

**RUKOPISNÝ KANCIONÁL JAKO SVĚBYTNÉ  
HYMNOGRAFICKÉ MÉDIUM 17. A 18. STOLETÍ.  
NĚKOLIK PŘEDBĚŽNÝCH POZNÁMEK**

MARIE ŠKARPOVÁ

**THE HANDWRITTEN HYMN BOOK AS A PARTICULAR  
HYMNOGRAPHIC MEDIUM OF THE 17<sup>th</sup> AND 18<sup>th</sup> CENTURIES:  
SOME PRELIMINARY REMARKS**

From its very beginning, Czech literary history has devoted extensive attention to religious songs of the Middle Period, approaching them as a significant part of early modern literature written in Czech. Up until now, however, it has dealt primarily with the hymnography passed along through printed hymn books, or more precisely, it interpreted the history of the production of Czech hymn books of the early modern period as a process of transition from older, the original handwritten form to the printed form. The preservation of religious songs through handwritten records in the Czech lands, however, endured long after the establishment of book printing in parallel with printed records and in complementarity with them. The article attempts to draw attention to the distinctive meaning of the hymn book manuscripts in the culture of Czech language culture of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries and to stimulate their systematic study.

**Key words:** handwritten hymn book, printed hymn book, hymnographical medium, Czech early modern hymnography, early modern manuscript culture, history of Czech hymnology

**Klíčová slova:** rukopisný kancionál, tištěný kancionál, hymnografická média, česká hymnografie raného novověku, rukopisná kultura raného novověku, dějiny české hymnologie

Již Josef Jireček konstatoval, že česky psaná poezie raného novověku je pro nás vlastně totožná s českými duchovními písněmi, uchovávanými a šířenými prostřednictvím kancionálů: „Kdokoli o tehdejších básnictví českém mluví chce, tomu nezbývá jiné možnosti, než aby především přihlíдел ke skládáním v kancionálech sebraným a *podle nich* hleděl ustanoviti, jakou do sebe vůbec cenu má poesie střednědobá“ (1878: 96). On to také byl, kdo vedle prvního soupisu českých duchovních písní datovatelných do 15. a 16. století představil rovněž první pokus o syntetické pojednání o dějinách české kancionálové tvorby. Ve své práci přitom, jak sám přiznává, záměrně ponechal stranou mj. „celou tu spoustu rukopisných gradualů XV. i XVI. století“ (1878: 95). To potvrzuje i připojený seznam zpěvníků, jež Jireček při sestavování výše zmíněného „abecedního přehledu písní“ excerpoval: až na jedinou výjimku, *Jistebnický kancionál*, který je zároveň nejstarším hymnografickým pramenem, z něhož Jireček vycházel, je seznam tvořen výhradně písňovými soubory vydanými tiskem (srov. 1878: 38–39). Je tedy zřejmé, že Jireček svůj výklad

o dějinách české duchovní písně, soustředěný především na předbělohorskou hymnografii, *implicitě* pojal jako vyprávění příběhu o přechodu od hymnografického záznamu rukopisného k záznamu tištěnému.

Tento koncept následně prokázal v české literární historii velkou životnost. Nacházíme ho také v univerzitních přednáškách Antonína Škarky z roku 1946 s názvem *Kapitoly z české hymnologie*.<sup>1</sup> Škarka na jedné straně Jirečkovo pojednání podstatně rozšířil, neboť věnoval pozornost nejen hymnografii 15. a 16. století, ale výrazně se zaměřil též na katolickou duchovní píseň 17. a 18. století. Zároveň však na straně druhé zcela převzal Jirečkův výkladový koncept českého hymnografického provozu střední doby jako přechodu od starší, původní formy rukopisné k nové formě tištěné. Za „přední pěstitelku duchovní písně v 16. století“ označil jednotu bratrskou, která jako první církev u nás „poznává veliký význam nového knihtiskařského umění a užívá ho pro šíření duchovní písně“ (1986a: 196), a za počátek její kancionálové produkce – ve shodě s Jirečkem – nejstarší dochovaný český tištěný kancionál, anonymní *Piesničky* z roku 1501,<sup>2</sup> „prvou knihu toho druhu v celé Evropě“ (1986a: 197). Tomuto drobnému hymnografickému tisku přisoudil v dějinách české kancionálové tvorby význam přímo zakladatelský; konstatoval, že „pro dějiny naší duchovní písně má podobný význam jako kdysi *Jistebnický kancionál*. Jeho vydání stává se povalem k nápodobě a brzy vydávají takové tištěné zpěvníky i ostatní církve, zejména podobojí“ (1986a: 197). V dalším výkladu sice Škarka připustil, že pro utrakvistickou hymnografii jsou příznačnější „nádherně vypravené rukopisné kancionály a graduály určené pro literátská bratrstva“ (1986a: 199), jeho badatelský zájem se ovšem plně soustředil na hymnografickou produkci šířenou tiskem. Obdobně si počínal i při koncipování velkorysého bibliograficko-edičního hymnologického projektu *Hymnorum Thesaurus Bohemicus*. Do něj sice plánoval začlenit jak produkci tištěnou, tak rukopisnou (Škarka 1986b: 172 aj.), jeho zpráva o zahájení přípravných prací na daném projektu však zároveň svědčí o tom, že se – alespoň v první fázi – opět přednostně zaměřil na hymnografii šířenou pomocí knihtisku: v předloženém seznamu již vyexcerpovaných kancionálů totiž jednoznačně převládají prameny tištěné (srov. 1986b: 187–188).

Obě tato do jisté míry zakladatelská díla české literárněvědné hymnologie pochopitelně předznamenala další pokusy o literárněhistorické syntézy české hymnografie střední doby, jež tak mohly navazovat především na badatelské výsledky učiněné v oblasti kancionálů tištěných (srov. zejm. Ducreux, 1982; Malura, 2010). Zájem o studium duchovní písňové tvorby uchovávané a šířené prostřednictvím knihtisku ostatně souzněl a souzní s pozorností obecněji zaměřenou na význam Gutenbergova vynálezu pro literární provoz a literární život vůbec, a to včetně jeho vlivu na proměny způsobu vnímání slovesného díla i samu jeho strukturu;<sup>3</sup> tuto problematiku se snaží v českém prostředí promýšlet v poslední době zejména Petr Voit.<sup>4</sup> Rovněž nejedna práce z dějin českého předbělohorského knihtisku se již dříve monograficky zaměřila právě na české tištěné zpěvníky

<sup>1</sup> Byly vydány teprve posmrtně péčí Jana Lehára: Škarka, 1986a.

<sup>2</sup> Otázkou konfesní proveniencie *Piesniček*, jež zřejmě vznikly jako tisk určený pro soukromou potřebu, se zabýval již od 60. let 20. století hudební historik Jan Kouba (srov. Kouba, 1965: 89–138), v poslední době na něj navázala Eliška Baťová (srov. Baťová, 2011: 90–91, tam také poukaz na teologickou analýzu *Piesniček* A. Molnára; Baťová, 2013: 136–137).

<sup>3</sup> Z prací dostupných v češtině viz např. Ong, 2006; Burke, 2007.

<sup>4</sup> Viz např. shrnutí Voitových základních tezí v rozhovoru pořázeném J. Linkou: Voit, 2011.

duchovních písní (viz zejména studie Mirjam Bohatcové věnované bratrským kancionálům 16. století).

Ovšem už Škarka ve svých výše zmiňovaných univerzitních přednáškách z roku 1946 zároveň naznačil, že rukopisný záznam zůstal v českých zemích i po rozšíření knižtisku důležitým prostředkem uchovávání a šíření hymnografické produkce. Především zásluhou několika badatelských generací muzikologů bylo sneseno již poměrně velké množství poznatků o rukopisných hymnografických knihách 15. a 16. století,<sup>5</sup> a to zejména o pramenech spjatých s činností literátských bratrstev, resp. o hymnografické produkci vznikající zásluhou písářských dílen.<sup>6</sup> Rukopisným kancionálům 17. a 18. století byla však naproti tomu věnována pozornost menší<sup>7</sup> a rovněž v tomto případě jsou původci dosavadních badatelských poznatků převážně hudební historici, resp. etnomuzikologové. Již v průběhu druhé poloviny 19. století se Jirečkův současník Karel Konrád při pátrání po dochovaných pramenech o činnosti českých literátských bratrstev zabýval také rukopisnými zpěvníky 17.–19. století (zejména moravské provenience), neboť u nich rovněž předpokládal sepětí s literátskou tradicí.<sup>8</sup> Na pozoruhodné české rukopisné kancionály pobělohorské doby pak během druhé poloviny 20. století upozornili zejména Jaromír Černý,<sup>9</sup> Jiří Sehnal (např. 1972), Jitřenka Pešková a Tomislav Volek (1983: 12–16), Stanislav Bohadlo (1988), Miroslav Trunc (1988) aj.

Jak konstatoval před časem J. Malura, přínos literární historie pro poznání rukopisně tradované české duchovní písně pobělohorské doby ve srovnání s výsledky hudební historie „znatelně zaostává“ (1999b: 181). Zájem literárních historiků se dosud soustředil zejména na opisy tisků (např. Devotyho opis sopránového partu Michnovy *Loutny české* pořizený roku 1666), resp. na rukopisné předlohy tištěných zpěvníků (zejm. Malura, 1999a: 23–24). Rukopisný zpěvník 17. či 18. století tak byl doposud převážně vnímán ve vztahu ke zpěvníku tištěnému. Rukopisné kancionály si však zaslouží i pozornost samy o sobě (srov. též Malura, 1999b: 187). Jejich soustředěné studium zřejmě nepovede k mnoha unikátním objevům dosud neznámých českých písní výjimečné hudební či literární hodnoty nebo neznámých výrazných hymnografických osobností, zcela nepochybně však přispěje k hlubšímu poznání hymnografického, potažmo literárního života

<sup>5</sup> Základní přehled daných pramenů podává databáze Jiřího Žůrka et al. *LIMUP*; studium českých předbělohorských hymnografických rukopisů včetně ediční činnosti je tak již tradičně – od dob Karla Konráda a Dobroslava Orla – profilováno výrazně muzikologicky; v současnosti se systematicky danou problematikou zabývají především Martin Horyna, Jan Baťa, Eliška Baťová či Jiří Žůrek (posledně jmenovaný se soustředí zejména na český zpěvní repertoár nestrofického charakteru). Pečlivý, příkladně interdisciplinární soupis bibliografie (nejen) k tomuto tématu podává *Slovník staročeských hymnografií* Jana Kouby, jenž by měl vyjít v roce 2014.

<sup>6</sup> Jde zároveň o prameny v nejednom případě bohatě iluminované, které se tak stávají též předmětem badatelského zájmu kunsthistoriků, srov. např. práce Martiny Šárovcové (2010 aj.).

<sup>7</sup> Obdobný pohled na českou hymnografii raného novověku vlastně nabízí i současný stav muzikologicky koncipované databáze Stanislava Tesaře et al. *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*. Z bohemikální kancionálové produkce 16. století soustřeďuje rukopisy i tisky (a to včetně některých kancionálů nenotovaných), ze zpěvníků 17. století prozatím pouze vybrané velké kancionálové svody tištěné, s cílem podat základní orientační přehled o tradování předbělohorského písňového repertoáru v době následující.

<sup>8</sup> Srov. Konrád, 1893: 381–382. Konrád byl také autorem několika pramenných analýz věnovaných vybraným rukopisným zpěvníkům – viz např. 1892: 209–218.

<sup>9</sup> V rámci soupisu hudebních rukopisů z fondu královéhradeckého muzea – viz Černý, 1966.

17. a 18. století, k němuž tak vybízel A. Stich, jeden z hlavních iniciátorů obnovení barokistických studií v 90. letech 20. století.

Přednostní zájem o tištěné kancionály při heuristických a soupisových pracích prvních generací českých filologů byl pochopitelně do značné míry dán i tím, že otázka datování rukopisných hymnografických pramenů je ve většině případů nepoměrně obtížnější než u pramenů tištěných. Rukopisné zpěvníky vznikaly nejen jako jednorázová záležitost, jako tomu bylo zřejmě např. u tzv. *Prachatického kancionálu* (SOA Prachatice, sign. I B 2), jenž byl téměř celý napsán jedním písařem v průběhu roku 1610 (srov. Horyna – Kroupa, 2013: 27). Obdobná existence jediné písařské ruky je v dochovaném souboru rukopisných kancionálů střední doby skutečně spíše výjimkou, viz např. zmiňovaný *Prachatický kancionál* nebo kancionál sepsaný Václavem Štátným v letech 1661–1684 (KNM, sign. V B 19). Na vytváření zpěvníku se nejčastěji podílelo více písařů: např. v rukopisném kancionále z Miletína (Městské muzeum Hořice v Podkrkonoší, sign. C 90), který vznikl kolem poloviny 17. století, M. Horyna a J. K. Kroupa (2013: 28) identifikovali minimálně 19 písařských rukou. V této souvislosti nepřekvapí, že repertoár rukopisných zpěvníků byl sestavován v mnoha případech poměrně dlouho, a to i po dobu několika desetiletí či dokonce staletí: viz např. kancionál želechovického kantora Jana Klábíka (Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně, sign. A 6812), jehož jádro bylo sice napsáno v sedmdesátých letech 17. století, ovšem zpěvník byl prokazatelně doplňován přírůsky ještě v průběhu 19. století.

Dílní sondy opakovaně potvrzují, že rukopisné zpěvníky nevznikaly ani v období rozvinutého knihtiskařského umění jen přejímáním tištěného kancionálového repertoáru, jak na to v mnohých případech upozornilo dosavadní bádání (viz např. včlenění Michnovy *Svatoroční muziky* do tzv. *Bohunkova kancionálu*, opsání všech notovaných písní Brideliových *Jesliček* do tzv. *Lochenického kancionálu*), ale že uchovávají též repertoár tištěným prostředím nedoložený. Některé z těchto písní, jež se nám dochovaly výhradně díky rukopisným záznamům, přitom vykazují zajímavé analogie k hymnografické produkci tištěné, např. k písním Adama Michny z Otradovic či Fridricha Bridelia. Při pátrání po předlohách písněvého repertoáru kancionálku *Jesličky* se tak např. podařilo identifikovat několik paralelních českých překladů jinojazyčných předloh, na Brideliově či Michnově textu nezávislých.<sup>10</sup> Rozšíření některých z těchto písní, jež se dochovaly pouze rukopisně, na větším teritoriu přitom naznačuje, že význam rukopisných zpěvníků se neomezoval pouze na uchovávání repertoáru určitého regionu. Rukopisné zpěvníky také mohou pomoci lépe sledovat některé specifické rysy českého pobělohorského hymnografického života, např. tradování českých mešních písní v katolickém potridentském prostředí, jak upozornil svého času Jiří Sehnal (1992).

Vedle dnes již tradičního vnímání rukopisu a tisku jako dvou vzájemně si konkurujících způsobů uchovávání a šíření slovesného sdělení se však nabízí možnost uvažovat

<sup>10</sup> Srov. např. německý písněvý text *Lasst uns das Kindlein wiegen*, Brideliův *Děťátko kolíbejme*, Michnův *Ježíška přivítejme* a text *Kolíbejme Děťátko*, doložený výhradně rukopisnými prameny; německý text *Kom Kind es muß seyn*, Brideliův *Sem, sem Děťátko*, Michnův *Čas jest Děťátko* a rukopisně tradovaný *Pod sem Děťátko*; latinský text *O Puer dilectissime, tu moves pectora*, Brideliův *Ó Dítě mé roztomilé, ty raniš srdce mé* a pouze rukopisně dochovaný *Ó Dítě jenžs na svět přišlo, srdces mé proniklo*; latinský text *Coelo rores pluunt flores*, Brideliův *Rosa mladá s kvítím padá* a rukopisně doložený *Roso z nebe, dá květ z sebe* (Bridelius, 2012: 355–359, 363–366); ve výčtu takových písněových skupin by bylo možné ještě pokračovat.

o jejich vztahu v souřadnicích komplementarity.<sup>11</sup> Jak dokládá setrvalý zájem o pořizování rukopisných zpěvníků *de facto* až do nástupu digitálních médií, rukopisný kancionál disponuje jinými přednostmi než kancionál tištěný. Jednou z nejnapadnějších je snadnější možnost vytvářet jedinečný písňový repertoár pro potřeby a podle zájmu jednotlivce, resp. farní či jiné komunity. Textovou či hudební podobu přejímané písně lze přitom snadno upravit podle aktuálních potřeb. Především však takto vytvářený repertoár může být poměrně lehce dále doplňován a s jeho doplňováním se také často počítalo, jak o tom svědčí záměrně vynechávané prázdné listy na závěr jednotlivých písňových oddílů v četných rukopisných zpěvnících. Tato mnohdy postupná amplifikace písňového repertoáru, uskutečňovaná i během dlouhého časového období (viz výše), může zároveň poskytnout cenná svědectví o užívání daného kancionálu, umožňuje tedy – vedle vlastnických přípisů či cenzurních záznamů a jiných dobových svědectví<sup>12</sup> – poměrně dobře sledovat hledisko recepční. Právě údaje o bývalých majitelích rukopisných kancionálů, jimiž nebyli pouze jednotlivci, ale také společenství (např. literáti), a o místech uložení (např. kostelní kůry) jsou zřejmým svědectvím o tom, že rukopisy ani po rozšíření knihtisku zdaleka nevznikaly pouze pro privátní potřebu jednotlivce, ale sloužily rovněž jako veřejné publikační médium, byť převážně se zacílením na menší okruh recipientů s působností lokální či regionální než u produkce vydávané tiskem.

Tištěný kancionál oproti kancionálu rukopisnému nabízí jiné přednosti. Především je s to zajistit nepoměrně snazší a rychlejší pořízení vícera shodných exemplářů obsahujících totožný repertoár. Tuto výhodu tištěného média využila již během 16. století zejména jednota bratrská jako prostředku unifikace oficiálního, církví schváleného hymnografického repertoáru, určeného zejména pro zpěv celé komunity při bohoslužebných shromážděních, i jako prostředku snazší kontroly hymnografické produkce.<sup>13</sup> Obdobně se knihtisk preferoval při snahách o zavedení jednotných zpěvníků i v dalších církvích, např. při prosazování tzv. diecézních kancionálů v katolické církvi. Tištěná kniha se tedy stává výhodou všude tam, kde se vyžaduje jednota repertoáru, stále více důležitá je zejména v případech, kdy má být do zpívání písní zapojeno celé (gramotné) společenství.<sup>14</sup> Ovšem každá snaha o doplnění či obměnu stávajícího repertoáru si vyžaduje nové vydání zpěvníku, resp. vznik dodatků. Výmluvným svědectvím o úskalí, které s sebou tištěná

<sup>11</sup> Necháváme zde stranou důležitou problematiku literární cenzury i aspekty technologicko-výrobní, ekonomické apod., o nichž uvažoval již Škarka (srov. Škarka, 1986a: 196) – zejména knihovědné bádání jistě doplní naše stručné pojednání o další pohledy.

<sup>12</sup> Viz např. toto svědectví, že z raněnovověkých rukopisných zpěvníků se na východní Moravě zpívalo ještě počátkem 90. let 19. století: „Kancionály Raškův a Šumberův bylo jen těžko a vždy jen na krátko lze vypůjčiti, poněvadž z nich literáci novolhotští a sůchovští podnes společně zpívají“ (Houdek, 1891: 51). Za upozornění na tento pramen upřímně děkují kolegyni Kateřině Smyčkové.

<sup>13</sup> Srov. např. Škarka, 1986a: 197; Baťová, 2013: 138–142 (zde také přehledně shrnutí znalostí o rukopisně dochované předbělohorské tvorbě bratrské provenience).

<sup>14</sup> Zároveň ovšem tradování v podobě tištěného záznamu neznamenalo vždy snahu o věrné, neměnné uchování podoby dané písně. Výmluvným příkladem mohou být např. písňové texty Adama Michny z Otradovic: zatímco v některých rukopisech nacházíme jejich doslovné opisy (viz např. již zmínovaný opis *Loutny české* Matěje Devotyho), v některých tištěných záznamech se naproti tomu setkáváme s výraznými textovými úpravami a obměnami (viz např. některé Michnovy písně zařazené do *Kancionálu českého* Matěje Václava Štejera). Ovšem ani doslovný opis textu nemusí znamenat snahu o věrné uchování jeho stávajícího významu a existující interpretace či interpretaci: např. mnohé písně nekatolického původu převzal jezuita M. V. Štejer do svého kancionálu ve zcela identické textové podobě, ovšem úvodní jednoznačnou proklamaci shromážděného repertoáru jako katolického je vřadil do zcela odlišného konfesijního rámce, a nabídl tak jejich radikálně jinou interpretaci.

kniha nese, je např. jeden z dochovaných exemplářů anonymního *Kancionálu* vydaného v Praze roku 1620, jenž byl koncipován jako oficiální zpěvník české a moravské luterské církve. Do jednoho z exemplářů uložených ve fondu Národní knihovny (sign. 54 E 1) byly vevázány za jednotlivé písňové oddíly rukopisné dodatky s dalšími duchovními písněmi (včetně napodobení tištěného písma a vzhledu tištěné stránky) a tímto způsobem byl daný exemplář vzhledem k ostatním exemplářům tohoto kancionálu dodatečně „individualizován“. U písňových letáčků o několika málo písních se pak situace často řešila vytvářením konvolutů.

Vedle tisku a rukopisu ovšem i v době raného novověku stále zůstává důležitým médiem uchování a šíření duchovních písní kolektivní paměť v podobě ústního tradování. Zřejmě je to zejména u hudební složky, jež nebyla v mnohých případech v písemných pramenech nijak zaznamenávána. Písemně fixovány tak byly často pouze písňové texty, a to bez jakéhokoli údaje o hudební složce (to se týkalo především písňových letáčků), případně bylo na nápěv písně odkázáno udáním textového incipitu písně, u níž se předpokládala všeobecná znalost její melodie, nebo byl – a to zejména v rukopisných pramenech první poloviny 16. století – u textu vynotován jen melodický incipit.

Ovšem i sám text písně byl v některých případech zaznamenán neúplně (a to nejenom u refrénů či jiných opakování částí textu). V mnoha případech se zjevně počítalo se znalostí zvykové podoby, např. při podkládání textu pod melodii v pasážích melismatického charakteru, jak o tom svědčí např. různé způsoby zápisu staré české adventní písně *Poslán jest archanděl k Mariji Panně*. Snaha o opouštění „provizorních“ způsobů zaznamenávání textové složky duchovních písní může být zajímavým svědectvím o narůstající autoritě připisované slovu zaznamenanému písmem, o stále větším spoléhání na vizuální záznam před čistě orální pamětí, o preferování „oka“ před „uchem“. Od konce 16. století tak můžeme sledovat při tradování nápěvu písně *Poslán jest archanděl k Mariji Panně* snahu o to, aby zmiňovaná melismata na koncích veršů byla sylabicky podložena textem. Řešením se stalo nejen zkrácení nápěvu, ale též opačný postup, tedy amplifikace textu do takové podoby, aby na jednu každou notu vycházela právě jedna slabika. Druhou ze zmíněných alternativ nacházíme od poslední čtvrtiny 17. století zaznamenanu několika různými způsoby: v prvním vydání Štejerova *Kancionálu českého* (1683) je naznačena jen v notaci, v jeho druhém vydání (1687) je opakování textu vypsáno, ovšem pouze v první sloce (vytištěné pod notací), ve zpěvnících přelomu 17. a 18. století (např. Holanově či Božanově kancionálu) je pak vypsáno v úplnosti, ve všech slokách. Vedle toho však v téže době nacházíme danou píseň i v nenotovaných kancionálech, kde byl její text zaznamenán v „tradiční“, neamplifikované podobě a bez jakýchkoli údajů o hudební stránce; tyto záznamy tedy spoléhají na pamětní tradování dané písně a nechávají otázku její hudební realizace plně na interpretech (srov. Bridelius, 2012: 293).

Nezanedbatelný podíl ústní paměti při tradování duchovních písní připomíná, že kancionál, ať už v podobě tištěné či rukopisné, je pouze pomocným, provizorním prostředkem jejich uchování. Píseň je primárně určena pro vnímání sluchem, nikoli zrakem, je orální záležitost; teprve ve znějící podobě je píseň realizována ve své „plnosti“ (necháme-li stranou možnost pojmát písňový text jako specifický typ nábožensky rozjímavé četby). Skutečným zveřejněním písně tedy není vytištění či zápis, nýbrž zpívaná realizace. Dostupnost repertoáru uchovávaného zpěvníky byla tak vždy závislá na gramotnosti a u záznamů notovaných také na specializované schopnosti číst noty. Do hymnografic-

ké komunikace proto nejednou vstupoval důležitý zprostředkující subjekt a v dějinách hymnografie lze vymezit různé typy písňových interpretů: předzpěváky, profesionální či poloprofesionální zpěváky včetně školní mládeže, literátů atd. Existence různých způsobů písemného záznamu textové i hudební složky pak dává zřetelně najevo, že ne všechny zpěvníky byly určeny jako přímý podklad pro provádění repertoáru (tj. že plnily funkci „hlasových partů“, příp. též partů instrumentálních), ale že spíše měly funkci memorativní: fixace daných písní pomocí písma a případně též pomocí notového záznamu přednostně sloužila uchovávání hymnografického repertoáru.

Patří k velkým dluhům české hymnologie, že speciální soupis bohemikálních rukopisných zpěvníků 17. a 18. století stále chybí – mnoho údajů sice obsahuje *Repertorium* (Linda – Stich – Fidlerová – Šulcková et al., 2003; Fidlerová – Bekešová et al., 2007), je však jednak prozatím zaměřeno pouze na oblast Čech, jednak není soupisem primárně hymnografických pramenů, a tedy od něj nelze např. žádat soupis písňového repertoáru aj. Dosud známé lokality s bohatě dochovanou rukopisnou kancionálovou produkcí (již tradiční je poukaz na východočeský region, srov. Malura, 1999b: 181; Linda, 2003: xviii; nedávno však upozornila na rukopisnou kancionálovou produkci východní Moravy K. Smyčková, v tisku) opakovaně potvrzují předpoklad, že rukopisný zpěvník byl ještě dlouho po Gutenbergově vynálezu důležitým a svébytným způsobem uchovávání a šíření hymnografického repertoáru.

---

## LITERATURA

- BAŤOVÁ, E. 2011. *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*. Praha: KLP.
- BAŤOVÁ, E. 2013. *Za Kralickou do Kralic aneb 400. výročí Bible kralické*. Brno: Moravské zemské muzeum. Bratrská kancionálová tvorba předbělohorské doby novými očima?, s. 135–144.
- BOHADLO, S. 1988. 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, s. 84–92.
- BRIDELIUS, F. 2012. *Jesličky: staré nové písničky*. Kosek, P. – Slavický, T. – Škarpová, M. (edd.). Brno: Host – Masarykova univerzita.
- BURKE, P. 2007. *Společnost a vědění: od Gutenberga k Diderotovi*. Praha: Karolinum.
- ČERNÝ, J. 1966. *Soupis hudebních rukopisů Muzea v Hradci Králové*. *Miscellanea musicologica*, sv. 19. Praha: UK.
- DUCREUX, M.-E. 1982. *Hymnologia bohémica 1588–1764: Cancionnaires tchèques de la Contre-Réforme* [rkp. disertační práce]. Paris: Université de Paris.
- FIDLEROVÁ, A. – BEKEŠOVÁ, M. et al. 2007. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. Díl II/1, 2, K–O. Praha: Karolinum.
- HORYNA, M. – KROUPA, J. K. 2013. Kancionál z Miletína (cca 1620–1710): zapomenutý hudební rukopis. *Clavis unitis* [online]. Roč. 2 [cit. 29-10-2013], s. 27–42. Dostupné na: [http://www.acecs.cz/media/cu\\_2013\\_02.pdf](http://www.acecs.cz/media/cu_2013_02.pdf).
- HOUDEK, V. 1891. *Moravské ornamenty III*. Olomouc: Vlastenecký muzejní spolek.
- JIREČEK, J. 1878. *Hymnologia Bohémica: dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století*. Praha: Královská česká společnost nauk.
- KONRÁD, K. 1892. Tištinský kancionál. *Časopis Matice moravské*. Roč. 16, s. 209–218.
- KONRÁD, K. 1893. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Cyrilometodějská knihtiskárna.

- KOUBA, J. 1965. Nejstarší český tištěný kancionál z roku 1501 jako hudební pramen. *Acta Universitatis Carolinae: Philosophica et historica* 2. Praha: UK, s. 89–138.
- LINDA, J. 2003. Předmluva. In Linda, J. – Stich, A. – Fidlerová, A. – Šulcková M. et al. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. Díl I., sv. 1. Praha: Karolinum, s. xiii–xix.
- LINDA, J. – STICH, A. – FIDLEROVÁ, A. – ŠULCKOVÁ M. et al. 2003. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. Díl I/1, 2, A–J. Praha: Karolinum.
- MALURA, J. 1999a. Slaviček rájský Jana Josefa Božana a česká duchovní píseň vrcholného baroka. In Božan, J. J. *Slaviček rájský*. Malura, J. – Kosek, P. – Pospíšil, M. (edd.). Ostrava – Brno: Ostravská univerzita – Host, 1999, s. 5–43.
- MALURA, J. 1999b. Tištěná a rukopisná hymnografická tvorba východních Čech v období baroka. In Petrbock, V. – Lunga, R. – Tydlitát, J. (edd.). *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*. Boskovice: Albert, 1999, s. 181–188.
- MALURA, J. 2010. *Pisně pobělohorských exulantů (1670–1750)*. Praha: Academia.
- ONG, W. J. 2006. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum.
- PEŠKOVÁ, J. – VOLEK, T. 1983. Předmluva. In Pešková, J. *Collectio ecclesiae Březnicensis: Catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha: Supraphon, s. 12–16.
- SEHNAL, J. 1972. Das Gesangbuch des Pavel Bohunek aus Rychnov nad Kněžnou. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, řada H. Roč. 21, č. 7, s. 13–29.
- SEHNAL, J. 1992. Český zpěv při mši. *Hudební věda*. Roč. 29, s. 3–15.
- SMYČKOVÁ, K. V tisku. Rukopisné hymnografické školy na Moravě. Příspěvek přednesený na konferenci *Rukopisná kultura raného novověku*, konané 12.–13. září 2013 v Plzni. Vyjde v *AUC Philosophica et Historica*.
- ŠÁROVCOVÁ, M. 2010. Cantate Domino canticum novum: iluminované hudební rukopisy české reformace. In Horníčková, K. – Šroněk, M. (edd.). *Umění české reformace (1380–1620)*. Praha: Academia, s. 413–467.
- ŠKARKA, A. 1986. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Lehár, J. (ed.). Praha: Odeon.
- 1986a. Kapitoly z české hymnologie, s. 190–302.
- 1986b. Hymnorum Thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace: kus národního programu, kus osobní zpovědi, s. 164–189.
- TESAŘ, S. et al. *Melodiarium hymnologicum Bohemiae* [online]. [Cit. 29-10-2013]. Dostupné na: <http://www.musicologica.cz/melodiarium/>.
- TRUNC, M. 1988. 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, s. 173–183.
- VOIT, P. 2011. Udržet pravý okraj stránkové sazby: od literární historie k samostudiu. *Česká literatura*. Roč. 59, s. 242–260.
- ŽŮREK, J. et al. *LIMUP: databáze obsahu liturgických rukopisů utrakvistické provenience 15.–16. století* [online]. [Cit. 29. 10. 2013]. Dostupné na: <http://www.clavmon.cz/limup/>.