

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOSOFICKÁ FAKULTA

Katedra historie

Kristýna Břenková

***Musica speculativa* Johanna de Muris**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Somer, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje.

Olomouc 10. prosince 2015

podpis

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Tomáši Somerovi, Ph.D. za příkladnou péči o mou bakalářskou práci, rychlé, pečlivé a nespočetné korektury, vytrvalou morální podporu a umělecký výkon v oblasti formátování.

Obsah

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Úvod..... | 5 |
| 1.1 | Badatelská otázka..... | 5 |
| 1.2 | Literatura..... | 6 |
| 1.3 | Uvedení do problematiky. Co je spekulativní hudba? | 9 |
| 2 | Boethius a <i>musica</i> před Johannem de Muris | 11 |
| 2.1 | Život a dílo Boethia..... | 11 |
| 2.2 | <i>De institutione musica</i> | 13 |
| 2.3 | Vliv Boethia na středověké myšlení | 15 |
| 2.3.1 | Hudební teorie kromě Boethia | 16 |
| 2.3.2 | Vliv Boethia ve výuce | 19 |
| 3 | <i>Musica speculativa</i> Johanna de Muris | 27 |
| 3.1 | Život a dílo Johanna de Muris | 27 |
| 3.2 | Hudební traktáty Johanna de Muris..... | 29 |
| 3.3 | <i>Musica speculativa secundum Boethium</i> | 33 |
| 3.3.1 | Struktura a obsah traktátu, srovnání s Boethiem | 33 |
| 3.3.2 | Stav pramenů..... | 36 |
| 3.3.3 | Vliv a ohlas <i>musiky speculativy</i> | 38 |
| 4 | Závěr..... | 42 |
| 5 | Seznam pramenů a literatury..... | 44 |
| 5.1 | Prameny..... | 44 |
| 5.1.1 | Vydané prameny | 44 |
| 5.1.2 | Nevydané prameny | 44 |
| 5.2 | Literatura..... | 44 |
| 6 | Přílohy..... | 48 |
| 7 | Anotace..... | 53 |

1 Úvod

1.1 Badatelská otázka

De Institutione musica libri quinque A. M. S. Boethia (asi 480–524) je dílem, které předalo latinskému světu řecké hudebně teoretické myšlení a upevnilo pozici *musiky* v rámci kvadriviálních¹ disciplín svobodných umění. Spis je kompilací a komentářem k řecké hudební teorii viděné z pythagorejského úhlu pohledu a podstatnou část středověku byl základním učebním textem pro výuku kvadriviální *musiky*. Zájem o tuto disciplínu však kolísal; v průběhu 13. století upadal v souvislosti s prosazováním aristotelské logiky namísto tradičního kánonu svobodných umění jako vhodné přípravy pro studium na dalších fakultách. Francouzský matematik, astronom a hudební teoretik Johannes de Muris (90. léta 13. století – polovina 14. století) se navíc domníval, že tento úpadek je způsoben přílišnou složitostí a náročností tradičních "studijních materiálů" – v případě *musiky* Boethia. Proto se rozhodl napsat dílo, které by stručně a jasně shrnulo *De Institutiones musica* a zároveň vyhovovalo dobovým požadavkům aristotelského přístupu. Tímto dílem je spis dnes nejčastěji nazývaný *Musica speculativa* (1323).

Tato práce si klade za cíl načrtnout v hlavních rysech dějiny spekulativní hudby před Johannem de Muris, zhodnotit jeho přínos oproti předchozí tradici a pokusit se postihnout, jak následující generace univerzitních studentů a učitelů naložily s jeho odkazem, zda se mu tedy podařilo zvrátit úpadek univerzitní *musiky*. V tomto posledním bodě se pozornost zaměří na pražskou univerzitu.

V úvodu své práce osvětlím, co je spekulativní hudba a věnuji pozornost literatuře, načež přejdu k oddílu dvě, který bude reflektovat vývoj postavení *musiky* před Johannem de Muris. Výchozím bodem mi zde bude zmíněné Boethiovo dílo *De institutione musica*. Nejprve shrnu jeho prameny a obsah, načež pojednám o dalších spisech spekulativní hudby, která Boethiovi mohla konkurovat, případně ho doplňovat jako učební texty. Následovat bude průřez vývojem výuky *musiky*: na klášterních školách, katedrálních školách a pak na univerzitách. Z počátku bude můj výklad široce geograficky vymezený, neboť, jak upozorňuje Jaeger, například katedrální školy 11. století byly

¹ Boethius je považován za pravděpodobného autora termínu *quadrivium*, který souborně označuje čtyři matematické disciplíny: geometrii, aritmetiku, astrologii a hudbu. CALDWELL, John: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De institutione musica"*. In: GIBSON, Margaret (ed.): *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Oxford 1981, s. 135–154, zde na s. 135.

institucemi kosmopolitními a vzájemně propojenými, mezi nimiž učenci a studenti často cestovali.² Z univerzit pak však už budu sledovat detailně jen situaci na pařížské univerzitě v době těsně předcházející působení Johanna de Muris. Oddíl tři bude obsahovat nástin života a díla Johanna de Muris a porovnání *Musiky speculativy* s předcházející tradicí univerzitní výuky hudby. Konečnou fází práce bude sledování dalšího života traktátu *Musica speculativa*, přičemž se zaměřím na pražskou univerzitu.

1.2 Literatura

Dějiny spekulativní hudby jsou tématem, kterému se česká literatura vůbec podrobněji nevěnuje a osobnost Johanna de Muris zpracovává převážně z hlediska jeho přínosu pro praktickou hudbu. Z toho kromě nutnosti využívat zahraniční literaturu vyplývá také potřeba poskytnout jakýsi všeobecný úvod do problematiky spekulativní hudby, která v našem prostředí není příliš známá, ani zde není snadné dohledat k ní byť i povšechné informace. Navíc zkoumat přínos Johanna de Muris pro univerzitní *musiku* bez přehledu předchozího vývoje by bylo nesmyslné, poněvadž by následný vývoj nebylo s čím srovnávat. Výsledkem je práce vědomě kompilační, jejíž snahou je kromě hlavního cíle – zhodnocení významu spisu *Musica speculativa* v dějinách spekulativní hudby a v univerzitní výuce – také načrtnout charakteristiku disciplíny *musica* a zachytit v hrubých obrysech její vývoj napříč raným a vrcholným středověkem středověkem.

Z českých publikací jsem čerpala spíše jen útržky informací, protože většinou o problémech, které mne zajímaly, pojednávaly jen velmi obecně. Pozornosti však zasluhují studie Martina Celhofferera, které se zaměřují na matematické problémy hudby.³ Tyto práce však byly pro mé účely naopak až příliš detailní a technické a uvádím je zde spíše jako v domácím prostředí ojedinělý příklad toho, z jakých hledisek lze toto téma zkoumat.

Použité zahraniční tituly představím podrobněji, poněvadž nejsou u nás dostupné a jejich stručná charakteristika by tedy mohla být z bibliografického hlediska přínosem.

K životu a odkazu Boethia jsou mi dostupné dva sborníky: *Boethius: His Life, Thought and Influence*⁴ a *A Companion to Boethius in the Middle Ages*.⁵ První jmenovaná publikace si klade za cíl postihnout všechny oblasti Boethiova myšlení, aby tak připomněla jeho výjimečný odkaz (R. W.

² JAEGER, C. Stephen: *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. Philadelphia 1944, s. 15–17.

³ Např. CELHOFFER, Martin: *Exploring ancient musical ratios*. Musicologica Olomucensia 18, 2013, s. 9–20. TÝŽ: *Systema v "De institutione musica" – propojení aritmetiky, geometrie a hudby*. Musicologica Brunensia 48, 2013, č. 2, s. 23–32.

⁴ GIBSON, Margaret (ed.): *Boethius: His Life, Thought and Influence*. Oxford 1981.

⁵ KAYLOR, Noel Harold, Jr. – PHILLIPS, Phillip Edward (edd.): *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden 2012.

Chambers označil Boethia spolu se sv. Benediktem a Albertem Velikým za jednoho ze tří zakladatelů středověku) při příležitosti 1500. výročí jeho narození. Sborník obsahuje tři části a epilog. První část tvoří příspěvky Johna Mathewse⁶ a Helen Kirkby⁷ pojednávající o Boethiově životě a přínosu, respektive čtenářském okruhu jeho děl. Příspěvky v druhé části se postupně věnují Boethiovu bádání v jednotlivých disciplínách: o hudbě a aritmetice je to článek Johna Caldwell⁸. Pět článků třetí části je věnováno Boethiovu nejvýznamnějšímu dílu *De Consolatione philosophiae* a epilog je tvořen příspěvkem Anthonyho Graftona⁹ *Boethius in the Renaissance*.

Ze sborníku *The Companion to Boethius in the Middle Ages* jsem měla k dispozici jen některé studie. Pro podrobnosti o Boethiově životě je přínosný zejména úvodní článek Noela Harolda Kaylora Jr., který důkladně rozebírá okolnosti rámuující Boethiovu životní pouť včetně sociálních, náboženských a politických aspektů.¹⁰ Jako velmi poutavý se ukázal příspěvek Siobhan Nash-Marshall o Boethiově vlivu na středověkou teologii a metafyziku.¹¹ Náhled na celkový Boethiův vliv ve středověku podávají práce Marka T. Rimpla¹² a Ann E. Moyer.¹³

Velmi užitečný pro studium Boethiova díla *De institutione musica* je samozřejmě jeho překlad do angličtiny jako *The Fundamentals of Music*¹⁴ s úvodem překladatele Calvina M. Bowera.

Rozličné informace o vývoji spekulativní hudby mezi Boethiem a Johannem de Muris mi poskytla zejména rozsáhlá publikace Philippa Jesericha.¹⁵ Přestože hlavní zájem je zde upřen na koncept spojující hudbu s poezií, velmi mnoho se dovídáme také o *musice* jako matematické disciplíně.

Svým zaměřením tématu mé práce téměř dokonale odpovídá publikace Nan Cook Carpenter *Music in the Medieval and Renaissance Universities*.¹⁶ Autorka bohužel nerozlišuje dostatečně mezi praktickou a spekulativní hudbou a její výklad je místy poněkud povrchní, zjednodušující, či vyloženě nepřesný. Přesto její práce poskytuje mnoho cenného, zejména díky citacím množství pramenných zmínek o hudbě v univerzitním prostředí.

⁶ MATTHEWS, John: *Anicius Manlius Severinus Boethius*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 15–43.

⁷ KIRKBY, Helen: *The Scholar and His Public*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 44–69.

⁸ CALDWELL, J.: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De Institutione Musica"*, s. 135–154

⁹ GRAFTON, Anthony: *Boethius in the Renaissance*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 410–418.

¹⁰ KAYLOR, Noel Harold Jr.: *Introduction. The Times, Life and Work of Boethius*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 1–46.

¹¹ NASH-MARSHALL, Siobhan: *Boethius's Influence on Theology and Metaphysics to c. 1500*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 163–191.

¹² RIMPLE, Mark T.: *The Enduring Legacy of Boethian Harmony*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages* s. 447–478.

¹³ MOYER, Ann E.: *The "Quadrivium" and the Decline of Boethian Influence*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 479–517.

¹⁴ *The Fundamentals of Music*. PALISCA, Claude (ed.), BOWER, přel. Calvin M. New Haven – London 1989.

¹⁵ JESERICH, Philipp: *Musica Naturalis. Speculative Music Theory and Poetics, from Saint Augustine to the Late Middle Ages in France*. Baltimore 2008.

¹⁶ CARPENTER, Nan Cooke: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*. Norman (OK) 1958.

Ohledně hudebních traktátů Johanna de Muris v kontextu celého jeho díla podává na 73 stránkách poměrně důkladný a velmi přínosný výklad Ulrich Michels ve své disertační práci *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*.¹⁷ Nejprve charakterizuje Murisovu životní dráhu a dílo a poté se postupně zabývá traktáty, jejichž autorství Murisovi připisují Gerbert a Coussemaker a dokazuje, že většina z nich byla Johannu de Muris připsána nesprávně. Třetí část podrobně rozebírá dva Murisovy rané hudební traktáty: *Notitia artis musicae* a *Compendium musicae practicae*, jejichž edice byla součástí původní disertační práce a byla zvláště vydána v řadě *Corpus Scriptorum de Musica* Amerického Institutu hudby.¹⁸ Práce disponuje impozantním seznamem pramenů (107 rukopisů a 3 tisky, jedná se pouze o Murisovy hudební traktáty). Michels je také autorem hudební encyklopedie *Dtv-Atlas Musik*, jejíž jednotlivé svazky vychází od roku 1977.¹⁹

Velmi informativní je latinská edice Murisova traktátu *Musica Speculativa*,²⁰ zvláště její přibližně 70stránková předmluva, kterou ji její autorka Susan Fast opatřila. Fast se kromě předkládaného traktátu poměrně důkladně věnuje také ostatním Murisovým textům a kontextu, v němž byly napsány. Tato předmluva spolu s Michelsovou prací a článkem Lawrence Gusheeho a kol.²¹ poskytují vyčerpávající pohled na Murisovu životní dráhu a jeho hudebně-teoretické práce. *Musica speculativa* Johanna de Muris byla také editována Christopherem Falkenrothem²² a vyšla jako součást jedné z publikací Elžběty Witkowské-Zaremby.²³ Další edicí je disertační práce Susan Scea.²⁴

Širokou pramennou základnu pro výzkum Murisova odkazu poskytuje několikadílná práce Gerharda Pietzsche,²⁵ jejíž jednotlivé části vyšly v *Archiv für Musikforschung* v letech 1936, 1938, 1940, 1941 a 1942. Výsledky tohoto rozsáhlého výzkumu jsou kupodivu málo citovány, nebo jsem alespoň nenarazila na práci, která by jejich potenciál dokázala využít. Bohužel ani v předkládané práci nezbude prostor pro jejich plné využití.

¹⁷ MICHELS, Ulrich: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*. Behefte zum Archiv für Musikwissenschaft 3. Wiesbaden 1970.

¹⁸ *Johannis de Muris Notitia artis musicae et Compendium musicae practicae; Petrus de Sancto Dionysio Tractatus de musica*. MICHELS, Ulrich (ed.). Corpus scriptorum de musica 17. Rome 1972, s. 47–107.

¹⁹ Vyšlo česky jako *Encyklopedický atlas hudby*. Praha 2000.

²⁰ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*. FAST, Susan (ed.) Ottawa 1994.

²¹ GUSHEE, Lawrence a kol.: *Muris, Johannes de* [online]. In: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press 2012. [vid. 10. 12. 2015] Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14237>>

²² *Die Musica speculativa des Johannes de Muris.: Kommentar zur Überlieferung und Kritische Edition*. FALKENROTH, Christoph (ed.) Beihefte Zum Archiv Für Musikwissenschaft 34. Stuttgart 1992.

²³ WITKOWSKA-ZAREMBA, Elzbieta: *Musica Muris i nurt spekulatywny w muzykografii sredniowiecznej – Musica Muris and Speculative Trend in the Medieval Musicography*. Studia Copernicana 32. Warsaw 1992.

²⁴ *A critical edition of Johannes de Muris's Musica speculativa*. SCEA, Susan (ed.) D.Phil. Thesis. University of Iowa 1990.

²⁵ V předkládané práci využiji první z těchto studií: PIETZSCH, Gerhard: *Zur Pflege der Musik in der deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. Archiv für Musikforschung 1, 1936, seš. 3, s. 257–292.

1.3 Uvedení do problematiky. Co je spekulativní hudba?

Je v lidské povaze spojovat dobré s krásným – zlé bytosti jako čarodějnice, démoni a ďábli se obecně zobrazují jako oškliví, zatímco dobré víly, andělé či světci jsou zpravidla krásní. Nejlepší a nejkrásnější pak bývá Bůh či bohové. Snad odtud pramení lidský sklon hledat stvořitelství záměr či vzorec stavby světa v krásných věcech: v hudbě a umění. Často to byla právě hudba, která skýtala prostor pro kosmologické představy různých kultur. Snad ji pro to předurčuje fakt, že je zdánlivě neuchopitelná, ale její základy stojí na několika jednoduchých číselných proporcích, což dává naději, že podobné jednoduché proporce by mohly být tak či onak ukryty ve všem.

Tak čínský legendární císař Huang-Ti vynalezl písmo a hudbu založenou na míře a čísle, která se pak stala součástí kosmogonických i náboženských představ. Podobně indické védy zapojují hudbu do záležitostí kosmogonie, mýtů a etiky.²⁶

Také ve starém Řecku se setkáváme s koncepcí světové harmonie – tedy teorií spatřujících v hudebních proporcích vzorec stavby světa.

Co se myslí hudebními proporcemi, lze jednoduše vysvětlit stejným způsobem, jako se to dělalo ve středověku: pomocí pověsti o Pythagorovi a kovářích. Pythagoras, jda kolem kovářské dílny, podivil se harmonickému souzvuku čtyř kladiv. Neváhal, zabavil řemeslníkům jejich nástroje a jejich zvážení zjistil, že intervaly mezi zvuky jednotlivých kladiv závisí na poměrech mezi jejich hmotnostmi. Kladiva s poměrem hmotností 1:2 zněly v oktávě, 2:3 v kvintě a 3:4 v kvartě. Stejně proporce platí, ať už poměříme velikosti zvonů, délky fléten nebo množství vody ve sklenicích, kteréžto činnosti provádí Pythagoras na rytině v jednom středověkém hudebním traktátu.²⁷

Není jasné, zda tyto poměry objevil sám Pythagoras, či zda byly známy už dříve. Je však téměř jisté, že první pythagorejci už je znali a učinili je důležitou součástí své filosofie.²⁸ Skutečnost, že základní konsonance (tedy libozvučné intervaly, za něž byly v pythagorejské tradici považovány právě oktáva, kvinta a kvarta) lze vyjádřit pomocí čísel od jedné do čtyř, je vedla k závěru, že tato čtyři čísla zakotvují podstatu všeho bytí. Nejenže totiž v součtu tvoří deset, pythagorejské dokonalé číslo, ale čtyřka vyjadřuje prostor (k ohraničení prostorového tělesa je třeba nejméně čtyř bodů), trojka

²⁶ LÉBL, Vladimír – POLEDŇÁK, Ivan (edd.) a kol.: *Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*. 1. díl. Praha 1988, s. 26 a 50.

²⁷ Viz přílohu č. 1.

²⁸ Nasvědčují tomu nejstarší pythagorejské prameny, např. zlomky Archyta z Tarentu (5./4. století př. n. l.) a Philolaa z Krótónu (5. století př. n. l.), dále Platón (hlavně dialog Timaios), Aristoteles a ještě později Iamblichos z Chalkidy (asi 240/245 – asi 320/325 n. l.) a Porfyrios z Tyru (232–304 n. l.). Pro další prameny viz ROUSELL, Patrick (ed.): *The Complete Pythagoras* [online], digitalizováno podle GUTHRIE, Kenneth Sylvan (ed.): *The Pythagorean Sourcebook and Library. An Anthology of Ancient Writings which Relate to Pythagoras and Pythagorea Philosophy*. Michigan, 1987. Dostupné online <<http://www.holybooks.com/wp-content/uploads/The-Complete-Pythagoras.pdf>> [vid. 10. 12. 2015].

plochu, dvojka přímku a jednička bod.²⁹ Navíc malá čísla se od sebe proporčně hodně liší, a proto poskytují bohaté možnosti pro objevování svých vzájemných vztahů, čemuž se věnovali pythagorejsky orientovaní myslitelé dalších století po Pythagorovi.³⁰

Bádání o pythagorejcích je ztíženo jak naprostým nedostatkem přímých pramenů,³¹ tak faktem, že za pythagorejce bývají označováni často i mnohem pozdější autoři, kteří na pythagorejské učení nějak navazují.³² Abychom se vyhnuli těmto obtížím, zaměříme se na to, co převzal do svého díla Boethius, a co se tedy stalo učební látkou disciplíny *musiky*.

²⁹ IAMBLICHUS: *Life of Pythagoras or Pythagoric Life*. TAYLOR, Thomas (ed.). London 1818, s. 219–220, pozn 78.

³⁰ Např. Archytas. Podrobněji o pythagorejské číselné teorii v hudbě viz CROCKER, Richard L.: *Pythagorean Mathematics and Music I*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 22, 1963, č. 2, s. 189–198; TÝŽ: *Pythagorean Mathematics and Music II*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 22, 1964, č. 3, s. 325–335.

³¹ Nejstaršími zachovanými pythagorejskými texty jsou fragmenty Filoláa a Archyta, kteří sami Pythagora nezažili. Zbytek dochovaných pramenů tvoří zlomky různých stupňů podezřelosti a výpovědi (často o několik století) pozdějších autorů, např. Nikomacha z Gerasy, Theona ze Smyrny (1./2. století n. l.) a Iamblicha (3./4. století n. l.). Podíl na tomto nedostatku pramenů má dozajista i uzavřenost a esoteričnost původní pythagorejské sekty. KRATOCHVÍL, Zdeněk: *Pýthagorejství archaické doby*. In: *Pýthagorás ze Samu*. Praha 1999, s. 43–65, zde na s. 49.

³² Za pythagorejce jsou tak označováni nejen Filoláos a Archytas z Tarentu, nýbrž také Eukleidés (4./3. století př. n. l.), Nikomachos z Gerasy (1./2. století n. l.) či Klaudios Ptolemaios (1./2. století n. l.).

2 Boethius a *musica* před Johannem de Muris

2.1 Život a dílo Boethia

Anicius Manlius Severinus Boethius se narodil kolem roku 480 n. l. v Římě do významné senátorské rodiny. Jeho otec však brzy zemřel a Boethius byl svěřen svému příbuznému Symmachovi, jednomu z nejrespektovanějších mužů tehdejšího Říma a konzulovi za vlády Odoakera roku 485. Symmachus poskytl Boethiovi prvotřídní vzdělání, ale konkrétně se o těchto studiích mnoho neví.³³

Boethiova rodná i adoptivní rodina pocházely z jednoho rodu, který svůj význam získal tím, že po přijetí křesťanství císařem Konstantinem jako jeden z prvních také konvertoval. Koexistence řeckých a křesťanských prvků v díle a životě Boethia je jedním z typických životních aspektů tehdejší římské aristokracie. Římská senátorská vrstva si z dob celistvého Římského impéria uchovala svůj sociální a ekonomický status a tradiční čestný úkol utrácet část svého bohatství na zvelebování Říma. Jejich politická funkce však byla už jen formální. Senátoři měli nemnoho povinností a, pokud mohli, dávali před veřejným životem přednost klidu svých knihoven.³⁴ Sám Boethius o sobě tvrdí, že přijal veřejný úřad jen proto, aby čest dostala příležitost účastnit se politického života.³⁵ Vrcholem Boethiovy politické kariéry byla funkce konzula pro rok 510, a to jediného konzula pro obě části říše, což znamená, že se těšil důvěře jak v Ravenně, tak v Konstantinopoli.³⁶ Poté mu byl svěřen úřad *magister officiorum* na dvoře ostrogótského krále Theodoricha.³⁷

Jedněmi z prvních Boethiových děl jsou komentované překlady řeckých spisů o kvadriviálních disciplínách. Přestože se zachovalo pouze *De institutione arithmetica* a torzo *De institutione musica*, existují důvody domnívat se, že Boethius věnoval knihu každé disciplíně.³⁸ Tato díla byla napsána pod dojmem úpadku tradičního kánonu a ve snaze předat dalším generacím řecké vědění.³⁹ Vzhledem k tomu, že tehdejší učenci uměli řecky, musely být tyto spisy zamýšleny pro širší publikum, které

³³ Badatelé se shodují, že ač jedna z legend o životě Boethia tvrdí, že se vzdělával v Athénách, nemáme důkazy, že by je kdy byl navštívil. Edmund Reiss nabízí hypotézu, že studoval v Alexandrii, která tehdy nahradila Athény jako centrum helénistických studií. KAYLOR, N. H. Jr.: *Introduction*.

³⁴ Alespoň podle dopisů řečníka Symmacha z konce 4. století. Srv. MATTHEWS, J.: *Anicius Manlius Severinus Boethius*, s. 25.

³⁵ TAMTÉŽ, s. 31.

³⁶ Dalším důkazem této důvěry byl konzulát dvou Boethiových synů v roce 522. To, že oba konzulové byli z jedné části říše a navíc byli bratři, bylo v dosavadních dějinách rozdělené Římské říše zcela ojedinělé a evidentně se na tom západní císař Theodorich a Byzantský císař Anastasius museli dohodnout. TAMTÉŽ, s. 29.

³⁷ *Magister officiorum* byl prostředníkem mezi císařem a civilní správou, stál v čele palácových úředníků a byl jedním z osmi nejvýše postavených úředníků v Západořímské říši. KAYLOR, N. H. Jr.: *Introduction*, s. 30–31.

³⁸ Možným důkazem je pasáž Cassiodorových *Variae*, kde chválí Boethiovy překlady z řečtiny. Jen díky nim se podle Cassiodora čtou Pythagoras-hudebník, Ptolemaios-astronom, Nicomachus-aritmetik a Euklid-geometr, jako by byli Italové. Pro další argumenty ve prospěch této teorie viz TAMTÉŽ, s. 22–24.

³⁹ CHADWICK, Henry: *Introduction*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 1–12, zde na s. 4.

ovládalo pouze latinu.⁴⁰ Jak později uvidíme, *Musica* i *Arithmetica* našly ve středověku uplatnění v univerzitní výuce.

Od kvadriviálních disciplín se Boethius obrátil k triviální disciplíně logice a přeložil Aristotelův spis *De interpretatione*. Zde se zavazuje, že cokoli od Aristotela se mu dostane do rukou, to přeloží a okomentuje a totéž provede se všemi Platónovými dialogy.⁴¹ Boethiovým cílem bylo konečné smíření obou filosofů.⁴² Z dalších Aristotelových logických děl Boethius přeložil *Categoriae*, *Analytica Priora* i *Posteriora*, *Sophistici Elenchi* a *Topica*. Jako předmluvu k tomuto latinskému *Organonu* použil své přepracování Porfyriova *Isagogu*.⁴³

Pětice jeho teologických traktátů zřejmě reaguje na rozpory vyplývající ze situace, kdy východořímský císař Anastasius byl monofyzita, západořímský vládce Theodorich arián a většinu jejich poddaných tvořili katolíci. Tato svérázná rovnováha byla narušena, když roku 519 nastoupil na východořímský trůn císař Justinus I., který jako katolík uznávající výsledky Chalcedonského koncilu nábožensky sjednotil Východořímskou říši.⁴⁴ Pro Theodoricha z toho vyplývala nebezpečná náklonnost jeho katolických poddaných k východní říši. Když se v tomto ovzduší Boethius zastal senátora Albina, který byl obviněn z hanobení Theodoricha v dopise císaři, zadělal si na potíže. Byl uvězněn, mučen a nakonec odsouzen k smrti bez možnosti obhajoby.⁴⁵ Ve vězení napsal své vůbec nejslavnější dílo *De consolacione philosophiae* (*Filosofie utěšitelkou*), kterou Carton označuje jako "*the bedside book of medieval humanism*".⁴⁶ Do tohoto díla se promítají Boethiovy znalosti z různých oborů, včetně hudby. David S. Chamberlain ho dokonce považuje za komplexnější hudebně-spekulativní dílo než *De institutione musica*.⁴⁷ Popularita *Consolatio* přispěla podle Jesericha k šíření Boethiovy hudební teorie ve Francii.⁴⁸

⁴⁰ KIRKBY, H.: *The Scholar and His Public*, s. 54.

⁴¹ KAYLOR, N. H. Jr.: *Introduction*, s. 25.

⁴² JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 122.

⁴³ Všechna tato díla chtěl Boethius také okomentovat, k *Topica* a k *Analyticae* se však komentáře nezachovaly. Není jisté, zda se ztratily, nebo nebyly vůbec napsány. BARNES, Jonathan: *Boethius and the Study of Logic*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 73–89, zde na s. 74.

⁴⁴ KAYLOR, N. H. Jr.: *Introduction*, s. 19.

⁴⁵ V době, kdy byl ještě Boethius vězněn, jeho místo jako *magister officiorum* zaujal Cassiodorus, o němž ještě uslyšíme jako o autoru *De institutiones divinarum et saecularium litterarum*. MATTHEWS, J.: *Anicius Manlius Severinus Boethius*, s. 28.

⁴⁶ CARTON, Raoul: *Le christianisme et l'augustinisme de Boèce*. *Revue de philosophie* 30, 1930, s. 573–659. Cit podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 119. Popularitu *Consolatio* ve středověku dosvědčuje existence mnoha komentářů. Jen seznam jeho překladatelů do angličtiny zahrnuje krále Alfréda, Geoffreya Chaucera a Alžbětu I. Kromě literárních kvalit je kniha přitažlivá tím, že se zabývá obecnými otázkami jako účel existence zla, či původ lidského štěstí. Navíc je prodchnuta křesťanským duchem, aniž by zabíhala do detailů teologie, takže byla přístupná jak klerikům, tak světským čtenářům. CHADWICK, H.: *Introduction*, s. 1.

⁴⁷ Cit. podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 119.

⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 119.

2.2 *De institutione musica*

Jádro *De institutione musica*⁴⁹ tvoří volný překlad nezachovaného *Isagogu* Nikomacha z Gerasy (první tři knihy Boethia a podle některých i čtvrtá)⁵⁰ a Ptolemaiovy *Harmoniky* (pátá kniha a snad ještě další, nezachované knihy Boethia). Tato díla spolu s mnoha dalšími, většinou necitovanými díly různých autorů jsou zde kompilována, překládána, parafrázována, komentována a někdy napadána, vždy ze striktně pythagorejského pohledu, což bylo v té době ojedinělé.⁵¹

Podívejme se stručně na obsah *De Institutione musica*, abychom ho později mohli srovnat s *Musicou speculativou* Johanna de Muris. První kniha, která představuje úvod do disciplíny, nejprve obhájí důležitost hudby, která působí na lidskou morálku a dokáže měnit naše okamžité rozpoložení, poněvadž člověk je s hudbou nerozlučně svázán. Boethius dělí hudbu na tři druhy: *musica mundana*, lidmi neslyšitelná hudba, kterou svým během vydávají nebeská tělesa či sféry (odtud hudba sfér),⁵² *musica humana*, harmonie spojující lidské tělo a duši ve vyvážený celek, a *musica instrumentalis* provozovaná lidmi za pomoci hudebních nástrojů.⁵³ Tyto tři druhy fungují podle stejných pravidel, proto je rozumové zkoumání hudby vznešeným úkolem pro člověka pátrajícího po podstatě světa – to, co zjistíme o lidské hudbě, to zjistíme zároveň o hudbě sfér, tedy o uspořádání kosmu. Důležitou myšlenkou první knihy, potažmo i celého spisu, je povaha našeho vnímání hudby. Zvuk podle Boethia vnímáme smysly, ale konsonance rozliší náš rozum, který nalézá potěšení v jejich jednoduchých poměrech.⁵⁴ Toto oddělení smyslů a rozumu (z nichž rozum je tím pravým nástrojem zkoumání reality) ústí v odklon od hudební praxe a teorie využitelné v praxi směrem k metafyzické a matematické nauce o hudbě, kterou zde budeme nazývat spekulativní

⁴⁹ Pro podrobnější výklad o obsahu a zdrojích *De institutione musica* viz CALDWELL, J. *The "De Institutione Arithmetica" and the "De Institutione Musica"*, s. 139–142; BOWER, C. M.: *Introduction*. In: BOETHIUS: *The Fundamentals of Music*, s. xix–xliv; KÁRPÁTI, András: *Translation or compilation? Contributions to the Analysis of Sources of Boethius' "De institutione musica"*. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 29, 1987, č. 1, s. 5–33.

⁵⁰ BOWER, C.: *Boethius and Nicomachus. An Essay Concerning the Sources of "De institutione musica"*. *Vivarium* 16, 1978, s. 1–45. Cit. podle: CALDWELL, J.: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De Institutione Musica"*, s. 140.

⁵¹ CALDWELL, J.: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De Institutione Musica"*, s. 139–143.

⁵² Pojem hudba sfér má dva výklady. Buď znamená, že každá planeta vydává určitý tón a všechny tyto tóny tvoří dokonalou harmonii, nebo vyjadřuje čistě abstraktní číselnou harmonii poměrů, v nichž jsou planety uspořádány a v níž obíhají. Původ tohoto konceptu není zcela jasný, snad jej poprvé popsal Platón ve své *Ústavě* (zde se hudba sfér popisuje jako skutečně znějící), i když kromě zmínky v Carpenter jsem zatím nenarazila na informaci potvrzující toto prvenství. Tradičně bylo zvykem přičítat (v případě Aristotela vyčítat) hudbu sfér pythagorejcům. Boethiovo pojetí je značně koncentrované na matematickou stránku věci, přesto však hudbu sfér označuje za skutečně znějící, přestože ji z mnoha (nespecifikovaných) důvodů neslyšíme. PLATÓN: *Ústava*. Kniha X. Praha 2005, s. 395 [616–617]; CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 10; IAMBlichus: *Life of Pythagoras*. Kapitola XV a XXVI. In: ROUSELL, Patrick (ed.): *The Complete Pythagoras*; ARISOTELÉS: *O nebi. O vzniku a zániku*. Bratislava 1985, 290b.; BOETHIUS: *Fundamentals*, kniha 1/2, s. 9 [188].

⁵³ BOETHIUS: *Fundamentals*, kniha 1/2, s. 9–10 [188–189].

⁵⁴ TAMTÉŽ, s. xxiii; kniha 1/9, s. 16–17 [195–196].

hudbou. Dále první kniha obsahuje již zmíněnou pověst o Pythagorovi a kovářích, jsou rozebrány konsonance, celé tóny a půltóny a jejich rozložení ve stupnici, tedy základy tonální soustavy. V závěru první knihy se Boethius vrací k důležitosti rozumu. Pravým hudebníkem pro něj není ten, kdo pouhou manuální zručností produkuje hudbu, ale ten, kdo ji poznává rozumem, což je mnohem vznešenější.⁵⁵

V druhé a třetí knize jsou teorie první knihy rozpracovány matematicky. Ve druhé knize je dokazováno, že intervaly jsou tvořeny poměry, vysvětleno, které konsonance jsou tvořeny kterými poměry a proč, a určena hierarchie konsonancí podle dokonalosti jejich souzvuku. Třetí kniha se zabývá celým tónem, půltónem a menšími částmi tónu a jejich vzájemnými vztahy.

Čtvrtá kniha (po seznámení s řeckou notací) aplikuje matematické principy předchozích dvou na monochord, nástroj tvořený jednou strunou na ozvučné skříni opatřený posuvnou kobylkou, která umožňuje dělit strunu v daných poměrech. Tato část je parafrází Euclidova *Sectio canonis*.⁵⁶ Zbytek čtvrté knihy je věnován řeckým modům, tedy tóninám.

Z páté knihy se zachoval plný text pouze do 19. kapitoly a názvy dalších 11, které kopírují obsah první knihy Ptolemaiova spisu *Harmonica*. Boethius si zde klade za cíl zkonfrontovat první čtyři knihy s odlišnými názory, tedy Ptolemaiovými. Ten kritizoval pythagorejský názor o výlučné úloze rozumu, stejně jako Aristoxena, který se příliš spoléhal na smysly. Ptolemaios volí střední cestu s příklonem k rozumu a výsledkem je rozšíření počtu konsonancí a pečlivější klasifikace intervalů.

Kniha I tvoří úvod, knihy II–V se zabývají slyšitelnou hudbou, tedy *musica instrumentalis*. Není jisté, jestli měl Boethius v úmyslu popsat i další dvě knihy Ptolemaia, nebo to dokonce udělal. Tím by totiž doplnil dílo o pojednání o *musica humana* a *musica mundana*.⁵⁷

Boethiovo pojetí hudby můžeme spolu s Phillipem Jeserichem nazvat "holistickým". Hudba je spatřována jako všeprostopující princip řídící fungování kosmu na všech úrovních: v makrokosmu planetární soustavy (*mundana*) i v mikrokosmu lidského těla a duše (*humana*). Hudba produkovaná lidmi (*instrumentalis*) je pak pouhým napodobením této Bohem stvořené harmonie.

Celé Boethiovo pojetí kvadrivia má navíc etický význam, což je aspekt nejvíce vzdálený dnešnímu chápání matematiky. Skrz zkoumání číselných vzorců světa, ať už pomocí matematiky, aritmetiky, astrologie či geometrie, člověk postupuje jako po žebříku (s nímž byl později Boethius zobrazován) od prostých smyslových vjemů přes jejich racionální zhodnocení k poznání stvořitelského záměru. V hudbě to znamená, že smysly přijmou zvuk a rozum rozliší konsonanci od disonance. Stejně jako dobrá hudba postavená na konsonancích zušlechťuje lidskou duši a naopak disonance vede k jejímu úpadku, tak studium číselných věd rozvíjí étos člověka. Podle podobného principu dokonalá hudba vydávaná planetami příznivě ovlivňuje dění na Zemi (což už má blízko k astrologii).

⁵⁵ TAMTÉŽ, kniha 1/34, s. 50–51 [224–225].

⁵⁶ CALDWELL, J.: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De Institutione Musica"*, s. 140. *Canon* je řecký výraz pro monochord.

⁵⁷ BOETHIUS: *Fundamentals*, s. xxxv a xxxviii.

Jde zde tedy o mnohem víc než o hudbu, jak ji dnes chápeme. Boethiův odkaz nabízí ucelený způsob vnímání světa a metodu k jeho zkoumání.⁵⁸

2.3 Vliv Boethia na středověké myšlení

Vytrvání Boethiových děl v myšlení latinského středověku souviselo s uchováním klasifikace lidského vědění podle sedmi svobodných umění, zakotveným poprvé Augustinem.⁵⁹ Otázka vztahu Boethia a svobodných umění je však složitější, než by se dalo čekat. Za prvé Jeserich upozorňuje na fakt, že Boethius nechápe kvadrivium pouze na bázi svobodných umění, ale spíše v obecné klasifikaci věd blízké Aristotelově.⁶⁰ S tím souvisí druhý problém: nelze jednoznačně oddělit dobu převahy Boethia a svobodných umění od doby, kdy vedoucího postavení nabyla Aristotelova klasifikace věd. Např. anonymní komentátor spisu *Tractatus de Sphaera* Johanna de Sacrobosca (kolem 1230) se ještě odvolává na Boethiovu autoritu ve věci důležitosti kvadrivia na cestě za pravdou.⁶¹ Přitom v té samé době se na Pařížské univerzitě již zcela zřetelně prosazuje aristotelský filosofický program (viz kapitolu 2.3.2).

Dalším problémem je kontroverze, která panuje mezi badateli ohledně skutečného ohlasu Boethia na univerzitách. Přestože Boethiova *Musica* nebyla ve své autoritativní pozici textu pro výuku univerzitní *musiky* během středověku ničím nahrazena,⁶² nesmíme ji přeceňovat. Mnohdy je totiž nejisté, že se matematické vědy vůbec vyučovaly a tím méně je jistá pozice samotné *musiky*. Níže se budeme podrobněji zabývat situací na univerzitě v Paříži.

Boethius není jediný, kdo navázal na pythagorejsko-platonické pojetí *musiky* a nejen na Boethia navazovali ti, kdo tento koncept dále rozvíjeli. Abychom mohli zhodnotit míru Boethiova vlivu na středověké myšlení o hudbě, budeme v této kapitole postupovat následovně:

1) nejprve je třeba vzít v úvahu vliv dalších textů zabývajících se *musikou*, které by mohly Boethiovi potenciálně konkurovat, a zhodnotit, nakolik se shodují s Boethiovou koncepcí hudby, a jestli ji tedy podporují či naopak vytlačují. Tento oddíl nám také poskytne obecný přehled o interakci spekulativní hudby představované Boethiem a potřebami soudobé hudební praxe (zejména hudby chrámové), které vyústily v modifikace, které boethiovská *musica* prodělává v dílech autorů následujících přibližně šesti století;

⁵⁸ MOYER, Ann E.: *The "Quadrivium" and the Decline of Boethian Influence*.

⁵⁹ HADOT, Ilsetraut: *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 1984, s. 101. Cit. podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 84, pozn. 117.

⁶⁰ JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 125.

⁶¹ TAMTÉŽ, s. 133–134.

⁶² Viz např. MOYER, A. E.: *The "Quadrivium" and the Decline of Boethian Influence*, s. 487; PAGE, Christopher a kol.: *Universities*. [online] In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press [vid. 10. 12. 2015] Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42492>>

2) dále budeme muset zhodnotit nejen pozici Boethiovy *musiky* jako standardního učebního textu na artistických fakultách během středověku, ale vůbec zachování "učebního plánu", který uznává Boethiovo pojetí zkoumání světa, tedy zachování prominentního místa matematických disciplín a svobodných umění vůbec ve výuce v klášterních a katedrálních školách a později na univerzitách. Pozornost věnovaná univerzitám se již bude soustřeďovat na Pařížskou univerzitu, protože právě zde došlo k prvnímu přijetí aristotelské logiky díky působení Petra Abelarda (což pozici svobodných umění včetně *musiky* do budoucna velmi oslabilo) a právě zde později působil Johannes de Muris (který naopak usiloval o obnovení zájmu o matematické disciplíny).

2.3.1 Hudební teorie kromě Boethia

Než se budeme zabývat texty vzniklými po Boethiovi, je třeba se ještě vrátit k několika vlivným textům staršího původu, předně ke spisu *De musica* sv. Augustina, dále k pracem Calcidia, Macrobia a Martiana Capelly.

Augustin měl podobně jako Boethius v úmyslu sepsat pojednání o všech sedmi *artes*. Dokončený spis o gramatice však ztratil a ze zamýšlených dvanácti knih o hudbě stihl dokončit jen šest knih o metrice a rytmice (*musica metrica, musica rhythmica*).⁶³ Boethiova *Musica* pak pokrývá ty části hudební teorie, o nichž Augustin nepojednal, tedy melodii a teorii konsonance neboli *musica harmonica*. Pizzani se dokonce domnívá, že Boethiova *Musica* je zamýšlena jako pokračování k Augustinovi. Až do 14. století byla také tato dvě díla často vázána do jednoho kodexu.⁶⁴ Přestože Augustin svůj projekt nedokončil, přispěl významně ke stabilizaci kánonu středověkého vzdělání. Konkrétně v *De ordine* jako první vypracoval učební plán představující sedm svobodných umění jako nezbytnou přípravu pro studium teologie a dal tak těmto pohanským disciplínám novou legitimitu v rámci křesťanské doktríny.⁶⁵

Dále jsou tu tři další pozdně antické texty, které se podle Jesericha explicitně hlásí ke stejnému "holistickému" pojetí hudby jako později Boethius. Calcidiovův překlad a komentář části Platónova *Timaia* (kolem roku 321), textu, který svým výkladem o harmonických proporcích duše světa navazuje na pythagorejce, není k hudební teorii příliš relevantní, po staletí byl však jediným Platónovým textem dostupným v latině a jako takový byl důležitou referenční prací pro několik dalších hudebně-teoretických pojednání. Macrobiův komentář k Ciceronovu *Somnium Scipionis*

⁶³ BRENNAN, Brian: *Augustine's De musica*. *Vigiliae Christianae* 42, 1988, č. 3, s. 267–281.

⁶⁴ PIZZANNI, Ubaldo: *Du rapport entre le "De musica" de p. Augustin et le "De institutione musica" de Boèce*. In: GALONNIER, Alain (ed.): *Boèce ou la Chaîne des Savoirs*. Louvain-Paris-Dudley 2003, s. 357–377, zde na s. 376. Citováno podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 117 a pozn. 5.

⁶⁵ JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 84 a HADOT, I.: *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, s. 101, citováno podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 390, pozn. 217.

(kolem roku 400) je daleko relevantnější a o jeho oblibě svědčí jak počet dochovaných rukopisů (230), tak množství referencí k tomuto textu v hudebně-teoretických pojednáních až do pozdního středověku a renesance. Oba tyto texty podporují pythagorejsko-platonickou ideu harmonického uspořádání světa na základě číselných proporcí. Třetím textem je alegorické pojednání *De nuptiis Philosophiae et Mercurii* Martiana Capella (před rokem 439), v němž personifikace jednotlivých *artes* prezentují základy svých disciplín. Přestože Capella dělí hudbu jiným způsobem než Boethius a je zaměřen více na smyslové poznání, sdílí s Boethiem základní představy o kosmologickém významu hudby a není proto možno považovat jeho koncept hudby za soupeřící s konceptem Boethiovým. Vliv tohoto textu upadal s tím, jak se v propedeutické vzdělávací funkci uplatňoval Boethius.⁶⁶ Všechny tři texty byly integrovány do Boethiovské teorie, která se stala dominantní, a posílily její autoritu.⁶⁷

Boethius je často nazýván "posledním Římanem", čemuž odpovídá skutečnost, že autoři od jeho současníka Cassiodora dále usilují o pevnější propojení původně pohanské disciplíny *musiky* s potřebami křesťanského ritu. K těmto potřebám patří zejména patřičné teologické ospravedlnění křesťanského bohoslužebného zpěvu, který by podle Boethiova pojetí spadal pod opovrhovanou praktickou hudbu.

Cassiodorus ve svých *De institutiones divinarum et saecularium litterarum* (po roce 540) konceptuálně zachovává to, co Boethius nazývá *musica mundana*, tedy všeprostopující harmonii, která vládne světu.⁶⁸ Namísto *musiky humany a instrumentalis* však rozlišuje hudbu lidských nástrojů (*musica artificialis*) a hudbu vydávanou nástrojem Boha – lidským tělem, tedy hlasem (*naturalis rhythmus*).⁶⁹ Zpěv je tak oddělen od nižší formy instrumentální hudby při zachování Boethiova holistického pojetí hudby. Spekulatívni teorie je v této době stále ceněna výše než jakákoli praxe, tedy i praxe chorálního zpěvu, a hudba je interpretována symbolicky.⁷⁰

V 9. století plně vyvstala potřeba obhájit pozici křesťanského zpěvu. Začaly se objevovat syntézy orientované na tento problém. Aurelianus Reomensis ve spise *Musica disciplina* (kolem roku 850) odmítá patristické zavržení hudební praxe. Ospravedlňuje zachování pohanského substrátu tím, že Bůh inspiroval Pythagora a za pomoci dvou citací z Janova evangelia dokazuje, že lidský bohoslužebný zpěv je pro boží uši potěšující, jelikož napodobuje andělské chóry. Ještě dále v procesu

⁶⁶ RIMPLE, M. T.: *The Enduring Legacy of Boethian Harmony*, s. 451.

⁶⁷ JESERICH: *Musica Naturalis*, s. 157–160.

⁶⁸ TAMTÉŽ, s. 160–164. "Heaven and earth and all things in them are pervaded with heavenly stewardship and are not without music. Pythagoras shows that this world was founded and can be governed through music". CASSIODORUS, Flavius Magnus Aurelius: *Institutiones divinarum et saecularium*. BÜRSGEN, Wolfgang (ed.), sv. 2. Freiburg i. Br. 2003, II.5.2, s. 414. Cit. podle JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 163–164.

⁶⁹ JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 162–168.

⁷⁰ Pro seznam důležitých autorů, kteří z Cassiodora čerpají, viz TAMTÉŽ, s. 165. Za svůj vliv vděčí Cassiodorův text z velké části citacím v *Etymologiae* (kolem r. 625) Isidora ze Seville, který na Cassiodora velmi silně navazuje. Text *Etymologiae* se zachoval ve více než 100 kopiích po celé Evropě a pasáže o *artes* byly užitečným úvodem do těchto disciplín. TAMTÉŽ, s. 164–168.

začlenění církevního zpěvu do tradiční hudební teorie zachází *Epistola Regina* z Prümü (po roce 899). Regino v návaznosti na Cassiodora rozeznává *musiku artificialis* tvořenou lidskými nástroji a *naturalis* vdechnutou Bohem, kam patří nebeská hudba a zpěv lidí jako Bohem stvořených nástrojů. Tím se bohoslužebný zpěv dostává téměř na roveň kosmické harmonii. Vliv Epistoly dosvědčují centrální hudebně teoretická díla vrcholného středověku, která přebírají dělení *naturalis/artificialis*. Jedním z nich je podle Jesericha i *Musica speculativa secundum Boethium* Johanna de Muris (1323).⁷¹

Ve dvanáctém století se začínají šířit překlady Aristotela z arabštiny a s tím i jeho klasifikace věd, která konkuruje systému svobodných umění. Disciplína *musica* tím z počátku zůstává nedotčena: William de Conches (asi 1090 – po 1154) stále řadí kvadriviální disciplíny pod kategorii *mathematica* a cituje Boethiovu triádu *mundana/humana/instrumentalis*.⁷²

Johannes Cotto, jehož *De musica* (asi 1100) byla jedním z nejrozšířenějších hudebních traktátů mezi lety 1100 a 1400⁷³ prezentuje jak Boethiovu triádu, tak Reginovo dělení hudby a přestože neobsahuje tradiční předmluvu obsahující kosmologické implikace hudby, Jeserich ji nepovažuje za odporující Boethiově holistickému pojetí hudby.⁷⁴

Johannes de Grocheo (asi 1255 – asi 1320) je ve svém spise *De musica* jediným přímým kritikem neoplatonického konceptu hudby za mnoho století.⁷⁵ Podle Carpenterové měl však jen malý vliv do budoucna, protože francouzští hudební teoretikové 14. století (Johannes de Muris, Jacobus z Lutychu) dále zakládají své traktáty na autoritě Boethia.

Jeserich považuje Boethiův koncept hudby za neustále přítomný i v těch traktátech, které jeho trojdělení hudby explicitně nezmiňují nebo ho modifikují. Domnívám se, že tyto změny je na druhou stranu třeba chápat jako výsledek toho, že Boethiovo pojetí hudby už ve skutečnosti zcela nevyhovovalo, jelikož se však jednalo o autoritu, musely se hledat cesty, jak v rámci jím vymezené filosofie najít patřičně vyvýšené místo pro liturgický zpěv. Těžko se ubráníme pocitu, že Boethiova myšlenka hudby jako všudypřítomného stavebního vzorce světa byla spíše ze setrvačnosti opakována, než že by byla ústředním bodem *disciplíny musiky*.

⁷¹ TAMTÉŽ, s. 169–187. Nikde jinde jsem se nedočetla, že by Johannes de Muris dělil hudbu tímto způsobem. Jisté však je, že Boethiovo dělení nepřebírá. *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xx.

⁷² JESERICH: *Musica naturalis*, s. 188–189.

⁷³ TAMTÉŽ, s. 187.

⁷⁴ TAMTÉŽ, s. 192.

⁷⁵ TAMTÉŽ, s. 153.

2.3.2 Vliv Boethia ve výuce

Klášterní školy

Už v Boethiově době byla církev smířená s představou studia antických svobodných umění jako přípravou k teologii,⁷⁶ což bylo nutnou podmínkou pro pozdější začlenění *artes liberales* do náplně studia v raně středověkých klášterních a katedrálních školách a ještě později na univerzitách. Od doby Boethiova života až do 9. století však chybí důkazy o tom, že by se *De institutione Musica* četlo.⁷⁷ V prvních klášterních školách se kromě Boethia využívaly také jiné spisy o spekulativní hudbě: Augustina, Macrobia, Martiana Capelly, Cassiodora a Isidora, kteří, jak jsme viděli v předchozí kapitole, všichni více či méně navazují na antické dědictví a drží se "holistického" pojetí hudby. Cassiodorus sehrál důležitou úlohu zavedením klasického studia do klášterního života ve svém klášteře Vivarium. Vzorec klášterního života, jehož součástí bylo studium klasických svobodných umění a návazně teologie se pak prosadil vedle původnějšího asketického monasticismu s důrazem na kontemplaci, i když druhý jmenovaný typ stále převažoval. O hudbu se dbalo v obou typech, v klášterních školách poskytujících klasické vzdělání šlo však o hudbu spekulativní, zatímco v kláštorech asketické tradice měla velký význam hudba chrámová s vlastním typem praktických traktátů, které se objevují od 9. století.⁷⁸

Karolinská renesance napomohla šíření učeneckého typu klášterní školy. Karel Veliký dbal, aby se chlapci v kláštorech učili zpěvu, počtům a gramatice a po příchodu Alcuina bylo zaváděno také vyšší vzdělání, ve svobodných uměních a teologii. Do Paříže, Tours a dalších center se z celé Evropy sjížděli žáci, pod jejichž vlivem (a zejména pod vlivem irských mnichů vzdělaných na kontinentě) se pak tento typ vzdělání ujal v dalších kláštorech. V 10. a 11. století byly centry studia svobodných umění kláštery Ferrière, Auxerre, St. Amand, St. Germain a Fulda. Hudba, praktická i spekulativní, se pak těšila největší pozornosti v St. Gallen a později v Reichenau, v jehož knihovně se nacházely hudební spisy Augustina, Cassiodora a Isidora a Boethiovy *De institutione arithmetica a De institutione musica*.⁷⁹

Právě v karolinské době se rozvinul vliv Boethiovy *Musiky a Arithmetiky*.⁸⁰ Pro *Musicu* byla Francie oblastí prvního významného rozšíření – zatímco v Itálii, Anglii a Irsku nevíme před rokem

⁷⁶ KIRKBY, H.: *The Scholar and His Public*, s. 47; srov. CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 13.

⁷⁷ BOETHIUS: *Fundamentals*, s. xx. Na totéž podle Rimpla upozorňuje BERNHARD, Michael: *Glosses on Boethius' "De institutione musica" on Late Medieval Mathematics*. In: BARBERA, Andre (ed.): *Music Theory and Its Sources. Antiquity and the Middle Ages*. Notre Dame 1990, s. 136–149, zde na s. 142–143. Cit. podle RIMPLE: *The Enduring Legacy of Boethian Harmony*, s. 453.

⁷⁸ CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 13–14.

⁷⁹ TAMTÉŽ, s. 17–18.

⁸⁰ Kromě Carpenter viz také předmluvu k BOETHIUS: *Fundamentals*, s. xx. Na tomto místě také Calvin M. Bower trefně nazývá *musicu* nejméně svobodným ze svobodných umění.

1000 o existenci žádné kopie *De institutione musica*, z 11 dochovaných rukopisů z 9. století pochází tři z kláštera Corbie a dalších sedm ze severní Francie.⁸¹ V této době počátků svého rozšíření soutěží Boethiova *Musica s De nuptiis philologiae* Martiana Capelly, které má tu výhodu, že věnuje jednu kapitolu každému *ars*, poskytuje elementární materiál a předepisuje strukturální rámec celého kánonu svobodných umění. Význam spisu pro výuku dosvědčuje existence komentářů (Johanna Scota Eriugeny a Remigia z Auxerre) a rukopisná tradice čítající podle Claudia Leonardiho 241 kopií. Šířily se i samostatné kapitoly – ta o *musice* často v jednom svazku s Augustinovou *De musica* a Boethiovým *De institutione musica*. Poté, co se znalost pozdně antické propedeutiky stala rozšířenou, však Capellův spis pro svou povšechnost ztrácí na významu.⁸²

Podle Jesericha se Boethius po roce 800 stal nejvlivnějším učitelem středověkého hudebníka a jeho text byl od 9. století všude standardní prací a s jistými omezeními jí zůstal až do konce středověku.⁸³ Aniž bychom zcela popírali platnost tohoto tvrzení, je třeba si uvědomit, že jakkoli je Boethius významný pro *musicu*, význam samotné *musiky* ve vzdělávání je hodnota kolísavá a často těžko ověřitelná. K tomuto problému se však dostaneme později. V 9. století byl Boethius hlavní autoritou např. v Reichenau, v jehož knihovně se nacházely hudební spisy Augustina, Cassiodora, Isidora i Boethia, a v St. Gallen, kde svobodná umění vyučoval irský mnich Moengal. V obou kláštorech se vedle sebe pěstovaly spekulativní i praktická hudba.⁸⁴

Začátkem 10. století zasahuje do klášterního života clunyjská a na konci 11. století cisterciácká reforma. Obě usilovaly (mimo jiné) o návrat k ideálu asketismu a kontempace. Názory na vliv těchto reforem na pozici svobodných umění v klášterních školách se různí. Například podle O'Dwyera⁸⁵ existovaly v cisterciáckém řádu (alespoň z počátku) dva proudy: humanistický, který oceňoval klasické vzdělání (první osobnosti řádu jako je např. Bernard z Clairvaux v tomto vynikaly) a asketický, soustředěný na pokání a kontemplaci. Oproti tomu Leclercq⁸⁶ odmítá existenci rozporu mezi liturgickými a intelektuálními tendencemi v rámci klášterní kultury a trvá na její jednotě. Kontrastuje však cisterciácký důraz na náboženský prožitek s intelektuálním a spekulativním zaměřením raného scholasticismu, který v této době vzkvétá. Obecně lze říci, že spekulativní *musica*

⁸¹ JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 149.

⁸² TAMTĚŽ, s. 150–151. LEONARDI, Claudio: *I codici di Marziano Capella*. *Aevum* 33, 1959, s. 443–489; TÝŽ: *I codici di Marziano Capella*. *Aevum* 34, 1960, s. 1–99, 411–524. Cit. podle: JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 519.

⁸³ JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 151. Jeserich zde cituje další, kteří tento názor zastávají: SCHRADE, Leo: *Music in the Philosophy of Boethius*. *The Musical Quarterly* 33, 1947, s. 188–200; BERNHARD, Michael: *Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter*. In: ZAMINER, Frieder (ed.): *Geschichte der Musiktheorie*. Sv. 3. Darmstadt, 1990, s. 7–35; a PHILLIPS, Nancy: *Classical and Late Latin Sources for Ninth-Century Treatises on Music*. In: BARBERA, A. (ed.): *Music Theory and Its Sources*, s. 100–135.

⁸⁴ CARPENTER: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 18–19.

⁸⁵ O'DWYER, B. W.: *The Problem of Education in the Cistercian Order*. *Journal of Religious History* 3, 1965, č. 3, s. 238–245.

⁸⁶ LECLERCQ, Jean: *The Love of Learning and the Desire for God. A study of Monastic Culture*. New York 1961.

působením těchto reforem v klášterních školách spíše upadá.⁸⁷ To však ještě neznamená, že výuka *musiky* upadá všude: už od karolinské doby (ne-li dříve)⁸⁸ totiž na poli vzdělávání působí vedle klášterů také katedrální školy. Ve Francii 12. století už byly tyto instituce nejživějšími centry vzdělání.⁸⁹

Katedrální školy

Tradičně se usuzuje, že náplň výuky na katedrálních školách byla založena na sedmi svobodných uměních. Příliš přesný obrázek o dění na těchto institucích však ve skutečnosti nemáme, jak upozorňuje Jaeger.⁹⁰ Naopak, katedrální školy fungovaly podle Jaegera na principu orální výuky a fyzické přítomnosti mistra, jehož osobní charisma dávalo žákům nejvyšší příklad. Hugo od sv. Viktora přirovnává takového mistra k pečetidlu a studenta k vosku, do nějž se pečetidlo otiskuje.⁹¹ Toto pojetí výuky nedává velkou naději na jednotu učiva na jednotlivých katedrálních školách ani neposkytuje mnoho vodítek co do jeho obsahu. Navíc nám výrazná skrovnost pramenů neumožňuje dozvědět se mnoho určitého ani o významu *musiky*, natož Boethiovy učebnice, ve výuce. Zmiňme se tedy alespoň, nakolik to dostupná literatura dovoluje, o pozici a funkci, kterou na katedrálních školách měla svobodná umění, popřípadě *disciplina musica*.

Zajímavou osobností spojující klášterní a katedrální školy je Gerbert z Aurillacu (999–1003 papež Sylvestr III.). Výborného vzdělání ve svobodných uměních se mu dostalo v klášteře v Aurillacu, odkud si zároveň odnesl zapálení pro ideály clunyjské reformy. Měl také velký zájem o matematiku, které se patrně naučil z arabských zdrojů ve Španělsku. Sám pak vyučoval svobodná umění na katedrální škole v Remeši, která se pod jeho vedením stala centrem studia všech svobodných *disciplin*. Od jeho žáka Richera se dozvídáme, že Gerbert vedl výuku tak, aby byla jeho studentům (z nichž 13 se stalo biskupy a arcibiskupy) užitečná v pozdějším veřejném a politickém životě. Proto věnoval velkou pozornost praktické logice a rétorice. *Musica* podle Richerova popisu spočívala v měření monochordu. Z této výpovědi nepoznáme, zda a jaké pozornosti se dostalo spekulativním a v praxi *de facto* neupotřebitelným aspektům hudby, jako jsou *musica mundana* a *humana*. Máme však alespoň jistotu, že hudba byla v Remeši vyučována.⁹²

⁸⁷ CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 20.

⁸⁸ K prvnímu založení školy při katedrále došlo ve Vizigótském Španělsku na druhém toledském koncilu roku 527. RICHÉ, Pierre: *Education and Culture in the Barbarian West: From the Sixth through the Eighth Century*, Columbia 1978, s. 126.

⁸⁹ HASKINS, Charles Homer: *The Rise of Universities*. New York 1923, s. 1–36.

⁹⁰ JAEGER, C. S.: *The Envy of Angels*, především s. 1–2.

⁹¹ JAEGER, C. S.: *The Envy of Angels*, s. 10–11.

⁹² DARLINGTON, Oscar G.: *Gerbert the Teacher*. The American Historical Review 52, 1947, č. 3, s. 456–476. Gerhard Pietzsch podle Carpenter tvrdí, že Gerhard vyučoval *musicu* podle Boethia, k dotyčné knize však nemám přístup, takže nemohu vědět, na čem Pietzsch toto tvrzení zakládá. PIETZSCH, G.: *Musik im Erziehungs-*

Jedním z Gerbertových žáků byl Fulbert ze Chartres. V katedrální škole v Chartres se svobodná umění studovala už od 9. století, největšího rozkvětu však dosáhla ve století 11. pod vedením Fulberta, který nejenže vyučoval (i) *musicu*, ale byl také prakticky činný jako skladatel. Ve 12. století pak *Heptateuchon* Thierryho ze Chartres dosvědčuje používání Boethiovy učebnice *musiky* zde i v Paříži (kde Thierry studoval).⁹³

Émile Mâle ukazuje, jak se pěstování svobodných umění na katedrálních školách odráží ve výzdobě příslušných katedrál. Škola při katedrále v Chartres, která měla výbornou reputaci už od 10. století, se mohla pyšnit působením mistrů jako Fulbert, biskup Ivo, Gilbertus Porretanus a Jan ze Salisbury, kteří byli vyhlášeni svými encyklopedickými znalostmi, úctou k antickým autoritám a úsilím, které vyvíjeli proti snahám po zavržení tradičního kánonu a zkrácení a zjednodušení studia. Ve dvanáctém století byla chartreská škola "*útočištěm tradice a tvrzí klasického učení*" pod vlivem osobnosti Bernarda ze Chartres, jemuž Jan ze Salisbury přisuzuje často citovaný výrok skládající hold antickým autoritám: "*Vidíme-li dále než oni, není to díky bystrosti našeho zraku, ale protože oni nás zvedají do výše. Jsme trpaslíci nesení na ramenou obrů*". Není překvapivé najít v katedrále v Chartres reliéf zpodobňující sedm svobodných umění.⁹⁴

Katedrální škola v Laonu byla prvořadou institucí tohoto typu na konci 11. století pod vedením Raoula a zvláště Anselma, jehož osobnost přitahovala studenty z Německa i Itálie a i renomovaní učenci se znovu stávali studenty, aby mohli vyslechnout jeho lekce. Téměř o sto let později byla laonská katedrála vybavena zpodobněním sedmi svobodných umění (podle Mâleho snad na paměť slavného Anselma), což naznačuje, že se zde tyto disciplíny stále těšily vážnosti.⁹⁵

Podobně je tomu také v Auxere (zde jsou svobodná umění vyobrazena dokonce dvakrát), Sens, Rouenu a Clermontu. V Notre Dame vyobrazení *artes* překvapivě chybí, je však možné, že bylo na konci 19. století zničeno.⁹⁶

Jak vidíme, pěstování svobodných umění na (zmíněných) katedrálních školách je vcelku nepochybné. O úloze hudby se však v podstatě nic nedozvídáme.

Univerzity

Nyní již budeme soustředit pozornost na Paříž, čímž si připravíme půdu pro pojednání o Johannu de Muris. Pařížská *universitas* vznikla kolem roku 1200 postupným sjednocením tří starších

und Bildungsideal des ausgehenden Altertums und frühen Mittelalters. Halle 1932, s. 106–107. Cit. podle CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 22.

⁹³ CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 22. Thierryho *Heptateuchon* či *Eptateuchon* je sbírkou základních textů pro výuku svobodných umění.

⁹⁴ MÂLE, Émile: *Religious Art in France XIII. Century. A Study in Medieval Iconography and Its Sources of Inspiration*. Přel. NUSSEY, Dora. London-New York 1913, s. 81–82.

⁹⁵ TAMTÉŽ, s. 82–83.

⁹⁶ TAMTÉŽ.

institucí: katedrální školy Notre Dame, klášterní školy u Sv. Viktora a skupiny menších škol roztroušených po Mont St. Geneviève. V tuto chvíli se dostáváme k již zmíněné kontroverzi o pozici *musiky* v univerzitní výuce. Jednotliví badatelé vycházejí z téměř totožných pramenů, jejichž vágnost a skrovný počet ústí ve škálu interpretací sahajících od rozhodného potvrzení kontinuální výuky *musiky* po celý středověk (Rico), až po její naprosté odmítnutí (Dyer).

Prvním pramenem zabývajícím se obsahem výuky v Paříži je dopis papežského legáta Roberta Courçon z roku 1215.⁹⁷ V tomto dokumentu jsou vyjmenovány knihy, které musejí být probrány v pravidelných lekcích:⁹⁸ Aristotelovy spisy o logice a Priscianovy o gramatice. O svátcích (*dies festivi*) jsou povoleny pouze lekce, jejichž předmětem jsou "*filozofové a rétorika a kvadrivium a Barbarismus a etika, je-li libo, a čtvrtá kniha Topicorum*".⁹⁹ Carpenter se omezuje na prostou citaci dokumentu. Dyer upozorňuje, že obecná zmínka o kvadriviu ještě nedokazuje studium *musiky*. Navíc není zcela jasné, zda texty určené pro *dies festivi* směly být vyučovány pouze tehdy, či zda byly vyučovány i v běžných lekcích a měly to privilegium, že se směly probírat i ve svátek.¹⁰⁰ V Ricově pojetí Courçon "*načrtává sekundární výukový program, který zahrnuje různé učební texty a disciplíny menší důležitosti, které mají být čteny o početných svátečních dnech*".¹⁰¹ Tento program podle něj vymezuje pevný prostor pro výuku kvadriviálních disciplín.

Ricovo přesvědčení nenabourá ani absence kvadrivia ve statutech artistické fakulty z roku 1255.¹⁰² Tento dokument stanovuje pro každou povinnou knihu čas, který jí musí mistr ve výuce věnovat, což má zabránit zřejmě rozšířenému nešvaru nedostatečného probrání a vysvětlení textů. 21 z 27 jmenovaných knih jsou spisy Aristotela, což výmluvně ukazuje vzestup aristotelianismu

⁹⁷ *Chartularium Universitatis Parisiensis. Tomus I. Ad anno MCC usque ad annum MCCLXXXVI.* DENIFLE, Henricus, O. P. (ed.) Parisii 1889. (Dále *CUP I.*), s. 78, č. 20.

⁹⁸ Pravidelná lekce (*lectio ordinaria*) byla přednášena mistrem většinou během ranních hodin a obnášela výklad autoritativního textu, vznesení možných námitek proti nabízené interpretaci a jejich vyvrácení. Tzv. *lectio cursoria* bylo vedeno většinou bakalářem, který zběžně znovu prošel text přednášený během *lectio ordinaria*. Někdy se dočteme i o *lectio extraordinaria*, jehož interpretace se na jednotlivých univerzitách může lišit. Pařížská statuta artistické fakulty z roku 1255 napomínají mistry, aby nečinili pravidelné lekce nepravidelnými tím, že by je zkrátali, či se vyhýbali řádnému vysvětlení. Z toho vyplývá, že rozdíl mezi pravidelnou a nepravidelnou lekcí spočívá ve způsobu jejího vedení, ne v probíraném textu. Dyer z toho usuzuje, že nepravidelné lekce nemohly poskytovat prostor pro paralelní výukový program, snad zahrnující *musicu*. DYER, Joseph: *Speculative Musica and the Medieval University of Paris*. *Music & Letters* 90, 2009, č. 2, s. 117–204.

⁹⁹ "*Non legant in festivis diebus nisi philosophos et rhetoricas, et quadrivialia, et barbarismum, et ethicam, si placet, et quartum topichorum*". *CUP I.*, s. 78, č. 20.

¹⁰⁰ DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris*.

¹⁰¹ "*Finally and of greater importance here, Courson sketches a secondary teaching program that encompasses various textbooks and disciplines of lesser importance to be read on the numerous feast days (dies festivi) that punctuated the academic year*". RICO, Gilles: *Music in the Arts Faculty of Paris in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries* [online]. D.Phil. Thesis, Christ Church College. University of Oxford, 2005, s. 21. [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online <<http://www.diamm.ac.uk/redist/pdf/RicoFull.pdf>>

¹⁰² *CUP I.*, s. 277, č. 246.

na Pařížské univerzitě. Nejen po *musice* ale ani po kvadriviu zde není ani stopy.¹⁰³ Rico tento důkaz odmítá s odůvodněním, že statuta pouze upravují výuku v pravidelných přednáškách a protože "výuka o svátcích už byla kodifikována před čtyřiceti lety, bylo zbytečné opakovat, co už bylo předepsáno". To, že statuta o kvadriviu mlčí, je mu dostatečným důkazem, že se od roku 1215 v tomto ohledu nic nezměnilo.¹⁰⁴ Naopak Dyer ze stejného pramenu vyvozuje, že na studium starých *artes liberales* pro nápor aristotelských textů jednoduše nezbýval čas a musely se tedy přesunout na pozici propedeutických textů nízkého významu – zatímco dříve tvořily boethiovský "žebřík" k teologii, nyní se staly přípravou pro studium aristotelské logiky a přírodní filozofie, které je nahradily v jejich dřívější funkci.¹⁰⁵ Huglo, který ve svém článku vychází z toho, že raná pařížská univerzita pokračovala v tradici výuky sedmi svobodných umění v návaznosti na katedrální školu Notre Dame, považuje statuta z roku 1255 za výsledek procesu postupné změny filosofické orientace univerzity od platonismu k aristotelianismu.¹⁰⁶

Je lákavé problém uzavřít Dyerovým rozhodným tvrzením, že *musica* neměla v mistrovských lekcích ani ve veřejných disputacích na Pařížské univerzitě 13. století žádné místo. Jeho i Huglův článek a publikace Carpenterové však nabízejí mnoho pramenných zmínek, které tento závěr podrývají.

Z pramenů týkajících se doby před vydáním statut z roku 1255 cituje např. Huglo spis *De disciplina scholarium* (po roce 1229), v němž anonym vydávající se za Boethia předepisuje výukový program svobodných umění. Tento text, který byl po celý středověk považován za autentický, byl hojně opisován do kodexů obsahujících skutečná Boethiova díla zejména na anglických univerzitách, na univerzitě v Salamance a také v prvních německých univerzitách: v Praze a ve Vídni.¹⁰⁷

Ze stejného období vypovídají mnoho zejména tzv. *Quaestiones* – soubory otázek a odpovědí k bakalářské zkoušce. Tyto dokumenty na jedné straně dokazují, že nějaké znalosti *musiky* byly u zkoušky vyžadovány, na druhou stranu je z nich však zřejmé, že nebylo třeba studovat tento předmět do hloubky. Dyer se ve svém článku věnuje třem takovým souborům. *De communibus artium liberalium* napsané anonymem z pařížské artistické fakulty okolo roku 1250 obsahuje jedinou otázku o hudbě: zda můžeme její subjekt definovat jako "*numerus relatus ad sonos*".¹⁰⁸ Obsáhlejší

¹⁰³ HUGLO, Michel: *The Study of Ancient Sources of Music Theory in the Medieval Universities*. In: BARBERA, A (ed.): *Music Theory and Its Sources*, s. 150–172.

¹⁰⁴ "Because the teaching on feast days had been codified forty years earlier it was unnecessary to reiterate what had already been prescribed". RICO, G.: *Music in the Arts Faculty of Paris*, s. 22.

¹⁰⁵ DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris*, s. 182.

¹⁰⁶ HUGLO, M.: *The Study of Ancient Sources*. Dyer zařazuje tuto změnu orientace už do 1. pol. 12. stol. a za její příčinu označuje vliv Petra Abelarda. DYER, J.: *Speculative Musica and the Medieval University of Paris*.

¹⁰⁷ HUGLO, M.: *The Study of Ancient Sources*.

¹⁰⁸ *De communibus artium liberalium*. MS. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 16390, f. 195^{ra}. Citováno podle LAFLEUR, Claude: *Logic in the Barcelona Compendium*. In: JACOBI, Klaus (ed.): *Argumentations Theorie*.

jsou dvě sbírky s téměř shodnými otázkami: tzv. *Barcelonské compendium*¹⁰⁹ a *Primo queritur*.¹¹⁰ Zde najdeme 8 (respektive 9) otázek, které však od studenta spíš než znalost Boethia vyžadují orientaci v systému klasifikace věd a schopnost argumentovat.¹¹¹ Přesto *quaestiones* dokazují, že pouhých několik let před vydáním statut z roku 1255 byly jakési znalosti *musiky* od studentů vyžadovány, ať už na toto téma probíhaly nějaké přednášky, nebo se předpokládalo jejich zvládnutí samostudiem.

Barcelonské kompendium podle Lafleura poskytuje argument pro existenci přednášek o *musice*: tvrdí se zde, že z pěti Boethiových knih o hudbě jsou dvě čteny (*legere*) což Lafleur ztotožňuje s jejich výkladem v pravidelných lekcích. Na jiném místě kompendium uvádí, že tyto dvě knihy jsou "*de forma*", formulace, která se ve spojitosti s Boethiovými knihami I a II objevuje v několika dalších studentských příručkách a která je podle Lafleura ekvivalentní slovu *legere*.¹¹² I v případě, že se slovem *legere* nemyslí lekce, ale prosté čtení, stále tato zmínka dosvědčuje, že se od studentů očekávala obeznámenost s alespoň prvními dvěma knihami *De institutione musica*.

Skoupější jsou prameny pro dobu mezi statuty z roku 1255 a sepsáním Murisova traktátu roku 1323. V dokumentu z roku 1290 mluví rektor o bakalářích v sedmi svobodných uměních, kteří usilují o udělení licenciátu.¹¹³ V seznamu doporučené četby z roku 1304 figuruje i několik titulů, které obsahují mnoho informací o hudbě: Aristotelova *Politika*, Pseudo-Aristotelova *Problemata* a podle Carpenter i Macrobiův komentář k Ciceronovu *Somnium Scipionis*, který jsem však v seznamu nenašla. Dále jsou v tomto dokumentu pod hlavičkou *Opera fratris Richardi* jmenovány dva tituly, které mají také obsahovat pasáže o hudbě: *De proprietatibus rerum* a *De ortum scientiarum*.¹¹⁴

Dyer zmiňuje ještě anonymní výtah z prvních dvou knih Boethia ze třetí čtvrtiny 13. století,¹¹⁵ nezapomíná však upozornit, že spisek nemá formu zápisků z lekcí. Svědčí tak o určitém zájmu o *De institutiones musica*, nejedná se však o důkaz o výuce *musiky*.¹¹⁶

Silným důkazem pro existenci univerzitní výuky *musiky* je tvrzení Jacoba z Lutychu, že kolem roku 1275 vyslechl v Paříži lekce o prvních dvou knihách *De institutione musica*.¹¹⁷

Scholastische Forschungen Zu Den Logischen Und Semantischen Regeln Korrekten Folgerns. Leiden-New York-Köln 1993, s. 81–98, zde na s. 85, pozn. 9.

¹⁰⁹ *Compendium of Barcelona*. MS. Barcelona, Archivo de la Corón de Aragón, Ripoll, 109 (f. 134^{ra}–158^{va}). Pro rozbor obsahu viz LAFLEUR, C.: *Logic in the Barcelona Compendium*.

¹¹⁰ LAFLEUR, Claude – CARRIER, Joanne: *Le recueil de questions "Primo queritur utrum philosophia"*. In: LAFLEUR, Claude – CARRIER, Joanne: *L'Enseignement de la philosophie au XIII^e siècle*. Turnhout, 1997 (Studia artistarum 5), s. 381–419.

¹¹¹ DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris*.

¹¹² TAMTÉŽ.

¹¹³ CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 48. "[...]baccalarios in septem artibus liberalibus petentes licentiam[...] Chartularium Universitatis Parisiensis. Tomus II. Ad anno MCCLXXXVI usque ad annum MCCCL. DENIFLE, H., O. P. (ed.) Parisii 1891. (Dále CUP II.), s. 43, č. 569.

¹¹⁴ CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 50; CUP II., s. 107–112, č. 642.

¹¹⁵ MEYER, Christian: *Un abrégé universitaire des deux premiers livres du "De institutione musica" de Boèce*. Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge 65, 1998, s. 91–121. Cit. podle DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris*.

¹¹⁶ DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris*.

Z nejednoznačných a protichůdných svědectví, které nám poskytují dochované prameny, můžeme víceméně s jistotou vyvodit o hudbě na pařížské univerzitě dva závěry:

1) pozice *musiky* stejně jako celého kvadrivia postupně upadala v souvislosti se stoupajícím vlivem aristotelské logiky (a později přírodní filozofie).

2) pokud prameny v souvislosti s *musikou* zmiňují nějaký výukový text, jedná se o Boethiovo *De institutione musica* (respektive první dvě knihy).

¹¹⁷ Toto uvádějí DYER, J.: *Speculative "Musica" and the Medieval University of Paris.*; HUGLO, M.: *The Study of Ancient Sources of Music Theory in the Medieval Universities*; RICO, G.: *Music in the Arts Faculty of Paris*, s. 32 zpochybňuje dataci, podle něj se citace vztahuje až k době po roce 1310.

3 *Musica speculativa* Johanna de Muris

3.1 Život a dílo Johanna de Muris

Johannes de Muris byl francouzský astronom, matematik a hudební teoretik žijící přibližně od 90. let 13. století do poloviny 14. století. Jeho hudebně teoretické spisy o proporcích v hudbě a o menzurální notaci byly po dvě století autoritativními díly daných oborů a (soudě podle počtu zachovaných rukopisů) byly rozšířenější než spisy kteréhokoli jiného hudebního teoretika té doby. Spolu s Philippem de Vitry položil základy hudebního stylu *Ars nova* (zejména jde o použití tzv. izorytmie).¹¹⁸

Jeho životní dráha je poměrně dobře dokumentována a prozkoumána zejména díky studiím Beaujouana, Besselera, Duhema a Gusheeho.¹¹⁹ Muris se narodil pravděpodobně počátkem 90. let 13. století v diecézi Lisieux ve Francii.¹²⁰ Gushee tak usuzuje podle toho, že roku 1310 mu muselo být nejméně 14 let, věk trestní zodpovědnosti. Toho roku byl totiž spolu se svým otcem Henrim odsouzen za vraždu klerika Andrieta a vyhnán na sedm let na Kypr. Po návratu z vyhnanství zahájil roku 1318 svá studia v Paříži a "*pro tempore*" pobýval také v Evreux, kam se v pozdějším životě vracel. V Paříži se zdržoval až do roku 1325 (víme, že 1323–1324 pracoval pro Sorbonnskou kolej) a mezitím roku 1321 získal magisterský titul. V této době napsal *Ars notitia musicae* (1319 nebo 1321) a *Musica speculativa secundum Boethium* (1323), dva traktáty, které v pozdější době dosáhly největšího rozšíření.¹²¹ Roku 1324 napsal také výtah z Boethiovy *Arithmetiky*.¹²²

V letech 1326–1327 pobývá v klášteře Fontevrault, kde se setkáváme také s jistým Julianem des Murs, který má být Johannův *clerc*.¹²³ 1332–1333 pobýval znovu v Evreux. V letech 1336 a 1337

¹¹⁸ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹¹⁹ BEAUJOUAN, Guy: *Histoire des sciences au Moyen Âge*. École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques 1, sv. 97, 1964, s. 259–262; BESSELER, Heinrich: *Johannes de Muris*. Die Musik in Geschichte und Gegenwart 7, 1958, s. 105–115; DUHEM, Pierre: *Le système du monde; histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*. Paris 1913, dotisk 1954. GUSHEE, L.: *New Sources for the Biography of Johannes de Muris*. Journal of the American Musicological Society 22, 1969, č. 1, s. 3–26; TÝŽ a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹²⁰ Přesnější určení data jeho narození se u jednotlivých autorů liší. Michels se domnívá, že se narodil r. 1295 nebo později. Soudí tak podle data jeho magisterské zkoušky, které umísťuje mezi roky 1319 a 1321. Oproti tomu Gushee je, pokud vím, jediným autorem, který bere při dataci Murisova narození v potaz jeho vyhnanství na Kypru, které mohlo oddálit jeho nástup na univerzitu. Je tedy možné, že zahájil svá studia v pozdějším věku, než bylo běžné a proto z data získání titulu nemůžeme odvozovat datum narození. MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 1–2; GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹²¹ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹²² *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xiv.

¹²³ Julianus des Murs prožil pestrou kariéru jako rektor Pařížské univerzity, *doctor puerorum capella regalis*, kanovník při katedrále Notre Dame, sekretář Karla V. a kněz v Rouenu. Gushee považuje za pravděpodobné, že je příbuzným Johanna de Muris. Nasvědčuje tomu (kromě zmíněného dokumentu Philippa d'Evreux)

trávil mnoho času na Sorbonně, nevíme však, zda zde byl přímo zaměstnán, nebo přijel pouze těžit z místní výjimečné knihovny, jak naznačuje Gushee.¹²⁴ Pro léta 1338–1342 figuruje "*Maître Jehan des Murs*" jako jeden z úředníků (*clerc*) na dvoře Philippa d'Evreaux, krále Navarrského, není však zcela jisté, že jde o "našeho" Johanna de Muris. Roku 1342 se objevuje v Mézières-en-Brenne jako jeden ze šesti kanovníků zdejšího kolegiálního kostela (zde se podle Michelse zdržuje mezi lety 1342 a 1344) a 1343 dokončil své nejrozsáhlejší aritmetické dílo *Quadripartitum opus numerorum*. V září následujícího roku byl papežem Klementem VI. pozván do Avignonu na konferenci o kalendářní reformě, které se zřejmě zúčastnil, protože její závěry spolu s Firminem de Beauval shrnul v práci, která byla papeži doručena roku 1345. To je poslední pevné datum jeho životopisu.¹²⁵

Vraťme se ještě k době Murisova prvního působení na Pařížské univerzitě, které Ulrich Michels ve své práci věnuje poměrně mnoho prostoru. Podle explicitu matematického traktátu *Canones tabulae tabularum* z roku 1321 Muris toho roku napsal celkem 5 traktátů: hudební traktát *Notitia artis musicae*, geometrický *Cognitio circuli quadraturae*, dva traktáty ze svého hlavního oboru, astronomie, totiž *Expositio tabularum Alphonsi*¹²⁶ a *Genealogia astronomiae* a na závěr již zmíněné *Canones*. Michels toto podezřelé nakupení traktátů, které se v pozdějším Murisově životě již nevyskytuje, vysvětluje jako výsledek jeho pedagogické činnosti na pařížské univerzitě, která jinak není zcela spolehlivě doložena.¹²⁷ Obsah těchto pěti traktátů se totiž shoduje s náplní kvadriviálních disciplín. Tomuto výkladu by nasvědčoval způsob, jakým Muris přistupuje především ke geometrii, arithmetice a musicce: neusiluje o nové objevy, místo toho se chopí starého autoritativního textu, který (jak to výslovně uvádí v předmluvě *Musiky speculativy*)¹²⁸ se mohl zdát současným studentům příliš těžký a nesrozumitelný a tento zpracuje do stručného, přehledného a srozumitelně formulovaného traktátu, často v metrické stopě napomáhající memorování textu. Přitom staré autority konfrontuje s myšlenkami tehdy moderní přírodní filosofie, jak ještě uvidíme u *Musiky speculativy*. Tento postup je podle Michelse zřetelný u geometrického traktátu *De inventione sinuum* z roku 1322, v *Musice speculativě* podle Boethia z roku 1323 a v oboru aritmetiky ve výtahu z Boethiova *De institutione arithmetica* (1324) i v Murisově nejrozsáhlejším díle *Quadripartita opus*

monogram jména "Julianus" v rukopisu jednoho Johannova raného astronomického díla (London, B.M., Royal 12.C.XVII, fol. 144.) a skutečnost, že i Julianus des Murs pochází z diecéze Lisieux. GUSHEE, L.: *New Sources*.

¹²⁴ GUSHEE, L.: *New Sources*.

¹²⁵ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*. Podle Besselera je možné, že byl Muris naživu ještě roku 1351, protože ve veršovaném věnování v kopii *Quadripartitum* věnované Vitrymu je tento osloven jako biskup z Meaux, kteréžto funkce nabyl právě toho roku. Žádné pozdější doklady o Murisově životě nejsou známy.

¹²⁶ Jedná se o astron. spis zachovaný pod názvem *Kalendarium et patefit*, a který stanovuje kalendář pro roky 1321–1396, což potvrzuje dataci v *Canones*.

¹²⁷ Např. Gushee na toto upozorňuje ve svém starším článku a i v tom novějším se omezuje na zdrženlivé sdělení, že v letech 1323–1324 "[...]he was working, if not also resident, in the Collège de Sorbonne[...]" TAMTÉŽ; TÝŽ: *New Sources*.

¹²⁸ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. 4.

numerorum (1343). Velké rozšíření těchto didakticky založených děl ve 14. a 15. století podle Michelse nasvědčuje Murisovu pedagogickému úspěchu.¹²⁹

Ve své době byl však Muris slavný především jako astronom a astrolog. Tomu odpovídá fakt, že právě on byl spolu s Firminem de Beauval papežem vyzván k účasti na výše zmíněné konferenci k reformě kalendáře. Astronomie je také oborem, v němž na rozdíl od ostatních kvadriviálních disciplín prováděl vlastní originální bádání. Neváhal například na základě vlastních pozorování zpochybnit takovou autoritu, jakou byly tzv. Alfonsinské tabulky – tak činí již ve svém prvním traktátu *De introitu Solis* z jara 1318.¹³⁰ Zachovaly se i tři jeho astrologické předpovědi.¹³¹

3.2 Hudební traktáty Johanna de Muris

Ulrich Michels označuje jen pět hudebních traktátů za spolehlivě Murisovy.¹³² Prvním z nich je *Notitia artis musicae* z roku 1321.¹³³ Spis se skládá ze dvou knih, z nichž náplní první je *Musica theorica* (tedy spekulativní hudba) a druhé *Musica practica*.

První knihu zahajuje stručná předmluva, která parafrázuje Aristotelovu metafyziku a opakuje Boethiovský refrén o nadřazenosti teorie nad praxí: pouze teoretik je dostatečně fundovaným učitelem hudby; praktikovo umění, jakkoli je v něm zblýhlý, je bez znalosti teorie neúplné. Zbytek krátké první knihy pojednává o hudební terminologii a definicích (o vzniku zvuku a hudebních proporcích) a opakuje legendu o Pythagorovu objevení konsonantních proporcí v kovářské dílně. V závěru knihy najdeme dva důkazy o jedné ze základních premis pythagorejského ladění, totiž že celý tón nelze rozdělit na dva stejně velké půltóny.

Druhá kniha je mnohem delší a je autorem výslovně označena za jádro spisu, přestože pojednává o hudební praxi označené v úvodu za podřadnou a přestože se zde Muris opatrně označuje za laika.¹³⁴ Opatrnost je podle Gusheeho znát také při předkládání revolučních notačních inovací *Ars novy*, které jsou pečlivě vyváženy tradičním obsahem a úctou k autoritám. Inovace zde nicméně přítomny jsou a týkají se zejména času v hudbě a jeho záznamu pomocí menzurální

¹²⁹ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 2–7 a 18–20.

¹³⁰ Alfonsinské tabulky sestavené v letech 1240–1252 na podnět krále Alfonse X. Kastilského (který byl sám vynikajícím astronomem), stanovily velmi přesně délku astronomického roku. TAMTÉŽ, s. 1–2.

¹³¹ Všechny tři se zachovaly v rukopisu Paris, BN, f. lat. 7378 A, který Michels označuje jako P2. TAMTÉŽ, s. 11.

¹³² Gushee k těmto pěti spisům přidává ještě jeden hypoteticky Murisův. Jde o traktát zmíněný v Escorialském rukopisu (San Lorenzo de El Escorial, Monasterio, Real Biblioteca, Ms. O.II. 10) pod incipitem "*omnes homines*". Práce s těmito počátečními slovy se zachovala v jednom kodexu s dalšími Murisovými pracemi (Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7378A). GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹³³ Podle Gusheeho by alespoň část spisu mohla pocházet už z roku 1319. TAMTÉŽ.

¹³⁴ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 4.

notace.¹³⁵ Na tomto místě je třeba zmínit Murisovo přátelství s diplomatem, skladatelem, matematikem a filosofem Philippem de Vitry, vůdčí osobností stylu *Ars nova*, který je pojmenován podle jeho traktátu *Ars nova notandi* z roku 1322. V tomto spise de Vitry, na rozdíl od Murise zkušený praktický hudebník, dále rozvíjí sofistikovaný notační systém nového stylu, který umožňuje nebývalý rozvoj polyfonní hudby.¹³⁶

Ohledně názvu *Notitia ars musicae* panovaly nějakou dobu zmatky. Coussemakerův název *Ars novae musicae*, s nímž se běžně setkáme i v české literatuře, vychází z explicitu jediného rukopisu: P2.¹³⁷ Michels však tento název zavrhuje, protože za první zjevně nepochází od autora samotného, za druhé se obsahově vztahuje pouze ke druhé knize traktátu. Oproti tomu pod názvem *Notitia artis musicae* o spisu mluví sám Muris v explicitu *Canones* a tento titul je také dostatečně obecný, aby pojmal obsahovou náplň obou knih.¹³⁸ Traktát se zachoval v deseti kopiích (tři jsou fragmentární), z nichž nejstaršími se zdají být Chicago, Newberry Library, 54.1 a Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat.7378A.¹³⁹

Druhým z Murisových hudebních traktátů je *Compendium musicae*, které ve formě otázek a odpovědí shrnuje náplň druhé knihy *Notitia*, přinášejíc ještě několik dalších rytmicky-notačních novinek. Vzhledem k tomu, že některé pojmy zavedené Vitrym zde ještě chybí, domnívá se Michels, že spis byl napsán ještě před *Ars novou* (1322), určitě pak před 7. knihou spisu *Speculum musicae* (1324–1325) Jacoba z Lutychu, která z *Compendia* mnohokrát cituje.¹⁴⁰

Následuje *Musica speculativa* z roku 1323, které se budeme podrobněji věnovat v další podkapitole. Na tomto místě zmiňme jen Michelsovu domněnku, že *Musica speculativa* byla zamýšlena jako podrobnější a propracovanější náhrada za povšechnou první knihu *Notitia*, s níž se

¹³⁵ Menzurální notace, na rozdíl od starší neumové notace, zaznamenává vzájemné délkové poměry jednotlivých tónů. Muris se v *Notitia* drží tradičního pohledu, že dělení delších notových hodnot na tři kratší hodnoty je dokonalejší než dělení na dvě hodnoty (trojdělení je totiž analogií ke svaté Trojici), obhájuje však možnost dělit nejdělsí hodnoty zvané longa na dvě breves, každou z nich pak na tři semibreves a tyto ještě každou na tři minimes. GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*. Pro podrobnosti o středověké notaci viz též MORAWSKI, Jerzy: *Teorie hudby ve středověku*. Olomouc 2012.

¹³⁶ O skutečném autorství Philippa de Vitryho u spisu *Ars nova* začaly v současnosti panovat spory. Text se totiž zachoval v několika modifikacích a jeho jednotlivé části, zdá se, pocházejí od různých autorů. Všeobecného uznání došel závěr Sarah Fuller, že obsahem traktátu jsou de Vitryho myšlenky, nemůžeme ho však považovat za přímého autora práce. BENT, Margaret – WATHEY, Andrew: *Philippe de Vitry* [online]. In: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29535>>

Viz též FALLOWS, David: *Ars nova* [online]. In: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01360>>

¹³⁷ Pro vysvětlení zkratk rukopisů viz tabulku v příloze 3.

¹³⁸ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 4–5.

¹³⁹ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹⁴⁰ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 7. *Speculum musicae* bylo dlouho nesprávně připisováno Murisovi, což bylo vyvráceno roku 1924. GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

obsahově a místy dokonce doslovně překrývá. Tomuto výkladu nasvědčuje rukopis S, kde po *Musice speculativě* následuje druhá kniha *Notitia*.¹⁴¹

Zda *Libellus cantus mensurabilis*, vedle *Musiky speculativy* nejznámější Murisův traktát, je či není autentický, je stále předmětem diskuze. Většina dochovaných exemplářů je totiž italského původu (39 ze 47)¹⁴² a pochází až z 15. století. Navíc nesou povětšinou podtitul "*secundum Johannes de Muris*", tedy "*podle Johanna de Muris*". Proto je dobře možné, že se jedná například o studentské zápisky z jeho lekcí. Tak či tak je traktát pozdějšího původu než předchozí tři. Zachycuje totiž již rozvinutou menzurální notační praxi poloviny 14. století včetně inovací Philippa de Vitryho. Od předchozích Murisových hudebních traktátů se liší také tím, že zatímco ony jsou viditelně cíleny na univerzitní publikum, *Libellus* jeví daleko větší zájem o kompoziční praxi a je určen hudebníkům. Vliv spisu je patrný nejen z počtu zachovaných rukopisů, ale také z existence překladů do francouzštiny a italštiny z 15. století a obsáhlého komentáře Padovana Prodocima de Beldemandis z roku 1404. Murisova pravidla notace byla mnohokrát opakována dalšími autory a Gushee vyjadřuje názor, že by bylo snazší studovat autory, kteří Murisovi nic nedluží než obráceně. Z Gaffuriova spisu *Practica musica* z roku 1496 je znát, že ještě tehdy byl myšlenkový odkaz *Libellu* živý, podle Gusheeho však ne o mnoho déle.¹⁴³ Michels upozorňuje na zajímavý fakt, že v Gaffuriově rukopisu (který spolu s Michelsem budeme nazývat M2)¹⁴⁴ po fragmentárním úvodu z *Notitia* následují plné texty *Musiky speculativy* a *Libellu*, které Gaffurius patrně považuje za knihy I. a II. ohlášené v předmluvě *Notitia*.¹⁴⁵

Notitia, *Compendium*, *Musica speculativa* a *Libellus* mají společný zájem o vztah hudby k číslu (ať už se jedná o konsonantní poměry či číslo ve vztahu k metru a rytmu). Oproti tomu *Ars contrapuncti*, poslední z Murisových hudebních traktátů, je čistě praktická příručka o tvorbě dvouhlasého kontrapunktu. Murisovo autorství u tohoto spisu není zcela jisté, je však silně pravděpodobné. Situaci komplikuje fakt, že se traktát dochoval v několika verzích, v nichž je tvořen jednou až čtyřmi textovými pasážemi.¹⁴⁶ Jak ukazuje K.-J. Sachs, výchozím bodem je pasáž začínající slovy "*Quilibet affectans...*" a vzniklá v 1. polovině 14. století, k níž se později připojily ostatní tři pasáže. Nejmladší z nich podle něj pochází nejdříve z 2. poloviny 14. století, tedy z doby, kdy byl už Muris po smrti.¹⁴⁷ Jeho autorství má tedy podle Michelse cenu zvažovat jen u pasáže *Quilibet*

¹⁴¹ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 8.

¹⁴² Podle Fast 48. *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xii.

¹⁴³ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹⁴⁴ Pro vysvětlení zkratk používaných pro rukopisy, v nichž se dochovala *Musica speculativa* viz přílohu 3.

¹⁴⁵ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 8.

¹⁴⁶ Michels uvádí celkem 12 pramenů (všechny obsahují pasáž *Quilibet affectans*, která je v jednotlivých exemplářích doplněna buď všemi třemi, nebo dvěma či jednou z pozdějších pasáží, případně žádnou z nich) a poukazuje na existenci dalších dvou rukopisů, které však neměl možnost osobně prozkoumat. TAMTÉŽ, s. 40.

¹⁴⁷ SACHS, Klaus Jürgen: *Der Contrapunctus im 14. und 15. Jahrhundert*, Diss. Freiburg i. Br. 1966, s. 188., Cit. podle MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 41.

affectans. Pro Murisovo autorství tohoto textu mluví podle Sachse především skutečnosti, které ho pojí s *Libellem*: nápadně podobná úvodní formule a fakt, že v 10 z 12 zachovaných kopiích se nachází s *Libellem* v jednom svazku a že spolu s ním ho roku 1375 přepracoval a modernizoval jistý Goscalcus. Sachs považuje za možné, že text byl napsán některým z Murisových žáků. Naproti tomu Michels se s odvoláním na stylistickou podobnost (nebo spíše na neexistenci stylistických rozporů) s autentickými Murisovými texty domnívá, že autorem *Quilibet affectans* je s nejvyšší pravděpodobností sám Muris.¹⁴⁸

Tak či tak jde pravděpodobně o nejstarší didaktický traktát o tvorbě kontrapunktu¹⁴⁹ a zároveň o nejlépe dochovaný traktát tohoto typu ze 14. a 15. století.¹⁵⁰ Zajímavé je pro nás srovnání úvodní části, která se zabývá konsonancemi s tím, co o konsonancích říká *Musica speculativa*. V *Musice speculativě* jsou v souladu s tradičním Boethiovským pohledem za konsonance označeny pouze oktáva, kvinta a kvarta (tedy ty, jejichž číselné poměry jsou tvořeny čísly od 1 do 4), přestože s doplňující poznámkou, že toto jsou konsonance existující *in natura* a je možné, že Bůh jich zná více.¹⁵¹ Oproti tomu *Ars contrapuncti* uznává sedm konsonancí: čtyři jsou dokonalé (unisono, kvinta, oktáva a duodecima – tj. kvinta přes oktávu) a tři nedokonalé (tercie, sexta a undecima – tj. tercie přes oktávu). Zde již kromě přijetí tercií a sext dochází k vypuštění kvarty ze seznamu konsonancí, což je zcela v souladu s vývojem kompoziční praxe. Susan Fast to hodnotí jako Murisův pokus o smíření omezeného Boethiova pojetí konsonancí s moderní praxí.¹⁵² Domnívám se však, že je také třeba vzít v úvahu možnost, že Muris během života, snad působením známosti s Philippem de Vitry, změnil

¹⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 40–42.

¹⁴⁹ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xii.

¹⁵⁰ SACHS, K. J.: *Der Contrapunctus*. Cit podle MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 41.

¹⁵¹ Příslušnost jednotlivých intervalů ke konsonancím či disonancím se během historie proměňuje. Pythagorejské učení, uznávající za konsonance pouze oktávu, kvintu a kvartu (tj. z fyzikálního hlediska tři nejnižší alikvótní tóny), které bylo Boethiem přeneseno do středověku, se v praxi projevilo tím, že v chrámové hudbě byly tyto intervaly v 9. století jako první "povoleny" v tzv. organu, předchůdci polyfonní hudby (před vznikem organa byl jediným ideálem chrámové hudby jednohlasý chorál). Ovšem už v 11. století se v anonymním traktátu *Item de organo* řadí mezi konsonance také malé a velké tercie a tzv. *MonPELLIERSKÝ rukopis* k nim přidává i sexty, což sice ještě neznamená jejich všeobecné uznání mezi teoretiky, ale Hugesův výzkum skladeb v Chartreském rukopisu 109 (11. století) ukazuje, že statistický výskyt tercií (28%) je zde vyšší než výskyt kvart (20%) a kvint (pouhých 6%) dohromady. Nakonec se teorie musela přizpůsobit praxi a tak se ve 13. století (v anonymním *De musica libellus*, cca 1220) poprvé setkáváme s klasifikací konsonancí do tří skupin: dokonalé (unisono a oktáva), prostřední (kvarta a kvinta) a nedokonalé (malá a velká tercie). Toto dělení bylo opakováno dalšími autory ve druhé polovině 13. století a vynořilo se také několik dalších, podobných dělení. Neochota, s níž byly tercie a sexty přijaty mezi (byť nedokonalé) konsonance vyplývá z toho, že v pythagorejském systému jsou tyto intervaly tvořeny proporcemi složenými z velkých čísel a jejich převedení do zvuku je poněkud ostřejší než v dnešním ladění. Přírozená inklinace lidského hlasu však ústí v čistě znějící provedení těchto intervalů. DUNSBY, Jonathan: *Polyphony* [online]. The Oxford Companion to Music. LATHAM, Alison (ed.) Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5271>>; HILEY, David: *Organum* [online]. The Oxford Companion to Music. LATHAM, Alison (ed.) Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4886>>; TENNEY, James: *A History of "consonance" and "disonance"*. New York 1988.

¹⁵² *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xii–xiii.

názor na zastaralou autoritu Boethia, což se projevilo napsáním tohoto ryze praktického a skutečnou praxi zohledňujícího traktátu. Kromě toho vzhledem k pochybnostem o Murisově autorství také stále zůstává možnost, jakkoli málo pravděpodobná, že autorem traktátu je například nějaký student, který Murisovy přednášky mohl vlastním přičiněním obohatit o soudobý pohled na konsonance. Každopádně tento spis dokumentuje interakci, která přece jen probíhala mezi poněkud petrifikovanou spekulativní *musicou* a progresivní praktickou hudbou *Ars novy*. Vliv tohoto traktátu byl značný zejména v Itálii, odkud pochází všech 14 dochovaných exemplářů (většina z 2. poloviny 15. století).¹⁵³

3.3 *Musica speculativa secundum Boethium*

3.3.1 Struktura a obsah traktátu, srovnání s Boethiem

V předmluvě traktátu *Musica speculativa* uvádí Johannes de Muris, že k přepracování Boethiovy *Musiky* ho vedla skutečnost, že staré hudební a matematické traktáty už téměř nikdo nečte. Podobně i Boethius psal svá kvadriviální pojednání pod dojmem úpadku tradičního kánonu.¹⁵⁴ Na rozdíl od Johanna de Muris mu však nebylo vlastní úsilí předkládat myšlenky v nejsrozumitelnější možné podobě. Naopak, na začátku svého teologického traktátu *Quomodo substantiae* poučuje Jana Děkana, že stručnost je nejlepší pokladnicí tajné doktríny, poněvadž zaručuje, že text budou schopni pochopit pouze vyvolení.¹⁵⁵ Právě nároky kladené na čtenáře byly podle Murise příčinou nezájmu o Boethiův text a podnětem k napsání stručného a srozumitelného výtahu z něj.¹⁵⁶

V rukou Johanna de Muris však Boethiův text doznal poměrně zásadních proměn. Muris vzal za základ první dvě knihy *De institutione musica* a vypustil z nich vše kromě úzkého výběru toho, co považoval za důležité. Navíc text protkal aristotelskými myšlenkami, čímž ho "aktualizoval" a zasadil do konceptuálního rámce scholastické filosofie.¹⁵⁷ K tomuto obratu ve filosofickém zaměření se vrátíme.

K přehlednosti textu přispěla změna jeho struktury. *Musica speculativa* má dvě knihy. První kniha je tvořena čtyřmi *petitiones* (tvrzení či postuláty) a osmnácti *conclusiones* (závěry) a věnuje se spekulativním záležitostem spojeným zejména s proporcemi intervalů. Druhá kniha o čtyřech

¹⁵³ GUSHEE, L. a kol.: *Muris, Johannes de*.

¹⁵⁴ CHADWICK, H.: *Introduction*, s. 15.

¹⁵⁵ KAYLOR, N. H. Jr.: *Introduction*, s. 21.

¹⁵⁶ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. x.

¹⁵⁷ TAMTÉŽ.

petitiones a třech *conclusiones* vedle sebe staví dělení monochordu (z něhož vyplývá základní tónová řada v rozmezí oktávy) podle Boethia a podle Murisových současníků.¹⁵⁸

Úvod první knihy tvoří ve verzi A první *petitio* objasňující filosofickou bázi práce (jde zejména o varování, že na smysly nelze spoléhat, podložené několika citacemi Aristotela), ve verzi B je nahrazeno technickým popisem vzniku zvuku a druhů nerovnosti (která je podmínkou existence proporcí) převzatým z úvodu *Notitia*.¹⁵⁹ Zde se Muris drží Boethia poměrně přesně, navazuje však také na Aristotela. Například jeho definice zvuku je bližší Aristotelově než Boethiově.¹⁶⁰

Následují čtyři *petitiones*. V prvním z nich Muris v souladu s Boethiem upozorňuje na vrtkavost a nespolehlivost lidských smyslů a uvádí zestručněnou verzi báje o Pythagorovi a kovářích. Druhé *petitio* pokračuje výklad o Pythagorově objevení konsonancí.

Třetí a čtvrté *petitio* se od Boethia odchyľuje. Třetí *petitio* říká, že konsonance je ve věcech, ne v člověku, protože existovala před člověkem – Pythagoras byl prvním člověkem, který ji objevil.¹⁶¹ Tato věta se objevuje jen ve verzi A, má však významný filosofický dopad. Dochází zde totiž k rozporu s Boethiovým názorem, že smysly přijímají chaotickou směs vjemů, které teprve rozum rozřídí a odhalí jejich vnitřní smysl. Harmonie je tak pro Boethia spíše záležitostí vnímajícího subjektu, než vnímaného objektu. To se neslučuje s Murisovým pohledem vyjádřeným také ve čtvrtém *petitio*, kde interpretuje legendu o Pythagorovi v kovářské dílně jako ilustraci Aristotelovy premisy, že všechno vědění pochází ze smyslové zkušenosti.¹⁶²

Toto Muris říká v rámci komentáře k diagramu zvanému *figura circularum*, který tvoří základ čtvrtého *petitio*. Diagram znázorňuje proporce tří konsonancí a celého tónu pomocí číslic 6, 8, 9 a 12, podobně jako je tomu u Boethia.¹⁶³ V tomto komentáři dochází k ještě jedné odchylce od Boethia. Muris komentuje skutečnost, že v diagramu se kromě konsonancí objevuje i celý tón, který konsonancí není. Podle Murise je však částí konsonance, protože je rozdílem mezi kvartou a kvintou, podobně jako kvarta je částí konsonance, protože je rozdílem mezi kvintou a oktávou.¹⁶⁴ Kvarta je pro Murise konsonancí, jen pokud následuje po kvintě (tedy pokud je postavená na ní, představme si tóny $c^1 g^1 c^2$), zatímco pokud kvintě předchází ($c^1 f^1 c^2$), není skutečnou konsonancí.¹⁶⁵ Snad zde

¹⁵⁸ Jen hrstka pramenů používá pro podkapitoly názvů "*petitiones*" a "*conclusiones*". První je také nazýváno "*supposiciones*" a obojí je často nazváno "*theoremata*". Asi polovina pramenů je nepojmenována vůbec. TAMTÉŽ, s. xxiv.

¹⁵⁹ Rukopis M2, na němž Susan Fast založila svou edici, obsahuje obě předmluvy.

¹⁶⁰ TAMTÉŽ, xi.

¹⁶¹ TAMTÉŽ, s. xvi.

¹⁶² WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta: *Some Aspects of Pythagorean Harmony in the Middle Ages: "Figura circularum" from the treatise "Musica speculativa" by Johannes de Muris*. In: CZEKANOWSKA, Anna – VELIMIROVIĆ, Miloš – SKOWRON, Zbigniew (edd.): *From idea to sound: Proceedings of the International Musicological Symposium*. Kraków 1993, s. 44–58.

¹⁶³ Viz přílohu č. 2.

¹⁶⁴ WITKOWSKA: *Some Aspects*.

¹⁶⁵ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xvi.

můžeme vidět náběh ke konfrontaci Boethia se soudobou hudební praxí (která skutečně připouštěla použití kvarty jen, pokud stála na konsonanci) a následnému vypuštění kvarty ze seznamu konsonancí v *Ars contrapuncti*, pokud je Muris skutečně jeho autorem.¹⁶⁶

Čtyři *petitiones* tedy shrnují základy pythagorejské teorie o čísle v hudbě, zároveň je však dvěma různými způsoby "aktualizují":

- 1) umísťují je na podklad aristotelské epistemologie (vědění pochází ze smyslové zkušenosti)
- 2) přizpůsobují je dobové hudební praxi, třebaže jen velmi opatrně.

Zbytek první knihy tvoří osmnáct *conclusiones*, které poměrně věrně parafrázuji Boethia. Jde o podrobnější výklad o konsonantních proporcích (pět *conclusiones*), o dělení celého tónu (devět *conclusiones*) a o pythagorejském koma¹⁶⁷ (jedno *conclusio*; tato látka už je u Boethia částí třetí knihy).

Druhá kniha uvádí nejprve Boethiovo dělení monochordu,¹⁶⁸ pak moderní, které je podle Murise rafinovanější: má rozpětí dvě oktávy a kvintu a zahrnuje intervaly, které jinde v traktátu nejsou zmíněny: velkou tercií a velkou sextu.

Je významné, co Muris z Boethia vynechává: kromě záležitostí spojených s řeckým tonálním systémem a "psychologickým" působením hudby (které v Murisově době příslušely žánru praktických traktátů) jde především o Boethiovo dělení hudby na *mundana*, *humana* a *instrumentalis*.¹⁶⁹ Tím vlastně mizí i Boethiovo holistické pojetí hudby jako všeprostupujícího principu udávajícího stavbu světa. Tento koncept, který se po staletí přetvářel a aktualizoval, jak jsme viděli v oddíle 2.3.1, se tedy ve 14. století již nezdál Johannu de Muris natolik důležitý, aby ho ve svém výtahu zachoval. To nemusí nutně znamenat úplný zánik povědomí o tomto pojetí hudby, protože napsáním *Musiky speculativy* ještě nekončí rukopisná tradice Boethiova *De institutione musica* a dalších spisů, které se Boethiem inspirují, svědčí to však o jeho úpadku, minimálně na těch univerzitách, které *Musicu speculativu* používaly ve výuce (i když ani na těchto univerzitách tomu tak být nemuselo, jak později uvidíme na příkladu pražské univerzity a komentáře Václava z Prachatic).

Mají-li Boethiovo *De institutione musica* a Murisova *Musica speculativa* něco jednoznačně společného, je to fakt, že nejsou sice originálními díly, zpracovávají však starší látku originálním

¹⁶⁶ WITKOWSKA: *Some Aspects*.

¹⁶⁷ Pythagorejské koma je drobný interval o velikosti asi čtvrt tónu, který v pythagorejském ladění vzniká jako rozdíl mezi enharmonickými tóny nebo mezi dvanácti čistými kvintami a sedmi čistými oktávami.

¹⁶⁸ Muris však zařazuje pouze diatonický hexachord, ostatní dva, enharmonický a chromatický, vynechává s poukazem na to, že všechna hudba, kterou zná, se pohybuje v diatonickém tetrachordu, chromatický a enharmonický považuje za "tvrdý a rušivý" a "proti přirozené inklinaci lidského hlasu". *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xi; s. 290 a 292.

¹⁶⁹ TAMTÉŽ, s. xx. Podle Jesericha Muris přebírá dělení hudby Regina z Prümü: *musica naturalis* a *artificialis*. Přesto však jinde argumentuje, že zavedení studia Murisova výtahu z prvních dvou knih Boethia místo studia celého Boethia neznamenal úpadek Boethiova pojetí *musiky*, protože první dvě knihy jádro této teorie obsahují. JESERICH, P.: *Musica Naturalis*, s. 153 a 187.

způsobem. Nejsou jen parafrází starších děl, ale jejich autorským zhodnocením a upravením. U Boethia to vidíme na způsobu, jakým vedle sebe postavil plejádu řeckých autorů, z nichž některým dal zapravdu, jiné naopak odmítl. Muris na oplátku přizpůsobil Boethia tak, aby zapadal do rámce vymezeného všudypřítomným dobovým aristotelianismem.

3.3.2 Stav pramenů

Ulrich Michels ve své zásadní studii rozlišuje čtyři verze *Musiky speculativy*. Kromě prvotní redakce A je to verze B, která je Murisovým vlastním přepracováním verze A. Verze B se liší především předmluvou: filosofická předmluva verze A je v ní nahrazena dvěma kapitolami, převzatými téměř doslova ze začátku traktátu *Notitia artis musicae*. Michels se domnívá, že *Notitia* v době napsání verze B *Musiky speculativy* již začínala zastarávat a Muris chtěl uchovat cenné první dvě kapitoly tím, že je přidruží k *Musice*.¹⁷⁰ K těmto verzím se později přidala neautentická verze AB, která kombinuje obě předchozí. Poslední verze je tzv. krátká, která vznikla nejdříve v 15. století v Rakousku nebo jižním Německu a jejímž východiskem byla verze A.¹⁷¹ Michels cituje 48 dochovaných rukopisů a tři tisky *Musiky speculativy* (všech verzí).¹⁷² Nejstarší dochovaná kopie je z 2. poloviny 14. století a náleží k verzi A (rukopis K1), nejstarší přesně datovaný rukopis je opis redakce B vzniklý kolem roku 1373 (rukopis Er).¹⁷³ V Národní knihovně v Praze se dochoval ještě jeden opis *Musiky speculativy* z poslední čtvrtiny 15. století (adlig. 44.E.8). Tento text začíná slovy "*Etsi bestialium voluptatum*", což může ukazovat na příslušnost k verzi A.¹⁷⁴

Podle údajů obsažených v pracích Michelse a Fast jsem pro přehlednost sestavila tabulku údajů o všech dochovaných rukopisech (viz přílohu č. 3). Pokud přijmeme úpravy, které Susan Fast provedla v Michelsově přiřazení verzí,¹⁷⁵ můžeme konstatovat, že k verzi A náleží 17 rukopisů, k verzi B 20 rukopisů, verze AB a krátká jsou každá zastoupeny třemi rukopisy a jeden rukopis vedle sebe staví plné texty verzí A i B. Ve čtyřech případech je text dochovaný jen fragmentárně a nelze jej přiřadit k žádné redakci. Verze B tedy mírně převažuje nad verzí A. Snad je to způsobeno přednostmi,

¹⁷⁰ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 17–20. Kapitoly převzaté z *Notitia* mají být cenné především výkladem o obecných proporcích, které jsou velmi užitečné ("*perutile*") pro pochopení matematické podstaty intervalů. M1, f. 64. Cit. podle MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 22.

¹⁷¹ TAMTÉŽ, s. 17–24.

¹⁷² TAMTÉŽ, s. 18.

¹⁷³ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xxii.

¹⁷⁴ Národní knihovna České republiky, sign. 44.E.8.adl.1 (*Imago mundi et tractatus alii*); srov. TRUHLÁŘ, Josef: *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur II*, Pragae 1906, č. 2814, s. 386–387. Tento rukopis zde bude nazýván zkratkou Pr2. Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Tomáši Somerovi, Ph.D., který mě na tuto kopii upozornil.

¹⁷⁵ Fast doplnila přiřazení verze u rukopisů Nw, Pr a Le1, které Michels nezařazuje. Rukopis V, který Michels označuje za B, řadí Fast k verzi A. Zdůvodnění těchto úprav najdeme v *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xxix–xxx.

keré má verze B oproti A. Podle Michelse se totiž jedná o "*Textverbesserung*" vyznačující se elegantnějšími syntaktickými řešeními.¹⁷⁶

Rozdělíme-li rukopisy podle verzí a století vzniku,¹⁷⁷ zjistíme, že verze A (přestože se od ní dochovalo méně rukopisů), byla opisována více kontinuálně než B: od A se zachovala jedna kopie ze 14. století, 11 z 15. století a z 16. století pět kopií a Gaffuriův rukopis Wi4, který obsahuje obě autentické verze; od verze B máme tři kopie ze 14. století a 17 kopií z 15. století, z 16. století se však zachovala jediná kopie: Wi4. Příčina tohoto náhlého útlumu mi není známa.

S jistotou můžeme říci, že dobou největšího zájmu o *Musicu speculativu* bylo 15. století, z něž pochází 32 ze 48 dochovaných kopií. Z následujícího století zbývá celkem jen šest kopií (počítáme-li i ty, které leží na přelomu století 15. a 16.).

Co se týká geografického rozšíření traktátu, nemůžeme zatím vynášet jednoznačné soudy, poněvadž kompletní kodikologická studie rukopisů nebyla ještě provedena a Michels i Fast uvádějí místa původu jen u některých rukopisů. Můžeme však například bezpečně říct, že až do 16. století se zájem o *Musicu speculativu* udržel v Německu (Mü4, Mü5, Mü6, Wi4), v Krakově (K5)¹⁷⁸ a v Praze (Pr). U všech těchto traktátů totiž Michels a Fast určují místa původu a zároveň jsou to jediné zachované z 16. století.

Ostatní mé úsudky o geografickém rozšíření musí být brány jako velmi obecné. Vezmeme-li v úvahu jen ty kopie, u nichž známe místo původu, můžeme zhruba říct, že verze A byla opisována v poměrně široké oblasti ve středu Evropy zahrnující Švýcarsko, Německo, Prahu a Krakov.¹⁷⁹ Je zajímavé, že žádná z dochovaných kopií verze A nebyla prokazatelně napsána ve Francii, ani tam dnes není žádná uložena. Kopie verze B se známým místem původu pochází z Německa, Itálie a Anglie,¹⁸⁰ tedy opět žádná z Francie, jsou zde však uloženy tři rukopisy, jejichž původ neznáme (P1, P2 a P4). V Itálii byla verze B zřejmě rozšířenější než A: žádná zachovaná kopie verze A nepochází doloženě z Itálie a uloženy jsou tam pouze dvě (E a V), zatímco z rukopisů verze B pochází z Itálie čtyři (Fl, Ro1, Ro2, Si) a další čtyři jsou tam dnes uloženy (M2, Pi, Ro3, T). Fast se domnívá, že Gaffurius, pisář M2, mohl opisovat přímo z Ro1, což by nasvědčovalo italskému původu M2. P2 je podle ní také těmto pramenům velmi blízké, což zase může svědčit proti jeho francouzskému původu.¹⁸¹ Zdá se, že Murisův traktát se v Itálii a také např. v Německu (odkud pochází sedm kopií) těšil mnohem většimu ohlasu než na domácí půdě.

¹⁷⁶ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 21.

¹⁷⁷ Rukopisy z přelomu století jsem řadila ke století pozdějšímu. Rozložení rukopisů v čase jsem znázornila v grafu v příloze č. 4.

¹⁷⁸ Tento rukopis pokračuje v tradici tvořené rukopisy K2 (15. století), K3 (1445) a K4 (1460).

¹⁷⁹ Švýcarsko: E, Nw; Krakov: K2, K3, K4, K5; Německo: Le1, Mü4, Mü5, Mü6; Praha: Pr. Výjimku tvoří O2 pocházející snad z Anglie, u něž však není zcela jistá příslušnost k verzi A. *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xxx.

¹⁸⁰ Německo: Bl1, Sa; Anglie: Bl2, O2 (?), Pri; Itálie: Fl, Ro1, Ro2, Si.

¹⁸¹ *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xxxi–xxxii.

3.3.3 Vliv a ohlas *Musiky speculativy*

Co se týče dalšího studia hudby v Paříži obecně (tedy ne Murisova traktátu), zmiňme entuziastický popis, který o svých zdejších studiích v letech 1375–1376 zanechal pozdější pražský arcibiskup Jan z Jenštejna. Podle něj svobodná umění, a *musica* mezi nimi, ke konci 14. století v Paříži vzkvétaly. Další jeho poznámky o hudbě naznačují, že vyslechl přednášky o *musice* jako matematické vědě a také se seznámil s francouzským praktickým hudebním uměním.¹⁸² Z toho bohužel není zcela jasné, nakolik byla *musica* standardním a povinným vyučovacím předmětem a nakolik bylo Janovo studium hudby podníceno individuálním zájmem. Můžeme však přijmout jeho tvrzení, že přednášky o hudbě se zde konaly.

První známá citace *Musiky speculativy* je v díle již zmíněného Jacoba z Lutychu *Speculum musicae*. Jacobus se k notačním vylepšením *Ars novy* staví skepticky a kriticky.¹⁸³

Výsledkem rozsáhlé studie Gerharda Pietzsche jsou zjištění zhuštěná Susan Fast do několika bodů: *Musica speculativa* je zmíněna ve statutech Erfurtu pro roky 1409–1410, v Ingolstadt do roku 1472, v Lipsku byla pravděpodobně využívána ještě roku 1499, je zmíněna v *Lektionskatalog* v Rostocku roku 1520, ve Wittenbergu 1514, nejspíše byla používána v Praze roku 1528, ve Vídni není zmíněna do roku 1537. *Index lectionum in facultate philosophica* ji předepisuje pro Krakov ještě roku 1745, tedy v době, kdy už byly její myšlenky naprosto vzdálené dobovým představám o hudbě.¹⁸⁴ Z tohoto shrnutí si můžeme udělat obrázek o rozšíření *Musiky speculativy* na německých a středoevropských univerzitách. Pro podrobnou analýzu vlivu Murisova spisu v univerzitní výuce obecně však nezbyvá v předkládané práci dostatek prostoru a byla by také velmi náročná, jelikož by vyžadovala osobní kontakt s dochovanými rukopisy a komentáři. Proto se nyní zaměříme pouze na pražskou univerzitu.

První v úplnosti zachovaná redakce statut pražské univerzity z roku 1390 jasně ukazuje, že o hudbě se zde od počátku přednášelo. Tato statuta jsou shrnutím dřívějších univerzitních výnosů, z nichž u některých je uvedeno původní datum vydání. Například zde najdeme výnos z roku 1367 ukládající, že kromě Aristotelových spisů mají být přednášeny také knihy "*geometricalibus, arismeticalibus, astronomicalibus et musicalibus secundum deliberationem magistrorum regentium* [...]"¹⁸⁵ V dalších, nedatovaných výnosech se dočteme, že uchazeč o titul magistra musel před

¹⁸² CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 49.

¹⁸³ MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 21. Podle Michelse cituje verzi A, *Speculum* tedy muselo být napsáno po r. 1323, ne 1313, jak uvádí CARPENTER, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, s. 64.

¹⁸⁴ PIETZSCH, G.: *Zur Pflege der Musik im Osten; Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. ix, pozn. 2.

¹⁸⁵ *Monumenta historica universitatis Carolo-Ferdinandae Pragensis. Tomus I. Liber decanorum facultatis philosophicae universitatis pragensis ab anno Christi 1367 usque ad annum 1585*. Edd. SPIRK, Anton Ferdinand – DITTRICH, Anton. Praha 1830–1845, s. 68.

zkouškou vyslechnout "*aliquid in musica*", což je dále definováno jako součást pravidelných přednášek ("*pro ordinario*"), které se nesměly konat o svátcích (tedy opačná situace než ve výše citovaném pařížském dokumentu z roku 1215).¹⁸⁶ Pro výuku hudby je přímo určena "*Musica Muri*", která měla být na přednáškách probrána za tři až čtyři týdny.¹⁸⁷ Vzhledem k tomu, že statuta z roku 1528 ve vztahu k hudbě zachovávají nařízení z roku 1390, můžeme spolu s Pietzschem usoudit, že za tento časový úsek se na postavení *musiky* v Praze nic zásadně nezměnilo.¹⁸⁸

To však neznamená, že po celou dobu byla učebním textem výhradně Murisova *Musica*. Pietzsch v této souvislosti upozorňuje na její absenci v katalogu univerzitní knihovny ze 14. století (což ale ještě nemusí znamenat, že v Praze ve 14. století žádný nebyl).¹⁸⁹ Kromě Murisovy *Musiky* mohl být využíván také Boethiův spis či jiné texty.¹⁹⁰ Nabízí se dva: komentář k Murisově *Musice* od Václava z Prachatic a anonymní spis psaný rukou Stanislava z Hnězdna. Václavův spis pochází z 1. poloviny 15. století, z explicitu však není jasné, zda jde o zápis z přednášky někoho jiného, nebo o jeho vlastní text.¹⁹¹ S tím je spojena datace rukopisu, která v něm také není výslovně uvedena: buď Václav zapsal přednášku, které se účastnil během svého magisterského studia (tj. mezi lety 1415–1418 nebo 1429–1430; mezera je způsobena válečnými nepokoji), nebo sepsal vlastní přednášku, kterou mohl být oprávněn přednést až jako magistr, tedy nejdříve v létě roku 1430. Situace se komplikuje úzkým vztahem, který pojí Václavův spis se Stanislavovou kompilací¹⁹² opsanou jím z neznámé předlohy, která byla anonymním autorem přednesena na univerzitě roku 1400. Tato kompilace dále vykazuje příbuznost se dvěma rukopisy z krakovské univerzity,¹⁹³ v nichž se vyskytují její počáteční slova. První citovaný krakovský rukopis sdílí s textem kompilace dva oddíly: "*Quid sit musica*" a "*De divisione musice*", které se také (v obsáhlejší podobě) nachází u Václava z Prachatic.

¹⁸⁶ TAMTÉŽ, s. 56 a 75.

¹⁸⁷ TAMTÉŽ, s. 82.

¹⁸⁸ PIETZSCH, G.: *Zur Pflege der Musik im Osten*. Kromě *Musiky* se v Praze zachovaly i dva opisy Murisovy práce *Arithmetica speculativa*, výtahu z Boethiova *De institutione arithmetica*. Národní knihovna České republiky, sign. IV.G.2 (*Textus mathematici, astronomici et computistici*); srov. TRUHLÁŘ, J.: Josef: *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur I*. Pragae 1905, č. 734, s. 291–292. Národní knihovna České republiky, sign. VII.E.9 (*Textus astronomici et mathematici*); srov. TRUHLÁŘ, J.: *Catalogus codicum I*, č. 1298, s. 499–500.

¹⁸⁹ Pražský rukopis *Musiky speculativy* uvedený v tabulce rukopisů jako Pr1 je až z přelomu 15. a 16. století. Rukopis Pr2 vznikl mezi lety 1477 a 1483. *Manuscriptorium* [online]. [Vid. 10. 12. 2015] Dostupné online: <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR__-NKCR__44_E_8_ADL_12HVMESD-cs>

¹⁹⁰ *Registrum librorum Collegii Carolini* podle Pietzsche obsahuje z hudebně-teoretických pojednání např. "*Libri Richardi de sancto Victore, Isidorus ethymologiarum, Liber de nupcijs philologiae cum alijs, Macrobius de Sompno Cipionis, [...] Quadrivium Boecij [...]*" PIETZSCH, G.: *Zur Pflege der Musik im Osten*, s. 274–275.

¹⁹¹ Národní knihovna České Republiky, sign. V. F. 6. (Y. III. 4. n.53.) (*Commentarius in Arithmetica Johannis de*); srov. TRUHLÁŘ, J.: *Catalogus codicum I*, č. 928, s. 382.

¹⁹² TAMTÉŽ. V jednom kodexu se tedy nachází text Murisovy *Musiky*, komentář Václava z Prachatic i kompilace Stanislava z Hnězdna.

¹⁹³ Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 1927 BB XXV, f. 427–428. Všimněme si, že jde o kodex obsahující také Murisovu *Musicu*, který známe jako K3; Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 1861, XXIV, 19, f. 197/293. Cit. podle PIETZSCH, G.: *Zur Pflege der Musik im Osten*.

Pietzsch nabízí dvojí interpretaci vztahu obou pražských rukopisů: buď mají každý jiného autora, přičemž autor komentáře k Murisově *Musice* (Václav z Prachatic nebo někdo jiný) čerpal z kompilace, nebo mají jednoho autora, který nejprve sepsal kompilaci a tu pak rozšířil do pojednání, jehož přednesení na univerzitě bylo zachyceno Václavem z Prachatic.¹⁹⁴ Přestože nevíme, která z těchto možností je pravdivá a zda některá, můžeme vyvodit, že odkaz Johanna de Muris byl na Pražské univerzitě v 15. století znám a rozvíjen, což se dělo nejspíše také v určitém kontaktu či součinnosti s prostředím krakovské univerzity.

Zastavme se však ještě u jednoho aspektu traktátu Václava z Prachatic, totiž u klasifikace hudby. Podle Pietzsche přebírá Boethiovo dělení *musica mundana/humana/instrumentalis*, přestože Muris, jak jsme již zmínili, jej vynechává. Vzhledem k tomu, že část "*De divisione musice*" má být společná oběma pražským spisům i rukopisu K3, můžeme se dohadovat, že i Boethiovo dělení je přítomno ve všech těchto třech textech (i když potvrdit to může jen přímá konfrontace textů). Přítomnost Boethiova dělení (ať už pouze u Václava z Prachatic nebo ve všech třech textech) bychom mohli vyložit jako známku neustále působící setrvačnosti boethiovské koncepce hudby, která byla *de facto* zpětně doplněna do koncepce Murise, který už se jí sám rozhodl neopakovat.

Hudbu jako celek pak Václav řadí do kategorie zvané *scientiae mediae*, která leží na pomezí matematických a fyzikálních věd, stejně jako to dělají dva texty pocházející pravděpodobně z oblasti ovlivněné vídeňskou univerzitou.¹⁹⁵ Na jednu stranu je tedy zachováno tradiční Boethiovo dělení hudby, z něž vyplývá úloha hudby jako matematického principu, použitého ve stavbě světa, na druhou stranu je zároveň destabilizována její příslušnost k matematickým vědám. Není snadné tyto protichůdné tendence interpretovat. Pokusme se o to za pomoci dalších postřehů Elzbiety Witkowské-Zaremby. Tato autorka upozorňuje, že Václav z Prachatic, stejně jako "*někteří krakovští komentátoři*"¹⁹⁶ chápe pouze první knihu Murisovy *Musiky* jako věnovanou *musice speculativě*, druhá část o dělení monochordu v jeho pohledu reprezentuje praktickou hudbu. Monochord, který umožňuje převést číselné proporce do znějících intervalů podle ní, tvoří most mezi spekulativní a praktickou hudbou.

¹⁹⁴ PIETZSCH, G.: *Zur Pflege der Musik im Osten*.

¹⁹⁵ WITKOWSKA-ZAREMBA, E.: *Music Between "Quadrivium" and "Ars Canendi"*. "*Musica speculativa*" by Johannes de Muris and Its Reception in Central and East-Central Europe. In: DOBSZAY, László (ed.): *Cantus Planus*. International Musicological Society Study Group: Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary, 3–8 September, 1990. Budapest 1992, s. 112–126. Jde o rukopisy München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19818, f. 82–83 a Wien, Österreichische nationalbibliothek, Cod. 4784 (olim: Lunael.0.57), f. 241–244.

¹⁹⁶ WITKOWSKA-ZAREMBA, E.: *Music Between "Quadrivium" and "Ars Canendi"*. Autorka bohužel nespécifikuje, jaké přesně krakovské komentátory má na mysli, zda totiž nejde např. o autory dvou textů citovaných Pietzschem. Tento nás zase neinformuje o přesném obsahu krakovských textů, zda jde o komentáře k Murisově *Musice*, či o jiný typ díla, např. kompilaci podobnou té Stanislavově. Tuto otázku tak musíme nechat nyní otevřenou.

Witkowska však našla případy, kdy je Murisův text chápán ještě více prakticky. Například v rukopisech, které označuje jako K5 a W¹⁹⁷ je k Murisově *Musice* připojen úvod (*accessus*), který zcela ignoruje kvadriviální aspekt hudby a předmět Murisova traktátu podle něj tvoří u první knihy vokální hudba, u druhé instrumentální. V rukopisu K5 je navíc *Musica speculativa* lemována množstvím glos, které by vydaly na samostatný traktát typu *musica plana* (tedy nauka o jednohlasém církevním zpěvu). Dalším příkladem je práce *Musica speculativa* Erasma Heritia (konec 15. století), která jeví známky ovlivnění Johannem de Muris a její páteří je pythagorejský systém, je však adresována vyloženě praktickým hudebníkům, jejichž znalosti usiluje rozšířit a povznést na úroveň hudebních teoretiků. Nakonec je zmíněn komentář k Murisově *Musice* od Andrese Perlachia (20. léta 16. století), který opět přehlíží kvadriviální kontext *musiky* a vykládá ji jako praktickou schopnost ("*facultas canendi*") související se slovy a poezií.¹⁹⁸ Přestože toto není dostatečně reprezentativní vzorek, zdá se, že tradiční pevné hranice mezi *musicou speculativou/theoricou* a *musicou practicou* v traktátech ovlivněných Johannem de Muris poněkud povolují.

¹⁹⁷ Krakow, Bibliotheka Jagiellonska, Ms. 568, f. 112; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5274 (olim: Philols 113). Cit. podle WITKOWSKA-ZAREMBA, E.: *Music Between "Quadrivium" and "Ars Canendi"*.

¹⁹⁸ Asociace hudby s poezií zde rozhodně není bezprecedentní. Centrálním cílem výše citované Jeserichovy pětisetstránkové studie je právě sledování této koncepce hudby, která má počátek (pokud ne už v antice) v pojednání *L'Art de diciter* (1392) jehož autorem je francouzský básník Eustache Deschamps. JESERICH, P.: *Musica naturalis*. Skutečnost, že Perlachius "roubuje" tento koncept hudby na Murisův traktát hodnotí Witkowska-Zarembo jako výjimečný případ. WITKOWSKA-ZAREMBA, E.: *Music Between "Quadrivium" and "Ars Canendi"*.

4 Závěr

Prvním z cílů této práce bylo načrtnout dějiny spekulativní hudby před Johannem de Muris, což bylo provedeno v oddíle 2. Viděli jsme, že hlavní autoritou pro tento obor byl Boethiův spis *De institutione musica*, jehož holistická koncepce hudby minimálně do doby Johanna de Muris přetrvala, přestože v dílech jiných autorů postupně procházela dílčími modifikacemi, které vycházely vstříc potřebám křesťanské liturgické praxe. Obdobím prvního zájmu o Boethiovu *Musicu* (a *Arithmeticu*) byla doba karolinská, kdy se tento spis rozšířil ve Francii. Následně se šířil dále po kláštorech (např. Reichenau), kde se pro studium hudby využívaly i další texty o hudbě, např. Cassiodora, sv. Augustina a Isidora ze Sevilly. *Musica* se vyučovala také na katedrálních školách, kde osou výuky bylo sedm svobodných umění, i když prameny nedovolují příliš přesně zhodnotit pozici *musiky* (natož Boethiova spisu) v tomto systému.

Práce ukázala, jak rozdílné jsou interpretace jednotlivých badatelů, co se týče pozice *musiky* v počátečním období pařížské univerzity. Na základě takových pramenů, jako jsou soubory *Quaestiones* však můžeme říct, že nějaké znalosti *musiky* byly po studentech vyžadovány a že výukovým textem byly první dvě knihy Boethiova *De institutione musica*.

Třetí oddíl se zabýval přínosem Johanna de Muris. Viděli jsme, že jeho hudební traktáty se zabývaly více praktickou hudbou, v níž Muris spolu s Filippem de Vitry zavedl některé novinky stylu *Ars nova*. Pro výuku spekulativní hudby je důležitý Murisův traktát *Musica speculativa*, který je výtahem z prvních dvou knih Boethiova *De institutione musica*, a který na některých nově založených univerzitách (např. pražské) Boethia nahradil na pozici základního učebního textu. Oproti Boethiovi je *musica speculativa* výrazně stručnější, pozoruhodné je vypuštění Boethiova dělení hudby, čímž se ztrácí důraz na funkci hudby jako vzorce stavby světa. Zároveň Muris posiluje vazby spekulativní *musiky* na hudební praxi. Vybírá totiž z Boethia to, co je ze spekulativní hudby praxi nejbližší: pojednání o intervalech a o monochordu. Dobové praxi Muris přizpůsobuje také pohled na konsonance a opatrně zpochybňuje konsonantní povahu kvarty. Dobově příznačné je také zapojení aristotelských prvků: konsonance spočívá ve věcech, nikoli ve vnímajícím subjektu a veškeré naše povědomí o ní pochází ze smyslové zkušenosti.

Práce ukázala, že (soudě podle místa původu dochovaných rukopisů) významného rozšíření Murisův traktát nabyt v Itálii a německých zemích a zájem o něj je zřetelný také v Krakově. Naproti tomu v Murisově rodné Francii se pravděpodobně velkého ohlasu nedočkala.

Na pražské univerzitě měla *Musica speculativa* ve výuce pevné místo, ať už jako původní Murisův text nebo v podobě komentáře Václava z Prachatic, či výtahu Stanislava z Hnězdna. Je to zřetelné z dochovaných univerzitních statut a výnosů, které absolvování lekcí *Musiky speculativy*

předepisují. V Praze jsou doklady o studiu hudby daleko jednoznačnější než v Paříži, což nasvědčuje tomu, že alespoň zde byl Murisův záměr zvrátit úpadek zájmu o tuto disciplínu rozhodně naplněn, přestože jeho vynechání Boethiova dělení hudby bylo v komentáři Václava z Prachatic "napraveno".

5 Seznam pramenů a literatury

5.1 Prameny

5.1.1 Vydané prameny

ARISOTELÉS: *O nebi. O vzniku a zániku*. Bratislava 1985.

BOETHIUS, Anicius Manlius Severinus: *The Fundamentals of Music*. PALISCA, Claude (ed.), BOWER, Calvin M. (překl.). New Haven – London 1989.

Chartularium Universitatis Parisiensis. Tomus I. Ad anno MCC usque ad annum MCCLXXXVI. DENIFLE, Henricus, O. P. (ed.). Parisiis 1889.

Chartularium Universitatis Parisiensis. Tomus II. Ad anno MCCLXXXVI usque ad annum MCCCL. DENIFLE, H., O. P. (ed.). Parisiis 1891.

IAMBlichUS: *Life of Pythagoras or Pythagoric Life*. TAYLOR, Thomas (ed.). London 1818.

MURIS, Johannes de: *Johannis de Muris Musica "speculativa"*. FAST, Susan (ed.). Ottawa 1994.

PLATÓN: *Ústava*. Praha 2005.

5.1.2 Nevydané prameny

Národní knihovna České Republiky, sign. V.F.6. (Y.III.4.n.53.) (*Commentarius in Arithmetica Johannis de*).

Národní knihovna České republiky, sign. 44.E.8.adl.1 (*Imago mundi et tractatus alii*).

5.2 Literatura

BENT, Margaret – WATHEY, Andrew: *Philippe de Vitry* [online]. In: Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29535>>

BRENNAN, Brian: *Augustine's De musica*. Vigiliae Christianae 42, 1988, č. 3, s. 267–281.

CALDWELL, John: *The "De Institutione Arithmetica" and the "De institutione musica"*. In: GIBSON, Margaret (ed.): *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Oxford 1981, s. 135–154.

CARPENTER, Nan Cooke: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*. Norman (OK) 1958.

CHADWICK, Henry: *Introduction*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 1–12.

- DARLINGTON, Oscar G.: *Gerbert the Teacher*. *The American Historical Review* 52, 1947, č. 3, s. 456–476.
- DUNSBY, Jonathan: *Polyphony* [online]. *The Oxford Companion to Music*. Ed. LATHAM, Alison. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5271>>
- DYER, Joseph: *Speculative Musica and the Medieval University of Paris*. *Music & Letters* 90, 2009, č. 2, s. 117–204.
- FALLOWS, David: *Ars nova* [online]. In: *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01360>>
- GIBSON, Margaret (ed.): *Boethius: His Life, Thought and Influence*. Oxford 1981.
- GUSHEE, Lawrence a kol.: *Muris, Johannes de* [online]. In: *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press 2012. [vid. 10. 12. 2015] Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14237>>
- GUSHEE, Lawrence: *New Sources for the Biography of Johannes de Muris*. *Journal of the American Musicological Society* 22, 1969, č. 1, s. 3–26.
- HASKINS, Charles Homer: *The Rise of Universities*. In: *The Colver Lectures in Brown University*. New York 1923, s. 1–36.
- HILEY, David: *Organum* [online]. *The Oxford Companion to Music*. Ed. LATHAM, Alison. Oxford Music Online. Oxford University Press, 2015 [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4886>>
- HUGLO, Michel: *The Study of Ancient Sources of Music Theory in the Medieval Universities*. In: BARBERA, Andre (ed.): *Music Theory and Its Sources. Antiquity and the Middle Ages*. Notre Dame 1990, s. 150–172.
- JAEGER, C. Stephen: *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. Philadelphia 1944.
- JESERICH, Philipp: *Musica Naturalis. Speculative Music Theory and Poetics, from Saint Augustine to the Late Middle Ages in France*. Baltimore 2008.
- KAYLOR, Noel Harold, Jr. – PHILLIPS, Phillip Edward (edd.): *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden 2012.
- KAYLOR, Noel Harold Jr.: *Introduction. The Times, Life and Work of Boethius*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 1–46.
- KIRKBY, Helen: *The Scholar and His Public*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 44–69.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk: *Pýthagorejství archaické doby*. In: *Pýthagorás ze Samu*. Praha 1999, s. 43–65.

- LAFLEUR, Claude: *Logic in the Barcelona Compendium*. In: JACOBI, Klaus (ed.): *Argumentations Theorie. Scholastische Forschungen Zu Den Logischen Und Semantischen Regeln Korrekten Folgerns*. Leiden-New York-Köln 1993, s. 81–98.
- LÉBL, Vladimír – POLEDŇÁK, Ivan (edd.) a kol.: *Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*. 1. díl. Praha 1988.
- LECLERCQ, Jean: *The Love of Learning and the Desire for God. A study of Monastic Culture*. New York 1961.
- MÂLE, Émile: *Religious Art in France XIII. Century. A Study in Medieval Iconography and Its Sources of Inspiration*. Přel. NUSSEY, Dora. London-New York 1913.
- MATTHEWS, John: *Anicius Manlius Severinus Boethius*. In: GIBSON, M. (ed.): *Boethius*, s. 15–43.
- MICHELS, Ulrich: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 3. Wiesbaden 1970.
- MORAWSKI, Jerzy: *Teorie hudby ve středověku*. Olomouc 2012.
- MOYER, Ann E.: *The "Quadrivium" and the Decline of Boethian Influence*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 479–517.
- O'DWYER, B. W.: *The Problem of Education in the Cistercian Order*. *Journal of Religious History* 3, 1965, č. 3, s. 238–245.
- PAGE, Christopher a kol.: *Universities*. [online] In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press [vid. 10. 12. 2015] Dostupné online: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42492>>
- PIETZSCH, Gerhard: *Zur Pflege der Musik in der deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. *Archiv für Musikforschung* 1, 1936, seš. 3, s. 257–292.
- RICHÉ, Pierre: *Education and Culture in the Barbarian West: From the Sixth through the Eighth Century*. Columbia 1978.
- RICO, Gilles: *Music in the Arts Faculty of Paris in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries* [online]. D.Phil. Thesis, Christ Church College. University of Oxford, 2005. [vid. 10. 12. 2015]. Dostupné online: <<http://www.diamm.ac.uk/redist/pdf/RicoFull.pdf>>
- RIMPLE, Mark T.: *The Enduring Legacy of Boethian Harmony*. In: KAYLOR, N. H. Jr. – PHILLIPS, P. E. (edd.): *The Companion to Boethius in the Middle Ages*, s. 447–478.
- ROUSELL, Patrick (ed.): *The Complete Pythagoras* [online], digitalizováno podle GUTHRIE, Kenneth Sylvan (ed.): *The Pythagorean Sourcebook and Library. An Anthology of Ancient Writings which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy*. Michigan 1987. Dostupné online: <<http://www.holybooks.com/wp-content/uploads/The-Complete-Pythagoras.pdf>> [vid. 10. 12. 2015].
- TENNEY, James: *A History of "consonance" and "disonance"*. New York 1988.

- TRUHLÁŘ, Josef: *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur I.* Pragae 1905.
- TRUHLÁŘ, Josef: *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur II.* Pragae 1906.
- WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta: *Music Between "Quadrivium" and "Ars Canendi". "Musica speculativa" by Johannes de Muris and Its Reception in Central and East-Central Europe.* In: DOBSZAY, László (ed.): *Cantus Planus. International Musicological Society Study Group: Papers Read at the Fourth Meeting, Pésc, Hungary, 3–8 September, 1990.* Budapest 1992, s. 112–126.
- WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta: *Some Aspects of Pythagorean Harmony in the Middle Ages: "Figura circulorum" from the treatise "Musica speculativa" by Johannes de Muris.* In: CZEKANOWSKA, Anna, VELIMIROVIĆ, Miloš, SKOWRON, Zbigniew (edd.): *From idea to sound: Proceedings of the International Musicological Symposium.* Kraków 1993, s. 44–58.

6 Přílohy

Příloha č. 1.

Dřevořez z roku 1492 zobrazující Pythagora (a Philoláa) při zkoumání proporcí. Dění v kovárně zde přihlíží biblický Jubal [online]. Dostupné online:

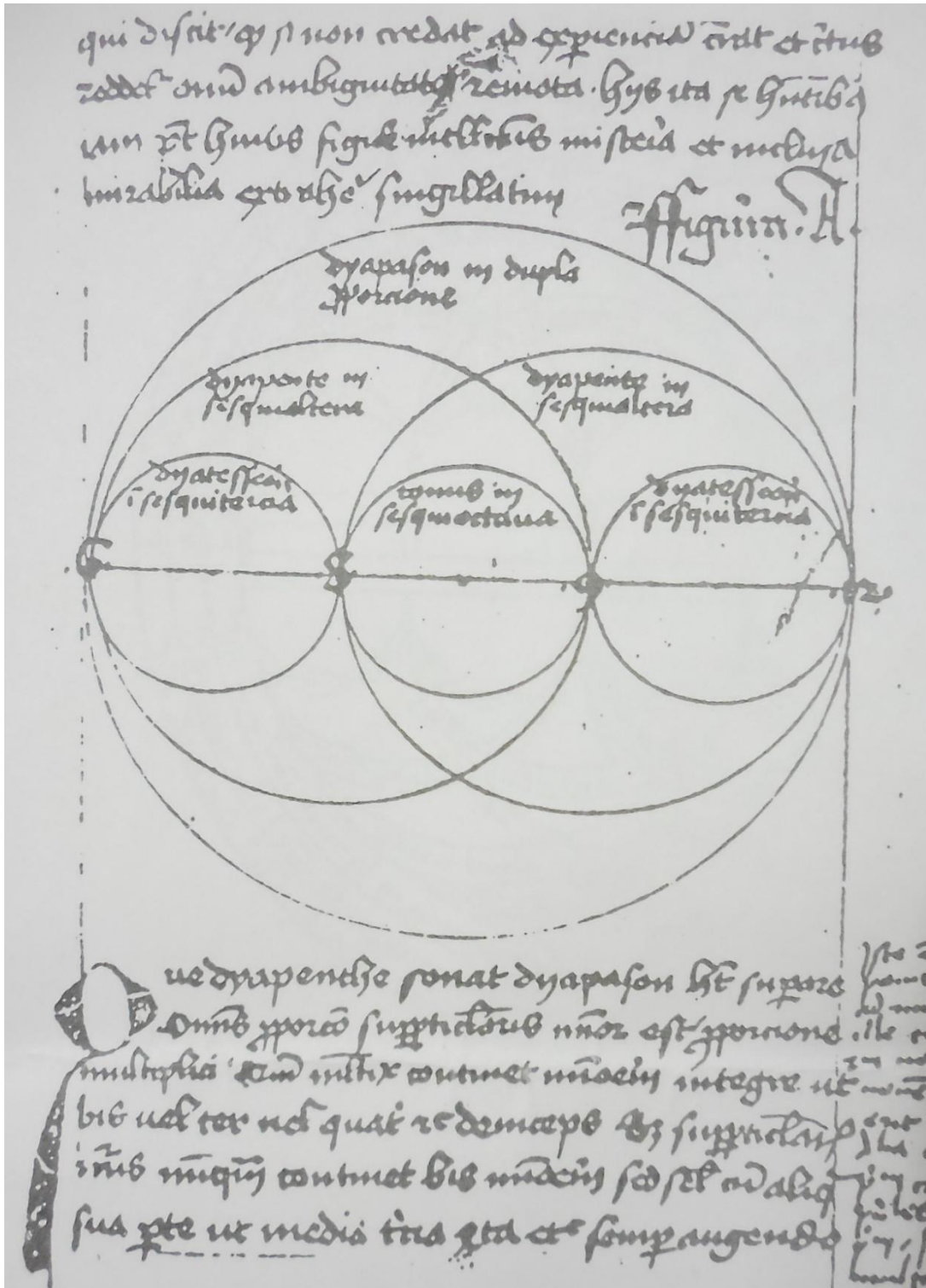
http://www.chmtl.indiana.edu/tml/15th/GAFTM1_02GF.gif

Gafurius Theorica, f. bvir



Příloha č. 2: Figura circularum

Převzato z WITKOWSKA-ZAREMBA, E.: *Some aspects of Pythagorean Harmony in the Late Middle Ages. "Figura circularum" from the Treatise "Musica speculativa" by Johannes de Muris.* In: CZEKANOWSKA – Anna; VELIMIROVIĆ, Miloš – SKOWRON, Zbigniew (edd.): *From idea to sound.* Proceedings of the international musicological symposium held at Castle Nieborów in Poland, September 4-5, 1985. Kraków 1993, s. 44–56.



| Příloha č. 3: Dochované kopie <i>Musiky speculativy</i> | | | | | |
|---|-------|-------------------|---|-----------|--|
| Zkratka | Verze | Datace | Uložení | Původ | Poznámka |
| Bl1 | B | 14./15. stol. | Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, lat. 4° 23. | Německo | |
| Bl2 | B | 1. pol. 15. stol. | Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, lat. 4° 515, f. 1–13. | Anglie | |
| Bl3 | AB | 15. stol. | Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, MS lat. f. 600, f. 2v–11r. | Francie ? | |
| Bn | B | 15. stol. | Bern, Burgerbibliothek, Cod. A 50, f. 205–213. | | |
| Br | A | 15. stol. | Brussels, Bibliothèque Royale, 1457/85. | | Mich. Br4 |
| D | A | 15. stol. | Dresden, Sächsische Landesbibliothek, C. 99a, f. 58–69. | | |
| E | A | 1412-15? | Einsiedeln, Stiftsbibliothek, MS 689, f. 91–104. | Itálie | |
| Er | B | cca 1373 | Erfurt, Amploniana, Cod. fol. 395, f. 207–214. | | |
| Fl | B | 15. stol. | Florence, Bibliotheca Riccardiana, 734, f. 62–71. | Itálie | Mich. Fl5 |
| K1 | A | 2. pol. 14. stol | Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 1970 BB XXIII 13, f. 104–115. | | |
| K2 | A | 15. stol. | Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 546 DD III 14, f. 91–99. | Krakov | |
| K3 | A | 1445 | Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 1927 BB XXV, f. 100–112. | Krakov | |
| K4 | A | 1460 | Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 1865 BB XXIV 25, f. 18–37. | Krakov | |
| K5 | A | 1563 | Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Ms. 3295 DD XI 29, f. 217–229. | Krakov | Verze podle Mich. |
| Le1 | A | 14. /15. stol. | Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. ms. 1469, f. 365–371. | Německo | Fragment, Fast: 14./15. stol., Mich.: 15. stol |
| Le2 | | 15. stol. | Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. ms. 1348, f. 90. | Německo | Snad zápis z přednášky, ve Fast není. |
| M1 | AB | 1401 | Milan, Bibliotheca Ambrosiana, C. 241 Inf., f. 126–132. | Paříž | |
| M2 | B | 1499 | Milan, Bibliotheca Ambrosiana, H. 165 Inf., f. 2–16. | | Písař Gaffurius. |
| Me | K | | Melk, Stiftsbibliothek, Ms. 1916, p. 44–50. | | |
| Mü1 | | konec 15. stol. | München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 6006, f. 167–175. | Německo | Úryvky z MS, ve Fast není. |
| Mü2 | | 15. stol. | München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 19 818, f. 82–84. | Německo | Úryvky z MS, Mich. Mü3, ve Fast není. |
| Mü3 | | 15. stol. | München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 19 850, f. 1–7. | Německo | Úryvky z MS, Mich. Mü4, ve Fast není. |
| Mü4 | A | 16. stol. | München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 24 108, f. 1–27. | Německo | Mich. Mü5 |
| Mü5 | A | 1500 | München, Universitätsbibliothek, 4° Cod. ms. 743, f. 103–142. | Německo | Mich. Mü7 |

| | | | | | |
|-----|-------|------------------|--|-----------|--|
| Mü6 | A | 15. /16. stol. | München, Staatsbibliothek, 4° Cod. ms. 752, f. 43–84. | Německo | Mich. Mü8 |
| Nw | A | 15. stol. (1476) | New York, Columbia University Library, X510/#74, f. 158–177. | Basilej | |
| O1 | A | 15. stol. | Oxford, Bodleian Library, Bodley 77, f. 95a–99a. | Anglie | |
| O2 | B | 15. stol. | Oxford, Bodleian Library, Bodley 300, f. 110–115. | Anglie? | |
| O3 | B | 15. stol. | Oxford, Bodleian Library, Bibliotheca canoniana, Cod. lat. misc 339, f. 15–29. | | |
| P1 | B | 2. pol. 14. stol | Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 7378 A, f. 41–45. | | Verze podle Mich., Mich. P2, ve Fast není |
| P2 | B | cca 1430-60 | Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 7207, f. 294–300. | | Mich. P3 |
| P3 | AB | 15. stol. | Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 7295, f. 99–111. | Itálie | Mich. P4 |
| P4 | B | 1471 | Paris, Bibliothèque Nationale, f. lat. 7369, f. 29–45. | | Mich. P5 |
| Pi | B | cca 1429 | Pisa, Biblioteca Universitaria, 606 (IV.9), f. 1–18. | | |
| Pr1 | A | 15. /16. stol. | Praha, Národní knihovna, Ms. 928; V F 6, f. 26–58. | Praha ? | Mich. Pr1, Mich.:15. stol., Fast: 16. stol. |
| Pr2 | A? | 1477–1483 | Praha, Národní knihovna, Ms. 2815; 44.E.8.adl.1, f. 58 ^a –65 ^b . | | |
| Pri | B | poč. 15. stol. | Princeton, University Library, Garret 95, f. 87–99. | Anglie | |
| Ro1 | B | 15. stol. | Rome, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 5321, f. 12–20. | Itálie | Fragment, Mich. Ro3 |
| Ro2 | B | 15. stol. | Rome, Biblioteca Vaticana, Palat. lat. 1377, f. 60–81. | Itálie | Mich. Ro6 |
| Ro3 | B | 14. /15. stol. | Rom, Biblioteca Vaticana, Reg. lat. 1718, f. 1. | | Fragment, verze podle Mich., Mich. Ro8, ve Fast není |
| Sa | B | 14. /15. stol. | Saint Dié, Bibliothèque municipale, 42, f. 107–117. | Německo | Fast: 15. stol, Mich.: 14. stol.? |
| Si | B | 15. stol. | Siena, Biblioteca communae degli Intronati, L. V. 30, f. 1–12. | Itálie | |
| S | A | poč. 15. stol. | Sankt Paul im Lavantall, Stiftsbibliothek, 264/4, f. 37–49. | | |
| T | B | 14./15. stol. | Turin, Biblioteca Nazionale, G. VI. 3 (Pasini, lat. 825), f. 63–74. | | Mich. Tu |
| V | A | 15. stol. | Venice, Biblioteca Marciana, lat. Cl. VIII, 24(3434), f. 90–108. | | Mich. V1, jako verze B |
| Wi1 | B | 14. stol. | Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2433, f. 43–46. | | |
| Wi2 | K | 15. stol. | Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 4784, f. 241–244. | Německo | Mich.: zkrácená verze A, ve Fast není. |
| Wi3 | K | 15. stol. | Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5203, f. 129–133. | Německo ? | Fast: Wi2 |
| Wi4 | A i B | 16. stol. (1503) | Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5274, f. 124– | Německo | Fast: Wi3 a Wi4 |

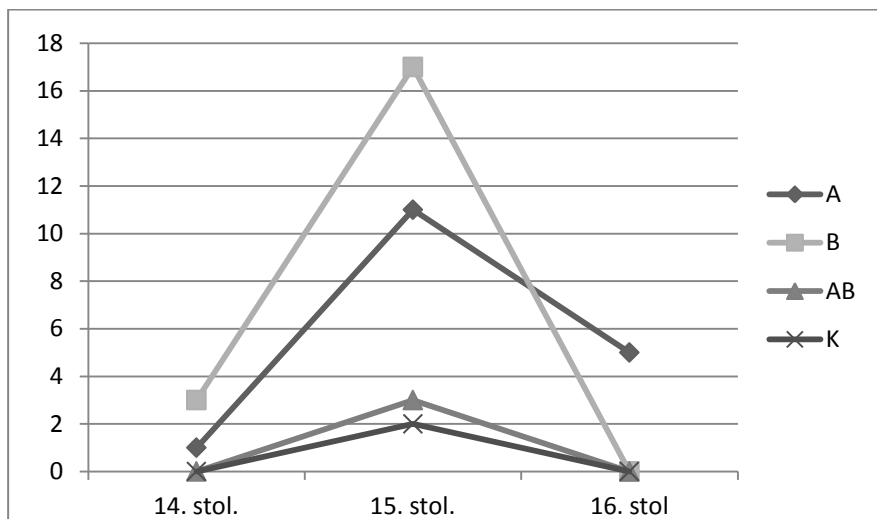
Tabulka byla vytvořena na základě seznamů rukopisů v MICHELS, U.: *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, s. 119–125 a *Johannis de Muris Musica "speculativa"*, s. xxxv–lxxvi. Rukopis Pr2 byl doplněn podle TRUHLÁŘ, J.: *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum II*, s. 387.

V Michelsově seznamu pramenů jsou i jiné rukopisy, než ty, které obsahují *Musicu speculativu*. V důsledku toho je jeho seznam rukopisů MS někdy číslován přerušovaně (např. je v něm Mü1, Mü4, Mü5 a Mü7). Susan Fast ve svém seznamu číslování v některých případech upravila, aby bylo popořádku, stále však nelze jejich seznamy sloučit tak, aby číslování bylo smysluplné (např. Michelsův rukopis Wi2 Fast neuvádí, její Wi2 se pak překrývá s jeho Wi3). Proto jsem číslování, pokud bylo to nutné, ještě upravila. Všechny tyto úpravy jsou zaznamenány ve sloupci *Poznámka*.

Pokud byl některý údaj obsažen jen v jedné z výchozích prací, uvedla jsem jej v tabulce bez upozornění, že v druhé práci chybí. Pokud se jeden údaj v obou pracích liší, je to uvedeno ve sloupci *Poznámka*.

Příloha č. 4

Graf znázorňuje dochovaní jednotlivých verzí *Musiky speculativy* v čase. Rukopisy pocházející z přelomu století jsou zařazeny do století pozdějšího.



7 Anotace

Typ závěrečné práce: bakalářská diplomová práce

Téma práce: Spis *Musica speculativa* Johanna de Muris v kontextu dějin spekulativní hudby a vliv tohoto spisu na pražské univerzitě.

Název práce: *Musica speculativa* Johanna de Muris

Název práce v AJ: *Musica speculativa* of Johannes de Muris

Datum zadání: 2014-05-21

Datum odevzdání: 2015-12-10

Vysoká škola, fakulta, ústav: Univerzita Palackého v Olomouci

Filosofická fakulta

Katedra historie

Autor práce: Kristýna Břenková

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Somer, Ph.D.

Oponent práce: doc. Mgr. Antonín Kalous, M.A., Ph.D.

Abstrakt v ČJ: Spekulativní *musica*, jedna z disciplín kvadrivia, byla středověku předána v díle *De institutione musica* A. M. S. Boethia. Předkládaná práce sleduje pozici *musiky* v raně středověkých vzdělávacích institucích a poté se zaměřuje na počáteční stadia existence univerzity v Paříži. Zde došlo v důsledku rozmachu aristotelianismu k určitému úpadku *musiky*. Tento úpadek se rozhodl zvrátit Johannes de Muris svým výtahem z Boethia nazývaným dnes nejčastěji *Musica speculativa secundum Boethium*. Na příkladu pražské univerzity, kde byla *Musica speculativa* využívána při výuce, práce sleduje, nakolik se Murisův záměr podařilo naplnit.

Abstrakt v AJ: Speculative *musica*, one of the disciplines of *quadrivium*, had been transferred to the Middle Ages in A. M. S. Boethius' work *De institutione musica*. The recent study follows the place of *musica* in the early medieval educational institutions and then targets at the initial phases of the existence of the Paris university. There, a certain decline of *musica* took place as a result of the rise of aristotelianism. It was Johannes de Muris who decided to reverse this decline by writing an abridgement of Boethius, today most widely known as *Musica speculativa secundum Boethium*. How successfully Muris' intention had been fulfilled, has been observed at the example of Prague university, where *Musica speculativa* had been in use as a textbook.

Klíčová slova v ČJ: *musica*, spekulativní hudba, kvadrivium, Boethius, Johannes de Muris, univerzita

Klíčová slova v AJ: *musica*, speculative music, *quadrivium*, Boethius, Johannes de Muris, university

Rozsah: 53/4 přílohy