

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Základní sémantické a symbolické aspekty raně středověké hudby

Basic semantic and symbolic aspects of early medieval music

Eliška Kejklíčková

Vedoucí práce: MgA. Jiřina Marešová, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B D – HV

Rok odevzdání: 2022

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Základní sémantické a symbolické aspekty raně středověké hudby* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Bílý Potok, 10.7.2022

Ráda bych na tomto místě poděkovala všem, kteří svým způsobem přispěli k napsání této bakalářské práce. Můj největší dík patří vedoucí práce MgA. Jiřině Marešové, Ph.D., která mi byla inspirací již na prvních přednáškách při výuce na katedře hudební výchovy. Můj vděk získává i za své cenné rady, připomínky a pozitivní přístup.

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá základními sémantickými a symbolickými aspekty raně středověké hudby. Vymezuje období středověku a zaměřuje se blíže na raný středověk.

Z obecné charakteristiky podoby hudby v tomto období se zaměřuje na konkrétnější oblasti. Časově vymezuje jednotlivá sémantická období v raně středověkém pojetí hudby.

Popisuje a charakterizuje pojem „*krása*“ a charakterizuje filozoficko-estetický kontext raně středověké hudby ve stručné reflexi od teorie étosu, čísel až po teorii symbolu.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Raný středověk, sémantika, symbolika, filozoficko-estetický kontext, *krása*, symbol, étos, *modus*

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis deals with the semantic and symbolic aspects of the early medieval music. It sets the boundaries of the era of the Middle Ages and aims closer at the Early Middle Ages.

Based on the general form of music of this epoch it focuses on more particular areas. It defines individual semantic time periods in the early medieval concept of music.

It describes the idea of „*beauty*“ and characterizes the philosophical-aesthetic context of the early medieval music in the brief reflexion from the theory of ethos, numbers to the theory of symbol.

## **KEYWORDS**

Early Middle Ages, semantics, symbolism, philosophical-aesthetic context, beauty, symbol, ethos, mode

## Obsah

Úvod.....	7
1 Vymezení pojmu středověk .....	8
2 Hudba v období raného středověku .....	9
3 Časové vymezení jednotlivých sémantických období v raně středověkém pojetí hudby .....	10
4 Filozofický kontext .....	11
4.1 Významový dualismus <i>musicus</i> vs. <i>cantor</i> .....	12
4.2 Gregoriánský chorál.....	12
5 Krása – hudebně estetické myšlení.....	14
5.1 Étos .....	16
5.2 Krása, hudba a číslo .....	19
5.3 Krása, hudba a symbol.....	21
5.4 Číslo jako symbol .....	22
Závěr .....	26
Seznam použité literatury .....	28
Seznam literatury .....	28
Internetové zdroje .....	30

## Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala *Základní sémantické a symbolické aspekty raně středověké hudby*. Inspirací pro tento výběr mi byly přednášky k předmětu *Úvod do hudební estetiky*, které jsem absolvovala ve třetím ročníku bakalářského studia. Na období středověku jsem se zaměřila především proto, že mi toto období dějin přijde velmi zajímavé, avšak jeho časové trvání neodpovídá rozsahu bakalářské práce. Zaměřila jsem se tedy především na období raného středověku.

Symbolika a symbolické myšlení provázelo člověka v každodenním životě. Symbol je alegorií, je za ním ukryt další význam. Jeho funkce je přivést člověka k jiným významnějším tématům. Je tomu ve všech sférách umění a není tomu jinak ani v hudbě.

V hudbě se symbolika váže přísně na hudbu duchovní, na hudbu, která vzniká jako sakrální. Má to dvě příčiny, v těchto místech je totiž hudba zvukovým vyjádřením současného matematického myšlení a teologických představ. Ty vytvářejí svébytné sémantické systémy, které hudbu vymezují, formují, definují, obhajují její podobu a zásadně ji rozvíjejí.

Světská hudba je také podstatnou složkou v dobovém vývoji hudby, týká se však především jiných hudebních aspektů – rozvoje obecného metra a rytmu (nápodoba tanců, rozvoje instrumentálního myšlení v její barevnosti a zvukovosti a obecného znění bez ohledu na další významové jevy). Je sice samozřejmě ovlivňována vývojem hudby duchovní, protože její tvůrci nepochybně znali současnou podobu hudby liturgické. Měla však jiný účel, cíl a estetická kritéria. Ze symboliky, bohaté raně středověké hudební významovosti, obsahuje – ve srovnání s hudbou sakrální – pouhý zlomek, proto nebude předmětem výkladu a analýzy v této práci.<sup>1</sup>

Cílem této bakalářské práce je vymezit raně středověké období, analyzovat základní sémantickou strukturu raně středověké hudby a analyzovat základní hudební symboly raně středověké hudby.

---

<sup>1</sup> Vtipnou syntézou hudby sakrální a světské jsou středověké studentské písně – *Vagantské*.

## 1 Vymezení pojmu středověk

Pojem středověk vytvořili humanističtí učenci, kteří vymezili období mezi antikou a časem, ve kterém sami žili. Období tohoto pojmu je vymezeno uměle a navozuje pojmenování umístění mezi dvěma různými kulturně historickými mezníky. Autor samotného pojmu středověk není znám. Jeho přesné časové vymezení tohoto období není jednoznačné. Přejídné období mezi starověkem a středověkem probíhalo v delším časovém úseku, a navíc odlišně v různých částech Evropy.

Tato bakalářská práce se zaměří pouze na období raného středověku. Avšak ani toto období nemá pevné chronologické vymezení. Obecně se přikláníme k názoru, že jeho začátek určujeme od období zániku Západořímské říše. Charakterizujeme jej jako období formování nových států a prohlubování rozdílů mezi ortodoxním pojetím křesťanství na východě a římskokatolickým výkladem na západě. Období, kdy se zrodila křesťanská společnost, období hledání. Epocha po antice, položená na jejích troskách.

## 2 Hudba v období raného středověku

Hudba období středověku je velmi širokým souborem témat, která souvisí nejen s hudbou, ale jsou zároveň úzce propojena i s dalšími oblastmi dobového vědění, a to především s křesťanskou teologií, matematickými vědami a filozofií. Tím pádem dochází v tomto období k razantnímu přelomu v samotném hudebním myšlení. Ve srovnání s antickým filozofickým pojetím středověk neklade důraz na morálku, výchovu a emoční výstup hudební produkce, ale význam hudby vnímá jako praktický výstup matematických zákonitostí (hudba je symbolem čísla v proporci) a teologických představ.

Důležité je zmínit ještě jeden podstatný aspekt středověkého hudebního projevu, a to je jeho estetický výstup, pojetí pojmu „*krásna*“ v hudbě. *Krásno* není jen jedno, ale je ho – podle středověkých představ – mnoho druhů. Rozum přestává být pro umělce určujícím zdrojem. Do popředí totiž přicházejí smysly. Proto tehdejší středověká hudební teorie kladla zvláštní důraz na tzv. *estetické otázky*. Všechny změny v myšlení, k nimž v tomto období došlo, vedou k novému systému hudebně estetického myšlení.<sup>2</sup>

Hudba patřila mezi takzvaných sedm svobodných umění, tzv. *septem artes liberales*.<sup>3</sup> Sedm svobodných umění patřilo k přípravě budoucího vzdělance a bylo rozděleno na *trivium* a *quadrivium*. *Trivium* neboli „*trojí cesta k výmluvnosti*“, obsahovalo gramatiku, rétoriku a logiku. Oblast *quadrivia* byla tzv. „*čtverou cestou k vědění*“ a právně v ní je obsažena hudba. Nebyla v této kategorii sama, ale ještě s aritmetikou, geometrií a astronomií. Hudba je v oblasti *quadrivia* vnímána jako *scientia musica*, což ji povyšovalo na obor vědecký a nikoli umělecký. Začalo o ní být uvažováno jako o vědě, což bylo určitou výsadou, kvůli které mohla být dále zkoumána a matematicky propočítávána. populárními se staly i názory spojující hudbu s vesmírem. Rytmický řád se nalézal i v přírodě. Došlo k formování myšlenek ohledně *harmonie sfér*, ve které můžeme nalézt jisté podobnosti a hudebními jevy. Byla postavena na úroveň Boha, protože i člověk byl nosičem Božích zákonů. Názory a myšlenky se proplétaly a teoretikové je přejímali a sdíleli.

---

<sup>2</sup> MORAWSKI, Jerzy: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 14

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 14

### 3 Časové vymezení jednotlivých sémantických období v raně středověkém pojetí hudby

Z obecné charakteristiky podoby hudby počátečním středověk období se nyní zaměříme na konkrétnější oblasti, a to lokálně i významově. Základním impulsem do veškerého evropského kulturního vývoje bylo období vlády Karla Velikého<sup>4</sup>. Tato osobnost se zasadila o celkový rozvoj kultury a hudby především. Vděčíme mu za vznik dobových center vzdělanosti – klášterních komplexů<sup>5</sup> apod. Kolem své osoby shromažďoval kulturní a intelektuální elitu. Hudba měla v jeho návrhu na reorganizaci školství přední místo a udržela si ho celý středověk. Hovoří se v něm o tom – „*Aby se děti učily žalmy, hlasová cvičení, zpěvy, počty a gramatiku...*“.<sup>6</sup>

Právem, je toto období nazýváno *karolinskou renesancí*. Hudba tak získala mnoho nových originálních a velmi významných teoretických prací, z kterých zásadně čerpají i další generace hudebních teoretiků.

Následující výklad se bude týkat základních fenoménů v raně středověké hudbě.

---

<sup>4</sup> Karel Veliký – Nejvýznamnější panovník Franské říše (768-814). Syn krále Pipina. Za jeho vlády říše nabrala největšího územního i mocenského rozsahu. Povolával řadu vzdělanců z Evropy a položil základy školského systému.

<sup>5</sup> Místa, která fungují jako nositelé karolinské kultury, jsou především klášterní komplexy. Rozšiřuje se římskokatolická liturgie a s ní i gregoriánský chorál, jednohlasý liturgický zpěv římskokatolické církve. Vyučuje se zde *trivium* (gramatika, rétorika, dialektika) a *quadrivium* (aritmetika, geometrie, hudba a astronomie). Např. klášter Saint Gallen ve Švýcarsku – jedno z hlavních středisek vzdělanosti a pěstování umění.

<sup>6</sup> HRČKOVÁ, Naďa: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 26

## 4 Filozofický kontext

Středověcí učenci psali, po vzoru raných křesťanských filozofů, traktáty. Traktáty, které pojednávají o tématu hudby tzv. *de musica*. Často bývají ve formě rozhovoru – otázek a odpovědí mezi učitelem a jeho žákem. Ve velké míře odkazují a citují ze spisu Boëthia<sup>7</sup> *De institutione musica* neboli „Úvod k hudbě“.

Pro filozofii církevních otců bylo výchozím bodem tvrzení, že hudba je služebníkem církve. Dobrá byla jen taková hudba, která bez zdůrazňování vlastních půvabů otevírá mysl křesťanskému učení a připravuje duši k posvátným myšlenkám.<sup>8</sup>

Předním učencem a organizátorem vzdělávacího systému byl zakladatel scholastiky a rádce Karla Velikého, Alkuin<sup>9</sup>. Hudbu zařadil do nejušlechtilejších věd. On i mnoho dalších vzdělanců vycházelo právě z myšlenek křesťanského teologa a filozofa Boëthia. Boëthius byl hlavním zprostředkovatelem antického dědictví. Hudba raného středověku navazuje na pythagorovskou koncepci hudby jako *harmonie sfér*. Hudba živých zvuků tvořená člověkem byla v raném středověku jen drobou částí vesmíru.<sup>10</sup> *Harmonie sfér* je tvořena boëthiovými třemi typy hudby: *musica mundana*, *musica humana* a *musica instrumentalis*.

Prvním typem byla *musica mundana*. Tento typ byl popisován jako pohyb veškerého univerza. Podle tehdejších názorů ho tvořila hudba makrokosmu, harmonie sfér, elementů, planet, času a veškerý pohyb byl uspořádán podle hmoty a čísla. *Musica mundana* má být právě tou nejdokonalejší hudbou a nemůžeme ji slyšet.

Další typ vedl k hudbě, která souvisela bezprostředně s člověkem. Pojmenován byl *musica humana*. Představovala ho hudba těla, duše a také hudba mezi veškerým spojením mezi nimi. Spojovala veškeré vztahy těla a duše. Tvořila jejich harmonii a stejně jako předchozí (*musica mundana*) byla neslyšitelná.

---

<sup>7</sup>Boëthius – Anicius Manlius Severinus Boëthius byl křesťanský filozof. Jeho názory propojovaly antiku a středověkou vzdělanost. Bývá označován jako „poslední Říman a první scholastik“.

<sup>8</sup>HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 48

<sup>9</sup>Alkuin – Organizátor duchovního života v říši Karla Velikého a také jeho rádce. Zakladatel způsobu filozofického myšlení – scholastiky.

<sup>10</sup>HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 52

Třetím typem byl typ *musica instrumentalis*, který je jediný z těchto tří slyšitelný.<sup>11</sup> Byl představována jako hudba nástrojů. Nástrojem mohl být lidský hlas či uměle vytvořený mechanismus, jež hudbu produkoval. Skutečné hudební projevy, jak vokální, tak instrumentální. Avšak podle Boëthia tato jediná odráží harmonii, jež se vyskytuje v přírodě.<sup>12</sup>

Celková *harmonie sfér* byla postavena na božskou úroveň. Hudba procházela celým člověkem a jeho celkovým bytím. Jen ten, kdo se podrobil Božským zákonům mohl v sobě hudbu nosit.

#### 4.1 Významový dualismus *musicus* vs. *cantor*

Hudbou se zabývají dva fenomény – *musicus* a *cantor*. *Musicus* byl hudebním teoretikem, dobovým muzikologem, který vedl intelektuální spekulace založené na matematických a kosmologických úvahách. Byl osobou uznávanou a váženou. Druhým osobou umělecky činnou byl *cantor*, hudební praktik, většinou zpěvák nebo instrumentalista. Tato osoba se netěšila žádné velké úctě. Z této myšlenky vychází, že myšlení o hudbě je ve středověku především abstraktní a rozvíjí se nezávisle na praktickém provádění.

#### 4.2 Gregoriánský chorál

Gregoriánský chorál je typickým příkladem souboru sémantických jevů v raně středověké hudbě. Název mu dal papež Řehoř Veliký<sup>13</sup>, který ho povýšil na základní formu liturgického hudebního projevu. Řehoř Veliký sice působil o dvě století dříve, ale gregoriánský chorál, kterému dal jméno a základní podobu, dosáhl vrcholů svého vývoje právě v tomto období. Zpěvy gregoriánského chorálu se uplatňují v rámci dvou druhů bohoslužby, nazvaných mše s *oficium*, kdy mše je hlavní bohoslužbou církve a skládá se z neměnných částí<sup>14</sup> (*ordinaria*) a částí proměnlivých<sup>15</sup> (*propria*).

---

<sup>11</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 26

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 26

<sup>13</sup> Řehoř I. Veliký – Papež katolické církve mezi lety (590–604). Mezi jeho oblasti zájmu patřila i hudební věda. Je po něm pojmenována forma církevní hudby – *gregoriánský chorál*, který ale zavedl již papež Vitalián v 7. století.

<sup>14</sup> *Ordinarium missae*: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (Benedictus), Agnis Dei

<sup>15</sup> *Proprium missae*: Graduale, Alleluia, Tractus, Offertorium

Samotný chorál byl ideální hudební formou: pro svoje čistě vokální podobu, jednohlasou, ztvárnující latinský biblický text. Jeho další výhodou byla možnost vyjadřovat průběhem melodie obsah textu jeho významové aspekty i samotný spád latinského jazyka. V estetickém slova smyslu působil jako umocněná modlitba, základní projev křesťanské zbožnosti. Analyzujeme-li dnes gregoriánský chorál s údivem zjišťujeme, které všechny sémantické momenty lze vyjádřit „pouhou melodií“: směr melodie<sup>16</sup>, rychlost po sobě zaznívajících tónů, intervalové rozpětí, položení samotné melodie a její transpoziční obměny, responsoriální způsob zpěvu – střídání sólového projevu se sborovým nebo antifonální způsob zpěvu – střídání sborů.

Mezi rysy, kterými se mimo již zmíněné, gregoriánský chorál vyznačuje jsou i používané mody. Vznikly čtyři oktávové stupnice, které byly charakterizovány polohou půltónů mezi celými tóny. Základem modů byly čtyři tóny, které jsou lidskému hlasu nejbližší: *d, e, f, g*.<sup>17</sup> Postupně se k nim v následujících stoletích přidaly čtyři odvozené mody, tzv. plagální. Je velmi podstatné připomenout, že ke každému zmíněnému modu náleží tzv. *temperament* – jako esteticko-etický výstup užití modality, což bude vysvětleno později na str. 19-20.

Mody autentické	Mody plagální
Dórský (d e f g a h c d)	Hypodórský (a h c d e f g a)
Frygický (e f g a h c d e)	Hypofrygický (h c d e f g a h)
Lydický (f g a h c d e f)	Hypolydický (c d e f g a h c)
Mixolydický (g a h c d e f g)	Hypomixolydický (d e f g a h c d)

<sup>16</sup> Melodie koresponduje s textem. Na začátku vět bývá vzestup melodie. Oznamovací věta končí poklesem melodie. Na konci věty tázací byl melodický vzestup.

<sup>17</sup> VENHODA, Miroslav: *Úvod do studia gregoriánského chorálu*, Praha Vyšehrad 1946, s. 50

## 5 Krása – hudebně estetické myšlení

Nejdůležitějším aspektem pro vnímání raně středověké hudby je filozoficko-estetický kontext. Na tento způsob nazírání na hudbu nejsme zvyklí a jen obtížně se schopni se do něj vžít. Raný středověk totiž nevnímal hudbu jako umělecko-estetický moment, ale jako možnost vyjadřovat exaktní polohy lidského poznání. Myslím tím matematické jevy, teologické představy, konkrétní obsah zhudebňovaných textů apod.

I samotný estetický pojem *krásy* není chápán čistě esteticky v našem slova smyslu, ale filozoficko-teologicky. *Krása* znamená spíše proces, kterým má člověk projít na cestě ke zvelebení své duše. Tento proces má neustále opakovat, sám sebe zušlechťovat a tento stav do konce svého života neukončovat. Cesta *krásy* a umění je tedy vnímána jako jedna z těchto možných cest, ale není cestou nijak samozřejmou a všeobecně přístupnou. Je náročná v odkrývání *krásy* a jejím poselství.<sup>18</sup>

Předmět hudebně-estetického zkoumání se totiž napříč historií neustále měnil v závislosti na vývoji hudby, filozofie, obecné estetiky, teorie umění a dalších disciplín. Hudební estetika se v případě získání nových poznatků spojovala s dalšími obory. Ve středověku byl pojem „hudba“ zahrnován pod termín *téchné*. Tento termín označoval speciální naučenou dovednost nejen řemeslníka, ale například také lékaře nebo hudebního umělce. Hudba sjednocovala poezii, tanec, herectví, liturgii či kosmické spekulace. Toto tvrzení je doloženo charakteristikou devíti Múz, dcer boha Dia a Mnemosyne, které byly Apollonovými družkami a patronkami jednotlivých umění.

Esteticky vnímaná *krása* je ve středověkém myšlení pojímána široce. Středověk reagoval a přejímám spoustu estetických problémů z antiky, avšak dal jim nový význam, který tkvěl v jeho začlenění do způsobu vnímání světa. Myšlenky filozofů neobsahovaly pouze *krásu*, jako abstraktní pojem, ale odvolávali se na ní, jako na konkrétní zkušenost.<sup>19</sup>

Raní středověcí filozofové převzali názory od stoiků, kteří nazírali na svět jako na něco, co není *krásné* pouze jako celek, ale viděli *krásu* i v jeho částech. Podle stoických

---

<sup>18</sup> OCHOZKA, Karel. *Hudba jako jeden z možných aspektů preevangelizace*. Caritas et veritas: Časopis pro reflexi křesťanských souvislostí v sociálních a humanitních oborech [online]. Teologická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2014, 2014(2), 105-116 [cit. 2022-05-22]. ISSN 1805-0948. Dostupné z: <https://www.caritasetveritas.cz/contents/cev/2014/02.pdf>

<sup>19</sup> ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 2007, s. 17

myšlenek vděčí mnoho objektů za svou existenci právě *kráse*. Nejdokonalejší je vesmír a příroda, avšak musí existovat i ošklivé objekty, protože jen kvůli kontrastu můžeme *krásu* vnímat. V oblasti vnímání uměleckého díla se názory starověkých myslitelů od těch středověkých lišily. Podle starověkých myšlenek bylo dílo jako příroda, jelikož přírodu napodobovalo, avšak ty středověké stavěly na vnímání přírody jako uměleckého díla, které má svého tvůrce. Tvůrcem není nikdo jiný než sám Bůh, protože vnáší do světa pořádek a harmonii. Pozdní středověk popostoupil ještě dál, když přidal myšlenku, že Bůh není pouze tvůrce, avšak je nejvyšší a nejdokonalejší *krásou*.

*Krásné* bylo to, co si neslo značnou *libivost*. Člověk, který díky svým *myslům* dokázal vnímat *krásno*, mohl přetvořit toto smyslové vnímání do něčeho dalšího, co jiný těmito smysly vnímat může. Pozornost ke smyslovému poznání, však nesmí být větší než zájem o duchovní záležitosti. Učenec Alkuin připouštěl, že je snazší milovat věci, které mají krásný vzhled než samotného Boha. Pokud ale toto *krásno* milujeme, abychom i lépe milovali Boha, pak je tento cit připuštěn.<sup>20</sup>

Svatý Augustin<sup>21</sup>, raný křesťanský filozof, odlišoval *krásu* vnější a vnitřní. Podle jeho estetického názoru Bůh stvořil svět jako *krásný*, avšak člověk nemůže tento svět vnímat celý a ani *krásu* nemůže vnímat v celku, protože mu na to nestačí jeho vlastní rozum. Člověk může nejvyšší *krásu*, tedy Boha, vnímat jen duší. Sv. Augustin své myšlenky věnoval i hudbě. Za hlavní účel hudby označuje *libost*, dává však hudbě i duchovní rozměr, když tvrdí, že existuje i jakási *hudba srdce*. Pokud zpíváme hlasem, pozvedáme sami sebe, avšak pokud hrajeme na struny svého srdce a jím i zpíváme, líbíme se Bohu.<sup>22</sup> Hudební krásu vnímal matematicky, protože pro něj číslo znamenalo základ *krásy*. Hudební *krása* plyne z harmonie tělesného a duševního prvku v hudbě. Augustin od sebe neodlišoval *krásu* duševní a tělesnou, tedy vnitřní a vnější, ale i *krásu* opravdovou a zdánlivou, vyšší a nižší. Podle toho, jaký prvek *krásy* dominuje, je hudba dobrá nebo

---

<sup>20</sup> ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 2007, s. 18

<sup>21</sup> Svátý Augustin (Augustin z Hippa) – Učitel a biskup církve, který žil mezi lety 354-430. Významný křesťanský filozof a teolog. Z jeho díla se dochovalo mnoho knih a traktátů, např. *De civitate Dei* (O Boží obci) či estetické dílo *De Musica* (O hudbě)

<sup>22</sup> PODLAHOVÁ, Kamila. *Aurelius Augustinus – Kontroverze mezi náboženskou a estetickou zkušeností* [online]. České Budějovice, 2014 [cit. 2022-04-14]. Filozofická fakulta, Ústav estetiky a dějin umění. Mgr. Peter Chvojka, Ph.D.

špatná. Hudbu přijímá jedinec smysly v podobě smyslových vjemů, které vycházejí z číselných vztahů. Avšak rozum je ten, kdo dává člověku myšlení, které je zapotřebí k vytvoření umění. Rozum dokáže dát zvukům smysl. Odrazem *nebeské harmonie*, kterou tvoří hudba, je rytmus, kterýžto vyjadřuje smysl pro pořádek.

Estetické názory a myšlenky sv. Augustina vedly k dalším středověkým myšlenkám. Navazuje na něj například filozof Boëthius, který považuje číslo za to, co definuje tvar *krásy*. Lišil se od sv. Augustina tím, že považoval *krásu* za vnější formu, pro něhož byla *krása* harmonií duchovní podstaty věci. Obě tyto myšlenky byly v pozdějším čase spojeny v jednu, kdy se myslitelé přiblížili názoru, že *krása* formy dokazuje i vnitřní *krásu*, tedy dokonalost obsahu.

## 5.1 Étos

*Krásu* a teorie jejího chápání ve středověku měla vliv i na hudbu a její vnímání. Pro celou středověkou hudební estetiku je typické přesvědčení o morálně-estetickém působení hudby.<sup>23</sup> Podle starověkých myslitelů měla hudba *schopnost formovat člověka*. Hudební působení mohlo duši zlepšit i zhoršit, proto dělili hudbu na dobrou a špatnou, kde dobrá prospívala duševnímu zlepšení a při špatné docházelo podle jejich názoru k pokřivení povahy. Středověk na tuto myšlenku navazoval.

Církevní otcové<sup>24</sup> posunuli tento názor ještě dál, když od hudby očekávali očištění a přípravu duše na náboženské vnímání nejvyšší *krásy*. Hudba by měla nabádat k pokoře a její očištné schopnosti mají být využity k osvobození se od vášní. Působení dokonalé hudby, což je pouze ta hudba, která se nejvíce blíží nejvyšší dokonalosti, tedy Bohu a má až léčivé účinky. Křesťanský zpěv měl být důstojný, skromný a jednoduchý.<sup>25</sup>

V raném středověku byla církevní hudba něco, co dokázalo odehnat zlé duchy. Jelikož byla hudba stále rozlišena na dobrou a špatnou, tehdejší názory vyzdvihovaly péči právě o dobrou, aby převažovala a omezovala hudbu špatnou. Péče o tu správnou, dobrou hudbu sloužila k všemožným zákazům, kdy byly odmítány některé rytmy a melodie.

---

<sup>23</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 32-33

<sup>24</sup> Církevní otcové – Muži, kteří významným způsobem obohatili duchovní bohatství církve, a to převážně svým přemýšlením o poselství Ježíše Krista. Např. sv. Jeroným (374-420), sv. Augustin (354-430), sv. Rehoř Veliký (540–604)

<sup>25</sup> HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 49

Myšlenky ohledně étosu se postupně vyvíjely až k názoru, který formuloval výchovné působení hudby. Svatý Augustin narážel na to, že i veškeré emoce mohou být v hudbě vyjádřeny. Přímou úměru spatřoval i španělský teolog Isidor Sevillský<sup>26</sup> mezi druhem hudby jejím provedením a vzrušením posluchače.<sup>27</sup> Boëthius zase rozlišoval lidi na dobré a špatné podle toho, jakou hudbu poslouchají. Všechny tyto názory přispěly ke vzniku další středověké teorie, která spojovala víru a city v hudbě. Velký důraz byl kladen na působení hudby v morálně-náboženském smyslu.<sup>28</sup>

Středověcí teoretikové věřily, že i každá církevní tónina má zvláštní funkci, tudíž tóniny dostaly odlišné názvy. Jedno z oblíbených témat v traktátech bývalo právě étos jednotlivých tónin. Docházelo ke konkrétním hodnocení jednotlivých hudebních faktorů, které mělo svůj racionální základ v řecké afektové teorii.<sup>29</sup> Touto otázkou se zabýval Guido z Arezza<sup>30</sup>. Byl to právě on, kdo každému z modů určil rozmanité temperamenty. Přeloženou citaci Adama z Fuldy<sup>31</sup>, která odkazuje na Guidona, uvádí i Morawski ve svém studijním textu *Teorie hudby ve středověku*. Podle ní Guidon určuje tóninám následující účinky: „První je pro všechny, ale smutným je vhodný druhý. Třetí je rozhněvaný, o čtvrtém se říká, že se stává lichotivým. Pátý je o veselých, šestý o vyzkoušené zbožnosti. Sedmý je o mladých, ale poslední o moudrých.“<sup>32</sup>

Vlastnosti tóninám přiřazovali teoretikové mechanicky a přebírali antické názory. Například první modus *dórský* měl být vážný. Obliba této tóniny je však pochopitelná, jelikož byla mrštná a použitelná k vyjádření veškerých citů.<sup>33</sup> Druhý *hypodórský* byl smutný, *frygický* mystický až ohnivý, *hypofrygický* pak harmonický, čtvrtému *lydickému*

---

<sup>26</sup> Isidor Sevillský – Isidor ze Sevilly či sv. Isidor žil na přelomu 6. a 7. století. Pocházel ze Španělska, kde i zemřel. V 18. století byl papežem Inocencem XIII. Jmenován učitelem církve. Isidor Sevillský je autorem mnoha děl, kdy nejvýznamnější je encyklopedické dílo obsahující 20 knih – *Etymologiarum libri XX seu Origines*. Pro toto dílo je dnes patronem internetu a uživatelů počítačů. Patronát potvrdil papež Jan Pavel II. (1920-2005).

<sup>27</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 34

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 34

<sup>29</sup> HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 49

<sup>30</sup> Guido z Arezza – Raně středověký hudební teoretik a benediktýnský mnich žijící na přelomu 10. a 11. století. Zdokonalil chorální notaci doplněním dvou dalších linek, a tudíž vznikla čtyřlinková hudební notace.

<sup>31</sup> Adam z Fuldy – Německý hudební skladatel působící v 15. století na dvoře v Sasku. Věnoval se teorii hudby.

<sup>32</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 35

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 35

byla přiřazen ekvivalent šťastný, odvážný. U *hypolydického* modu Naďa Hřčková ve své knize *Dějiny hudby I. Evropský středověk* uvádí, že *hypolydický* modus má účinek erotický. Dalším je modus *mixolydický*, který je uváděn jako andělský a veselý. Jerzy Morawski ve své, již zmíněné práci, píše, že k sedmému modu hovořil i Aegidius Zamorensis<sup>34</sup>. Podle jeho názoru je *mixolydický* modus: „*Ve svých pohybech věrným obrazem mladické mrštnosti.*“ Poslední modus – *hypomixolydický* – byl ten dokonalý. Guidon z Arezza zastával také názor, že tak jako zrak nachází *krásno* v různých barvách, stejně tak to dokáže i sluch, avšak sluch dokáže najít *libost* v odlišných tónech.<sup>35</sup>

Boëthius se zmiňuje o tom, že Pýthágorás sledoval, jak kovářova kovářina vydává různorodé zvuky a připomíná, že již pýthagorovci věděli, že různé hudební mody působí odlišně na psychologii jedinců, a hovořili o rytmech tvrdých a měkkých, kdy některé jsou vhodné například na výchovu chlapců, kdežto jiné jsou jemné. Pýthágorás podle Boëthiovy teorie uklidnil opilého mladého muže a přiměl ho lépe se ovládat, když mu zahrál melodii v *hypofrygické* tónině. Dále pokračuje a uvádí, že si pýthagorovci k usínání nechávali hrát určité melodie, aby ve spánku zklidnili myšlenky na každodenní starosti, a s pomocí jiných zvukových modulací se naopak po probuzení zbavovali strnulosti a ospalosti.<sup>36</sup>

Hudbě byly přisuzovány různé významy a charakteristiky. Středověcí teoretikové zkoumali význam hudby. Snažili se popsat působení církevních modů na lidskou přirozenost. Na lidskou psychiku ale mohou, podle jejich názoru, působit i rytmy, které mají různé výchovné funkce. Boëthius připomíná, že již spartané věřili na ovládnutí lidské duše pomocí hudby.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Aegidius Zamorensis – Juan Gil de Zamora, Iohannes Aegidius de Zamora je označován za nejvýznamnějšího španělského františkána 13. století. Působil také na kastilském královském dvoře jako sekretář a vychovatel. Jeho dílem měla být mimo jiné encyklopedie řazená od písmene A s názvem *Historia naturalis*, avšak zpracoval jen hesla pro první písmeno. Věnoval se i sedmi svobodným uměním (Např. do oblasti trivia patří jeho gramatická příručka *Dictaminis epithalamium*).

<sup>35</sup> Temperamenty se objevují jako princip i v pozdějších uměleckých stylech. Např. v období renesance (popisuje kniha *Hudba věku melancholie*, autor Roman Dykast), baroka (práce Sylvie Georgiev – Barokní afektová teorie).

<sup>36</sup> ECO, Umberto: *Dějiny krásy*, Praha 2005, s. 63

<sup>37</sup> ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 2007, s. 52

Modus	Sémantická charakteristika
Dórský	Pro všechny – vážný
Hypodórský	Smutný
Frygický	Rozhněvaný, mystický až ohnivý
Hypofrygický	Lichotivý, harmonický
Lydický	Veselý, šťastný, odvážný
Hypolydický	O vyzkoušené zbožnosti <sup>38</sup> Erotický <sup>39</sup>
Mixolydický	O mladých, ten pro mladé, andělský a veselý
Hypomixolydický	O moudrých, dokonalý

## 5.2 Krása, hudba a číslo

Začlenění hudby mezi matematické obory zapříčinilo hledání její matematické podstaty. Základy tradice matematického pojetí hudby ve středověku jsou k nalezení již u svatého Augustina, jehož názory později přebírají i další středověcí teoretikové. Sv. Augustin ve svém díle *De Musica* klade číslo jako základ *krásy*, ale jen takové *krásy*, která je vnímatelná pomocí smyslových orgánů, a to za pomoci zraku a sluchu. *Krásno* se skrývá jen v tom, co je symetrické a v čem může člověk nacházet soulad a určité proporce. Když jsou si čísla rovná je projeven právě ten nejvyšší soulad.

Sv. Augustin dospívá až k myšlence, kde má hudba svá určitá číselná východiska. Čísla rozhodují o vztazích mezi rytmikou a melodikou. Hudba je podle jeho mínění věda o uspořádaném poměru tónů a číselnými zásadami se řídí i pohyb v hudbě.<sup>40</sup> Sám určil několik druhů čísel, které rozdělil mezi dvě hlavní skupiny. Jsou to čísla *tělesná a duševní*.

<sup>38</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 35

<sup>39</sup> HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 49

<sup>40</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 37-38

Vztahy mezi těmito skupinami jsou řízeny rozumem, avšak příjemný poslech může člověk podstoupit jen, když jeho duše pojme číselné uspořádání, které hudba zobrazuje.

Další rozdělení, které Augustin vytvořil, bylo rozdělení zvuků na zvuky lidského hlasu, zvuky dechových hudebních nástrojů a na zvuky nástrojů strunných. Spojil své myšlenky s platónovým učením o univerzáliích a přikláněl se k myšlence, která propojovala nadpozemské a pozemské číselné uspořádání. Nad pozemským uspořádáním existuje ještě další sféra tohoto uspořádání. Pozemská hudba je odrazem idejí právě této sféry.<sup>41</sup>

Hudba je spojena s principem *harmonie a řádu*. Ve středověkých traktátech dochází k popisování termínu „*modulatio*“, kdy je tento pojem vysvětlován jako princip, v němž *krása* spočívá ve správném vztahu částí v proporcích. Princip proporce jako *symetrie* je výrazným pýthagorovským motivem určujícím pojetí *hudební krásy* ve středověku. Estetické vnímání hudby tudíž není založeno na různorodosti vnímaných zvuků, ale na jejich proporčních vztazích. Všechny středověké definice hudby a *hudební krásy* vyjadřují číselnou dokonalost, jsou to varianty antického estetického principu jednoty v rozmanitosti (*unitas multiplex*).

Na názory, teorie a interpretaci hudby jako vědy o číslech navázal Boëthius a po něm další hudební teoretikové. Podstatu hudby v číslech nacházel i Alkuin, který označuje hudbu za vědu, která se mění v tóny. Číslo je podle jeho myšlenek nezničitelný hudebním základem a záleží jen na něm, zda je výsledek příjemný a hodnotný či nikoliv.

V dalších staletích se o propojení čísel a hudby hovořilo dále. Středověké myšlení, které ovlivňovalo jeho celkový charakter, čerpá právě z myšlenek sv. Augustina. Zasažena je tímto vývojem i hudební tvorba, jelikož – pokud jsou čísla základem a podstatou hudby, tak skladatelé netvoří, ale pouze skládají vhodné a známe prvky za sebou. Ze správného a vhodného poskládání poté vznikají jejich melodie.

---

<sup>41</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 37-38

### 5.3 Krása, hudba a symbol

Symbol je podle *Ottova slovníku naučného* viditelná, konkrétní věc, která představuje abstraktní pojem.<sup>42</sup> Symboly byly vždy důležitým prostředkem, jak lze daný pojem zkonkrétnit. Teprve s kontextem nabývá symbol smyslu.

Středověký člověk žil ve světě plném významů, odkazů, dvojsmyslů a Božích projevů.<sup>43</sup> Mentalita, kterou člověk v této době disponoval, obsahovala i právě mentalitu symbolistickou. Např. příroda je ze symbolického pohledu jednou z důležitých aspektů. Dokáže promlouvat o řádu světa, o nadpřirozených věcech, a i o tom, jaké postupy musí být vykonány, aby se středověkému člověku dostalo nebeské odplaty.<sup>44</sup>

V hudební středověké estetice se spojují myšlenky jak evropské, tak Východní. Hudební jevy začaly být chápány jako symbolické. Z tradic tíhla estetika středověku k symbolice číselné. Symbolika čísel představovala svého druhu hudební mytologii, v jejímž důsledku začala být hudba chápána především jako *teoretická a spekulativní*. V menší míře jako řada zvuků vnímaných smysly.<sup>45</sup> Harmonie světa udává hudbu. Hudba je totiž jen jejím odleskem a bez ní by neměla žádný vlastní význam. Takovéto chápání hudby bylo přijato již z názorů platónových, který věřil, že hudba je odrazem duchovního světa, a proto je to symbol božství, jelikož přes ní je k vidění jinak nespátřitelná božská krása.

Středověká estetika přijímá nadále i další myšlenky a spekulace, např. mystické. Symbolismus je k nalezení v řeckých legendách nebo jsou alegoricky interpretovány vztahy hudby k přírodním jevům.<sup>46</sup> Velkou část zabírají vztahy hudby a přírody, například k ročním obdobím nebo k živlům. Kartuziánský anonym, kterého Umberto Eco cituje ve své knize *Umění a krása ve středověké estetice*, v *Tractatus de musica plana* píše: „*Antičtí lidé totiž uvažovali takto: jak je tomu v přírodě, tak tomu musí být také v umění: příroda se však v mnoha případech dělí do čtyř částí. Máme čtvero světadílů, čtvero elementů, čtvero prvotních vlastností, čtvero hlavních větrů, čtvero tělesných*

---

<sup>42</sup> OTTO, J.: *Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*, Praha 1890, s. 483

<sup>43</sup> ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 2007, s. 77

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 77

<sup>45</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 39

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 39

*soustav, čtvero schopností duše a tak dále.*“ Boëthius se přikláněl k myšlence, že všechny věci, jež byly zbudovány prvotní přírodou, se zdají být uspořádány podle číselného poměru a tento poměr byl prapůvodně v mysli Stvořitele ústředním vzorem.<sup>47</sup> Přírodní alegorie byly nahrazovány i křesťanskými pojmy. Naději a víru symbolizovaly intervaly jako byly kvarta a kvinta. Zařazena byla i gramatika, kdy osm církevních tónin odpovídalo osmi větným členům.<sup>48</sup> Symbolický význam dostávaly i další hudební značky, neумы či další náležitosti hudební teorie.

Symbolika zahrnovala i hudební nástroje. Nejdokonalejší z nich bylo lidské tělo. Nad'a Hřčková cituje: „*Harfou musíme rozumět ústa, která Duch svatý rozezněl... nástroj je vaše tělo...*“ K harfě se vážou slova Klementa Alexandrijského<sup>49</sup>, což byl jeden z církevních Otců, který hovořil o harfě jako obrazu chvály Boží, struny harfy byly duše věřících, probuzené trsátkem Božího logu, a harmonie plynoucí ze hry pak odrazem harmonie a jednoty křesťanské církve.<sup>50</sup> K nalezení je i mnoho dalších symbolických interpretací týkajících se hudebních nástrojů, např. kdy deseti strunné psaltérium spojuje deset přikázání nebo trojhranná citera – Nejsvětější Trojici.

## 5.4 Číslo jako symbol

Hudební *krása* je ve středověku založena na matematicky vyjádřitelných vztazích, kdy symbolického významu nabyly i čísla. Již u pythagorejců nalézáme základy těchto myšlenek, avšak až novopythagorejci určitá čísla povýšily a určily jim symbolický význam. Číselné znaky dostávaly tímto způsobem další rozměr a určitou magickou sílu. Základem a významem hudby bylo právě ono symbolické číslo. Středověcí teoretikové se neomezovali pouze na přijímání názorů předešlých generací a propojili mystickou sílu čísel s náboženstvím. Dokázali propojit biblické náměty s prvky, které již popisovali pythagorejci. Čísla nabývala mystiky, ve které je patrný vliv dalších kultur a mentalit. Např. mentality arabské či hebrejské.

---

<sup>47</sup> ECO, U.: *Dějiny krásy*, Praha 2005, s. 77

<sup>48</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 40

<sup>49</sup> Klement Alexandrijský – Vlastním jménem Titus Flavius Clemens byl raným církevním spisovatelem. Řadí se mezi první církevní Otce, první křesťanské vzdělance. Svými myšlenkami a díly bránil křesťanskou víru a usiloval o její prohloubení. Snažil se dokázat, že existuje shoda mezi vírou a věděním.

<sup>50</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 40

Každé jednotlivé číslo obsahovalo a nosilo svůj vlastní význam. Středověcí hudební teoretikové připisovali symbolický význam každému číslu zvlášť.

Číslo jedna stojí na počátku číselné řady. Bylo chápáno jako symbol Boha, veškerá ostatní čísla jej obsahují, protože je základem všeho. V Bibli představuje jedinnost jedinečnost samotného Boha. Jednička byla symbolem veškerenstva, stejně jako je Bůh ten, kdo vše stvořil.

Číslo dva je podle středověkého názoru nedokonalé, jelikož nemá střed a nemůžeme ho podělit třemi. Avšak i dvojka se dá pojit se spoustou jiných čísel. Hlavní náplní symboliky tohoto čísla byly protiklady. I v křesťanském náboženství nalezneme určité dvojice, které fungují proti sobě, například nebe a zemi. Kristus má podle určitých názorů také přirozenost dvojího druhu, tedy božskou a lidskou. Hudební teoretikové často spojovali číslo dvě například s hudbou tělesnou a duchovní, božskou a přírodní, nebeskou a lidskou.<sup>51</sup> Později ve 14. století jsou k nalezení například dva testamenty, kdy Johannes de Muris<sup>52</sup> porovnává hudbu a církev, muziku lidskou a božskou.

Za dokonalé a skutečné číslo bylo považováno číslo tři. Trojka dostala zvláštní význam a postavení. Bývala hojně spojována s Nejsvětější Trojicí, tedy s Otcem, Synem a Duchem svatým. Tito tři se spojují v jedno. Číslo tři je používáno i se symbolikou u druhů hudebních nástrojů, které odpovídaly třem ctnostem. Symbolizují víru, naději a lásku. Myšlenky teoretiků spatřovaly symboliku i v tříoktávovém systému, který měl poukazovat na tři stupně pokání. Nejsvětější Trojice nabývala své dokonalosti kvůli tomu, že díla měla svůj začátek, střed a konec, tudíž měla svůj počátek, průběh a závěr. Vše, co se dalo metricky podělit třemi, bylo považováno za dokonalé samo o sobě.

Následující číslo čtyři zabíralo významné místo v symbolickém významu čísel. Čtyřka se dostala do povědomí lidu a stala se tak klíčovým a stěžejním číslem. Toto číslo dostalo svých charakteristik. Máme čtyři světové strany, hlavní větry, lunární fáze, roční období, ze čtyř písmen se skládá i slovo Adam, které z náboženského hlediska představuje předka celého lidstva. Symbolikou čísla čtyři je propletené i samotné Písmo

---

<sup>51</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 41

<sup>52</sup> Johannes de Muris – Středověký filozof, matematik, hudební teoretik, který je známý především prostřednictvím svých vědeckých spisů. Působil v období Ars nova a mezi jeho díla patří *Musica practica* a *Musica speculativa*.

svaté. Kdy můžeme číst o čtyřech rajsých řekách, které obtékají celí tehdejší svět nebo o čtyřech cherubech. Čtyřka je rovněž číslem člověka, poněvadž šířka jeho rozpažených rukou odpovídá jeho výšce a vytváří tak základnu i výšku ideálního čtverce.<sup>53</sup> Číslo čtyři je číslem jak pro morální dokonalost, tak spojovalo harmonii a vyjadřovalo jednotu duše a těla. Notové linky, kterým také vévodilo čtvrté číslo, byly propojeny se čtyřmi evangelií. Nejenom notové linky symbolizovaly spisy pojednávající o životě, smrti či zmrtvýchvstání Ježíše Krista, ale i intervalu kvarty je připisován symbol čtyř evangelií. Čtyři tetrachordy například představovali život Krista.<sup>54</sup> Čtyři zvuky označovaly čtyři temperamenty, z čehož vyplývá, že byly zařazeny i charakterové osobnostní rysy.

Hudebně symbolickým číslem bylo také číslo sedm. Sedmička byla mysticky zajímavá i z toho důvodu, že ji není možné dělit, jelikož je to nejvyšší prvočíslo v první desítce. Sedm je i počet dnů jedné měsíční fáze. Augustin popisuje toto číslo jako všeobecnost, celost a dokonalost. Bible obsahuje symboliku čísla sedm nesčetněkrát. Můžeme ji najít jako sedmý den, kdy je dokonáno Boží dílo nebo v Novém zákoně je to právě sedm vyhnaných d'áblů z posedlé ženy, jak je uvedeno v knize Lukášově, či že až sedmý den opadla horečka nemocného, což obsahuje evangelium podle Jana. Využíváno bylo s oblibou při počtách zpěvem, které se vázaly k Panně Marii. Avšak číslo sedm spojovalo i hudbu a vesmír. Sedm tónů symbolizovalo sedm dní či sedm planet. Sedm strun lyry představovalo právě harmonii sfér.<sup>55</sup>

Čísla svou mystikou prostupovala středověk. Netýkala se pouze hudby, ale například i teoretici dělili svá díla podle číselných kategorií. Sv. Augustin svůj spis *De civitate dei* dělí na dvacet dva částí, jež odpovídají dvaceti dvěma písmenům hebrejštiny.

---

<sup>53</sup> ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 2007, s. 57

<sup>54</sup> HRČKOVÁ, N.: *Dějiny hudby I. Evropský středověk*, Praha 2005, s. 50

<sup>55</sup> MORAWSKI, J.: *Teorie hudby ve středověku*, Olomouc 2012, s. 41

Číslo	Sémantická charakteristika
Jedna	Počátek číselné řady, symbol Boha, základ všeho (obsahují ho ostatní čísla), jedinečnost Boha, veškerenstvo stvořené Bohem
Dva	Nedokonalost (nemá střed a nemůžeme ho dělit třemi), symbol protikladů (dvojice fungující proti sobě – nebe a země, přirozenost božská a lidská)
Tři	Dokonalost, skutečnost, spojováno s Nejsvětější Trojicí (počátek, průběh, závěr), tři ctnosti (víra, naděje, láska)
Čtyři	Významné číslo: čtyři světové strany, hlavní větry, lunární fáze, roční období, čtyři písmena = jméno Adam (předek celého lidstva), notové linky, číslo člověka (proporce člověka), morální dokonalost (spojení harmonie, jednota těla a duše), kvarta = čtyři evangelia
Sedm	Není dělitelná, počet dnů jedné měsíční fáze, všeobecnost, celost, sedmý den dokonáno Boží dílo, spojení hudby a vesmíru, sedm dní = sedm planet, harmonie sfér

## Závěr

V této práci jsem vymezila raně středověké období a analyzovala základní sémantickou strukturu raně středověké hudby. Středověk je sémantický, pojem *krásy* a *krásna* ve významu těchto jevů v hudbě – smyslu cesty člověka ve zvelebení vlastní duše (v teologickém slova smyslu). Hudba středověku je plná symbolů odkazujících na křesťanskou víru, dobové teologické přesvědčení.

Duchovní hudba měla ve středověku své významné místo. Tvůrcem všeho byl sám Bůh, přinášel harmonii i pořádek. Hudba byla služebníkem církve. Hudba patřila mezi tzv. *septem artes liberales* (sedm svobodných umění), které se dělily na *trivium* (gramatika, rétorika, logika) a *quadrivium* (aritmetika, geometrie, astronomie, hudba). Hudba byla vědou, kterou lze matematicky propočítávat, byla tudíž vnímána jako vědecký obor. Sv. Augustin spojoval hudbu s matematikou – číslo bylo základem krásy. Vše doprovázela víra v Boha – člověk byl nosičem Božích zákonů, hudba byla zároveň služebníkem církve, protože otevírá mysl křesťanskému učení. Zakladatel scholastiky, Alkuin, zařadil hudbu do nejušlechtlejších věd. I on, jako jeden z raně církevních otců, čerpal z myšlenek Boëthia – křesťanského filozofa a teologa. Ve svých dílech dochází k názoru, že *harmonie sfér* je tvořena *musicou mundanou, musicou humanou a musicou instrumentalis*. Její krása byla spatřována v možnosti naprostého souladu s harmonií vesmíru, Božím stvořením, čistotu biblických významů apod.

Raný středověk přisuzuje konkrétním hudebním jevům (výběr modu, intervalů, směřování melodické linky, následování latinského jazyka ve spádu hudební melodie atd.) funkci symbolu, a tím odkazuje ke křesťanské estetice – totiž cestě ke zvelebení lidské duše. Pojem *krásy* je chápán jako proces, kterým člověk musí procházet pro zvelebení své duše a k zušlechťování sám sebe. Hudba měla schopnost formovat člověka. Mohla duši zhoršit či zlepšit. Dokonalé hudbě byly přikládány léčivé účinky. Aby byla poznána *krása*, musí na světě existovat i objekty ošklivé, abychom si *krásy* v kontrastu všimli. Sv. Augustin věřil, že svět je krásný, ale není v silách člověka vnímat krásu světa celou najednou. Podle středověkých představ není *krása* pouze a jen jedna, ale je jí mnoho druhů. Smysly získávají přední místo a tím pádem se mění i otázky (hudebně estetické), které si raně středověcí myslitelé kladli.

Středověk je zatížen na abstraktní obraz hudby – tzn. teoretické poznatky ztvárněvané hudbou jsou tedy podstatnější než samotné zaznívání hudby. Primárně nejde o estetiku znění jako takového, ale znění, které svou podobou naplňuje zamýšlený význam. Ideální hudební formou byl gregoriánský chorál, při němž byla preferována vokální složka jako obraz zbožného projevu – modlitby. Latinský text byl základním modelovacím prvkem pro melodickou strukturu, sémantika textu je podporující např. pro výběr modu, průběh melodie apod. Vícehlas byl tolerován zatím jen v převažujících izoytmických podobách, aby stále nebylo narušeno porozumění textu.

S *krásou* hudby souvisela i její matematická podstata. Hudba byla zvukovým výstupem exaktní podoby matematiky. Měla možnost ztvárnění „poměru“ čísel a poměru předem definovaných jevů. Hudební krása je založena na matematicky vyjádřitelných vztazích – symbolický význam měla i čísla. Symetrie byla taktéž důležitou složkou. Symetrické proporce byly projevem nejvyššího souladu.

Skrytý či transparentní symbol, všudypřítomná významovost, hluboká víra, teologické vzdělání tvůrců, matematická čistota konkrétního zvukového výstupu, to jsou krásné atributy raně středověké hudby, která nám otvírá mystický, duchovní, nadpozemský myšlenkový svět. Jeho objevování a rozkrývání je pro současného člověka velmi povznášející a nesmírně obohacující.

## Seznam použité literatury

### Seznam literatury

ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Přeložil Dušan PROKOP. Praha: Oikoymenh, 2019. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-366-7.

ČERNÝ, Jaromír. *Historická antologie hudby v českých zemích: (do cca 1530)*. Praha: KLP, 2005. ISBN 80-86791-11-4.

ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách*. Praha: Suprahon, 1983. ISBN 02-005-84.

ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.

ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Vyd. 2. Přeložil Zdeněk FRÝBORT. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3.

FREIBERG, Miloš. *Čísla v proměnách věků*. Brno, 2008. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Radovan Rybář.

FUKAČ, Jiří. *Hudební estetika jako konkretizace obecné estetiky a muzikologická disciplína*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-6872-8.

GEORGIEVA, Sylvia. *Barokní afektivní teorie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8.

HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby I. Evropský středověk*. Praha: Ikar, 2005. ISBN: 80-249-0524-87.

LE GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Přeložil Josef ČERMÁK. Praha: Vyšehrad, 2005. Kulturní historie. ISBN 80-7021-808-8.

MORAWSKI, Jerzy. *Teorie hudby ve středověku*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2012. Studijní texty (Centrum Aletti). ISBN 978-80-7412-110-4.

*Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1909.

PODLAHOVÁ, Kamila. *Aurelius Augustinus – Kontroverze mezi náboženskou a estetickou zkušeností* [online]. České Budějovice, 2014 [cit. 2022-04-14]. Filozofická fakulta, Ústav estetiky a dějin umění. Mgr. Peter Chvojka, Ph.D.

SCHNIERER, Miloš. *Přehled dějin estetiky*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1997. ISBN 80-7040-205-9.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902912-0-1.

SPUNAR, Pavel. *Kultura českého středověku*. Praha: Odeon, 1987.

SPUNAR, Pavel. *Kultura středověku*. 2. pozm. a dopl. vyd. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0547-1.

VENHODA, Miroslav. *Úvod do studia gregoriánského chorálu*. Praha: Vyšehrad, 1946. ISBN 201-01-11-04439-6.

## Internetové zdroje

Caritas et veritas: *Časopis pro reflexi křesťanských souvislostí v sociálních a humanitních oborech* [online]. 2014. Teologická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2014 [cit. 2022-07-01]. ISSN 1805-0948. Dostupné z: <https://www.caritasetveritas.cz/contents/cev/2014/02.pdf>

*Dějiny filozofie II* [online]. Copyright © Ondřej Škrabal. Autor publikace: PhDr. Josef Petrželka, Ph.D [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/phil/web/z9.html>

HELLER, Jan. Symbolika čísel 4, 5, 6, 7. *Pastorace.cz* [online]. nedatování [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/Knihovna/3-Symbolika-cisel-4-5-6-7.html>

REITTEREROVÁ, Vlasta. Dějiny hudby pro každý den. *Harmonie* [online]. 2011 [cit. 2022-06-16]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/dejiny-hudby-pro-kazdy-den-data-a-fakta-3.html>

*Revue Theofil – revue pro život z víry* [online]. Copyright © 2006 – 2022 Theofil. Zpracoval Lukáš Drexler, Franciszek Drączkowski, 7.3. 2008. [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://revue.theofil.cz/>

*Svatý Augustin - Církev.cz.* [online]. Copyright © 2022 Česká biskupská konference [cit. 2022-06-25]. Dostupné z: <https://www.cirkev.cz/archiv/100824-svaty-augustin>

ŽIVOTOPISY SVATÝCH. *ŽIVOTOPISY SVATÝCH* [online]. Copyright © Životopisy zpracoval Jan Chlumský [cit. 01.07.2022]. Dostupné z: <http://catholica.cz/>