



NA  
MU

Jakub Jan  
Ryba

Počáteční a všeobecní  
základové ke všemu  
umění hudebnému

# Obsah

Jakub Jan Ryba a jeho klíčový teoretický spis 7  
Ediční poznámka 15

Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému 19  
Zpráva o tomto spisu místo předmluvy vydavatelovy 21  
Předmluva 22

První kniha 25

První kapitola  
O zvuku a tonu 27

Druhá kapitola  
O muzice (hudbě) vůbec 30

Třetí kapitola  
O moci a účinkování muziky 35

Čtvrtá kapitola  
O užítku muziky 37

Druhá kniha 39

První kapitola  
O muzice praktické neb konající 41

Druhá kapitola  
O tonním hřebříku 44

Třetí kapitola  
O klíčích 46

Čtvrtá kapitola  
O tonních znameních, vůbec notách 50  
První rozdělení O položení not 50  
Druhé rozdělení O figúře not 50

Pátá kapitola  
O změnitélkách 54

Šestá kapitola  
O míře, času a taktu 56

Sedmá kapitola  
O zámlčkách 62

Osmá kapitola  
O muzičních puňktících 64

Devátá kapitola  
O tonech 66

Desátá kapitola  
O intervalech neb tonných prostranstvích 72

Jedenáctá kapitola  
O tonných způsobech 78

Dvanáctá kapitola  
O observacích 86

První rozdělení O observacích tempa se týkajících 86

Druhé rozdělení O observacích, jenž se týkají muzičného řádu 89

Třetí rozdělení O observacích, jenž se týkají hlasu 88

Třináctá kapitola  
O manýrách neb slušnostech v muzice 94

Třetí kniha 101

Muziční slovník, jenž vypoovídá a vysvětluje cizí a kunštovná slova, kteráž jsou v muzice uvedena 103

Prameny 133  
Literatura 131





# O muzice praktické neb konající

## § 50

Muzika praktická vůbec jest umění, jenž učí rozličné zvuky dle určitých pravidel náležitě skládati a vydávati. Obzvláště pak jest umění, které využívá dle ustanovených pravidel náležitě zpívati, hráti a pískati.

## § 51

Zpívati slove hlasu náležitě v hrdle vzdělaného vydávati. Takový zpěv slove vzdělaný zpěv, všecek ostatní zpěv je hrubý a uchu protivný křik, hláhol, vřeštění, řvaní, pískot, mňoukání atd.

## § 52

Hráni jest pomocí prstů z nástroje hudebného dle určitých pravidel libého a pevného zvuku dobývati, všecko ostatní hudební jest hrubé škřípění, vrzání, hudlání atd.

## [18] § 53

Pískání jest pomocí prstů, duchu, jazyka a písků z foukacího nástroje náležitě hlasu dle pravidel vyvésti, všecko ostatní pištění řádná muzika zavrhuje.\*

\* Z foukacího nástroje pomocí prstů (což se na vyměřené dírky kladou) a písků (kteří pomocí tak nazvaných stroječků, jazýčků a hubiček ducha zadržují, neb pouští, slovem řídi) hlasu dobýti vlastně se jmenuje pískání. Z foukacího nástroje toliko pomocí písků hlasu vydávati slove troubení, k čemuž místo stroječků pyskáče (že se na pysky kladou) neb vůbec *Mundstück* berem.

## § 54

Zpěv, hráni, pískání, slovem praktická muzika, se dělí:

- a v přirozenou neb naturální a
- b v pravidelnou neb kunštovnou.

## § 55

Přirozená muzika je ta, když člověk zhola ze sluchu dle jiných něco zpívá, hraje neb píská,

a toto jest každému, který jen trochu citu, sluchu a schopnosti pro zvuky má, již od přirození dáno.

## § 56

Pravidelná muzika je ta, která nás učí dle určitých pravidel na první spatření (*prima fronte, prima vista*) bez pomoci cizího předzpěvu jakýkoli muzičný kus náležitě vyzpívati, vyhráti a vypískati.

## § 57

Pravidelná neb kunštovná muzika se dělí:

- a v monotonní neb jednohlasnou (*einstimmig*) a
- b v polytonní neb mnohohlasnou (*mehrstimmig*).

## § 58

Monotonní neb jednohlasná hudba (*monophonia*) jest, ač ji množství zpěváků vykonává, předce však všickni v jednom hlasu pějí, čemuž i také chorál říkati jsme navykli, ale neprávě, neb chorál zpívá se [19] často dvěma, třemi i čtyřmi hlasy. Antifony, žalmy, trakty atp. pakli se zpívají bez varhan, patří do monotonní muziky, neb to jenom v jednom hlasu se koná.

## § 59

Polytonní neb mnohohlasná muzika (*polyphonia*) je, kterou mnohonásobnými a rozličnými hlasy a inštrumenty vykonáváme, kterážto zase jest:

- a chorální, kurní, jinak prstočistá (*Chormusik, choralis, plana*),
- b figurální, rozmanitá (*Figuralmusik, figuralis*).

## § 60

Chorální muzika (tak od *choro* neb kůru nazvaná) je vážné, sprosté a patrné pokračování zvuků, pročez ji staří *planum* nebo *firmum cantum*, to jest patrným neb pevným zpěvem, nazývali.

Užívá se jenom v chrámech, a sice dvojnásobně, jenž je:

- a *gregorianismus* (*Gregorischer*<sup>38</sup> *Gesang*, řehořský zpěv) tak od sv. Řehoře (*Gregorio*), který tento zpěv, opraviv ho dříve, v chrámech vůbec uvedl, nazván. Byl on LXVI. papež,<sup>39</sup> jsa živ v šestém století, a tak o zvelebení a vzdělání muziky dbal, že nejenom sám velmi mnohá pravidla v muzice sepsal, nýbrž i kolej (*collegium*) založil, kdežtoby se zpěváci neb *cantores* náležitě vzdělávat mohli.
- b *ambrosianismus* (*Ambrosianischer Gesang*, ambrožský zpěv) od svého původce sv. Ambrože, který v Mediolánu biskupem byl, do chrámů uveden. Tento sv. muž byl živ v IV. století.

### § 61

Figurální muzika (z mnohých a rozmanitých figur tak nazvaná) jest hlučná, z rozličných hlasů mistrně složené pokračování rozličných a rozmanitých zvuků. Jak se tato dělí, viz 1. knihu 2. kap. od § 24 až do § 34.

### § 62

Celá polytonní muzika pozůstává z čtyř hlasů. I třeba bylo tisíc hlasů, tak předce se jenom mohou všickni tito do dotčených čtyř uvést, proto také tito čtyři hlasové slovou hlavní neb základní, a jsou:

- a Vysoký, jinak tenký hlas, což Latináři *cantus* neb *discantus*, Vlaši *canto* neb *soprano*, Francouzové *haut-contre* a Řekové *netodus* jménují. Ten převyšuje ostatní hlasy a harmonii zahřívá.
- b Temný hlas, což *altus*, *alto*, *paranotodus* nazýváme, je, který po dyškantu vejšku má. Tento hlas svou přirozenou povahou harmonii dílem suší, dílem vlaží.
- [20] c Prostřední hlas neb *tenor*, *tenore*, *mesodos* jest, jenž ostatní hlasy mezi sebou spojuje a harmonii v rovné váze drží.

- d Hluboký hlas neb *basis*, *bassus*, *hypotodus* slove také základní, protože celou společnost ostatních hlasů na sobě jako na pevném základu nese. Tentof jest základem harmonie.\*

\* Páter *Kircherus* v své *Symphoniurgia* v kap. 5.<sup>40</sup> přirovnává tyto čtyry základné hlasy k čtyřem živlům. Ika: „*Cantus* v muzice je tolik, jako v přirození oheň, jehožto vlastnost jest, vzhůru plápolaje, se vznéstí, *altus* rovná se k povětří, jehožto přirozenost je suchost a vlhkost, *tenor* přirovnává k vodě, kterážto přirozená vlastnost je v rovné váze státi, a *bassus* je v muzice tolik, co zem v přirození, která všemu za základ slouží.“<sup>41</sup>

### § 63

Na těchto čtyřech hlasích jest veškerá harmonie (libé spoluznění, srovnání tonů) založena, pročez i také zasluhují základem celé muziky nazvanu býti. Rozličné množství hlasů v harmonii nic jiného není, nežli z těchto čtyř hlasů rozmnožení zvukové, jsouce přiloženi k rozmanité okrase harmonie.

### § 64

K těmto čtyřem hlasům ještě se přidávají dva rozmnožující hlasové, z nichžto první množí dyškantu vzhůru, druhý pak bas dolů. Množící hlas dyškantu slove *violino* a hlas množící basu sluje *subbassus*.\*

\* Lidský hlas přirozeně obsahuje jenom dvě oktávy. Poněvadž ale dle vyšetření skoumatelů přirození od nejnižší hloubky až do nejnižší vejšky 612 rozličných zvuků se nachází, protož k hlubokému a k vysokému znění strn, obzvláště pak píšťal rozdílného druhu užíváme, což ve varhanách patrně se viděti i slyšeti může.

### § 65

K všeobecné praktické muzice přináleží 12 věcí, které každý praktikus musí nevyhnutelně vědět, a jsou následující:

- i. tonní hřebřík (*Tonleiter*, *scala*, *pentagrama*, *schema* neb *systema musicum*),
- ii. klíče (*Schlüssel*, *claves*),

<sup>40</sup> Správně v páté knize, nikoli kapitole.

<sup>41</sup> Cítat zde není doslovný. Ryba vybírá pouze část popisů a do prostší přirodní metafory převléká *Kircherův* originální text, který nezapře alchymistický nádech. A. Kircher. *Musurgia universalis*, Tomus I, Liber V, s. 218.

<sup>38</sup> Dnes v němčině *Gregorianischer*.

<sup>39</sup> Řehoř Veliký byl 64. papežem. Patrně jde o záměnu LXVI a LXVI.

- iii. tonní znamení, noty (*Tonzeichen, Noten, notae, notulae*),
- iv. změnitelky (*Versetzungszeichen, mutationes*),
- v. míra času, takt (*Zeitmaaß, Takt, mensura, tactus, metron la battuta*),
- vi. zámlčky (*Schweigzeichen, Pausen, pausae*),
- [21]vii. puňktíci (*Punkten, punctiones*),
- viii. tonové (*Töne, toni*),
- ix. tonní prostranství (*Intervallen, intervalla*),
- x. tonní způsobové (*Tonarten, moditonorum*),
- xi. pozoroky<sup>12</sup> (*Beobachtungszeichen, observationes*),
- xii. manýry neb slušnosti<sup>13</sup> (*Manieren, tropi, maniere*).

<sup>12</sup> Označení tempa a přednesu.

<sup>13</sup> Ozdoby či jiné způsoby interpretace, ať zapsané nebo běžné dotvářené podle stylu, druhu či afektu hudby.



# O tonním hřebříku

## § 66

Tonní hřebřík<sup>44</sup> jest postava z pěti příčných linií a ze 4 prázdných míst, která slovou *spatia*, načež se tonní znamení, vůbec noty staví. Linie a špácia zdola nahoru se počítají (viz tab. I, fig. 1a).

Linie a špácia slovou také stupňové (*Stufen*, *gradus*, fig. 1b).

Nástroj, kterým tento tonní hřebřík v jednom tahu děláme, slove *rastrum*, což vůbec rastrunkem jmenujeme, od latinského slova *rastrum* (hrábě).

## § 67

V tomto hřebříku jsou jenom dvě oktávy (oktáva pozůstává z osmi stupňů), totiž od první linie až k 4. špácii a od 1. špácii až k 5. linii. Poněvadž ale nyní v muzice šest oktáv se vynachází, následovně měla by škála neb tonní hřebřík rovně z tolik stupňů, kolik v nadjmenovaných oktávách tonů je, pozůstávati, což každý pozná, jak by to jak pro oko, tak pro psaní přetěžké bylo, kdybychom měli škálu s osmi, devíti, desíti a více liniemi psáti a v ní čísti. Místo takové nepřiležitosti užíváme krátkých příčných čárek (— = ≡ ≡), jenž místo celých linií slouží.

Staří užívali dvou škál (tab. I, fig. 2a, b).<sup>45</sup> Každé intervalum mělo pro sebe zvláštní linii, anebo dle druhé škály (b) musilo se šetřiti na puňktík (což byla figura noty), kdeby stál. Snadno se může poznati, že oba způsobové tonnío hřebříku pro naši muziku zhola k potřebě nejsou.\*

\* *Guido Arelinus*, mnich řádu sv. Benedikta, jenž byl živ v XI. století, a jak se praví, od roku 1010 až do 1050, jest onen znamenitý opravce muziky, jenž tehdejší škálu zlepšil, a to tak, že jenom pět příčných linií do své nové škály přijal a noty [2:2] nejenom na linie, nýbrž i do prázdných míst sázel, čehož až

do dnešního dne užíváme.<sup>46</sup> Dále vynalezl klíče k rozdělení hlasů a snadnějšího způsobu, než před ním býval, k vyučování muziky uvedl. Aby ton od tonu rozdělil, protož pojmenoval každý vlastním názvem, což pojal z první sylabu každého verše z hymnu následujícího:<sup>47</sup>

*queant laxus  
resonare fibris  
mira gestorum  
famuli tuorum,  
solve polluti*

*labii reatum etc.*

*Ut* znamenalo první ton *c*, *re* druhý *d*, *mi* třetí *e*, *fa* vždy poloton neb *semilonium f*, *sol* pátý ton *g*, *la* šestý, následovně v způsobu tonním *a*. *C* bylo *c – ut*, *d – re*, *e – mi*, *f – fa*, *g – sol*, *a – la*. K doplnění oktávy teprv na konec sedmnáctého století k velikému polehčení sylabu *si* byla přidána. Noty pozůstávaly toliko v samých puňktících, až pak Franko, jinák *Parisiensis Magister* rodem z Rejna Kolína, okolo roku 1085 noty na čas rozdělil,<sup>48</sup> kteréhožto pak potom *Joannes de Muris* nebo *Jean de Muris* rodem z Normandie, Francké země, následoval, jenž starou figuru not zjinačil a je tak postavil, jakž je až do dneška vidíme. Byl pak tento zvelebitel muziky živ od roku 1310 až do 1360.<sup>49</sup>

[2:2] Nacházíme v misálích a v rituálích i také škálu jenom z 4 linií, kterážto pro chrámovní zpěvy dosti příručná jest; pro figurální zpěv, který obyčejně v dvou oktávách svého okršlku má, více se nebere.

44 Notová osnova.

45 Obdobná schémata uvádí Rybou citovaný Athanasius Kircher. Oproti originálu z *Musurgia universalis* chybí v osnově o osmi linkách řecká označení. A. Kircher. *Musurgia universalis*, Tomus I, Liber V, s. 213 a 215.

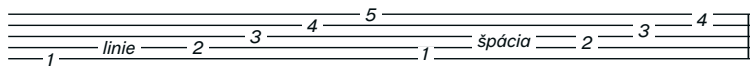
46 Tento údaj je samozřejmě chybný.

47 Paulus Diaconus, *Hymnus in Iohannem*.

48 Franko Kolínský byl činný po polovině 13. století, časový údaj je tedy výrazně chybný. „Rozdělením na čas“ je míněna menzurální notace. Frankova *Arts cantus mensurabilis* vznikla kolem roku 1280.

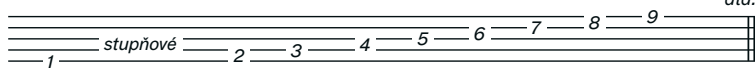
49 Dnes bývá Johannes de Muris uváděn nejčastěji s přibližnými životními daty c. 1290 – c. 1355. Tvzení, že on je původcem notace, kterou užívá Ryba, je pochopitelně chybné. Celá tato poznámka je pravděpodobně inspirována Kircherem (srov. A. Kircher. *Musurgia universalis*, Tomus I, Liber V, s. 215).

a)



tab. I, fig. 1

b)



a)



tab. I, fig. 2

b)



# O klíčích

## § 69

Klíč jest znamení, kterým se hlas od hlasu rozděluje.

V praktické muzice jsou, jak se již nahoře řeklo, 4 hlavní hlasové, k rozmnožení pak dyškantu ještě violín se přidává, pročez i také 5 klíčů zapotřebí jest. Ač jenom tři klíčů dle figúry máme, však tuť i místa šetřiti musíme. Tito klíčové slovou:

[23] klíč basový nebo pro bas,  
 tenorový – tenor,  
 altový – alt,  
 dyškantový – dyškant,  
 violínový – violín.

## § 70

Dyškant, alt, tenor se znamená stejnou figúrou (viz tab. I, fig. 3a), tím však rozdílím, že chtějí dyškant znamenati, dotčeného znamení na první linii stavíme, altovému klíči patří třetí, čtvrtá pak linie tenoru.

Rozmnožený dyškant neb violín znamená se dle (b) a bas dle (c).

## § 71

Linie, na které dyškantový, altový a tenorový klíč stojí, vždy znamená tonu *c*, protož v dyškantu první linie je *c*, v altu třetí též *c* a v tenoru čtvrtá to samé *c*, následovně dělají dohromady jednozvuk (*Einklang, unisonus*). Basový klíč dává ton *f* a violínový *g*.

## § 72

Přesazování klíčů nyní více není tak v obyčeji, jakž ve staré muzice bývalo. Taková přesazování mění jenom jmenování not, u př. stojí-li dyškantový klíč na druhé linii, tak tato linie nyní slove *c* a tak o všech ostatních klíčích.

V antifonách nacházíme ještě často přesazený klíč basový, a to tak, že brzy stojí na první, druhé,

třetí i také na čtvrté a páté linii. Taková basovým klíčem poznamenaná linie vždy se *f* jmenuje.

## § 73

Mohlo by se sice ke všem hlasům jedinkého klíče užívat, poněvadž ale nyní v praktické muzice šest oktáv počítáme, protož chtěli-li bychom jenom basového klíče potřebovati, tak by nejvrchnější nota šesté oktávy musila státi na osmnácté linii, a zase kdybychom chtěli violínový klíč vsaditi, takby přišla nejspodnější nota hlubokého basu, totiž *F*, na první linii škály z 15 linií pozůstávající státi, což by i pro psaní, i pro notní čtení přetěžké bylo. K uvarování této nepřiležitosti a obtížnosti byli vynalezeni klíče, kterými všechny oktávy pohodlně vyznamenati a snadně přehlédnouti můžeme. Pro hluboké oktávy je basový klíč (fig. 4a), pro prostřední oktávy bereme tenorový neb altový a dyškantový klíč (viz b) a pro dvě vrchní oktávy užíváme klíče violínového (viz c).

[24] V této figúře vidíme všechny oktávy, které nyní v praktické muzice nalézáme, z nichžto první pro hluboký bas, druhá, třetí a čtvrtá pro zpěv, pátá a šestá pro housle a píšťaly jest. Posadil jsem zde naschvál šest oktáv v basovém klíči vynotovaných, abychom se mohli očitě přesvědčiti o pohodlí, které z klíčů máme.\*

\* Ještě bychom mohli do praktické muziky dle mého zdání k uspojení času, práce a zraku nějakého znamení pro pátou a šestou oktávu přijmouti, kteréby vrchní noty s menší prací a snadnějším rozeznáním ukázalo. Takového znamení mohlo by se užívat tenkrát, když vrchní hlas v solách v páté a šesté oktávě figuruje. Při takové příležitosti mají kopistové sice obyčej noty s *con octava superiore* znamenati, dělajíce nad všemi notami, které se ve vrchních oktávách hráti mají, dlouhou čáru neb provazec; však kratší a pohodlnější by jak pro pisaře, tak pro hráče bylo, kdybychom místo *con octava superiore* a provazce tímto znamením (*S.*) vysoké oktávy znamenali a pak vlastnost not zase místo *loco* s *L.* vyjádřili. *S.* znamená *superior*, *L.* pak *loco* (viz fig. 5a), ukazuje vlastní položení not.

(b) pracovní obvyčej kopistů<sup>50</sup> a (c) snadnější a sprostnější způsob. Však není nucen žádný, aby svého způsobu z tohoto ohledu opustil a zde předloženého se přidržel. (Toto, co tu pan spisovatel podotýká, již po několika let jest vůbec uvedeno a všickni novější muzikové dle toho se řídí.)

Připomenouti ale musím, že nyní obvyčej jest, intervala dle vlaské tabulatúry znamenati, protož i zde toho obvyčeje zachováme.

### § 71

Ku konci této kapitoly sázím sem dva způsoby tabulatúry (*tabulatura*), kteří nám ukazují způsob v poznamenávání oktáv. První se začíná od hlubokého *F* a jde až do *f* nejvyšší oktávy. Tato tabulatúra slove všeobecná. Druhá počátek bere od hlubokého *C*, pokračujíc až k *c* páté oktávy, a ta slove vlaská tabulatúra. První má šest, druhá pak jenom čtyry oktávy. Intervala první oktávy píší se velikými literami, druhá malými, třetí oktáva má nad literami příční čárku, a protož každý ton této oktávy jednou přetržený slove, čtvrtá má dvě čárky a slove dvakrát přetržená, pátá má tři, šestá pak čtyry proužky nad sebou a odtud třikrát a čtyrykrát přetržená slove. Následující příkladové lépe všecko vysvětlí.

#### Všeobecná tabulatúra

První oktáva							2. okt.						3. okt.							
F.	G.	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.	e.	f.	g.	a.	b.	c.	d.	e.
4. okt.							5. okt.						6. okt.							
=	=	=	=	=	=	=	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	≡	
f.	g.	a.	b.	c.	d.	e.	f.	g.	a.	b.	c.	d.	e.	f.	g.	a.	b.	c.	d.	e.

#### [25] Vlaská tabulatúra

1. okt.							2. okt.						3. okt.							
C.	D.	E.	F.	G.	A.	H.	c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.
4. okt.							5. okt.													
=	=	=	=	=	=	=	≡													
c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.													

50 Křivka zde neznamená *legato*, ale svorku naznačující platnost značky.

a)                      b)                      c)

tab. I, fig. 3

a)

tab. I, fig. 4

b)

c)

a)

Exercise a) is a single staff in treble clef with a common time signature (C). It features a continuous eighth-note pattern across two measures. The first measure contains eight eighth notes, and the second measure contains seven eighth notes followed by a quarter note. A slur covers the final three notes of the second measure.

b)

Exercise b) is a single staff in treble clef with a common time signature (C). It features a continuous eighth-note pattern across two measures. The first measure contains eight eighth notes, and the second measure contains seven eighth notes followed by a quarter note. A slur covers the final three notes of the second measure. The instruction *con 8<sup>va</sup> sup:* is written above the first measure, and *loco* is written above the second measure.

c)

Exercise c) is a single staff in treble clef with a common time signature (C). It features a continuous eighth-note pattern across two measures. The first measure contains eight eighth notes, and the second measure contains seven eighth notes followed by a quarter note. A slur covers the final three notes of the second measure. The instruction *S:* is written above the first measure, and *L:* is written above the second measure.