

Posudek na disertační práci:

**Mgr. Marcela Slavíková: Aristides Quintilianus a postavení jeho spisu *Peri músikés* mezi dochovanými hudebně-teoretickými spisy.** Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav řeckých a latinských studií, 2014, 241 stran.

V centru pozornosti disertační práce Marcely Slavíkové stojí spis Aristida Quintiliana *Peri músikés*, z něhož autorka vyčleňuje zejména první knihu (ze tří) a zejména k ní směřuje otázky, které se stávají hlavním cílem práce, který je velmi přesně zformulován v *Abstraktu* a rozveden a upřesněn na začátku první kapitoly. Autorka se opírá o „značné shody ve výkladech o hudební teorii“ ve zkoumaném období, přičemž v případě spisu Aristida Quintiliana jde mnohdy o shody s dochovanými hudebněteoretickými spisy staršími až o sedm století. Stanoveným cílem je pak prokázání, že tato pozdněantická práce je pro nás spíše doplňujícím pramenem k poznání „klasické“ řecké hudební teorie než zdrojem k poznání stavu hudební praxe Aristidovy doby. V tomto kontextu je cíl práce zaměřen také na otázku, nakolik lze ze spisu vysledovat změny ve vývoji antické hudby.

Slavíková postupně předkládá a zdůvodňuje metody, jimiž chce dosáhnout řešení stanovených cílů. V první řadě je to samozřejmě komentovaný překlad první knihy spisu *Peri músikés*, kterému předchází důležitý historický úvod (v první kapitole), v němž jsou přesvědčivě analyzována dílčí „materiálová“ témata, která pak autorka využije v klíčové páté kapitole zaměřené na řešení problematiky přítomnosti či absence dokladů vývoje hudby v díle Aristida Quintiliana. Mezi ryze hudební metody patří „muzikologický“ rozbor notačních zápisů, který Slavíková několikrát využije jako přesvědčivý argument. Zásadní je v práci používání komparační metoda. Výzkumná výtěžnost obou metod je samozřejmě založena na značné erudici, bez níž by se v práci stanovené cíle nedaly věrohodně naplnit. Erudice zde navíc přesahuje do několika oborů. Domnívám se, že předložená disertační práce ve svém zpracování ukazuje, že v osobě autorky výzkum antické hudby, její teorie i praxe, získal i pro další léta mnohostranně založenou odbornici, která na vynikající úrovni dokáže propojit své značné znalosti a zkušenosti jak po jazykové, tak i po hudebněteoretické stránce. Tímto se jaksí předčasně, nicméně nutně dostávám k celkovému hodnocení práce: předložený spis pokládám za mimořádně kvalitní a přínosný příspěvek k tematice, která dosud v českém prostředí nebyla na takové úrovni zpracována. Samotná autorka se vlastně z hlediska předcházejícího „českého vkladu“ do této tematiky musela v podstatě vyrovnat pouze se souhrnným zpracováním hudby antických kultur od M. K. Černého. Pro mě bylo v průběhu

čtení zajímavé zjištění (pokládám za jeden z přínosů práce), že se jí v porovnání s Černým podařilo prostřednictvím Aristidova spisu (tedy jako by obráceně, od jednotlivého) soustředit na všechna klíčová témata antických hudebních teorií (včetně popisování kontextových souvislostí) a postupně je v práci mnohdy i nově interpretovat v rámci odvážně pokládaných otázek. Vzhledem k platónskému zaměření Aristidova spisu pokládám za správné, že se Slavíková v první řadě soustředila na vyjasnění problematiky „modální“ antické teorie. Přínosné je její hledání vztahu mezi teorií a praxí v průběhu několika století, ve kterém přichází se zajímavým řešením, že v souvislosti s Platónovou a Aristotelovou koncepcí odlišného éthosu jednotlivých „modů“ (*harmoniai*) lze předložit hypotézu, že Platón popisuje něco, co již v jeho době v praxi nefungovalo, tedy že nemluví o „své době“. Jako přesvědčivý argument zde autorka předkládá analýzu Eurípidových zlomků, z nichž je patrné, že také Eurípidés již používal pouze systém „tonoi“, tedy systém jednoho „modu“. Jako námět do rozpravy pokládám otázku, zda by shodné Platónovo i Aristotelovo upřednostňování ethického působení dórské *harmonie* nemohlo být dobovou příčinou toho, že se v praxi pod tímto „morálním“ tlakem nestala jedinou povolenou „modální“ strukturou s tím, že éthosový rozdíl se přesunul do oblasti výškových „transpozic modu“, používaných nástrojů, rytmu apod. V této souvislosti mě v samotném textu první knihy Aristidova spisu *Peri músikés* (na konci 19. kapitoly) zaujalo téma duality mužského a ženského (principu), které i podle Slavíkové prostupuje celé Aristidovo dílo. Domnívám se, že právě tato dualita (a z ní povstávající smíšení prvků) je důležitým doplňkem k éthosové teorii *harmonii*, tedy téma, na které by mohla být z hlediska hledání klíčových kontextů zaměřena větší pozornost. Mimochodem, pokud by byl Dionýsios z Halikarnassu jedním z důležitých Aristidových zdrojů (viz s. 199-200; i když Slavíková argumentuje, že Dionýsios je u Aristida přítomen zprostředkovaně prostřednictvím Héfaistióna), tak právě u něho tento duální princip hraje důležitou roli.

Velmi přesvědčivá je autorčina argumentace také v případě řešení problematiky hudebních rodů a jejich časové geneze. V rámci této poměrně široké diskuze předkládá návrh časové posloupnosti rodů: 1. chrómatica, 2. enharmonika a 3. diatonika. Vůči Aristoxenovi, který předložil jiný návrh geneze rodů, Slavíková argumentuje tím, že se mu v jeho době diatonika mohla jevit jako původní, tudíž nejstarší, protože se za jeho života v praxi začala prosazovat jako nejjednodušší, tudíž logicky nejpůvodnější.

Dále uvedu několik dílčích připomínek k rozpravě, které jsou buď návrhem na doplnění, rozšíření komentáře, případně navrhuji opravu.

Navrhoval bych hlouběji propracovat otázku modulací, k nimž se autorka několikrát vrací. Především doporučuji zmínit původní řecký termín „metabolai“, který je překládán jako „modulace“. Nikde jsem tento odkaz v textu nenašel.

Na s. 22 jsou tóny, které doplňují původní pentatoniku označeny jako „citlivé tóny“ a v pozn. č. 47 jejich funkce (klesající a stoupající tendence) přirovnána k citlivým tónům v C dur. Nejsem si zcela jistý, zda lze tyto citlivé tóny (v terminologii některých jazyků označovány jako „směrné tóny“) novodobých stupnic analogicky převádět také na způsob, jakým mohly fungovat v antických tónových systémech.

Termín „hiát“ na s. 25 (před odkazem na pozn. č. 60) se mi zde jeví jako nevhodně použitý, protože hudební hiát označuje nezpěvný intervalový postup zvětšenou sekundou, která je zde ovšem zaspána v podobě intervalu malé tercie.

V práci se na několika místech (např. na s. 36) rozebírá otázka pohybu hlasu, jeho stoupání a klesání, rozdíl mezi výškou a hloubkou. Z hlediska problematiky zavádějícího řeckého označování vysokých tónů jako nízkých a obráceně by zde mělo být jasně doloženo, zda také v případě zmíněných pohybů hlasu jde také o obrácené chápání pohybu z hlediska kontrární pozice vysoký-nízký tón.

Autorka často označuje řecké hudební teoretiky jako muzikology s tím, že mezi ně nepatří hudební historikové. Zdá se mi toto použití termínu muzikolog poněkud zavádějící z hlediska dnešního významu muzikolog = zejména hudební historik.

Na s. 71 (v překladu Aristidova spisu) je řešena problematika rozdílu mezi konsonantními a disonantními tóny a unisonem. V definici se říká, že jsou to tóny, které mají určitou rozdílnou „kvalitu“, když zazní současně. Co znamená „současně“? Že zaznívají ve stejnou dobu (jako akord)? Autorka v komentáři tento problém nerozebírá. Přitom není zcela jasné, co se v definici míní „nápěvem“, který se v případě konsonantních tónů „nejeví ve vyšší a nižší poloze“; a naopak u disonantních tónů „vzniká vlastní nápěv na obou stranách“.

Na s. 35 má být u Aristoxena z Tarentu datace 2. pol. 4. stol. př. Kr. (nikoli n. l.).

V pozn. 44 na s. 21 na prvním řádku: namísto „...velké tercie hned dvakrát“ má být zřejmě „...malé tercie hned dvakrát“.

Celkově předloženou disertační práci hodnotím velmi pozitivně jako vynikající, přehledné a v mnohém inspirující zpracování zvolené tematiky a práci jednoznačně doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 16. 6. 2014

Doc. PhDr. Roman Dykast, CSc.