

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE,  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ŘECKÝCH A LATINSKÝCH STUDIÍ,  
Klasická filologie – řecká literatura

MARCELA SLAVÍKOVÁ

ARISTIDES QUINTILIANUS

A

POSTAVENÍ JEHO SPISU *PERI MÚSIKÉS*  
MEZI DOCHOVANÝMI HUDEBNĚ-TEORETICKÝMI  
SPISY

ARISTIDES QUINTILIANUS

AND

THE POSITION HIS WORK *ON MUSIC* HOLDS  
AMONG  
THE EXTANT MUSICOLOGICAL TREATISES

---

**Teze**

2014

Školitel: Mgr. Sylva Fischerová, Ph.D.

Konzultant: Prof. dr. hab. Krystyna Bartol, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Již v průběhu diplomové práce, jejíž náplní byl Pseudo-Plútarchův dialog *O hudbě*, jsem narazila na četné doklady o vývoji starořecké hudby, které zaznamenali autoři nemuzikologických spisů. Ve snaze doplnit tato svědectví kontextem jsem je začala porovnávat s výklady v dochovaných hudebně-teoretických spisech. Výsledek tohoto zpočátku jen zběžného studia byl pozoruhodný, protože se ukázalo, že dochované starořecké muzikologické spisy, které pokrývají období od 4. st. př. Kr. až do cca 4. st. n. l., se zabývají popisy stejných hudebních jevů, jako by se v průběhu staletí zastavil vývoj hudby. Vzhledem k tomu, že doklady o hudebním vývoji podávají také dochované notační zápisy, vedlo mě toto poznání k vyslovení hypotézy, že novější muzikologické spisy se opírají čistě o informace ve svých pramenech, které někdy mohly být až několik století staré, a že ve skutečnosti nevypovídají o hudební praxi své současnosti, ale popisují dobu dávno minulou. Všechny se totiž zdají vycházet z jediného zdroje, a sice z díla otce starořecké muzikologie Aristoxena z Tarentu (2. polovina 4. stol. př. Kr.).

Aby však hypotéza mohla být potvrzena nebo vyvrácena, bylo nejprve potřeba stanovit, k jakým vývojovým změnám v praxi docházelo a kdy tyto změny proběhly. Jak bylo naznačeno výše, pro poznání hudebního vývoje jsou cenná svědectví současníků probíhajících změn, tedy literární prameny rozličného charakteru. Vedle již zmíněného Pseudo-Plútarchova dialogu *O hudbě*, který obsahuje množství citací z autorů 5. a 4. stol. př., jejichž díla jsou dnes ztracena, se o hudebních změnách dovídáme především z ostré kritiky Aristofanovy a Platónovy. Od 4. století př. Kr. lze poté čerpat z Aristoxena, který sám často naznačuje, že jeho cílem je popis reálných hudebních principů (*Harm.* 36.1-7). Pravdivost literárních pramenů potvrzují i notační zápisy. Nejstarší z nich sice pocházejí až ze 3. stol. př. Kr., jsou však patrně přesným opisem Eurípidových dramát, a proto jejich srovnání s výpovědí Eurípidových současníků umožňuje učinit důležité závěry o hudebních změnách, které probíhaly v klasické době. Prostřednictvím muzikologického rozboru ostatních notačních zápisů poté můžeme sledovat hudební vývoj tam, kde již svědectví současníků nemáme k dispozici a kde se výklady teoretických spisů jeví jako vzdálené skutečnosti.

Podrobným studiem výše uvedených literárních pramenů, rozbořem dochovaných notačních zápisů a následným propojením takto získaných poznatků s výklady předních moderních badatelů o antické hudbě (Barker, Černý, Gombosi, Mathiesen, Sachs, West, Winnington-Ingram aj.) se mi podařilo stanovit tři vývojové změny, kterými starořecká hudba v praxi prošla. První změna byla naznačena dvojitým systémem „tónin“, se kterými pracují autoři muzikologických i nemuzikologických spisů, tj. systémem *harmoniai* a systémem *tonoi*. Oba systémy jsou pojímány jako plně funkční a pojmy *harmonia* a *tonos* jsou dokonce porůznu zaměňovány, ačkoli *harmoniai* představují systém sedmi rozdílných modálních struktur na způsob církevních „stupnic“, kdežto *tonoi* jsou pouze transpozicí téže „tóniny“. Tato terminologická nejistota mě přivedla k domněnce, že sami starořeční autoři patrně mnohdy nemuseli znát rozdíl mezi těmito dvěma systémy „tónin“, protože soustavné výklady o nich pocházejí z doby, kdy už patrně fungoval pouze jeden z nich, a to systém *tonoi*. Prvním autorem, který má povědomí o obou těchto systémech, je totiž až Aristoxenos, který také uvádí, že nikdo před ním nepojednal o *tonech* (*Harm.* 46.17-20), ale zabývali se pouze *harmoniami* (*Harm.* 6.13-14). Propojíme-li dále tyto informace se skutečností, že dochované notační zlomky Eurípidových (cca 480 – 405 př. Kr.) her jsou složeny v systému *tonů*, a nikoli *harmonii*, nezbyvá než konstatovat, že pojem *harmonia* jakožto pojmenování pro „tóninu“ se do doby po Aristoxenovi dochoval nejspíše proto, že na něm postavil svou filosofii o hudebním *éthosu* Platón (427 – 347 př. Kr.), jehož myšlenky měly po celý starověk značný vliv na rozličná odvětví, muzikologii nevyjímaje. Časový rozpor mezi Eurípidovými *tony* a Platónovými *harmoniami* lze poté snadno vysvětlit tím, že Platón v teorii o *éthosu* čerpal z Damóna (1. pol. 5. stol. př. Kr.), který mohl zažít některé z posledních funkčních *harmonii*, i když se v praxi začal prosazovat novější systém *tonů*. Postupný proces opuštění složitějšího systému *harmonii* ve prospěch systému *tonů* jsem takto určila na konec 6. stol. př. Kr. a počátek 5. stol. př. Kr. Druhá vývojová změna se týká plurality hudebních rodů. Hudebně-teoretické spisy od Aristoxena až po římskou dobu vykládají o třech hudebních rodech, tj. *enharmonice*, *chrómatice* a *diatonice*. Nemuzikologické texty se otázkou hudebních rodů nezabývají, dochované notační

zápisy i výroky Aristoxenovy (*Harm.* 44.10-45.1) však naznačují, že používání hudebního rodu bylo módní záležitostí a že se postupem času prosadil pouze jeden z nich, a to *diatonika*, protože notační zápisy z římské doby jsou až na výjimky (Černý 2006) interpretovány výhradně *diatonicky*. Muzikologickým rozbořením možností jsem stanovila časovou posloupnost hudebních rodů na *chrómatiku* jakožto přímou následovnici předpokládané původní pentatoniky (Sachs 1923/24; Gombosi 1939), dále na *enharmoniku*, oblíbenou v 5. stol. př. Kr., a konečně na *diatoniku*, která ze staletého souboje hudebních rodů vyšla vítězně. Poslední změnu lze vypožorovat v oblasti rytmiky. Svědectví Aristofanovo (*Ranae* 1314nn.) i notační zlomky Eurípidových her naznačují odklon hudebního rytmu od básnického metra v podobě melismatu. Tuto tendenci můžeme ještě ve větší míře pozorovat v notačních zápisech z římské doby, kde melisma mnohdy rozbíjí metrické schéma natolik, že ho již nelze bezpečně určit. Popisují-li tedy muzikologové římského období reálný stav hudby v jejich době, měli by na jedné straně vykládat o systému *harmonii* a pluralitě hudebních rodů jako o historickém prvku, na straně druhé své výklady obohatit o fenomén melismatu, o němž nepojednává Aristoxenos, protože v jeho době patrně ještě nebylo běžným postupem.

Pro ověření, zda tomu tak opravdu je, jsem vybrala spis Aristida Quintiliana (asi konec 3. stol. n. l.), jehož dílo *Peri músikés* vyniká mezi cca desítkou dochovaných muzikologických spisů z doby po Aristoxenovi svou komplexností. Autor, o jehož životě nevíme nic konkrétního, totiž nejenom shrnuje antické muzikologické bádání ze všech aspektů studovaných do jeho doby (tj. hudební teorie, hudební výchova a hudební kosmologie), ale také usiluje o literární vyjádření, což je rys, který je ostatním antickým muzikologickým spisům spíše cizí. Současně patří mezi autory pozdější etapy římského období, a proto by se jeho výklady měly v důsledku většího časového odstupu tím spíše lišit od pojednání Aristoxenových.

Důkladné studium Aristidova spisu *O hudbě* vyústilo v krátkou kapitolu o historickém kontextu Aristidova díla, jeho struktuře a dataci a především v předložení překladu a komentáře k první Aristidově knize, která vykládá o hudební teorii, a měla by tudíž zachycovat i hudební změny. K vypracování překladu a komentáře mě

motivovala i skutečnost, že starořecké muzikologické spisy s výjimkou komentovaného překladu Pseudo-Plútarchova dialogu *O hudbě*, který jsem připravila k vydání v nakladatelství OIKOYMENH (2014), nejsou dosud přeloženy do češtiny, což brání badatelům rozličných oborů (muzikologie, filosofie, pedagogika aj.) v přístupu k cenným informacím.

Práce na překladu a komentáři však nebyla bez obtíží hned z několika důvodů. Jako každý technický spis i Aristidova první kniha *Peri músikés* oplývá odbornými termíny, které vždy není snadné přeložit, protože pro ně mnohdy v moderní české hudební terminologii neexistuje vhodný ekvivalent. Překlad většiny z nich jsem se snažila sjednotit s Černého publikací *Hudba antických kultur* (1995, 2006), avšak ani tato strategie nebyla navzdory zkušenosti s překladem dialogu Pseudo-Plútarchova zcela bez úskalí, neboť Aristidův spis pracuje i s pojmy, které Černý ve své monografii nezmiňuje (např. melos). Proto bylo často nutné předložit vlastní návrhy. Současně jsem narážela na nejasnost některých pasáží, které nebylo možné uspokojivě vysvětlit ani s pomocí cizojazyčných komentovaných překladů (Schäpfke 1937, Mathiesen 1983, Barker 1989, Duysing 1999, Moretti 2010). Některé Aristidovy výklady jsou totiž natolik v rozporu se starořeckým hudebním systémem, jak ho popisuje Aristoxenos i další hudební teoretikové, že je Winnington-Ingram, podle jehož kritického vydání Aristidova spisu (1963) jsem překládala, neváhal označit za „vix sana“ (1963, s. 22). Zjevné vždy nejsou ani kapitoly pojednávající o metrice. Také proto jsem podnikla třítýdenní výjezd na Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (srpen/září 2013), kde jsem sporná místa v textu Aristidovy první knihy konzultovala s prof. dr. hab. Krystynou Bartol, přední polskou odbornicí na antickou hudbu, lyrickou poezii a metriku. S jejím přispěním se mi podařilo vyřešit většinu nejasností v oddíle o metrice a také získat přístup k publikacím, které v České republice nejsou dostupné (Ophuisen 1987, Gibson 2005, Duysinx 1999 aj.). Poté již bylo možné přistoupit ke komentáři. Ten jsem vypracovala detailně nejen z hlediska starořecké hudební teorie, jejíž principy jsem se snažila připodobnit těm, které v hudbě fungují dnes, ale také rytmiky a metriky. Co se posledního tematického okruhu týká, poněkud suchý a ne vždy přehledný Aristidův výklad o metrických útvarech jsem doplnila hojnými příklady

především na základě srovnání s Héfaistiónovým *Encheiridiem o metrech*, z nějž Aristides v oddíle o metrice čerpal. Dále jsem se pokusila osvětlit i filosofické otázky spojené s hudbou, s nimiž Aristides pracuje v průběhu první knihy. Komentář je tedy připraven tak, aby porozumění textu bylo umožněno čtenáři, který disponuje pouze základní znalostí moderní hudební nauky.

Konečně jsem již mohla postoupit k poslednímu oddílu disertační práce, a sice ke studiu vývojových změn, jak je zaznamenává Aristides, a k jejich srovnání se změnami zaznamenanými v praxi. Probráním pasáží v první knize, které se zabývají historií hudební teorie, jsem dospěla k závěru, že Aristides si určitého vývoje hudby je vědom. Avšak k posouzení toho, jak hluboké je toto uvědomění, bylo nutné zmíněné pasáže porovnat s paralelními oddíly ve spisech obsažených v korpusu řeckých muzikologů, do nějž jejich vydavatel Jan (1895) zařadil pseudo-aristotelská *Problémata*, Eukleidovu *Katatomé kanonos* a všechny dochované úvody do harmonie římské doby (Kleoneidés, Nikomachos, Gaudentius, Bakcheios, Alýpios). Tento výbor jsem dále doplnila Aristoxenovými *Základy harmonie* a *Základy rytmiky*, Ptolemaiovými *Harmoniky*, Porfyriovým *Komentářem k Ptolemaiovi* a Héfaistiónovým *Encheiridiem o metrech*. Výsledky výzkumu jsou následující: Aristides vykládá o minulé hudební praxi jen tehdy, když o ní referují jeho prameny, a v okamžiku, kdy o některém jevu prameny mlčí, nenajdeme ho ani u Aristida (melisma). Podobně Aristides přejímá od svých pramenů jevy, které jsou vylíčeny jako funkční, i když v době vzniku těchto pramenů ve skutečnosti již nefungovaly (pluralita hudebních rodů). Muzikologické spisy 2. století n. l., z nichž Aristides převážně čerpal, jsou totiž poplatné doktríně Aristoxenově a zároveň vykazují oblibu v teoretizování, které nemá nic společného s reálným stavem hudby v době jejich vzniku.

Studium Aristidových předchůdců mi však umožnilo učinit důležité závěry o charakteru Aristidova spisu, o pracovní metodě autora samotného a v neposlední řadě také stanovit zdroje pro jeho první knihu. Aristides je tedy autor, který skládá své dílo výhradně na základě písemných zdrojů, aniž by s nimi polemizoval a ohlížel se na reálný stav, v němž se hudba nachází. To je ostatně naprosto v souladu s hlavním

cílem, který si smělý spisovatel stanovil: shrnout dosavadní bádání o hudbě do jednoho díla, což nikdo před ním doposud neudělal, a to z pochopitelného důvodu. Je totiž nemožné detailně ovládat hudbu ze všech aspektů, kterým se věnovali jednotlivci před Aristidem. Autor, který se rozhodne pro tak rozsáhlý projekt, tj. sepsat komplexní dílo o hudební teorii, zahrnující podrobný výklad o harmonii, rytmice a metrice, o hudební výchově, jejím vlivu na formování lidského charakteru a o číselných poměrech v lidské duši, a konečně o výsostném tématu hudební kosmologie, tj. o harmonii sfér, takový autor bude spíše sečtělý spisovatel než hudebník či muzikolog, který by chtěl pojednat o tom, jak fungují principy hudby v jeho době. Tomu odpovídá také řazení jednotlivých knih, kdy teorie je jen prvním stupněm k výkladu o hudební výchově, zatímco hlavní pozornost je věnována právě hudební výchově a hudební kosmologii. Autor takového pojednání tedy potřebuje ovládat hudební teorii jen do té míry, aby dokázal popsat jevy, bez kterých se později neobejde ve výkladu o závažnějších otázkách, a proto mu jako prameny vyhovují stručnější muzikologické úvody římské doby. A tak jakkoli mohl příležitostně pracovat i s nějakým obsáhlejší dílem, jako jsou spisy Aristoxenovy či Héfaistiónovo dílo *Peri tón metrón*, hlavními zdroji pro první knihu Aristidova spisu *Peri músikés* byli Kleoneides, Gaudentius, Níkomachos a Porfyrius, jehož dílo autor podle všech známek znal kompletně a s jehož myšlenkami se ztotožňoval. Obliba Porfyria, a tedy i Plótína a potažmo i Platóna a Plútarcha, by také vysvětlovala spíše filozofický než technický ráz spisu.

Z porovnání Aristidových předchůdců s textem první knihy *Peri músikés* dále vyplynulo, že Aristides rád pracuje s více prameny a že informace v nich obsažené rád kombinuje, přeskupuje a přeformulovává, takže výsledný text se povětšinou zdá být jeho vlastním výtvořem. To také mohlo být účelem a zároveň důvodem k tomu, proč Aristides tak vzácně, alespoň pokud se týká první knihy, jmenuje své zdroje. Tato skutečnost však zároveň může být důsledkem Aristidovy pracovní metody, kdy autor shromáždí co největší množství pramenů, které pečlivě prostuduje, a na základě poznámek či osvojených poznatků vytvoří vlastní výklad, aniž by již konkrétně dokázal či cítil potřebu stanovit, ze kterého pramene v té které pasáži čerpal. V tom je přímým protikladem Pseudo-Plútarcha, který je naopak pyšný na bohatou základnu

cenných pramenů a takřka nikdy neopomene zmínit, kdo je autorem použitého výroku. Pseudo-Plútarchos však již nedokáže s obtížnou hudební tematikou odborně nakládat ani vlastním vkladem sepsat něco hodnotnějšího, než je pouhý pokus o literární formu symposia složeného na hudební téma. Naopak Aristides, ačkoli se ani on nevyvaroval věcných omylů, určitý vhled do tematiky prokazuje a s výjimkou chybějících odkazů na prameny se jeho pracovní postup jeví jako veskrze moderní, protože umožnil autorovi povýšit jeho dílo nad úroveň pouhé kompilace pseudo-plútarchovského typu.

Proto je navzdory nedostatkům v technickém výkladu i na bázi struktury postavení Aristidova spisu mezi ostatními dochovanými muzikologickými spisy výlučné. Jako jediný „muzikolog“ po Aristoxenovi zahrnul do svého pojednání rytmiku a také metriku, což neudělal ani Ptolemaios, u nějž jinak z hlediska koncepce spisu lze vyzorovat mnoho styčných bodů s Aristidem. Aristides dále usiluje o sepsání literárního díla, čemuž nasvědčuje propracovaný úvod, přehledná struktura i kruhová kompozice spisu. Z vědeckého hlediska nedosahuje Aristidův spis hodnoty díla Aristoxenova či Ptolemaiova, protože Aristides zjevně nebyl ani muzikolog ani hudebník ani matematik, ale vzdělaný intelektuál se zálibou ve filozofii a možná dokonce pedagog, lze-li soudit z jeho enormního zájmu především o otázku platónské výchovy v druhé knize spisu. Avšak jakkoli se Aristidův spis technicky nevyrovná promyšleným pojednáním Aristoxenovým a Ptolemaiovým, s ostatními muzikologickými spisy římské doby je v ohledu odbornosti víceméně srovnatelný. Byl to však právě Aristides, který úspěšnou realizací smělého koncepčního plánu zajistil svému dílu oblibu u budoucích generací do té míry, že z něj čerpali ještě byzantští muzikologové. Aristidův spis *Peri músikés* tak získal postavení komplexního souboru znalostí o hudbě, tedy svým způsobem určitého encyklopedického díla, které v kostce shrnuje dosavadní muzikologické bádání. O věrohodnosti jeho výpovědi nebude nikdo pochybovat ještě tisíc let po Aristidově smrti, stejně jako Aristides nepochyboval o pravdivosti výkladů Aristoxenových či Kleoneidových nebo Níkomachových. Avšak tam, kde Aristoxenos ještě popisoval reálnou situaci, se již Kleoneides a Níkomachos ocitají na poli teoretických výkladů, s nimiž největší muzikolog antické doby Aristoxenos tak vehementně polemizoval. V tomto ohledu se Aristides od úzu



hudebních teoretiků římské doby neodchýlí, a proto je závěrem nutné zdůraznit, že i když je jeho spis *Peri mūsikés* souborem muzikologického bádání starověku, nevypovídá o reálném stavu hudby v jeho době.

## **7. BIBLIOGRAFIE**

### 7. 1 Encyklopedie a slovníky

- BUCHNER, A. 1987<sup>4</sup>, *Encyclopédie des instruments de musique*, Paris, GRÜND.
- FRISK, H. 1960, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- HAVRÁNEK, B., JEDLIČKA, A. 1981, *Česká mluvnice*, Praha, SPN.
- HENDERSON, I. 1975, *The New Oxford History of Music I*, London, 1966, Oxford Un. Press.
- CHANTRAINE, P. 1968, *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*, Paris, Klincksieck.
- LIDDELL & SCOTT 1961<sup>6</sup>, *A Greek-English Lexicon, New Edition*, Oxford, The Clarendon Press.
- MICHAELIDES, S. 1978, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, London, Faber and Faber Limited.
- NIEDERLE, J., NIEDERLE, V., VARCL, L. 1998, *Mluvnice jazyka řeckého*, Praha, Vyšehrad.
- POKORNÝ, J. 1959, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, München, Bern, Francke Verlag.
- SMOLKA, J. & kol. 2001, *Dějiny hudby*, Praha, TOGGA.

*Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, 1996, Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler.

*Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 1922, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

*The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, New York, 1996<sup>3</sup>, Oxford University Press.

## 7. 2 Prameny

BARKER, A. 1989, *Greek Musical Writings II, Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.

BARKER, A. 2004, *Greek Musical Writings I, The Musician and His Art*, Cambridge, Cambridge University Press.

BARTOL, K. 1992, *Pseudo-Plutarch O muzyce*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

BERGK, TH. 1915, *Poetae Lyrici Graeci*, Lipsia, Teubner.

BELLERMANN, F. 1841, *Anonymi scriptio de musica*, Berlin, Albert Foerstner, <http://books.google.cz/>

BELLERMANN, F. 1847, *Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen*, Berlin, Albert Foerstner. <https://archive.org/details/dietonleiternund00bell>

CHAMBRY, E. 1967 – 1970, *Platon, Oeuvres complètes VI, VII*, Paris, Les Belles Lettres.

COLOMER, L., GIL, B. 1996, *Quintiliano, Aristides. Sobre la música. Introdução, tradução e notas*, revisada por J. García López, Madrid, Editorial Gredos.

- DA RIOS, R. 1954, *Aristoxeni Elementa Harmonica*, Roma, Publica Officina Polygraphica.
- DES PLACES, E. 1976, *Platon, Oeuvres complètes XI, XII*, Paris, Les Belles Lettres.
- DIEHL, E. 1949, *Anthologia Lyrica Graeca*, Lipsia, Teubner.
- DIELS, H. 1922, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- DIELS, H., KRANZ, W. 1934, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- DÜRING, I. 1930, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- DÜRING, I. 1932, *Porphyrrios Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- DÜRING, I. 1934, *Ptolemaios und Porphyrios über die Musik*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- DUYSINX, F. 1999, *Aristide Quintilien La Musique*, Genève, Librairie DROZ S. A.
- EDMONDS, J. M. 1957, *The Fragments of Attic Comedy*, Leiden, E. J. Brill.
- EINARSON, B., DE LACY, P. H. 1967, *Plutarch /Pseudo/, On Music*, in Plutarch's *Moralia* vol. XIV, Cambridge, Harvard University, Loeb Classical Library.
- HILLER, E. 1901, *Anthologia Lyrica*, Lipsia, Teubner.
- JACOBY, F. 1923, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- JAHN, A. 1882: *Aristidis Quintiliani De musica libri III. Cum brevi annotatione de diagrammatis proprie sic dictis, figuris, scholiis cet. codicum mss.*, Berolinum, S. Calvarius.

- JAN, K. 1895, *Musici scriptores Graeci*, Lipsia, Teubner.
- JONKER, G. H. 1970, *The Harmonics of Manuel Bryennius*, Groningen, Wolters-Noordhoff.
- KEMKE, I. 1884, *Philodemus De musica libri*, Lipsia, Teubner.
- KERN, O. 1922, *Orphicorum fragmenta*, Berolinum, Weidmann.
- KOCK, TH. 1880, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, Lipsia, Teubner.
- LOBEL, E., PAGE, D. 1955, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press.
- MATHIESEN, T. J. 1983, *Aristides Quintilianus On Music In Three Books*, New Haven, London, Yale University Press.
- MEIBOM, M. 1652, *Antiquae musicae scriptores septem: Graece et Latine*, Amsterdam, Elzevier, <http://books.google.cz/>
- MORETTI, G. 2010, *Aristide Quintiliano, Sulla Musica. Versione e Note*, Bari, Levante editori.
- MÜLLER, K. TH. 1841-1883, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paris, Firmin Didot.
- NAJOCK, D. 1975, *Anonyma scripta Bellermanniana*, Leipzig, Teubner.
- PAGE, D. L. 1962, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press.
- SCHÄFKE, R. 1937, *Aristeides Quintilianus von der Musik*, Berlin-Schöneberg, Max Hesses Verlag.
- SNELL, B., MAEHLER, H. 1975, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, Teubner.
- WEIL, H., REINACH, TH. 1900, *Plutarque De la musique Περὶ μουσικῆς*, Paris.
- WEHRLI, F. 1945, *Aristoxenos*, Basel, Benno Schwabe & Co.

WESTERMANN, N. A. 1843, *Scriptores poeticae historiae Graeci*, Brunsviga, G. Westermann.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. 1963, *Aristides Quintilianus: De musica*, Lipsia, Teubner.

ZIEGLER, K., POHLENS, M. 1959, *Plutarchus: Moralia VI.3*, Lipsia, Teubner.

ARISTOTELES, *Druhé analytiky*, př. A. Kříž, Praha, 1962, ČSAV.

ARISTOTELÉS, *Etika Níkomachova*, př. A. Kříž, Praha, 1996, Rezek.

ARISTOTELÉS, *Metafyzika*, př. A. Kříž, Praha, 2008, Rezek.

ARISTOTELÉS, *O duši*, př. A. Kříž, Praha, 1996, Rezek.

PLATÓN, *Faidón*, př. F. Novotný, Praha, 2000, OIKOYMENH.

PLATÓN, *Gorgias*, př. F. Novotný, Praha, 2000, OIKOYMENH.

PLATÓN, *Timaios, Kritias*, př. F. Novotný, Praha, 1996, OIKOYMENH.

PLATÓN, *Ústava*, př. R. Hošek, Praha, 1993, Svoboda.

PLÓTÍNOS, *Dvě pojednání o kráse*, př. P. Rezek, Praha, 1995, Rezek.

Elektronická databáze řeckých textů TLG95.

Elektronická databáze latinských textů – *Bibliotheca Teubneriana Latina, Bibliotheca Patristica Latina*, [www.phil.muni.cz/databaze](http://www.phil.muni.cz/databaze).

[www.ancientgreekmusicalnotation.co.uk](http://www.ancientgreekmusicalnotation.co.uk)

### 7. 3 Sekundární literatura

- ANDERSON, W. 1995, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Cornell University Press.
- ANDERSON, W. D. 1968, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- ARMSTRONG, A. H. 2002, *Filosofie pozdní antiky*, Praha, OIKOYMENH.
- BARKER, A. 1982, *Aristides Quintilianus and Constructions in Early Music Theory*, CQ 32, ss. 184-97.
- BARKER, A. 2011, *The Science of Harmonics in Classical Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BARTOL, K. 1995, *Studia historyczno- i teoretycznoliterackie nad dialogiem pseudo-Plutarcha „O muzyce“*, Poznań, Wydawnictwo naukowe UAM.
- BÉLIS, A. 1999, *Les Musiciens dans l'Antiquité*, Paris, Hachette.
- BUNDRICK, S. 2005, *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge University Press.
- CAESAR, K. J. 1861, *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluss an Aristides Quintilianus*, Marburg, N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, <http://books.google.cz/>.
- CANFORA, L. 2001, *Dějiny řecké literatury*, Praha, KLP.
- COMOTTI, G., MUNSON, R. V. 1989, *Music in Greek and Roman Society and History*, The John Hopkins University Press, London.
- ČERNÝ, M. K. 1995, *Hudba antických kultur*, Olomouc, Vyd. UP.
- ČERNÝ, M. K. 2006, *Hudba antických kultur*, Praha, Academia.

D'ANGOUR, A. 2011, *The Greeks and the New, Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, <http://books.google.cz/>.

DEITERS, H. 1881, *Studien zu den griechischen Musikern. Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus*, Posen, Merzbach'sche Buchdruckerei, <https://archive.org/>.

DÜRING, I. 1945, *Studies in Musical Terminology in 5th Century Literature*, *Eranos* 43, ss. 176 – 197.

DÜRING, I. 1955, *Plutarque De la musique*, *Gnomon* 27, ss. 431nn.

ELIADE, M. 1995, *Dějiny náboženského myšlení I*, Praha, OIKOYMENH.

GIBSON, S. 2005, *Aristoxenus of Tarentum and The Birth of Musicology*, New York & London, Routledge.

GOMBOSI, O. J. 1939, *Die Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Kopenhagen, E. Munksgaard.

GOSTOLI, A. 1990, *Terpandro, Introduzione, testo critico, testimonianze e commento*, Roma.

GREENE, W. CH. 1951, *The Spoken and Written Word*, *Harvard Studies in Classical Philology* 60, ss. 23 – 59.

GROH, FR., 1933, *Řecké divadlo*, Praha, Česká grafická unie.

HADOT, P. 1993, *Plótinus čili prostota pohledu*, Praha, OIKOYMENH.

HENDERSON, I. M. 1943, *The Growth of Greek 'Armoniai*, *CQ* 36, ss. 94-103.

HILLER, E. 1886, *Die Fragmente des Glaukos von Rhegion*, *Rhein. Mus.* 41, ss. 398-436.

CHAILLEY, J. 1979, *La musique Grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres.



- CHLUP, R. 2009, *Proklos*, Praha, Herrmann & synové.
- KERÉNYI, K. 1996, *Mytologie Řeků I, II*, Praha, OIKOYMENH.
- KORZENIEWSKI, D. 1991, *Griechische Metrik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KUŤÁKOVÁ, E. 2012, *Laudabile Carmen část I., Římská metrika*, Praha, Karolinum.
- LANDELS, J. 1998, *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, London.
- LASSERRE, F. 1954, *L'Éducation musicale dans la Grèce antique*, Olten, Lausanne, URS Graf – Verlag.
- MARK, M. 2002, *Music Education: Source Readings from Ancient Greece to Today*, Routledge, London, New York.
- MARTIN, J. 1931, *Symposion*, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh.
- MATHIESEN, T. J. 1985, *Aristides Quintilianus and the Harmonics of Manuel Bryennius: A Study in Byzantine Music Theory*, JMT 27, č. 1., ss. 31-47.
- MATHIESEN, T. J. 1999, *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, U. Nebraska.
- MONRO, D. B. 2004, *The Modes of Ancient Greek Music*, Kessinger Publishing.
- NAGY, G. 2002, *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Center for Hellenic Studies and the Foundation of the Hellenic World.
- NEJEDLÝ, Zd. 1930, *Všeobecné dějiny hudby I*, Praha, nakl. B. Kočí.
- OKI, H. 1979, *La musique Grecque antique*, Jokohama.
- OPHUISEN, J. M. 1987, *Hephaestion on Metre A Translation and Commentary*, Leiden, New York, København, Köln, E. J. Brill.

- PEARCY, L. T. 1988, *Theme, Dream, and Narrative: Reading the Sacred Tales of Aelius Aristides*, TAPA 188, ss. 377-391.
- PÖHLMANN, E. 1970, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg, Verlag Hans Carl.
- SACHS, C. 1923/24, *Die griechische Instrumentalnotenschrift*, ZfMw 6, ss. 289 – 301.
- SACHS, C. 1924, *Musik des Altertums*, Breslau, nakl. Ferd. Hirt.
- SACHS, C. 1942, *The History of Musical Instruments*, London, J. M. Dent & Sons LTD.
- SACHS, C. 1968, *The Rise of Music in the Ancient World*, New York, Norton & Comp.
- SHANZER, D. 1986, *The Philological and Literary Commentary on Martianus Capella's De nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, <http://books.google.cz/>.
- SCHLESINGER, K. 1939, *The Greek Aulos*, London, Methuen & Co.
- SOLOMON, J. 1981, *The Diastaltic Ethos*, CPh 76, ss. 93-100.
- WEGNER, M. 1970, *Musikgeschichte in Bildern II*, Musik des Altertums – Griechenland, Leipzig, Veb Deutscher Verlag für Musik Leipzig.
- WEST, M. L. 1981, *The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music*, JHS 101, The Society for the Promotion of Hellenic Studies, ss. 113-129.
- WEST, M. L. 1982, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.
- WEST, M. L. 2005, *Ancient Greek Music*, Oxford, New York, Clarendon Press.
- WILKINSON, L. P. 1938, *Philodemus on Ethos in Music*, CQ 32, ss. 174-181.
- WILLIAMS, C. F. A. 1911, *The Aristoxenian Theory of Musical Rhythm*, Cambridge at the University Press.

- WINNINGTON-INGRAM R. P. 1928, *The Spondeion-Scale*, CQ 22, ss. 83-91.
- WINNINGTON-INGRAM R. P. 1932, *Aristoxenos and the Intervals of Greek Music*, CQ 25, ss. 195-208.
- WINNINGTON-INGRAM R. P. 1936, *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WINNINGTON-INGRAM R. P. 1956, *The Pentatonic Tuning of the Greek Lyre, A Theory Examined*, CQ 50, ss. 169-86.
- WINNINGTON-INGRAM R. P. 1973, *The First Notational Diagram of Aristides Quintilianus*, Phil. 117, ss. 243-49.
- ZANONCELLI, L. 1977, *La filosofia musicale di Aristide Quintiliano*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica 24, ss. 51-93