

# Moravské rukopisné kancionály a jejich význam pro poznání lidového duchovního zpěvu v 17.–18. století

Kateřina Smyčková

DOI: 10.21104/CL.2019.2.01

*The Moravian Manuscript Hymn Books and Their Importance for the Research of Folk Church Singing in the 17th and 18th Century*

## Abstract

This study deals with the Czech and Moravian manuscript hymn books from the 17th and 18th century. It summarizes the existing research and describes the most important manuscripts. Some of the hymnals are accompanied by musical notation and a large number of them are beautifully illuminated. The manuscript hymnography is one of the richest sources for understanding folk culture and singing in the 17th and 18th century. The manuscripts were relatively independent of the printed hymn-books and were close to orality.

## Key words

17th and 18th century literature, hymn books, orality, manuscript culture

## Acknowledgment

Studie vznikla v rámci IRP projektu Ostravské univerzity „Identita míst a regionů – výzkum rukopisných kancionálů a poutnické literatury 17. a 18. století“ (reg. č. 201827).

## Contact

Mgr. Kateřina Smyčková, Ph.D., Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Reální 5, 701 03 Ostrava, Czech Republic; e-mail: katerina.smyckova@seznam.cz.

## Jak citovat / How to cite

Smyčková, Kateřina. (2019). Moravské rukopisné kancionály a jejich význam pro poznání lidového duchovního zpěvu v 17.–18. století. *Český lid* 106, 139–156. doi:<http://dx.doi.org/10.21104/CL.2019.2.01>

## Podněty etnografického bádání

Podrobný přehled výzkumu rukopisných kancionálů, výčet a popis pramenů, jejich hudebních, textových i kunsthistorických specifik a jejich význam v dobové kultuře i v současném bádání zdaleka přesahuje rozměr pouhé studie. K pochopení a docenění významu rukopisných zpěvníků je třeba zhodnotit nejen jejich hymnografickou hodnotu a hudební stránku, ale zaměřit se i na aspekty literární a mediální, výtvarné či na kulturně-historické souvislosti. Proto si ani text neklade v žádné ze zmíněných otázek nárok na úplnost a má být pouze upozorněním na nepříliš známý okruh pramenů a zamyšlením nad možnostmi, jež skýtají pro výzkum lidového duchovního zpěvu.

Základním východiskem pro charakteristiku lidové duchovní písně je definice Jana Kouby v *Národopisné encyklopedii*: „píseň náboženského obsahu s textem v národním jazyce, určená pro společný zpěv obce věřících, tedy pro lid jakožto společenství laických účastníků bohoslužby“ (Kouba 2007: 481). Kouba tudíž vychází z opozice vůči dobovému latinskému kostelnímu zpěvu, označení písně jako „lidové“ znamená v podstatě „vernakulární“ a nenese s sebou obvyklé etnografické či folkloristické konotace.<sup>1</sup> Tuto definici lze samozřejmě vztáhnout nejen na rukopisné kancionály, ale i na tištěné prameny, ať už zpěvníky, či například agendy. Výpovědní hodnota tištěných pramenů je však obvykle zkreslena jejich oficialitou; nemusí to být jen cenzurní zásahy a tlak oficiálních nařízení o duchovním zpěvu, ale i snaha autora/editora vnutit uživatelům svého zpěvníku svou představu o kostelní písni, v neposlední řadě také zanedbávání regionálních specifik ve snaze nabídnout tištěný zpěvník co nejširšímu okruhu příjemců. Rukopisy jsou oproti tomu úzce svázány s místem a okolnostmi svého vzniku a věrněji reprodukuji skutečnou podobu lidového duchovního zpěvu. Vymezení lidové duchovní písně v této studii navazuje na Koubovu definici, ale zužuje ji zdůrazněním neoficiality, respektive menší oficiality rukopisných zpěvníků. Označení „lidový“ duchovní zpěv je tudíž třeba chápat nejen jako zpěv vernakulární, ale také jako zpěv spjatý s lidovým prostředím určité regionální a náboženské historie, jako odraz žité praxe, jenž se částečně odlišuje od podoby duchovního zpěvu, kterou představují oficiální prameny.

---

1 Důležité je také zdůraznění kolektivnosti zpěvu – při analýze duchovní hymnografie 17. a 18. století je třeba odlišit písně pro společný zpěv věřících a písně určené pro zpěv jednotlivce, obvykle rozjímavého charakteru a s exkluzivním nápěvem i textem (např. *Ždoroslavíček* od Friedricha Spee, do češtiny přeložený Felixem Kadlinským). V německé hymnologii se běžně rozlišuje „geistliches Lied“ a „Kirchenlied“ (tedy duchovní a kostelní píseň), tato terminologie se však v českém prostředí neujala. V následující studii užívám termínu duchovní píseň bez ohledu na toto rozlišení.

Rukopisným zpěvníkům, z nichž tato studie vychází, se dostalo pozornosti nejvíce na konci 19. století. Například východočeským kancionálům se věnoval Antonín Šolta, moravským rukopisům a jejich iluminacím pak především Vítězslav Houdek, obšírně se jimi zabýval také muzikolog Karel Konrád.<sup>2</sup> Ponecháme-li stranou muzikologické výzkumy K. Konráda, dostaly se rukopisné kancionály do povědomí odborné veřejnosti především díky svým iluminacím. Nejvíce pozornosti na sebe poutaly rukopisy sepsané ve 30. až 70. letech 18. století na Slovácku, neboť vynikají rozsáhlými, nápadně barevnými iluminacemi: figurativními, rostlinnými i geometrickými motivy, příznačné jsou zejména velké ozdobné iniciály ve tvaru dračích hlav. V. Houdek pojednal o těchto rukopisech mj. ve třetím svazku své práce o *Moravských ornamentech*, v němž se pokusil známé rukopisy rozčlenit do tzv. malířských škol. Upoutala jej totiž nápadná podobnost výtvarné výzdoby některých rukopisů, a tak vyčlenil tři regionální skupiny rukopisů, jež podle něj reprezentovaly samostatné odvětví lidového výtvarného umění. Kromě nejčtenější školy „moravsko-slovenské“ (tj. slovácké), kterou podle nejstaršího a nejskvostnější iluminovaného zpěvníku nazývá školou Pomykalovou, definoval Houdek ještě školu valašskou a hanáckou. Dnešní etnologické bádání se přiklání spíše k názoru, že tyto iluminace nevycházejí z lidového výtvarného umění, ale z tradice renesanční knihomalby (Houdek 1891: 4; Frolec – Holý – Jeřábek 1966: 226; Jančář a kol. 2000: 238–239; Večerková 2014: 10). Přinejmenším v případě slováckých rukopisů je ale jejich příbuznost na první pohled patrná.

V poslední době se k těmto pramenům opět obrací pozornost badatelů, zvláště pak muzikologů;<sup>3</sup> z etnologických či etnomuzikologických výzkumů lze připomenout alespoň práce Věry Frolcové (Frolcová 2015). Tato skutečnost souvisí s obecným vzrůstem zájmu o raně novověké rukopisy (např. modlitební knížky) v nejrůznějších humanitních oborech: etnologii, literární historii, kunsthistorii aj.; v pracích zahraničních (především anglosaských) badatelů lze zájem o rukopisnou kulturu novověku sledovat již od konce 80. let 20. století (např. Chartier 1990; Love 1993; Ezell 1999; Crick – Walsham 2004; Hall 2008). Cílem této studie není ovšem podat přehled základní sekundární literatury, ač na ni budu průběžně odkazovat, spíše jen otevřít základní otázky a výhledové možnosti, jaké etnologii skýtají rukopisné zpěvníky 17. a 18. století.

2 Z množství textů viz alespoň Šolta 1899; Houdek 1890; 1891; Konrád 1893a; 1893b. Podrobnější přehled literatury viz Smyčková 2015a; 2015b; 2017.

3 Z rukopisných kancionálů čerpá hojně také Vladimír Maňas ve své dizertační práci (2008), resp. v její podobě připravované pro tisk, za jejíž poskytnutí mu děkuji; na Ústavu hudební vědy FF MU v nedávné době vzniklo také několik dalších závěrečných prací, jejichž tématem jsou rukopisné zpěvníky.

## Prameny

Přestože mezi rukopisnými zpěvníky nejvíce prosluly velké a bohatě iluminované graduály z 16. a počátku 17. století, podrobnější pohled do sbírek muzeí, archivů a knihoven ukazuje, že v druhé polovině 17. a v 18. století vznikala neméně početná kancionálová produkce, v mnohých případech jsou to rovněž rukopisy úctyhodného rozsahu a uměleckého zpracování. Některé z těchto pramenů jsou dnes známy již jen díky sekundární literatuře, například Svorcův kancionál z roku 1681 (Konrád 1893a: 428–430), někdy i s výběrem obrazových reprodukcí, například kancionály popsané v monografiích A. Šolty či V. Houdka i v některých studiích časopiseckých. Repertoár hudebně-textových manuskriptů se samozřejmě neomezuje pouze na kancionály (tj. sbírky duchovních písní, jež jsou obvykle řazeny podle liturgického roku a jsou určeny pro kolektivní zpěv věřících), ale patří do něj i méně rozsáhlé specializované zpěvníky jako například rorátníky, funebrály či poutnické příručky. Protože se následující přehled zaměřuje pouze na rukopisy vzniklé na českém území v 17. a 18. století, věnuje se pouze tvorbě (alespoň nominálně) katolické – třebaže o katolické pravověrnosti některých rukopisů mohou vyvstat oprávněné pochybnosti.

Z českých pramenů v užším smyslu slova vyniká nejvíce východočeský okruh rukopisů. Je to především rozsáhlý a bohatě iluminovaný zpěvník kunětického rektora Václava Štátného (1661–1684; Knihovna Národního muzea, sign. V B 19) či třebosický kancionál Jiřího Pleskota (1727–1731; Regionální muzeum Chrudim, přír. č. 23 975); Šolta zmiňuje i další, příbuzné kancionály, není však známo, zda a kde se dodnes zachovaly. Z téže doby pocházejí i další notované rukopisy: kancionál sepsaný Matyášem Devotym, kantorem v Heřmanově Městci u Chrudimi (1676; Okresní muzeum v Chrudimi, přír. č. 23 974), kancionál literátského bratrstva v Lochenicích u Hradce Králové (1667–1697; Muzeum východních Čech Hradec Králové, sign. II A 32) a *Svatoroční muzika* Pavla Bohunka z Rychnova nad Kněžnou (70. léta 17. století; Muzeum Orlických hor Rychnov nad Kněžnou, sign. N 417), jež na slavné Michnovo dílo nenavazuje pouze titulem, ale ze značné části přejímá i jeho repertoár. Nelze též opomenout duchovní tvorbu ovčáků Volných, vznikající od 70. let 17. století až do poloviny století následujícího a roztroušenou v jednotlivých sborníčkách a jejich opisech (Šolta 1899; Kalista 1940; Sehnal 1972; Petrboř – Lunga – Tydlitát 1999).

Východočeskému okruhu rukopisů je blízký také kancionál Jiřího Krejzleho patrně z Jíkve u Nymburka (1742; Východočeské muzeum v Pardubicích, sign. Rkp 369/20), převážně nenotovaný. Nepříliš rozsáhlý, zato hudebně a textově pozoruhodný je rukopis z Březnice u Příbrami (před rokem 1687; Národní knihovna Praha, Hudební oddělení, deponovaná sbírka

Děkanský úřad v Březnici, č. 529, sign. 486). Vícehlasými úpravami vyniká též kancionál z České Třebové, sepsaný Adamem Pistoriem roku 1667 (Fara v České Třebové, bez sign.). Patrně z počátku 18. století pochází rozsáhlý *Zvěstovský kancionál* (Zvěstov u Vlašimi; Památník národního písemnictví, sign. DU VI 13), v němž lze kromě textů písní nalézt i modlitby a výklady církevních i lidových obyčejů v průběhu roku (Kalista 1940; Pešková – Volek 1983; Truc 1988; Hurychová 2014). Dochované rukopisy jsou zřejmě jen zlomkem celkové produkce, například Zdeněk Kalista jmenuje ve své antologii i díla Josefa Bláhy, Vojtěcha Kotary či Josefa Procházky (Kalista 1940: 27). Pohled do inventářů, především soupisu rukopisů Knihovny Národního muzea, však naznačuje, že mnohá z těchto děl nemusí být zcela ztracena, pouze je třeba velké heuristické práce. Problémem je především evidence rukopisů – zůstávají skryty v inventářích jednotlivých institucí, v posledních letech se o jejich zevrubné sepsání snaží projekt *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*. *Repertorium* se bohužel zaměřuje pouze na česká muzea, na Moravě je proto evidence rukopisných pramenů ještě torzovitější.

Moravské rukopisné kancionály se přitom zdají neméně pozoruhodné.<sup>4</sup> Na rozdíl od Čech se nedochovaly téměř žádné starší zpěvníky – graduály, výjimkou je *Příborský graduál* z druhé poloviny 16. století či o století mladší *Tišťinský graduál*. K hudebnímu repertoáru staršího typu se přimykají i notované rukopisy spjaté s Janem Klabíkem, rektorem z Želechovic u Zlína – jeho dva kancionály (z roku 1674 a ze 70. let 17. století) a patrně i dva podobné rukopisné zpěvníky, jejichž autorem by mohl být: kancionál z Otrokovic a kancionál ze Bzence. Podobné preference ve volbě repertoáru lze sledovat v notovaném kancionálu z Bojkovic, jehož vznik bývá kladen do poloviny 18. století (notace však odpovídá druhé polovině 17. století). Značný počet rukopisů je uložen ve sbírkách olomouckého Vlastivědného muzea a v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea – zde se také nalézají blíže neidentifikovatelný tzv. *Literátský kancionál* (po roce 1720), hudebně zajímavý čtyřhlasými úpravami písní. S literáty je spjato i několik pozdějších rukopisů hranického Bratrstva lásky bližního, kromě drobnějších zpěvníků především rozsáhlý nenotovaný rukopis *Pěvokyně Sionská* (1825), sepsaný soukeníkem Peregrinem Pešlem a opatřený předmluvou J. H. A. Gallaše.

Hranické zpěvníky z počátku 19. století nejsou ojedinělými pozůstatky rukopisné kultury – především sbírky muzeí dokládají, že rukopisné kancionály vznikaly i v této době. Zpravidla však již měly podobu malých

4 Podrobnější popis moravských kancionálů včetně lokace, signatur a odkazů na další literaturu viz Smyčková 2015a; 2015b; 2017.

zpěvníků, určených patrně jednotlivcům. Ani kancionály směřující k širšímu okruhu uživatelů (kostelních zpěváků) nemusely být vždy rozsáhlé, například notovaný kancionál z Bystřice nad Pernštejnem (1699), rukopisy Floriána Sebastiána Černohorského – rektora ze Slatinic u Olomouce (notovaný zpěvník z roku 1740) či notovaný kancionál z Ptení (u Prostějova) snad z počátku 18. století. U těchto drobnějších rukopisů zůstává často nezřetelná hranice mezi kancionálem a specializovaným zpěvníkem; tak je tomu třeba u notovaných *Písní chorálních* Matěje France Nespěváčka z Čáslavic u Třebíče (1745), rukopisů Josefa Kristiána Runda z Rožnova pod Radhoštěm (zpěvníky z druhé poloviny 18. století) či v rukopisném sborníčku postupně vznikajícím v učitelském rodu Mrličků v průběhu 18. století v Hnojicích u Šternberka.

Největší kumulaci rukopisných kancionálů lze sledovat na Slovácku a Valašsku. V každé z těchto oblastí můžeme pozorovat i podobnost repertoáru, u slováckých dokonce podobnost výtvarné výzdoby. Patrně nejstarší z valašských kancionálů je menší notovaný zpěvník Mikuláše Zigmundíka, rektora v Lidečku u Horní Lidče (1696). Z Lidečka pocházel též Martin Mužikovský, který roku 1755 sepsal a pracně iluminoval objemný kancionál pro kostel v Růždce u Vsetína. Přímo ze Vsetína pochází notovaný a kaligraficky zdobený kancionál J. Mžíka (1731–1734) a rovněž notovaný rukopis rektora Ondřeje Štefka (1769–1770).

Iluminace slováckých rukopisů byly zmíněny již výše v souvislosti s výzkumy V. Houdka. Ten nazval tuto skupinu rukopisů právem Pomykalovou školou, neboť kancionál Martina Pomykala, rektora v Boršicích u Veselí nad Moravou, je nejen nejstarší, ale v bohatství iluminací překonává všechny své následovníky. Kancionál vznikl v letech 1727–1733, některé písně jsou zapsány spolu s notací. O generaci později sepsal v Boršicích Jan Josef Pomykal menší zpěvník (1768) a patrně i rukopisný kancionál uchovávaný v olomouckém Vlastivědném muzeu. Kancionálu Martina Pomykala se podobá i anonymní kancionál z Nové Lhoty u Velké nad Veličkou (1732–1735) a navazuje na něj patrně také dílo Jana Pinkavy-Dyngy, rovněž působícího v okolí Velké – jeho rukopisy uváděné Houdkem jsou dnes však již nezvěstné, dochoval se pouze kancionál z let 1733–1734. Rozsáhlý a bohatě iluminovaný kancionál sepsal i rektor Martin Bursík v Kuželově u Velké (1736–1739). Nejplodnějším písařem a iluminátorem tohoto okruhu byl bezesporu Pavel Raška; kromě děl doložených pouze sekundární literaturou se dochoval jeho velký částečně notovaný kancionál z let 1752–1755, dva menší nenotované kancionály z let 1774 a 1775, zpěvníček mariánských písní, nešporník z roku 1751 a lze mu patrně přisoudit i autorství anonymního notovaného kancionálu z Ostrožské Lhoty (1747–1749) a tzv. *Kancionálu sedláka Kúdely* z Blatnice pod sv. Antonínkem (1741). Naopak drobný



zpěvníček ze Strážnice, přibližně z poloviny 18. století, je Raškovi zřejmě připisován neprávem; svým repertoárem však zjevně patří do okruhu slováckých rukopisů. Na Raškovo dílo navázal později kostelník na Suchově (u Velké) Josef Šumbera, ale jeho zpěvníky jsou dnes zachyceny pouze díky sekundární literatuře, až na torzovitě dochovaný rukopis z roku 1829.

## Možnosti výzkumu

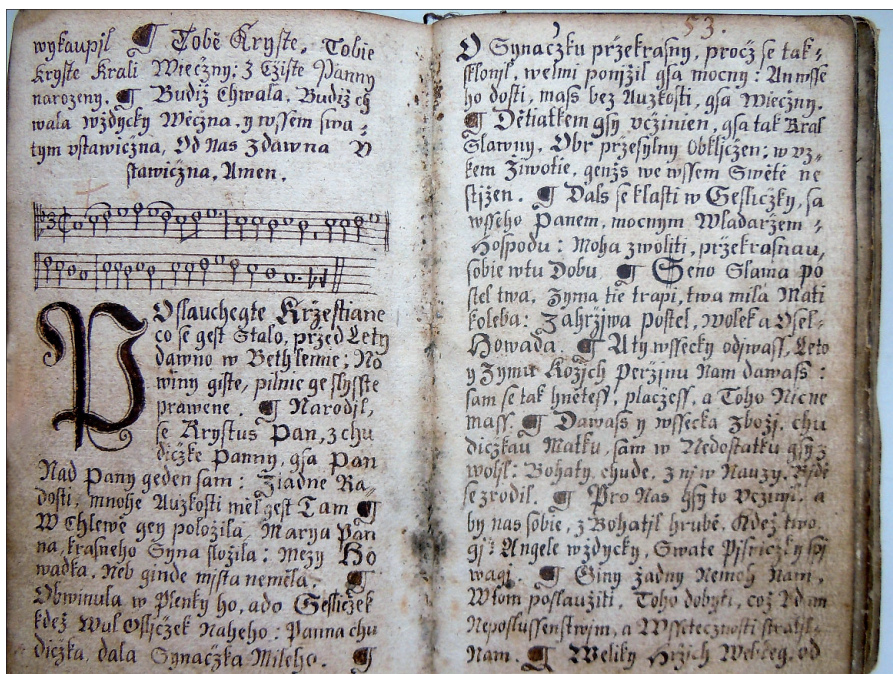
Dosavadní výzkumy rukopisných kancionálů a jejich repertoáru dokládají, že stratifikace podle místa vzniku rozhodně není bezúčelná. Rukopisy byly daleko více než tisky vázány na regionální repertoár, jejich písaři se snažili vycházet vstříc potřebám konkrétního jednotlivce či komunity, a znamenávali proto písně, které se v daném místě skutečně zpívaly – občas též s lokálními variantami nápěvu a textu, či dokonce písně tradované pouze v úzce vymezeném regionu. Také výtvarná výzdoba některých rukopisů podléhala regionálním vlivům – ať už to byly typické květinové ornamenty v drobném kancionálku ze Strážnice, nebo třeba také skupina podobně iluminovaných zpěvníků soustředěná v úzkém okruhu sousedních obcí.

Iluminované rukopisy – a těch je mezi dosud známými prameny většina – bezpochyby přinášejí mnoho impulzů pro vědecké bádání. Některé z iluminací napodobují vzory tištěných kancionálů, ale většinou je výzdoba rukopisných zpěvníků zcela svébytná a naopak využívá možností, které knihtisk skýtal jen s obtížemi (např. vícebarevné iluminace). Otázka, zda jsou iluminace rukopisných kancionálů zvláštní odnoží lidové malby, nebo do jaké míry navazují na renesanční knihomalbu, zůstává stále otevřená; iluminace nicméně není třeba hodnotit pouze z hlediska výtvarného umění, ale lze je kriticky využít také jako zdroj poznatků o každodenním životě na Slovácku, na Valašsku atp. Necháme-li stranou ornamentálně stylizované iluminace, jichž je většina, zachovala se ve figurálních výjevech například i zobrazení dobových oděvů či předměty každodenního užití jako nádobí, nábytek (postel, kolébka), hudební nástroje (viz Obr. 1). Hojná jsou také zobrazení dobové architektury, či dokonce krajiny, třebaže stylizovaná. Z tohoto ohledu jsou cenné zvláště rukopisy P. Rašky, ale i J. Mžíka či J. J. Pomykala; obrazová hodnota a výpověď rukopisných kancionálů může být také předmětem komparačního etnologického výzkumu.

Přestože v mnohých rukopisných kancionálech jsou texty písní podloženy též notací, málokterý z pramenů zřetelněji vybočuje z dobové tradice – většinou zaznamenávají nápěvy písní přibližně v téže podobě, v jaké je lze nalézt v tištěných kancionálech. Vzácnou výjimkou jsou především dva vsetínské zpěvníky, Mrlíčkův a Štefkův. U většiny písní zapisují jednoglasou notaci, základní nápěv je ale někdy výrazně pozměněn lokálními ozdobami



Obr. 1 Kancionál P. Rašky z roku 1774, s. 388. Foto K. Smyčková.



Obr. 2 Kancionál J. Mžíka, fol. 52v a 53r. Foto K. Smyčková.



(viz Obr. 2). Také jiné rukopisné kancionály, u nichž není odklon od tištěné tradice natolik zjevný, přinejmenším dokreslují poznatky o hudebním vývoji mnohých duchovních písní. K poznání hudební stránky hymnografie 17. a 18. století přispívají též četné nápěvové odkazy připojené k písním nenotovaným i notovaným. Ukazují jednak na písně, které byly v živém povědomí, ač se do vlastního repertoáru kancionálu nedostaly (např. světské), jednak referují o oblíbenosti jednotlivých písní – třebaže je například daná píseň zapsána v kancionálu jen jednou, je na její nápěv mnohokrát odkazováno.<sup>5</sup> Nadto byly v průběhu užívání zpěvníku nápěvové odkazy postupně doplňovány či aktualizovány, a tak je možné sledovat oblibu jednotlivých písní i v delším časovém horizontu. Nežřídko se stávalo, že písař uvedl u písně nápěvový odkaz, ale ten byl později nahrazen odkazem na jinou píseň, popřípadě ještě dalším.

Podobně lze v některých případech pozorovat i vývoj textu písní díky doplněným slokám či opravám a škrtnutím. Nečetné opravy mohly být motivovány cenzurou, především tam, kde se text odchyloval od katolické věrouky a liturgické praxe: týkalo se to například zmínek o přijímání pod obojí. Tyto zmínky se vyskytovaly nejen v textech předbělohorských zpěvníků, ale i katolických pobělohorských (např. v Klabíkových ze 70. let 17. století či v mladším *Bojkovickém kancionálu*) a mnohdy v nich zůstaly neopraveny. Vliv cenzury tak lze sledovat i ex negativo – rukopisné kancionály byly médiem méně dotčeným cenzurou a oficiálními liturgickými předpisy, dokládají, že textová tradice písně z doby předbělohorské mnohdy přežívala ještě několik desetiletí po zahájení pobělohorské rekatolizace. Síla orálního tradování, jež se prosadila v rukopisech, byla patrně větší než vliv věroučně nezávadné podoby textu, kterou přinášely tištěné zpěvníky.

Z tohoto pohledu jsou rukopisné kancionály cenné i pro poznání dobové liturgické praxe. Bohužel nebývají opatřeny doprovodnými texty (předmluvami atp.), jež by umožnily hlouběji poznat podobu a úlohu lidového zpěvu při liturgii. Repertoár samotný se však některými preferencemi odlišuje od repertoáru tištěných zpěvníků, neboť zřejmě méně podléhal oficiálním předpisům a věrněji odrážel dobovou (lokální) praxi. V rukopisech vyniká zejména větší počet žalmových parafrází a tropovaných ordinárií, přičemž obojí bylo typické spíše pro nekatolické zpěvníky. Zvláště nahrazování latinských částí mše vernakulárními parafrázemi (tropy) nebylo v katolické potridentské liturgii přípustné (Ganaer – Alberigo – Melloni 2010: Sessio XXII, De sacrificio missae, caput VIII); jak se ale zdá, také v tomto případě přetrvala předbělohorská tradice i v následujících desetiletích.

5 Další možnosti výzkumu nápěvů a nápěvových odkazů skýtají také kramářské tisky – výrazné médium lidové duchovní písně se stejnou odkazovací praxí.

Tatáž setrvačnost a určitá nezávislost na tištěném kánonu je cenná i z hlediska dějin a teorie literatury. Výše jsem zmínila případy, kdy v sobě rukopisná tradice konzervovala stará textová znění; nejednalo se pouze o věroučně sporný repertoár, ale většinou o tendenci držet se pevněji starších textových variant, než skýtala tištěná produkce. Bylo to patrně zapříčiněno tím, že tištěné kancionály navazovaly ponejvíce na tisky bezprostředně předcházející, a vývoj textů v nich proto často probíhal skokově, kdežto rukopisy braly více zřetel na orální tradici – změny v orální kultuře se sice dějí téměř neustále, ale zato velmi pomalu, orální kultura se vyznačuje velkým sklonem k archaičnosti (Assmann – Assmann 1987: 9, 15–18). K literárnímu potenciálu rukopisných zpěvníků dále patří již jmenovaná možnost sledovat některé texty v průběhu jejich vývoje pomocí přípisů, oprav atd. V neposlední řadě pak rukopisy přinášejí zcela nové písně, jejichž texty nikdy do tištěné produkce nepronikly. Dosavadní výzkumy naznačují, že to kupodivu nebylo dáno ani věroučnou závadností těchto písní, ani tím, že by se jakkoli jinak lišily od kánonu tištěných zpěvníků; do značné míry to mohl být repertoár omezený na užší lokalitu, popřípadě repertoár, jenž se do tisků nedostal například z kapacitních důvodů. Mezi těmito vyloučenými písněmi nalezneme jen velmi málo textů, jež by v sobě nesly výraznější prvky tzv. lidové zbožnosti.

Rozdíl mezi repertoárem tištěných a rukopisných zpěvníků, ačkoli není nijak propastný, vede spíše k úvahám o specifickém charakteru obou médií. Je možné vnímat rukopisnou a tištěnou produkci jako dva vývojové proudy české duchovní písně, jež se z větší části prolínaly, ale částečně si zachovávaly svébytnost (ve volbě repertoáru, v preferenci určitých textů či nápěvů). Výzkumy rukopisné kultury dokládají, že není vhodné vést ostrou hranici mezi památkami dochovanými písemně a ústně, mezi oralitou a skripturalitou (reprezentovanou především tisky), ale že mezi oběma póly existuje přechodová zóna – projevy orality v psaném textu, respektive orální principy zakotvené v skripturální společnosti (Graham 1987; Ong 2006). Médiiem, v němž do psaného textu nejvíce proniká oralita, jsou právě rukopisy. Rukopisné kancionály pak mohou být zvlášť vhodným prostředkem pro analýzu tohoto stýkání orální a písemné kultury, neboť zaznamenávají duchovní písně – slovesný útvar určený primárně k ústní realizaci, a v tomto smyslu otevírají výzkumné pole více oborům.

## Rukopisná kultura a orální kultura

V písemné kultuře raného novověku měla duchovní píseň velmi specifické postavení; jednak byla ze všech písmem zachycených žánrů zastoupena snad nejhojněji (možná spolu s kázáními), jednak spadala do pomezí

orální a písemné kultury (opět stejně jako většina kázání). Kázání však byla pronášena jen jednou, opakování bylo výjimečné, a i tehdy k němu docházelo po delší době, aby text posluchačům nezevšedněl a dokázal je znovu překvapit svými myšlenkami. Naopak duchovní píseň se měla do paměti posluchačů vštípit co nejpevněji, ideálně si ji měli osvojit zpaměti. Napomáhalo tomu nejen její časté opakování, ale i rýmovaný a rytmicky strukturovaný text, k snazšímu zapamatování přispívalo též spojení s ná-  
pěvem. Například jezuita Matěj Šteyer píše v předmluvě k druhému vydání svého kancionálu: „Také ti, kteříž neumějí čísti, začasté slyšavše pobožné písňe v kostele zpívati, naučili se jim zpaměti.“ (Šteyer 1687: předmluva, nestr.)

Při kolektivním zpěvu duchovních písní neměla patrně většina zpěváků svůj vlastní kancionál – ze starších dob jsou známy především rozměrné literátské zpěvníky, kolem nichž stálo několik literátů a společně předzpěvovali shromážděnému lidu (Mañas 2008: 77). Podobně měla velký formát také většina tištěných zpěvníků ze 17. a počátku 18. století a mnohé kancionály rukopisné. Rozšířenou praxí bylo zřejmě též předzpěvování. Například zmíněný Matěj Šteyer prý šířil katolickou víru také tak, že často předzpěvoval duchovní písňe lidu shromážděnému v kostele (Svatoš 2001: CLX). Při poutích a procesích byla zase obvyklá funkce předzpěváka – poutníci po něm opakovali vždy příslušný úsek písňe. Tento zpěvák, zpravidla laik, vlastnil k tomuto účelu malý příruční zpěvníček; mezi rukopisnou produkci 17. a 18. století jich lze nalézt celou řadu.

Zmíněné způsoby realizace duchovní písňe vedly k tomu, že původně písemný útvar mohl být včleněn do orální kultury ngramotných vrstev obyvatelstva. Tento proces lze však chápat i v opačném smyslu jako pronikání orálních principů lidové kultury do skripturální kultury vzdělaných vrstev. Zápis písňe v kancionálu mohl zpěvákům sloužit jen jako opora pro jejich vlastní paměť, což s nelibostí nesli ti, kteří o duchovní zpěv v kostele pečovali: „Vážně do kněh hled, po stranách nezhlídej, ne po paměti, než jak text jest, zpívej“ (Šteyer 1683: 1007; k původu textu Mañas 2008: 75–77). Citované napomenutí zpěvákům může znamenat dvojí: buď se zpěváci spoléhali více na svou vlastní paměť než na rychlé čtení psaného textu, nebo text a ná-  
pěv předepsaný kancionálem záměrně opomíjeli ve prospěch lokálních variant.

V každém případě však i samotní autoři a editoři kancionálů v některých ohledech koncipovali svá díla jako opěrnou pomůcku pro paměť zpěváků. Tištěné kancionály se v tom zásadně od rukopisných neliší. Byla to například již zmíněná praxe ná-  
pěvových odkazů. Čtení not vyžadovalo ještě větší stupeň vzdělání než čtení textu a mnoho zpěváků, ač znalých písma, nedokázalo zpívat podle not. Proto mnohé zpěvníky na zaznamenávání

not zcela rezignovaly a pouze uváděly incipit známé písně, podle jejíhož nápěvu se měl daný text zpívat. Nápěvové odkazy se ovšem hojně vyskytují i ve zpěvnících notovaných, zřejmě jako alternativa pro méně gramotné uživatele zpěvníku. Zcela zjevným odvoláním se na orální tradici jsou pak nápěvové odkazy typu „Má svou známou notu“ či úplné vypouštění jakýchkoli odkazů na nápěv. Tyto případy se vyskytují především v rukopisných zpěvnících, patrně proto, že rukopisy byly úzce vázány na konkrétního jedince či komunitu a jejich písař věděl, že dotýčný adresát či adresáti jsou s nápěvem písně dobře obeznámeni.

Také samotná struktura kancionálových písní se často přizpůsobovala orálnímu charakteru písněvé produkce, neboť různými způsoby umožňovala zapojit se do zpěvu i těm, kdo z kancionálu nemohli či nedovedli číst. V textech písní se hojně objevovaly refrény (někdy se opakovaly i verše na několika místech každé sloky), popřípadě byl k písni připojen pokyn, že jeden zpěvák předzpěvuje a ostatní opakují. Repertoár rukopisů se od tisků v tomto směru neliší.

Rukopisné kancionály ale ve srovnání s tisky vykazují drobné znaky, které je definují jako médium bližší orální tradici. Jen u málokterých písní lze jasně říci, zda je písař opsal z tištěného zpěvníku, z rukopisu, či je zapsal pouze po paměti. Pisatelé rukopisných kancionálů byli vesměs učitelé, tedy lidé vzdělaní s alespoň elementární znalostí tištěných knih. Většina z nich se proto snažila ve svých dílech napodobovat jak pravopisný úzus tištěné produkce, tak i její jazyk. Toto přizpůsobování se tištěné normě však nebylo zcela dokonalé. Stejně jako v dalších rukopisných památkách se i ve většině kancionálů setkáváme s pravopisem mírně odlišným od tisků; někdy se hovoří dokonce o „tiskařském“ a „písařském pravopisu“, přičemž písařský se vyznačuje například častějším užíváním spřežek, menším rozlišováním vokalicke kvantity či méně důslednou interpunkcí (Andrllová Fidlerová 2009). Tento jev sice spadá stále do oblasti písemné kultury, ukazuje nicméně, že byla ve svých projevech diferencovaná a že je vhodné nesměšovat jednotlivá média do společné skupiny písemných textů.

Pro výzkum orální kultury jsou ale podstatnější jevy, které bezpečně ukazují na vliv mluveného slova, a to prvky nářečí. V několika málo rukopisech jsou takřka eliminovány, obvykle jsou ale nepřehlédnutelné. Dokazují, že ať byl vliv písemné předlohy sebesilnější, nedokázal zcela potlačit pisatelovu osobní zkušenost s regionální jazykovou verzí písně či jednoduše jeho obecný jazykový úzus. Mluvená a slyšená podoba písně, tedy její orální forma, tak pronikala do formy písemné. Jen výjimečně se pak vyskytují evidentní doklady toho, že tvůrce rukopisného kancionálu zapisoval píseň podle paměti či podle poslechu, nikoli podle písemné předlohy. Je to například nesrozumitelně zkomolený text, jenž přibližně

vystihuje zvukovou podobu daných slov, ale nedává smysl (např. „Jakžto slunce nezruší / skladky, by je prošlo“ místo „skla, když by je prošlo“ v *Literátském kancionálu*: f. 16r). Také zmíněné vsetínské zpěvníky, jež se notací pokoušejí zachytit lokální zdobení nápěvů, pravděpodobně nevycházejí z psané, ale slyšené předlohy.

Zmíněné případy většinou svědčí o vlastnosti, kterou rukopisy sdílejí s orální kulturou: o úzké vázanosti na konkrétní region a konkrétní komunitu. Přenos jakéhokoli sdělení je v orální kultuře umožněn pouze bezprostředním kontaktem tváří v tvář, a je proto často omezen na poměrně malé, uzavřené komunity. Také rukopisy byly vytvářeny pro konkrétního adresáta a podle jeho potřeb, na základě bezprostředního kontaktu pisatele a adresáta, proto mohly být v menších komunitách vnímány jako užitečnější médium než tisky (Love 1993: 142).<sup>6</sup> Na druhou stranu vedla lokální specializace rukopisů k částečnému omezení jejich funkčnosti – mimo úzce vymezený region mohly být obtížněji použitelné než tisky, například kvůli nářečním prvkům či preferenci lokálně oblíbeného repertoáru.

Sepětí rukopisného kancionálu s určitým regionem se nemuselo týkat pouze malé lokality (např. jedné vesnice), ale je možné je vyzorovat i vzhledem k širší oblasti pomocí srovnání většího korpusu pramenů. Například zmíněné iluminace kancionálů ze Slovácka (Pomykal, Raška atp.) zřetelně spojují rukopisy vzniklé ve vesnicích i třicet kilometrů vzdálených. Také analýza písňového repertoáru ukazuje překvapivé spojnice mezi regiony značně odlehklými. U moravských rukopisných kancionálů, zvláště u těch, které pocházejí ze Slovácka a Valašska, se ve volbě repertoáru objevuje tendence obracet se spíše k slovenským (hornouherským) pramenům než k českým či starším moravským tiskům. Bylo to patrně způsobeno odlišným pojetím prostorových vazeb: zatímco tiskařská produkce vycházela ze vzdálených center, jimž byly moravské vesnice administrativně poddány (ať už se jednalo o světskou, či duchovní vrchnost), pro pisatele a uživatele rukopisných kancionálů měl větší váhu lokální repertoár, jenž zjevně překračoval zemské hranice a při jehož sdílení a obohacování mělo patrně značný vliv orální předávání. Rukopisné kancionály tak mimoděk ukazují, jak se v raném novověku lišilo chápání regionálních hranic v lidovém či pololidovém prostředí od hranic oficiálně stanovených.

Z rozsáhlejšího porovnání rukopisné písňové produkce vyplývá ještě jeden její podstatný rys, a sice její variabilita. Sledujeme-li například výskyty některých písní napříč tištěnými a rukopisnými kancionály v 17. a 18. století, objevuje se u nich několik variant textu či nápěvu, a to od kolísání počtu slok až po rozsáhlejší textové úpravy a přepracování, někdy

6 K (textovým) komunitám viz např. Hall 2008 či texty tzv. nové filologie.



i se změnou strofického schématu. Většina z těchto variant se vyskytuje pouze v rukopisných pramenech, tištěná tradice udržovala zřetelně pevnější tvar nápěvu i textu, u změn v tiscích se dá častěji předpokládat jejich motivovanost, editorův úmysl. Podobně lze sledovat variabilitu i v dílech jediného písaře, pokud se od něj dochovalo více kancionálů: u zápisů týchž písní často kolísá počet slok, zcela běžné jsou drobné textové odchylky, natož změny gramatických tvarů (např. užití nářečních koncovek či záměna trpného přičestí za aktivní slovesný tvar). I v těchto ohledech se rukopisy blíží orální kultuře více než tištěné zpěvníky, neboť ústní přenos bez písemné fixace logicky vede k vzniku textových i nápěvových variant písně. Stejně jako v orálním tradování platí i pro rukopisnou produkci přímá úměra – čím více byl text rozšířen, tím byla jeho variabilita větší (Sauer-Geppert 1977: 68).

Několik nastíněných souvislostí mezi rukopisnou a orální kulturou znovu dokládá, že soudobé výzkumy raněnovověkých rukopisů a snahy vyčlenit jim na škále mezi knihtiskem a oralitou samostatnou pozici nejsou zcela neopodstatněné. Toto detailnější rozčlenění lze opřít například o koncept orality a skripturality, jak jej navrhl W. A. Graham či W. J. Ong (Graham 1987; Ong 2006; viz též výše). Jejich výzkumy nabourávají tradiční dichotomii písma a orální kultury: například Graham rozlišuje „primární oralitu“ v kulturách zcela nedotčených písmem a společnost, v níž je písmo sice známo, nicméně dominantní formou komunikace je ústní přenos – a jeho principy pak pronikají i do psaných textů. Některé z těchto pozůstatků orality nachází Graham i v kultuře některých evropských zemí ve 20. století (Graham 1987: 7). Je tudíž možné hledat stopy orální kultury minulých staletí nejen ve sporých sekundárních zmínkách, ale i přímo v samotných psaných textech, ponejvíce rukopisných.

V 17. a 18. století sice byla gramotná pouze menší část české společnosti, nicméně i negramotná většina se dostala do kontaktu s psanými texty, a to jejich poslechem (např. díky předčítání či účasti na církevních obřadech). Není tedy možné hovořit o primárně orální kultuře, pro převážnou část obyvatel však orální komunikace představovala jediný možný způsob – a to též mnohdy platilo pro tradování písní, pořekadel a dalších útvarů lidové slovesnosti. Orální kultura v raněnovověkých Čechách znamenala především kulturu lidovou, neoficiální. Nemuselo se vždy nutně jednat o kulturu světskou; rukopisné kancionály dokazují, že mnoho duchovních písní nikdy neproniklo do oficiální tištěné hymnografické tradice, a podobně svébytný repertoár je možné předpokládat i ve výhradně ústní tradici. Jak vztáhnutí lidové kultury i na duchovní tvorbu, tak hypotéza o orálních principech ve psaných, a zvláště rukopisných textech podstatně rozšiřují pole pro bádání o ústní lidové slovesnosti v raném novověku. Bylo by omezující hledat ji

pouze v několika málo (ponejvíce negativních) sekundárních dokladech, jako je například horlení kazatelů proti některým lidovým obyčejům, nebo v nečetných zápisech lidových světských písní a dramatických textů (pro 17. století jsou to např. sbírky premonstráta Jiřího Evermoda Košetického).

I v těchto případech hledání orální kultury jsme totiž odkázáni na zprostředkování písmem. Nadto mnozí z autorů těchto záznamů byli velmi vzdělaní, a jejich zápisy tudíž byly pod výrazným vlivem vysoké skripturní kultury. K orální kultuře také stěží přistupovali nezaujatě, ať už proti jejím projevům kazatelsky horlili, či si je naopak zapisovali jako pozoruhodnou kuriozitu. K výzkumu orální kultury 17. a 18. století je tudíž nejbezpečnější přistoupit s předpokladem, že bude dnešnímu bádání zprostředkována vždy jen skrze písmo. A právě rukopisy mohou být vhodným prostředkem pro její poznání, chápeme-li je jako svébytné médium na přechodu mezi knihtiskem a ústní tradicí. Mnohé z vlastností, jimiž se rukopisy od tisků odlišují, lze přičíst právě jejich vazbě na orální kulturu. Srovnání tištěné a rukopisné produkce tak může leccos vypovědět nejen o vztahu těchto dvou médií, ale nepřímou též o orálním provozu v dané době.

## Závěr

Rukopisné kancionály jsou jen jednou větví rozsáhlé rukopisné produkce 17. a 18. století. V muzejních sbírkách se dokonce nalézají i rukopisné zpěvníky z první poloviny 19. století, a to spolu s modlitebními knížkami a jinými typy rukopisů. Na základě toho lze soudit, že rukopisy byly alespoň některými vrstvami obyvatelstva chápány jako funkční médium, a to ještě dlouhou dobu po vynálezu knihtisku. České a moravské písemnictví tak potvrzuje závěry zahraničních badatelů – ukazuje se, že přinejmenším v západoevropském a středoevropském prostoru plnily rukopisy důležitou úlohu ještě několik staletí po vynálezu knihtisku, třebaže jejich funkce se značně změnila. Díky mnohým technickým, ekonomickým i společenským výhodám byly schopny konkurovat knihtisku, či spíše jej vhodně doplňovat.

Mezi výhody tzv. rukopisného publikování (Love 1993) patřily technické možnosti – knihtisk se obtížněji potýkal například s barevným tiskem, s tiskem not či speciálních znaků (řecká či hebrejská abeceda atp.). Rukopisy byly také levnější volbou v případech, kdy bylo potřeba pořídit jeden či několik málo exemplářů jednoho díla (např. Love 1993: 132–133; Hall 2008: 30). Samozřejmě byly též publikačním médiem vhodným pro texty, které by neprošly cenzurou, zvláště pro díla politicky či nábožensky problematická. Velkou výhodou bylo také sepětí s konkrétními uživateli a konkrétní lokalitou: písař mohl rukopis lépe přizpůsobit nárokům jeho adresáta, ať už se jednalo o vzhled rukopisu, či jeho obsah.

To potvrzují také dosavadní výzkumy českých a moravských rukopisných kancionálů. Ukazují rukopis jako svébytné publikační médium, které mělo své výhody i zákonitosti fungování. Rukopisné kancionály přinášejí poněkud odlišný obraz duchovní písně, než jaký byl dosud znám z tištěných zpěvníků – do oficiálního obrazu lidového duchovního zpěvu tak vnášejí jak aspekt méně oficiální, tak i regionálně diferencovaný. Dokreslují naše znalosti o duchovní písni 17. a 18. století, ale mohou sloužit i jako obecnější ukazatel vztahů mezi oficiální a lidovou kulturou i mezi skripturalitou a oralitou.

Prosinec 2018

## Literatura

- Andrlová Fidlerová, Alena. 2009. Ke vztahům mezi písařským a tiskařským pravopisným územ v raněnovověkých rukopisech. *Bohemica Olomucensia* 3 (Linguistica Juvenilia): 40–47.
- Assmann, Aleida – Assmann, Jan (eds.). 1987. *Kanon und Zensur*. München: Wilhelm Fink.
- Crick, Julia C. – Walsham, Alexandra (eds.). 2004. *The Uses of Script and Print 1300–1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ezell, Margaret. 1999. *Social Authorship and the Advent of Print*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Frolcová, Věra. 2015. Vánoční ukolébavka v rukopisném kancionálu kuželovského rektora a v lidových hrách. *Folia ethnographica* 49: 1: 7–22.
- Frolec, Václav – Holý, Dušan – Jeřábek, Richard (eds.). 1966. *Horňácko: život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*. Brno: Blok.
- Ganaer, Klaus – Alberigo, Giuseppe – Melloni, Alberto (eds.). 2010. *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta. Editio critica*. III. Turnhout: Brepols.
- Graham, William Albert. 1987. *Beyond the written word: oral aspect of scripture in the history of religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, David D. 2008. *Ways of Writing. The Practice and Politics of Text-Making in Seventeenth-Century New England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Houdek, Vítězslav. 1890. Prostonárodní malířská škola moravská. *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 7: 27: 163–165.
- Houdek, Vítězslav. 1891. *Moravské ornamenty III*. Olomouc: Vlastenecký muzejní spolek.

- Hurychová, Petra. 2014. *Rukopisný kancionál z České Třebové (1667)*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně.
- Chartier, Roger. 1990. *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*. Přeložili: Brita Schleinitz – Ruthard Stäblein. Frankfurt a. M. – New York: Campus.
- Jančář, Josef a kol. 2000. *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská – země a lid, 10*. Strážnice – Brno: Ústav lidové kultury – muzejní a vlastivědná společnost.
- Kalista, Zdeněk (ed.). 1940. *Truhlice písní: poesie českých písmáků XVII. – XVIII. století*. Praha: Novina.
- Konrád, Karel. 1893a. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od 15. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Dědictví sv. Prokopa.
- Konrád, Karel. 1893b. Písňe rukopisných kancionálů olomouckého vlast. muzea. *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 10: 37, 39: 15–17, 105–109.
- Kouba, Jan. 2007. Lidová duchovní píseň. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, 2. Lidová kultura*. Praha – Brno: Etnologický ústav AV ČR – Ústav evropské etnologie FF MU: 481.
- Linda, Jaromír – Stich, Alexandr – Fidlerová, Alena (eds.). 2003, 2007. *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách, 1–2*. Praha: Karolinum.
- Love, Harold. 1993. *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*. Oxford: Clarendon Press.
- Maňas, Vladimír. 2008. *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*. Dizertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně.
- Ong, Walter J. 2006. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Přeložil: Petr Fantys. Praha: Karolinum.
- Pešková, Jitřenka – Volek, Tomislav. 1983. Předmluva. In: Pešková, Jitřenka (ed.): *Collectio Ecclesiae Březnicensis: catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha: Supraphon: 12–16.
- Petrbok, Václav – Lunga, Radek – Tydlitát, Jan (eds.). 1999. *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*. Boskovice: Albert.
- Sauer-Geppert, Waltraut I. 1977. Motivationen textlicher Varianten im Kirchenlied. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 21: 68–82.
- Sehnal, Jiří. 1972. Das Gesangbuch des Pavel Bohunek aus Rychnov nad Kněžnou. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* 21: 13–29.
- Smyčková, Kateřina. 2015a. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Dizertační práce. Filozofická fakulta Karlovy univerzity v Praze.

- Smyčková, Kateřina (ed.). 2015b. *Růže chuti přerozkošné: antologie moravských rukopisných kancionálů 17. a 18. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Smyčková, Kateřina (ed.). 2017. *Pavel Raška. Kancionál založený ke cti a chvále Pánu Bohu všemohoutcímu (1774)*. Brno: Moravská zemská knihovna.
- Svatoš, Martin. 2001. Osobnost, život a dílo Matěje Václava Štejera T.J. v podání jezuitských pramenů. In: Nečas, Daniel (ed.): *Matěj Václav Štejer. Žáček aneb Výborně dobrý způsob, jak se má dobře po česku psáti neb tisknouti*. Praha: Akropolis: CLI–CLXXVI.
- Šolta, Antonín. 1899. *Kancionály psané vesnickými kantory z Chrudimska*. Chrudim: Kuratorium Průmyslového muzea.
- Šteyer, Matěj V. 1683, 1687. *Kancionál český*. Praha: J. Černoch; 2. vyd. Praha: J. K. Jeřábek.
- Truc, Miroslav. 1988. Neznámý český rukopisný kancionál z počátku 18. století. In: Daněk, Petr (ed.): *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby I*. Praha: Česká hudební společnost – Společnost pro starou hudbu: 173–184.
- Večerková, Eva. 2014. *O čem vyprávějí rukopisné knihy z etnografických sbírek Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum.