový odkaz *Pane, přispěj k mé pomoci...*

²⁰⁴ Též u Božana.

Ačkoliv nápěvy uvedené v kancionálu konkrétním písňovým incipitem se neopakují příliš často, lze vysledovat několik z nich, které jsou v rámci zpěvníku nejpoužívanější, a je na ně odkazováno nejčastěji. Níže uvádíme všechny nápěvy, které se ve funkci odkazu vyskytují více než čtyřikrát.²⁰⁵

Nejčastější nápěvové odkazy	Počet výskytů	Píseň číslo
Obecná nota	14	116, 123, 125, 131, 132, 134, 167, 191, 197, 205, 239, 246, 262, 263
Utěšený nám den nastal	8	83, 96, 98, 99, 105, 107, 171, 228
Otče náš, jenž v nebi bydlíš	6	90, 173, 182, 199, 200, 154, (190)
Veselte se, ó duše	5	140, 162, 170, 172, 179
Kristus Ježíš Nazaretský	5	66, 73, 85, 183, 228
Chtíc, aby spal, tak zpívala	4	8, 19, (24), 32, 101
Třetího dne vstal Stvořitel	4	(89), 95, 100, 111
Přijdiž světlo srdce mého	4	86, 139, 157, 266
Každého dne chvály hodné	4	42, 115, 175, 178

Tabulka 3: Nejčastější nápěvové odkazy

Další okruh nápěvů tvoří písně, které písař identifikuje přípisem jako „má svou známou notu“, „známou notou“, případně „má svou obzvláštní notu“, „tou notou“ a podobně. Písní s takovým přípisem nalezneme v kancionálu 22. Jedná se o skladby, jejichž melodie byla všeobecně rozšířená a jejichž text byl s melodií úzce spjat. Zde ale narážíme na problém vyplývající z písařovy nedůslednosti. Mezi 108 písněmi, u nichž nápěv neuvádí, se totiž objevují také takové, na něž v některém z jiných nápěvových incipitů odkazuje, jako například píseň č. 24 *Chtíc, aby spal, tak zpívala* nebo č. 15 *Nastal nám čas velmi veselý a nesmírně utěšený* a několika dalších. Ačkoli jde o písně, u nichž nápěv není uveden, nacházíme ve zpěvníku jejich kontrafaktované verze. To, že písař nápěv u těchto písní nezapsal, může znamenat jednak, že k nim disponoval notací, zároveň ale také, že jejich melodie byla taktéž hojně rozšířená a nebylo tak potřeba „napasovat“ je na obecní notu či jiný nápěv. Skutečnost, že mají svou melodii, jen nedůsledně nezapsal. Ve zpěvníku se nápěv často u jejich zápisu neuvádí, v nápěvovém rejstříku však jejich čísla uvádíme v hranaté

²⁰⁵ Čísla uvedená v závorce jsou písně, jejichž nápěv je v kancionálu na jiných místech použit, avšak u zápisu jich samých uveden není (ani ve formě přípisu „má známou notu“). Předpokládáme však, že písař v takovém případě jen nepokládal za nutné skutečnost zapsat a že se na „svou notu“ skutečně zpívaly.

závorce, neboť předpokládáme, že se na tento nápěv skutečně zpívaly. Otázkou zůstává, jak vnímat písně, u nichž je uveden jiný nápěvový odkaz, písař však na jejich incipit poté odkazuje na jiném místě. Takovým případem je třeba píseň č. 76 *Svaté nábožné ženy*, u níž je uvedeno jako *Vstalt' jest Kristus z mrtvých král*. U písně č. 78 (*Vstalt' jest Kristus z mrtvých král*) je naopak odkázáno zpět na *Svaté nábožné ženy*. Zůstává tak otázkou, zda měly obě písně svůj vlastní nápěv, který bylo možné variovat, nebo zda se zpívaly obě na stejnou melodii a písař jen znovu poukázal na její shodnost (neboť si třeba nebyl zcela jist, která z nich byla původní nositelkou nápěvu). Jelikož v tomto případě je podle dostupných zdrojů píseň č. 78 prokazatelně starší a je na ni hojně odkazováno i v jiných zdrojích, přikláníme se spíše k názoru, že šlo o její nápěv, který sestavovatel kancionálu tímto způsobem jen provázal s kontrafakturní verzí. Mohlo však jít také o vzájemné křížové odkazování ke dvěma různým možnostem. U písní, kde je možno použít více nápěvů, na tuto skutečnost písař upozorňuje (např. u písní č. 171 nebo 228, kde uvádí více alternativ).

Ačkoliv pořadatel kancionálu velkou část nápěvů přejal od Božana, nečinil tak mechanickým opisem, nýbrž pečlivě si je vybíral. Stejný nápěv použil u 68 z božanovských písní, je zde ale také část písní z Božana prokazatelně přejatých, u nichž použil nápěv zcela jiný nebo zvolil variantu Šteyerovu či Koniášovu.

Poněkud problematickými zůstávají především písně s nezaznamenaným nápěvem. Ačkoliv na nápěvy některých z nich písař později odkazuje, jedná se pouze o zanedbatelný počet. Jelikož písní nereflektujících žádnou melodii je v kancionálu 107, nelze s jistotou předpokládat, že měla každá z nich svůj unikátní nápěv, a to zejména vzhledem k tomu, že na jiných místech písař uvádí, pokud má píseň vlastní melodii. Část z nich mohla být zpívána na obecnou notu, tu však na některých místech zpěvník také výslovně uvádí. V úvahu připadá také to, že uživatel kancionálu měl k dispozici i jiné zpěvníky, disponující zároveň notací k jednotlivým skladbám, z nichž melodii čerpal.

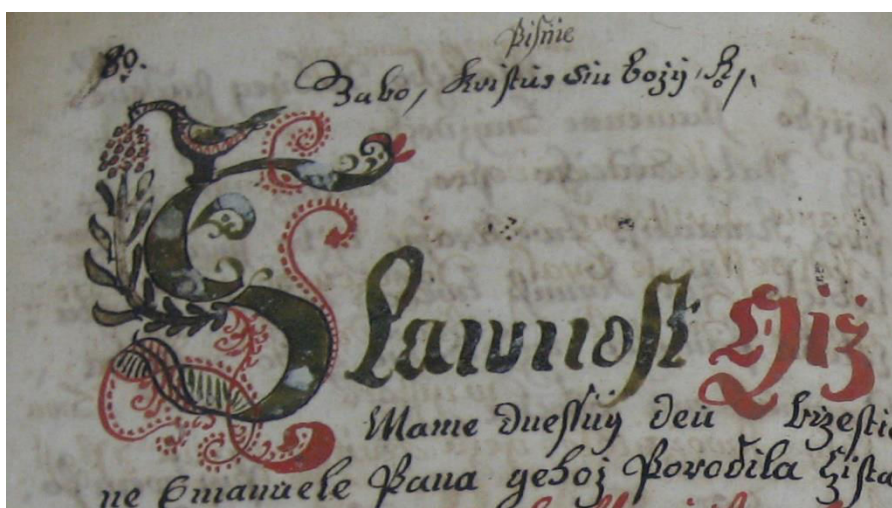
11. Výtvarná stránka kancionálu

Ačkoliv naším cílem není podat podrobný popis každého z aspektů zkoumaného pramene, neměli bychom výtvarnou stránku zcela opominout, neboť i ona je nedílnou součástí Katolického kancionálu a může nám být jakýmsi „kompasem“ při hledání jeho provenience.²⁰⁶

Už antika znala prostý psychologický efekt toho, že co nazíráme, utkvívá v naší paměti pevněji než to, co pouze slyšíme,²⁰⁷ není tedy k podivu, že i v rukopisných kancionálech byla velká tendence k ornamentálnosti a doplňování textu obrazovými ilustracemi. Tak je tomu i u Katolického kancionálu, jehož výtvarnou stránku tvoří především zdobené iniciály a kreslené ilustrace.

11.1 Iniciály

Iluminovanou iniciálou začíná majuskule každé z duchovních písní. Iniciála je odlišena od běžného textu nejen zdobností, ale také barvou inkoustu a velikostí. Iniciály jsou v průměru asi pětkrát větší než běžné písmo, jejich velikost se však liší v závislosti na tom, kolik měl písař na píseň volného místa či na velikosti iniciál v těsném textovém okolí. Ačkoliv bylo běžnou praxí na iniciálu pouze vynechat příslušně velké místo a doplnit ji později, zdá se, že písař Katolického kancionálu přinejmenším některé z nich tvořil přímo při přepisování textu, o čemž svědčí především to, v jak těsné blízkosti záhybů iniciály se v některých místech text objevuje.



Obrázek 2: Zdobená iniciála na s. 80

²⁰⁶ Při psaní této kapitoly jsme čerpali především z osobní konzultace s historikem umění prof. Janem Roytem, kterému tímto ještě jednou děkujeme za čas nám věnovaný, za poskytnuté informace i za další podněty k bádání.

²⁰⁷ BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s. 26.

Zatímco běžný text je psán černým duběnkovým inkoustem a začátky veršů inkoustem červeným, iniciály kombinují inkoust černý, červený a zelený dohromady, přičemž v nich dominují především inkousty barevné. To však bohužel znamená, že jsou zároveň nejvíce postiženy korozí papíru, neboť, jak jsme již uvedli, zelený inkoust byl ze všech písarem používaných typů nejméně kvalitní, a nejvíce tak podléhá zkáze. Ornamentálnost iniciál odpovídá rustikálnímu prostředí, je však vzhledem k době vzniku pramene lehce archaická.²⁰⁸ Iniciály jsou zdobeny přírodními motivy s florálními prvky, především ve formě drobných lístků, pupenů či květů, případně motivy zoomorfními (viz obr. č. 2). Ačkoliv obliba naturalistických a krajinných motivů v 18. století rostla,²⁰⁹ obsahovala již povětšinou rokajové prvky, které zde nenalzáme. Odkazuje tak spíše k ornamentice tzv. fleuronée, používané již od 14. století,²¹⁰ a je tak mírně archaizující. Funkce jednotlivých iniciál je čistě dekorativní, neobsahují narativní prvky ani figurální výjevy, které by souvisely s textovým okolím. Přestože je ornamentálnost poměrně markantní a mnohdy znesnadňuje čitelnost písmene, písař je konzistentní a písmena stejných majuskulí iluminuje podobným způsobem.

11.2 Ilustrace

Ilustrací najdeme v celé zachované části kancionálu, již máme k dispozici, celkem třicet. Do tohoto čísla zahrnujeme především takovou výzdobu, již je věnován samostatný prostor (nepočítáme tedy mezi ně například drobné zoomorfní kresby v těsném okolí textu). Ilustrace jsou tematicky spjaty s textovým okolím, ve většině případů mají vyhrazené místo na začátcích tematických úseků a u modliteb, není to však výlučným pravidlem. Ve většině případů se jedná zřejmě o autorskou kresbu, nepodloženou tzv. svatými obrázky či obrazy oltářními, s výjimkou ilustrace na s. 558, která je reprodukcí barokní rytiny zobrazující zjevení Panny Marie svatému Janu Nepomuckému na pouti ke staroboleslavskému paládiu. Tuto rytinu zpodobnil například J. A. Pfeffel v augšpurském vydání Balbínovy legendy o sv. Janu Nepomuckém z roku 1725,²¹¹ podoba v Katolickém kancionálu se však mnohem více blíží rytině Antonína Birkhardta, vzniklé kolem roku 1730, která byla poměrně rozšířeným artiklem, jež si mohli poutníci na staroboleslavské pouti zakoupit.²¹² Zda autor ilustrace použil skutečně sám podnikl, nebo získal předlohu rytiny z jiného zdroje, nelze určit. Není pochopitelně vyloučeno, že obrazovou předlohu mají i další ilustrace.

²⁰⁸ Konzultace s prof. prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

²⁰⁹ BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990. s. 301.

²¹⁰ STUDNIČKOVÁ, Milada. *Fleuronné*. In Encyklopedie knihy. [online] [citováno 22. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Fleuronn%C3%A9e>

²¹¹ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 92.

²¹² Konzultace s prof. PhDr. Ing. Janem Roytem, Ph.D., DrSc.

Majoritní část obrazového doprovodu tvoří christologická témata, z nich je nejčastěji zobrazováno ukřižování Ježíše Krista, nalezneme ale zde i motiv narození, zmrtvýchvstání či nanebevstoupení. Často je tematizován kult Nejsvětějšího srdce Ježíšova, mnohdy provázený monogramem IHS.²¹³ Akcentováno je především Ježíšovo utrpení, patrná je adorace Pěti ran Kristových a velká úcta ke svátosti oltární. Také proto je několikrát na kříži zpodobněn Kristus eucharistický – důraz je kladen na jeho krev. Tu například na ilustraci na s. 690 andělé chytají do kalichů, na s. 256 je naopak tematizován motiv zvaný *peplum cruentatum*, tedy Kristova krev kanoucí na Marii stojící pod křížem. Autor kreseb také používá rozšířenou symboliku pelikána, který si podle dobových představ rozdrásá vlastní hrud', aby mohl nakrmit své děti.²¹⁴ To je tematizováno například na ilustraci na s. 279, ačkoliv autor patrně nevěděl, jak přesně opeřenec ve skutečnosti vypadá. Pelikán je tak zároveň symbolem Krista, který sytí věřící svým tělem a krví ve formě eucharistie. Často tematizovaným symbolem je také páv, který byl pro své trvanlivé maso a zároveň peří, které každoročně obměňuje, alegorií znovuzrození, ale zároveň i krásy a dokonalosti.²¹⁵ Spojení symboliky Krista jako pokrmu, jenž sytí duše, je dobře patrné na ilustraci na s. 330, kde je zobrazeno nanebevstoupení Kristovo a zároveň je použit výjev vinného keře,²¹⁶ coby pokrmu, jímž se sytí pozemské duše, zde zpodobněné opět pávy.

Dále je v ilustracích akcentován kult Panny Marie, který je odrazem velmi rozšíření barokní mariánské úcty. Nejčastěji je to Panna Marie korunovaná. Na ilustracích nacházíme motivy Ježíšova narození, dvě zpodobnění madony, jednu pietu či již zmiňované Mariino zjevení sv. Janu Nepomuckému. Nalézáme zde také ilustrace reflektující kult Nejsvětější Trojice, svatodušní symboliku holubice a několikrát je zobrazen strom života s pávy.

Ilustrace jsou výrazně provázány s textovým okolím a vztahují se k písni v bezprostředním nebo blízkém okolí. Nejvíce motivů ukřižování tak nalezneme u písni postních a velikonočních, následují motivy vzkříšení a nanebevstoupení. Mariánská tematika se objevuje u písni adventních, vánočních, písni k Panně Marii nebo písni poutnických.

Zajímavou se jeví také ilustrace na s. 467, která zpodobňuje srdce Ježíšovo s přípisem „Pochválen buď Pán Ježíš Kristus. Až na věky. Amen. Po každém vyřknutí s pobožností dáno odpustkův 100 let. Toto pozdravení vídáno jest v létu 1728,“ která slibuje stoleté odpustky za pouhé vyřčení poměrně tradiční církevní invokace.

²¹³ Iesus Hominum Salvator.

²¹⁴ ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 131. srov. Tomáš Akvinský *Piu pelican*.

²¹⁵ Tamtéž s. 130 – 131.

²¹⁶ Srov. Jan 15, 5.

12. Otázka provenience Katolického kancionálu

Při otázce po regionální provenienci Katolického kancionálu jsme se snažili reflektovat jak obsah kancionálu a typy písní, tak vyskytující se kulty regionálních světců, styl výtvarné výzdoby iniciál i ilustrací, stejně jako jazykovou stránku kancionálu.

Na základě povrchní jazykové analýzy jsme určili, že se jedná o dílo spadající spíše do oblasti Čech než na Moravu, což potvrdili také někteří z oslovených odborníků.²¹⁷ Použitý materiál a výtvarná výzdoba svědčí také spíše pro českou provenienci nežli moravskou.

12.1 Jazyk písaře

Provenienční zařazení zpěvníku na základě jazykové analýzy obsaženého repertoáru by se v tomto případě mohlo stát spíše kontraproduktivním, neboť obsahuje souhrn písní excerpovaných z nejrůznějších zdrojů. Přestože zpěvník obsahuje i písně nedohledané v jiných pramenech, rozhodli jsme se je do posouzení jazykové stránky nezahrnout, neboť se může jednat o texty přejaté z jiných pramenů, mohly by tudíž o jazykové provenienci podávat zkreslené informace. To platí také pro modlitby, které zůstaly stranou našeho zájmu a po jejichž zdroji jsme blíže nepátrali. Zaměřili jsme se proto především na poznámky písaře, jež by nám mohly být při hledání provenience alespoň částečným vodítkem, jejich malá část však byla v původní či modifikované podobě přejata z výchozích pramenů. Vzhledem uvedeným skutečnostem jsme se tak nevěnovali bližší jazykové analýze a stanovili jsme si pouze základní východiska, která by mohla být nápomocná k provenienčnímu zařazení zpěvníku.

Kancionál je zapsán písařským bratrským pravopisem, který byl oproti tiskům méně progresivní a později reflektoval hláskové změny. Nepoužívá již sice spřežky a diakritiku souhlásek zaznamenává tečkou nad literou, je však nedůsledný v zápisu kvantity samohlásek či interpunkce. Písař v Katolickém kancionálu nerozlišuje *y-i* a používá je značně nahodile (nalézt můžeme například všechny možné varianty zápisu *Kyrie – Kirie – Kirye* apod). K zániku tvrdého *y* došlo na českém území již během 15. století, a to ve většině českých nářečí,²¹⁸ zatímco provenience moravská měla větší tendenci diferencí mezi výslovností zachovávat, mnohem spíše by se pak promítla i do pravopisné stránky.

V zápisu můžeme pozorovat diftongizaci *y > ej* („po červenej verš“ – s. 432 či „svátek nějakej“ – s. 451) a *ú > ou* (písně poutnické, Boha všemohoucího), typické spíše pro české nářeční území, výskyt protetického *v* („začni vod zelenýho“ – s. 432), stejně jako proběhlé

²¹⁷ Např. dr Fidlerová či prof. Ryot

²¹⁸ KOSEK, Pavel. *Historická mluvnice češtiny – překlenovací seminář*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. s. 64.

užení *é>í*, které však není zcela důsledné („jiný credo“ – s. 438, „k svatému Linhartu“ – s. 618 vs. „proti morové ráně“ – s. 618 či „na kteréhokoliv svatého“ – s. 792). Důsledně je provedena také změna tautosylabického *aj>ej* (*tejnými* namísto *tajnými*).

V textu jsme nenalezli mnoho výrazů, které by poukazovaly na výrazné nářeční vyhranění oblasti, uvedené prvky však svědčí spíše pro oblast Čech nežli Moravy, což potvrdili také někteří z oslovených odborníků.²¹⁹ Použitý materiál a výtvarná výzdoba svědčí také spíše pro českou provenienci. Jsme si však vědomi toho, že jde o závěr učiněný na základě povrchních argumentů. O hlubší analýzu jsme se však pro nedostatek jazykového materiálu nepokoušeli a přenecháváme ji povolanějším. Zvláštní pozornost filologů by si zasloužily především písně nedochované v jiných pramenech, jejichž podrobný rozbor by mohl přinést mnohé zajímavé závěry.

12.2 Kult svatého Linharta

Dalším aspektem, který by mohl vést k regionálnímu zařazení byla přítomnost písní uctívajících konkrétní světce. Kancionál v první řadě obsahuje nemalé množství materiálu mariánského, kult Panny Marie byl však v baroku velmi rozšířený. V obecné rovině neobsahuje zpěvník mnoho písní ke konkrétním svatým, akcentuje však v několika místech světce, jehož uctívání však plošně nebylo zcela běžné, a sice svatého Linharta, který je zemědělským patronem či patronem dobytka. V Čechách byl navíc v 17. a 18. století mezi zemědělskými patrony jednoznačně populárnější jezuita propagovaný svatý Isidor.²²⁰

Kancionál sice obsahuje pouze jednu píseň spojenou s kultem sv. Linharta (č. 204 *Bud' pozdravený, Linharde svatý*), jedná se však o jednu z písní, kterou se nepodařilo dohledat v dostupných zdrojích. Autor v ní hovoří o sv. Linhartu jako o „našem patronu“. Zcela zásadní však je postavení svatého Linharta v litaniích ke všem svatým. Prakticky ihned po Panně Marii a archandělích následuje svatý Linhart, ještě před ostatními anděly, Janem Křtitelem, Josefem nebo apoštolu. Taková pozice v litaniích je zcela netradiční a nadto odporuje církevním zvyklostem, svědčí tedy o skutečně mimořádné úctě k takovému patronu. Původně byl svatý Linhart uctíván lokálně na území Franské říše, poté se jeho kult rozšířil také do Německa a Bavorska, v českých zemích byl však na většině území téměř neznámý.²²¹ Svatý Linhart byl zprvu především patronem zajatců a nevolníků. Jeho původní atributy, jimiž byly řetězy s okovy, se začaly v pozdním středověku ve střední Evropě asociovat s řetězy na přivazování dobytka, čímž se na něj následně přenesla Linhartova ochranná funkce. Stal

²¹⁹ Např. dr Fidlerová či prof. Ryot.

²²⁰ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 75 – 76.

²²¹ DRAHOŇOVSKÝ, Libor. Stručný nástin kultu svatého Linharta v Čechách a na Moravě. In *Studia ethnologica pragensia*. 2015. č. 2. s. 172 – 173.

se tak také patronem zemědělců, sedláků a především ochráncem hospodářských zvířat před zvířecím morem a dalšími neduhy.²²² Uctíván byl v některých zemědělských oblastech jižních Čech, na Plzeňsku a ve středních Čechách, kostelů zasvěcených tomuto patronovi existovalo doložitelně asi kolem dvaceti. Významným poutním místem sv. Linharta a ohniskem šíření jeho kultu se v období baroka stala ves Hlavice na Liberecku. V roce 1747 zasáhla široké okolí obce epidemie zvířecího moru, která se vyhnula pouze hlavické farnosti.²²³ Na důkaz díky začali tamní obyvatelé roku 1748 s výstavbou poutního votivního kostela sv. Linharta.²²⁴ Kostel a s ním i širší náboženské zázemí obce tedy začalo vznikat prakticky ve stejném roce, v němž byl napsán i Katolický kancionál. Po roce 1747 se začala také konat v oblasti velká procesí ke sv. Linhartu, která dala základ slavným hlavickým poutím, jejichž atmosféru popisovala ve svých románech například i Karolina Světlá.²²⁵ Kostel vznikl na místě starší svatyně zmiňované již ve 14. století a zbořené za husitských válek, dostavěn byl roku 1759.²²⁶

Neodvážíme se s jistotou tvrdit, že vybudování poutního místa svatému Linhartu se vznikem kancionálu úzce souvisí, nabízíme však možnou hypotézu místa vzniku, kde mohla silná epidemie zvířecího moru, která tak mnoho obyvatel širokého okolí v podstatě připravila o obživu a vyhnula se pouze této nevelké farnosti, vyústit ve výstavbu votivního kostela, spojenou s potřebou sestavit pro něj nový důstojný písňový kánon v novém rukopisném kancionálu, který by reflektoval nejen repertoár všeobecně oblíbený, ale také lokální potřeby farnosti.

Otázku provenience však nadále necháváme otevřenou, neboť pro konkrétní regionální zařazení zpěvníku neexistují žádné přímé důkazy. Uvedenou hypotézu tak ponecháváme jen jako možnou cestu, kterou se vydat, s ohledem na reflexi značné úcty ke zmíněnému světcí.

²²² DRAHOŇOVSKÝ, Libor. Stručný nástin kultu svatého Linharta v Čechách a na Moravě. In *Studia ethnologica pragensia*. 2015. č. 2. s. 175.

²²³ OUHRABKA, Martin. *Soupis nemovitých kulturních památek v libereckém kraji (A-Le)*. Liberec: Národní památkový ústav, 2010. s. 143.

²²⁴ Tamtéž.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž, s. 144.

13. Závěr

Cílem této práce bylo popsat písňový repertoár Katolického kancionálu z let 1748 – 1749, určit stáří a případné konfesijní vyhranění shromážděného písňového materiálu a stanovit možné textové zdroje, z nichž sestavovatel zpěvníku vycházel. Jelikož se jedná o pramen dosud hymnologií nevidovaný, dali jsme si zároveň za cíl ověřit jeho dataci a přinést jeho základní knihovědnou charakteristiku.

Dataci zpěvníku do let 1748 a 1749 se na základě posudku odborníků z oblasti paleografie, knihovědy a dějin výtvarného umění podařilo potvrdit. Odpovídá jí jak skladba písní, tak použitý písářský materiál či výtvarná stránka. Otázka provenience i autorské atribuce kancionálu zůstává nadále otevřená, přesto jsme se však pokusili alespoň o rámcovou charakteristiku sestavovatele kancionálu a identifikovali jsme několik možných stop, vedoucích k určení provenience zpěvníku, jež souvisí především s výjimečnou úctou ke sv. Linhartu, která je v kancionálu dobře patrná.

Na základě datační analýzy písní se podařilo zjistit, že přímým pramenem pro písáře Katolického kancionálu byl především zpěvník Jana Josefa Božana *Slaviček rájský*, vydaný roku 1719, z něž vychází většina repertoáru. Část přejatých písní čerpá z velmi staré tradice, sahající mnohdy až k protestantským zpěvníkům 16. století, která však v době sepsání Katolického kancionálu již ztratila své konfesijní vyhranění a stala se plně součástí katolického kánonu. Zároveň však zpěvník reflektuje Božanovy autorské písně, tedy i tradici počátku 18. století.

Sestavovatel kancionálu dále čerpal z *Kancionálu českého* Matěje Václava Šteyera, a to pravděpodobně z vydání po r. 1712, neboť obsahuje některé z písní, které v jeho předchozích vydáních nenalzáme. K dispozici mohl mít také zpěvník Antonína Koniáše *Cytara Nového zákona* z roku 1727, z něž přejímá několik písní, nezahrnutých v žádném z předchozích přímých pramenů, které jsou textově shodné s Koniášovou verzí.

Zároveň se ukázalo, že písář pravděpodobně vycházel z dalšího nám neznámého zdroje, který zahrnoval písně protestantského kánonu 16. a 17. století a zřejmě také některé z písní, jež se nepodařilo dohledat v žádných dostupných hymnografických zdrojích. Jejich část by mohla vycházet též z ústní lidové tradice. Právě skupina těchto písní nabízí mnoho podnětů k dalšímu bádání a vybízí k jejich podrobnější analýze jazykové i k analýze strofických schémat, poetiky, případných akrostichů, vedoucích k určení autora, či k dalšímu pátrání po jejich zdrojích, například v oblasti kramářských tisků.

Při analýze repertoáru zpěvníku se podařilo prokázat, že se jedná o pramen katolický, a to především díky tematické skladbě písní, která jasně odkazuje k některým kultům katolické barokní zbožnosti (jako je kult Nejsvětějšího srdce Ježíšova nebo hluboká úcta ke svátosti oltářní), zejména však na základě uvedených výchozích pramenů, jimiž byly kancionály katolické denominace. O katolickém zaměření vypovídá též několik konkrétních zmínek v modlitbách, odpovídá mu také motivické spektrum ilustrací.

Jedním z důležitých výstupů práce je rovněž sestavení rejstříků písňových incipitů a nápěvových odkazů v kancionálu obsažených, k nimž připojujeme seznam modliteb a ilustrací. Tyto rejstříky mohou posloužit dalším literárním historikům, ať už při výzkumu Katolického kancionálu, nebo při analýze jiných pramenů.

Ačkoliv si práce neklade za cíl být podrobnou nálezovou zprávou dosud nepopsaného pramene, přesto otevírá prostor pro jeho další výzkumy.

14. Seznam použité literatury

Pramen

Katolický kancionál. 1748 – 1749. Rukopis. V soukromém vlastnictví.

Odborná literatura

- ADAM, Adolf. *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*. Praha: Vyšehrad, 1997.
- ADAM, Adolf. *Liturgika*. Praha: Vyšehrad, 2007.
- AREOPAGITA, Dionysios: *Listy; O mystické teologii*. Praha: Oikoymenh, 2005.
- BAŤA, Jan. *Cantionale Benessoviense*. Praha: Koniasch Latin Press, 2009.
- BAŤOVÁ, Eliška. *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*. Praha, 2011. Rigorózní práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad, 2008.
- BÍLKOVÁ, Eva. *Kancionály Vodňanský a Poličský*. Brno, 2004. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví.
- BOHADLO, Stanislav. Goudimelovy homofonní žalmy s českými texty Jiřího Strejce v tzv. Devotyho kancionálu. In Daněk, P. (ed.). *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost – Společnost pro starou hudbu, 1988. s. 84–92.
- BOHATCOVÁ, Miriam a kol. *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha: Panorama, 1990.
- ČERNÝ, Jaromír. Soupis hudebních rukopisů Muzea v Hradci Králové. in *Miscellanea musicologica*. 1966, sv. 19.
- DRAHOŇOVSKÝ, Libor. Stručný nástin kultu svatého Linharta v Čechách a na Moravě. In *Studia ethnologica pragensia*. 2015. č. 2. s. 172 – 173.
- DUCREUX, Marie-Elizabeth. *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchéques de la Contre-reforme*. Paříž, 1981. Disertační práce. Université de Paris.
- FIALOVÁ, Ludmila a kol. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- FUKAČ Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.
- HORYNA, Martin – KROUPA, Jiří. Kancionál z Miletína (ca 1620-1710): zapomenutý hudební rukopis. In *Clavibus unitis*. 2013. č. 2. s. 27–42.
- HORYNA, Martin. Česká reformace a hudba. In *Hudební věda*. 2001. č. 48. s. 5–40.
- HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby I. – Evropský středověk*. Praha: IKAR 2005.
- HRDINA, Karel. – BLÁHOVÁ, Marie (eds.). *Kosmova Kronika česká*. Praha: Svoboda, 1972.

- HURYCHOVÁ, Petra. *Rukopisný kancionál z České Třebové (1667)*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Praha: Levné knihy, 2007.
- CHVÁTALOVÁ, Ludmila. *Písně roční 1708: Analýza nenotovaného kancionálu se zaměřením na odkazovou praxi*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická.
- KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1893.
- KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1881.
- KOPEČEK, Pavel. *Fundamentální liturgika*. Olomouc: CMTF UP, 2002.
- KOSEK, Pavel. *Historická mluvnice češtiny – překlenovací seminář*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- KOUBA, Jan. *Slovník staročeských hymnografií*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017.
- KUESSNER, Dietrich. *Das Braunschweigische Gesangbuch. Anfragen und Beobachtungen zu seiner Geschichte und Gestalt von der Reformation bis heute*. Braunschweig: Kuessner, 2007.
- KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999.
- KUTHAN, Jiří. – ŠMIED, Miroslav. (eds.). *Korunovační řád českých králů*. Praha: FF UK & Togga, 2009.
- LINDA, J. – STICH, A. – FIDLEROVÁ, A. – ŠULCKOVÁ, M. et al. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. Praha: Karolinum, 2003 – 2007.
- MALURA, Jan – KOSEK, Pavel (eds.). *Slaviček rájský*. Brno: Host, 1999.
- MALURA, Jan. Kancionál, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008.
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013.
- OREL, Dobroslav. *Kancionál Franusův z roku 1505*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1922.
- OUHRABKA, Martin. *Soupis nemovitých kulturních památek v libereckém kraji (A-Le)*. Liberec: Národní památkový ústav, 2010.
- PEŠKOVÁ, Jitřenka. *Collectio ecclesiae Březnicensis: Catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha: Supraphon, 1983.

- PŠENIČKA, Christian Martin. Zpěv a modlitba. In *Doxa. Zpravodaj Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy*. 2017 – 2018. roč. 4. č. 1. s. 11 – 12.
- RAŠKA, Pavel – SMYČKOVÁ, Kateřina (ed.). *Kancionál založený ke cti a chvále Pánu Bohu všemohoutcímu*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2017.
- Sacrosanctum Concilium, In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.
- ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- SEHNAL, J. — VYSLOUŽIL, J. Dějiny hudby na Moravě. In *Vlastivěda Moravská. Země a lid*. 2001. sv. 12.
- SEHNAL, Jiří. Český zpěv při mši in *Hudební věda* 1992. č. 29. s. 3–15.
- SCHEITLER, Irmgard. *Das Geistliches Lied im deutschen Barock*. Berlín: Duncker & Humblot, 1981.
- SMYČKOVÁ, Kateřina – HÁLEČKOVÁ, Šárka. *Růže chuti přerozkošné*. Praha: Univerzita Karlova, 2015.
- SMYČKOVÁ, Kateřina. *Analýza repertoáru Kancionálku aneb Písni křesťanských*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
- SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Praha, 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
- ŠKARKA, Antonín. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha: Odeon, 1986.
- ŠKARPOVÁ, Marie. „Mezi Čechy k pobožnému zpívání náchylnými.“ *Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století*. Praha: Filozofická fakulta univerzity Karlovy, 2015.
- ŠKARPOVÁ, Marie. Rukopisný kancionál jako svébytné hymnografické médium 17. a 18. století. In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 3. Slavica Pragensia* 42. 2014. s. 177–184.
- TROJAN, Jan. Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.-19. století. In *Prameny k dějinám a kultuře Moravy*. 2000. sv. 6.
- TRUNC, Miroslav. Neznámý český rukopisný kancionál z počátku 18. století. In Daněk, P. (ed.). *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost – Společnost pro starou hudbu, 1988. s. 173–183.
- VINTR, Josef: Zásady transkripce českých textů z barokní doby. In *Listy filologické*. 1998. č. 121. s. 341–346.

ZEMANOVÁ, Hana. *Duběnkový inkoust*. Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta.

14.1 Elektronické zdroje

BENEDIKT XVI. *O liturgické hudbě*. [online] 2012. [citováno 13. 9. 2019] Dostupné z: <https://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=17418>

ČERNÝ, Michal. Hudba a zpěv v liturgii. In *Teologické texty*. [online] 2009. č. 2 [citováno 20. 11. 2019] Dostupné z <https://www.teologicketexty.cz/casopis/2009-2/Hudba-a-zpev-v-liturgii.html>

FIDLEROVÁ ANDRLOVÁ, Alena. *Lidové rukopisné modlitební knihy raného novověku*. [online] 2013 [citováno 1. 12. 2019] Dostupné z: https://sites.ff.cuni.cz/ucjtk/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/Lidove_rukopisne_modlitebni_knihy_raneho.pdf

CHLUMSKÝ, Jan. Sv. František Borgia. In *Světcí k nám hovoří...* [online] 2001. [citováno 15. 12. 2019] Dostupné z: <http://catholica.cz/?id=4741>

Manuscriptorium. Virtuální badatelské prostředí. [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.manuscriptorium.com/>

SLAVICKÝ, Tomáš. Chorál po Tridentském koncilu. In *Harmonie*. [online] 2002, roč. 2. č. 10. [cit 20. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/choral-po-tridentskem-koncilu.html>]

ŠKARKA, Antonín. *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. –18. století*. [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.clavmon.cz/htb/>

TESAŘ, Stanislav. *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*. [online] [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z <http://www.musicologica.cz/melodiarium/index.php?>

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy*. [online] 2019 [citováno 21. 11. 2019] Dostupné z: https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Hlavn%C3%AD_strana

VOIT, Petr. *Nauka o knižní vazbě*. [online] 2007 [citováno 23. 11. 2019] Dostupné z: https://sites.ff.cuni.cz/uisk/wp-content/uploads/sites/62/2016/01/Nauka-o-kni%c5%ben%c3%ad-vazb%c4%9b_Voit.pdf

Seznam biblických odkazů

Ef 5, 19

Jan 14, 6

Jan 15, 5

Kol 3, 16

Lk 4, 16 – 19

Mk 14, 26

Mk 15, 34

Mt 26, 30

Mt 27, 45

15. Seznam obrázků a tabulek

Obrázek 1: Zamalovaná část textu.....	43
Obrázek 2: Zdobená iniciála na s. 80.....	73
Tabulka 1: Struktura kancionálu.....	53
Tabulka 2: Seznam písní nezaznamenaných v předchozích pramenech	69
Tabulka 3: Nejčastější nápěvové odkazy.....	71