

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ
FAKULTA UMĚNÍ
KATEDRA SÓLOVÉHO ZPĚVU

Hildegard von Bingen – život a dílo
středověké mystičky v kontextu
dobové filozofie a estetiky
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor práce: Alexandra Polarczyk
Vedoucí práce: PhDr. Jiří Čech

2008

UNIVERSITY OF OSTRAVA
FACULTY OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF VOCAL STUDIES

Hildegard von Bingen – life and work
of a mystic from Middle Ages in
context with contemporary philosophy
and aesthetic
THESIS

Author: Alexandra Polarczyk
Supervisor: PhDr. Jiří Čech

2008

Poznámka: Na základě dodání vygenerovaného zadání práce z IS DIPL2 v Potálu OU sekretářce. Sekretářka vytiskne zadání práce z IS Student.

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ

Fakulta

Katedra

Akademický rok: 2005/2006

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:

Studijní program:

Studijní obor:

Název tématu:

.....

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1.

2.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Vedoucí diplomové práce:

Datum zadání diplomové práce:

Termín odevzdání diplomové práce:

L.S.

.....
děkan

.....
vedoucí katedry

dne

Poznámka: Výpis z databáze závěrečných prací je generován z IS DIPL2 v Portálu OU.

Výpis z Databáze závěrečných prací OU.

Příjmení, jméno, osobní číslo:

Fakulta:

Katedra:

Studijní obor:

Vedoucí práce:

Název:

Typ práce:

Rok obhajoby:

Klíčová slova:

Souhlas zpřístupnění v UK OU ANO

ABSTRAKT

Práce se zaměřuje se na život Hildegardy z Bingenu, její dílo a hudební odkaz. Popisuje středověkou estetiku, historický vývoj křesťanské společnosti a význam řeholních společenství v souvislosti s šířením hudby ve středověku. Cílem práce je osvětlit netradiční tvorbu ženy – umělkyně, v kontextu středověké filozofie, obzvláště tvorbu skladatelskou. Práce je založena na čerpání informací ze zahraniční literatury, internetových pramenů a hudebních CD nosičů.

Klíčová slova: středověk; estetika; řehole; liturgická a duchovní hudba; chorál; mystik

ABSTRACT

The thesis focuses on life of Hildegard of Bingen, her work and musical heritage. It depicts the medieval aesthetics, historical development of the Christian society and the importance of the monkery in the context of dissemination of music in the Middle Ages. The aim of the thesis is to clarify the innovative works of the woman artist in the context of medieval philosophy, concentrating on her musical works in particular. The thesis draws from the information in foreign literature, on the internet and on the musical CDs.

Keywords: Middle Ages; Aesthetics; Rule; Sacred and Devotional Music; Hymn; Mystic

Poděkování

Děkuji panu PhDr. Jiřímu Čechovi za jeho trpělivost, rozsáhlé znalosti a vytrvalý dohled nad touto diplomovou prací.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne

.....

(podpis)

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. STŘEDOVĚKÉ ESTETICKÉ MYŠLENÍ A CÍTĚNÍ.....	9
1.1. Časové vymezení epochy.....	9
1.2. Středověká estetika.....	10
1.3. Augustin a Akvinský.....	10
1.4. Symbolika ve středověku.....	11
1.5. Středověké vnímání krásy.....	12
1.6. Mystici a rigoristé.....	13
2. GENEZE KŘESŤANSKÉHO SVĚTA OD 2. TISÍCILETÍ A JEHO PROMĚNY.....	15
2.1. Historický vývoj.....	15
2.2. Křížové výpravy.....	16
2.3. Středověká křesťanská společnost.....	17
3. PŘÍNOST ŘÁDOVÝCH KOMUNIT PRO PROGRESIVNÍ VÝVOJ DUCHOVNÍ A LITURGICKÉ HUDBY.....	19
3.1. Řád svatého Benedikta.....	20
3.2. Řeholnice.....	21
3.3. Liturgická hudba ve středověku.....	22
4. ŽIVOT, DÍLO A HUDBA HILDEGARDY.....	23
4.1. O životě Hildegardy.....	23
4.2. Hildegardino dílo.....	30
4.3. Harfa, na kterou hraje někdo jiný.....	31
5. UNIVERZÁLNÍ DÍLA STŘEDOVĚKÉ MYSTIČKY.....	33
5.1. Vesmír, Bůh a člověk.....	33
5.2. Příroda.....	35
5.3. Léčitelství.....	38
6. HUDEBNÍ AKTIVITY ŘÁDOVÉ SESTRY.....	40
6.1. Ordo Virtutum aneb Řád ctností.....	41
6.1.1. Děj.....	42
6.1.2. Charaktery postav.....	43
7. ANALÝZA.....	47
7.1. Analytické poznámky k duchovní tvorbě.....	47
7.2. Analýza liturgického díla.....	48
7.3. Shrnutí.....	58
ZÁVĚR.....	59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	60
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	62
POZNÁMKY.....	63

ÚVOD

Inspirací pro sepsání této diplomové práce mi byla nahrávka duchovních písní Hildegardy z Bingenu nazvaná *Canticles of Ecstasy*, která mě na první pohled zaujala a souzněla s mým hudebním cítěním. Začala jsem se o tuto autorku zajímat více a byla jsem překvapena, jak velkolepé a všestranné dílo obsahuje její tvorba. Nadchly mě léčitelské praktiky přírodního původu, nekonvenční názory na církev a její výtvarné umění. Svým prostým jazykem Hildegard sděluje prosté pravdy, které o to víc zasáhnou člověka přímo do srdce, na rozdíl od komunikačních výplní v dnešní společnosti.

V práci nejprve popíšu dobu, v níž mystička žila, aby bylo jasné zřetelné, v čem se od svých současníků lišila, v čem spočívala její nadčasovost. Dále v práci nastíním vývoj křesťanské společnosti a na pozadí tohoto vývoje objasním činnost řeholních společenství, která měla stěžejní přínos na šíření kultury, obzvláště hudby.

V další části převyprávím životní příběh Hildegardy, poté uvedu její nejvýznamnější literární díla a vysvětlím také její vztah k hudbě. Rovněž zmíním Hildegardinu tvorbu z jiných oblastí jejího všestranného umu – činnost léčitelskou, přírodovědeckou a kosmologickou.

V poslední sekci této práce podrobně rozeberu alegorickou duchovní hru Hildegardy z Bingenu *Ordo Virtutum*. Pokusím se zjistit, v čem se lišila od tradičního kompozičního stylu té doby tím, že analyzuji jednotlivé zpěvy zmíněného díla.

1. STŘEDOVĚKÉ ESTETICKÉ MYŠLENÍ A CÍTĚNÍ

1.1. Časové vymezení epochy

Středověkem se v obecné historii označuje epocha mezi koncem starověku, antickou civilizací a začátkem novověku. Časovým mezníkem, který začal období křesťanského teologického názoru a který byl důležitý pro vývoj křesťanské estetiky a hudby, je rok 313, kdy byl vydán Edikt Milánský, v němž císař Konstantin I. povolil svobodu křesťanského náboženství v celé římské říši. Těžko říct, kdy přesně středověk skončil, neboť v každé zemi to bylo v jiném období; ve Francii to bylo později než v Itálii. Obecně se udává se např. rok 1492 – objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem či rok 1517 – zveřejnění 95 tezí Martina Luthera a počátek jeho reformace.¹

Středověk se dále členil na několik období:

1. doba křesťanské antiky (4. a 5. století)
2. doba stěhování národů (6. a 7. století)
3. doba prerománská (8. a 9. století)
4. doba románská (10. a 11. století)
5. gotika (12. a 13. století)
6. doznívání gotiky (14. století)

Kolébkou středověké civilizace byla Evropa. Zde se soustředilo veškeré zásadní ekonomické, politické a kulturní dění. Obzvláště důležitá byla západní a střední Evropa, ale neméně také severní a východní regiony.²

Nová společnost vznikala na základech antické kultury a křesťanství. Středověkou kulturu obohatilo nejen antické hmotné dědictví, křesťanská duchovnost, ale také kultury germánská a slovanská, které byly považovány za barbarské. Od 7. století byla Evropa v kontaktu s muslimským světem, který Evropě zprostředkoval kontakt s východními civilizacemi a také s antickou filozofií.³

1.2. Středověká estetika

Středověká estetika vycházela ve většině případů z antiky, ale byla začleněna do pocitů člověka, světskosti a božství, čímž dostala nový význam. Další kategorie estetiky byly odvozeny z biblické tradice a tradice patristiky, ale byla zde snaha začlenit je do filozofických rámců. Podle názoru, že v estetických problémech antika nespouštěla ze zřetele přírodu a středověk zase nespouštěl ze zřetele antiku, se dá říct, že středověká kultura byla tedy spíše komentářem kulturních tradic než odrazem skutečnosti.⁴

1.3. Augustin a Akvinský

Jeden z hlavních filozofů středověku **Aurelius Augustinus (354 -430)** působil v období patristiky a vycházel z Platónovy filozofie. Konvertoval z pohanství na křesťanskou víru. Podle jeho filozofie byla estetika zcela v područí teologie, neboť středověké myšlení bylo velmi úzce spojeno s vírou v Boha. Nejvyšší krásou je Bůh. Tudíž všechna krása ve středověkém světě pochází od Boha, nikoli od člověka.⁵

V tehdejším estetickém cítění měli ale středověcí lidé kromě tradičních pravd a dogmat také živý zájem o smyslovou skutečnost a rovněž možnost těšit se z ní na estetické rovině. Z toho vyplývá, že pokud středověký filozof mluví o kráse, má na mysli konkrétní zkušenost, ne pouze abstraktní pojem. Ve středověku tedy existuje zcela rozumové uchopení krásy. V této souvislosti lze uvést názor Curtiusův: „*Mluví-li scholastika o kráse, rozumí tím atribut Boha. Metafyzika krásy (např. u Plótína) a teorie umění mezi sebou nemají žádný vztah. 'Moderní' člověk přehnaně přeceňuje umění, protože ztratil smysl pro inteligibilní krásu, který vlastnil novoplatonismus a středověk. Zde se jedná o krásu, o jaké estetika nemá žádné ponětí.*“⁶

Dalším významným filozofem a vůdčí osobností scholastiky byl **Tomáš Akvinský (1225 – 1274)**, jenž vycházel z teologické interpretace Aristotelova pohledu na Boha jako prvního hybatele. Byl nositelem myšlenky, že poznání světa je základním předpokladem k poznání Boha. Obhájil možnost propojení víry a rozumu⁷.

Akvinského filozofie zahrnuje tři vlastnosti pojetí krásy:

- **proporcis** = harmonie, míra, váha, správná proporce
- **integritas** = jednota, jedno, úplnost, (novoplatonismus)
- **claritas** = světlo, záře, jasnost, záření, lesk, třpyt⁸

Ve středověku se obzvláště obdivovalo a považovalo za krásné to, co se lesklo a třpytilo. Není divu, že jsou v tehdejších kronikách opěvovány krásy na slunci blyštících se erbů, lesklých brnění, třpytivé špičky kopí, helem či dokonce paprsků slunce odrážející se ve světlých vlasech. Oblíbené bylo také zdobení oděvů drahými kameny a později stužkami a mašlemi, často doplněné zavěšováním cinkajících předmětů, jako např. rolničky, zvonečky a mince. Také koně šlechticů měli postroje zdobené rolničkami a samotný šlechtic mohl mít dokonce na plášti připnuté kravské zvonce nebo našité zlaté mince.⁹

1.4.Symbolika ve středověku

Už v prvopočátku křesťanské antiky vítězily prvky symboliky, které byly hlavním posláním výtvarného umění, ve kterém se raději používalo symbolů než čistě konkrétního znázorňování těla. Používala se symbolika čísel, rostlin, zvířat. I v hudbě existovaly jisté symbolické prvky. Augustinus například rozlišoval dobré a špatné intervaly podle symboliky čísel.

Také význam barev je důležitý při řeči o středověkém symbolické vnímání. Ve výtvarném umění např. plášť Marie musel být vyobrazován modře, coby výraz Mariiny nevinnosti.¹⁰ Červená barva byla považována za nejkrásnější a hnědá naopak za nejošklivější. Červená a zelená byly také chápány jako barvy přírody. Pro všední oděv byly používány šedá, černá, některé odstíny hnědé a fialová. Slavnostní šaty či panovnické oděvy byly nejčastěji v barvě červené a také bílé. Lidé oblékající se výhradně do černé reprezentovali spíše ponurý přepych. Barvám se též připisoval určitý symbolický význam.¹¹

Rovněž světlu byla věnována patřičná pozornost tehdejších teoretiků. Světlo je totiž krásné samo o sobě, jeho přirozeností je čistota a prostota. Světlo bylo považováno za jednotné a vyvážené, a tedy krásné, neboť krása byla nalézána ve shodě proporcí. Proporce mohla být chápána buď jako proporce člověka či sochy, tedy něčeho uchopitelného, nebo jako soulad mravních činů a intelektuálních myšlenkových pochodů.¹²

Akvinský k tomuto tématu říká: „*Duševní krása spočívá v tom, že chování a činy člověka jsou v patřičném poměru vzhledem ke světlu rozumu.*“¹³

1.5. Středověké vnímání krásy

Stejně jako světlo je dalším důležitým znakem krásy forma. Podobně jako Augustin klade i Akvinský formu při vysvětlování krásy na první místo. Podle něj je absolutně krásný jedině Bůh. Akvinský prohlásil, že: „*Krása je to, co spatřeno se líbí*“, což dokazuje, že krásu posuzuje skrze smysly.¹⁴ Tímto rčením překračuje hranice středověkého obzoru, poněvadž zastává názor, že krása není vymezena pouze vztahem k transcendentní kráse boží, ale lze ji posuzovat rovněž z hlediska smyslů. Tato estetická koncepce otevírá bránu renesančnímu pojetí, které upřednostňuje smysly, prožitek a zkušenost.¹⁵

Kriticky byl hodnocen i výběr materiálu, jenž byl základem k vytvoření uměleckého díla. Například hodnota obrazu nespočívala v tom, zda na něm byl vyobrazen některý světec, ale v kvalitě použitého materiálu. Také věrnost předloze se vysoce cenila. Objektem uměleckého výtvoru mohlo být znázornění třeba něčeho ošklivého, např. satana. Pakliže ale ošklivost byla vystižena přesvědčivě, bylo dílo považováno za krásné.¹⁶

Středověký člověk tedy zaujímal postoje nejen vůči smyslově nevnímátné kráse, ale též ke kráse vnímátné smysly, čili kráse přírody a umění. Podle Alcuina je snazší milovat „*předměty krásného vzhledu, sladkou chuť, líbezné zvuky*“ apod. než Boha, protože zde byla snaha, aby pozornost lidí vůči smyslově poznatelným jevům nebyla upřednostňována před duchovními záležitostmi. Pokud však smyslově uchopitelné umění bylo vychutnáváno za účelem posílení lásky k Bohu, např. velkolepé chrámy, nádherná duchovní hudba a zpěv, byl tento sklon, jemuž se říkalo *amor ornamenti*, podporován.¹⁷

1.6.Mystici a rigoristé

Středověk nebyl dobou, která popírá krásu vnímátnou smysly, takový názor by byl důkazem o nepochopení této fascinující doby a mentality tehdejších lidí. Důkazem pravdivosti tohoto tvrzení byly postoje mystiků a rigoristů vůči kráse. Též moralisté a asketové velmi silně cítili přitažlivost pozemských radostí, což bylo také důvodem jejich kázně a odříkání.

Hugo z Fouilloi řekl: „*mira sed perversa delectatio*“ - nádherný, leč zvrhlý požitek – čímž potvrdil krásu chrámu, byť ji z duchovního hlediska neschvaloval.¹⁸

Stejně tak ve všech sporech tehdejších rigoristů nebyla popírána krása ve své podstatě. Naopak si byli vědomi její přitažlivosti, ale neslučovala se s požadavky duchovních praktik, odváděla pozornost při modlitbách apod. Rigorista nevidí smysl ve zdobení chrámu, zatímco Boží děti žijí v bídě. Bernard z Clarivaux, Alexander Neckham a Hugo z Fouilloi byli proti tzv. *superfluitates* ¹⁹, přesto nepopírali jejich půvab, ba naopak ho svými komentáři potvrzovali a umožnili nám tak nahlédnout jak do tehdejšího jemnocitného estetického vnímání, tak do architektonických skvostů té doby.²⁰

Bernard z Clarivaux ve spise *Apologia ad Guillelmum abbatem* velice jemně a citlivě popsal to, čeho se ve jménu lásky k Bohu zřekl:

„My, mniši, kteří jsme se již vzdálili od lidu, my, kteří jsme pro Krista opustili všechny drahocenné a šalebné věci tohoto světa, my, kteří abychom získali Krista, jsme za hnůj považovali všechny věci, jež se skví krásou, laskají sluch sladkostí zvuků, příjemně voní, sladce chutnají, lahodí doteku, zkrátka všechno to, co hýčká tělo.“²¹

Dále svou pozornost zaměřuje proti kvalitám velkolepých chrámů:

„Stranou ponechávám nesmírné výšky chrámů, jejich neúměrnou délku a nadbytečnou rozlehlost, okázalou pýchu uhlazených ozdob, podivné malby, které k sobě vábí zraky věřících, čímž jim brání ve zbožnosti (...)“²²

Důkazem, že středověký člověk se při meditaci nad uměleckým dílem nechával unášet fantazií a z tohoto potěšení vyplynula i jeho následná radost ze života, je např. líčení dojmů z nádherného kostela od Sugera ze Saint Denis, kde je patrný přechod od estetického zážitku k radosti mystické povahy.²³

V Sugerově spise *Liber de rebus in administratione sua gestis* je napsáno toto:

„Proto když z lásky ke kráse Božího příbytku mě rozkoš nad různobarevnými drahokamy vzdálí od pozemských starostí a povznese mě i nad rozmanitost posvátných ctností a hmotných i nehmotných věcí, vznešené rozjímání mě přivede k pokojnému spočinutí (...) pak se mě zmocní dojem, že se ocitám v neznámém kraji kdesi ve světě, který již není pomořen do pozemského bahna, ale zároveň ještě není povznesen do čistoty nebes, a zdá se mi, že s Boží pomocí mohu být anagogicky přenesen z tohoto nízkého světa do světa vyššího.“²⁴

Jak uvádí Umberto Eco: *„Estetický prožitek středověkého člověka tedy netkví v tom, že by se upíral výlučně na autonomii uměleckého výtvoru či na přirozenou skutečnost, nýbrž v tom, že dokáže postihnout veškeré nadpřirozené vztahy mezi objektem a kosmem a v konkrétní věci najít ontologický odraz ctnosti participující na Boží virtus.“²⁵*

2. GENEZE KŘESŤANSKÉHO SVĚTA OD 2. TISÍCILETÍ A JEHO PROMĚNY

2.1. Historický vývoj

Raoul Glaber napsal:

„Když se blížilo třetí léto po roce tisíc, bylo vidět téměř po vší zemi, ale zejména v Itálii a Galii, jak se představují kostely; ačkoliv většina jich byla vystavěna znamenitě a vůbec to nepotřebovala, skutečné soupeření pohánělo každou křesťanskou obec k tomu, aby měla nádhernější kostel nežli sousedé. Jako by se svět sám otrásal, aby ze sebe svlékl vetřný šat a oděl si všude bělostné roucho kostelů. Věřící tehdy představovali skoro všechny kostely biskupských sídel, klášterů, zasvěcené všem možným svatým, a dokonce kapličky ve vsích, aby byly krásnější.“²⁶

Tento vnější rozvoj křesťanského světa západní Evropy mezi 10. a 14. stoletím fungoval jako ekonomický podnět. Centrem prvního středověkého průmyslu se staly staveniště katedrál, kostelů, mostů aj. Suroviny se těžily ve velkém, byla zavedena technika a výroba těžkotonážních strojů a nástrojů určených k těžbě. Tento stavební ruch vznikl na základě potřeby postavit příbytky přibývajícimu obyvatelstvu. Byly zde i důvody jako např. zájem o uznání druhých nebo náboženská touha po velikosti. Na prvním místě však bylo přání, aby se do církevních budov vešel co největší počet křesťanů.²⁷

Veškerým základem středověkého dění bylo vlastnictví půdy. Vládnoucí šlechtická třída se stala vlastníky půdy. Vasalové²⁸ se ocitli ve zvýhodněném postavení a bylo jim udělováno beneficium²⁹, což téměř vždy znamenalo půdu. Pozemková šlechta podporovala pokrok v zemědělské výrobě, protože poplatky a služby nutily venkovský lid ke zdokonalování metod obdělávání půdy.³⁰

Rozhodující vývoj, který způsobil „zemědělskou revoluci“ mezi 10. a 13. stoletím, začal pravděpodobně v době karolinské a postupně pokračoval do roku tisíc.

V té době se rozšířil trojpolní systém, zavedl se pluh s nesouměrnými kolečky a radlicí, využívalo se více železa při výrobě náradí, což umožnilo hlubší orbu. Zlepšil se stav obdělávané půdy a z toho vyplývající výnosy, větší výběr a kvalita plodin.³¹

Jedním z prvních důsledků zemědělské valorizace byl nárůst obyvatelstva, jehož počet se od 10. do 14. století takřka zdvojnásobil, což bylo rozhodujícím momentem pro šíření křesťanství, jehož prvním rysem bylo intenzivní klučení.³² Zprvu šlo jen o rozšíření starých pozemků, později se používala metoda žďáření³³ a půdu bylo možné získat také vysoušením bažin a následným vytvářením hrází, tzv. polderů.³⁴

2.2.Křížové výpravy

Současně s rozšiřováním vnitřním, se křesťanství začalo rozšiřovat i zvenku. Tato metoda šíření byla dokonce oblíbenější, neboť snadnější bylo lid donutit pomocí vojska než řešení postupné, založené na míru a valorizaci. Vznikly tedy výpravy do muslimských světů, kterým se říkalo *křížová tažení*.³⁵

Už od 8. století začali němečtí křížáci obsazovat severní a východní pobřeží sousedící s pohany. V 9.století došlo ke střetu mezi Germány a Slovany, přičemž německá strana útočila na pohany dávno poté, co pohané přijali křesťanskou víru. Kvůli vyvážení vlivu německých misionářů povolal do země kníže Rostislav Cyrila a Metoděje. Obracení ke křesťanské víře probíhalo poměrně krvavě. Spousta států a panovníků se odmítala plně vzdát některých pohanských praktik, např. uctívání model.³⁶

Křížová tažení procházela fázemi úpadku a úspěchu, ale jejich původním opravdovým smyslem mělo být tažení do Svaté země - Jeruzaléma.³⁷ Církev se snažila proměnit válku na západě Evropy ve spravedlivý boj proti nevěřícím. Představa, že nebeský Jeruzalém lze poznat skrze pozemský Jeruzalém, vize věčné spásy, bohatství a vítězství, inspirovala mnohé vrstvy k zapojení se do křížových tažení. Armáda rytířů se rozšířila armádou chudého lidu, který nejsilněji cítil mytologický odkaz, duchovní podstatu této pouti.³⁸

Bohužel křížové výpravy nepodnítily ve středověku ani obchodní rozkvět, ani pokrok techniky, ani intelektuální rozvoj a dokonce ani přepych a bohatství. Právě naopak byly příčinou zchudnutí západní Evropy a namísto vytvoření duchovní jednoty křesťanského lidu, pomohly k prohloubení sporů mezi národy, křížáci se uchýlovali k vraždění a pustošení, v důsledku financování těchto výprav se zvýšily papežské dávky, odpustky byly prodávány neuváženě a z neschopnosti ubránit Svatou zemi se nakonec vojáci dopouštěli finančního vydírání a jakéhokoliv násilí. Le Goff dodává, že: „*Jediný snad plod, který křesťané z křížových výprav přivezli, je podle mého soudu meruňka.*“³⁹

2.3. Středověká křesťanská společnost

Kolem roku tisíc tvořily středověkou společnost tři třídy: kněží, válečníci a venkovský lid. Toto feudální rozdělení vytvářelo společenský celek, v němž každá jednotlivá část byla závislá na těch ostatních.⁴⁰

Podle biskupa Adalbera z Laonu plnili šlechtici roli válečníků, chránili kostely, zastávali veškerý lid a zároveň se starali o vlastní bezpečí. Venkovský lid byl v postavení nevolníků, kteří mohli něco získat jedině velmi útrpnou cestou. Ale právě nevolníci byli ti, kteří poskytovali ostatním veškeré potřeby: peníze, šatstvo, potravu. Bez jejich práce by se vlastně nikdo neobešel. Vládnoucí třída byla tedy na nevolnících závislá. Jinými slovy: „*Nevolník živí pána, a pán přitom tvrdí, že živí nevolníka.*“⁴¹

Taková byla realita tehdejší feudální společnosti. Adalberova věta: „*Dům Boží, o němž si lidé myslí, že je jeden, je tudíž rozdělen na tři.*“ potvrzuje existenci „*trojího lidu*“. Společnost byla tedy rozdělena na občany, kteří se modlí, kteří bojují a kteří pracují. Toto schéma se v průběhu věku proměňovalo a propojovalo např. s biblickým příběhem tří synů Noemových či s germánskou mytologií.⁴² Vznikaly také symbolické bajky, které alegoricky vyjadřovaly trojdílnost společnosti např. skrze zvířata.⁴³

Eadmer z Canterbury napsal exemplum⁴⁴, ve kterém píše: „*Smyslem existence ovčí je dávat mléko a vlnu, volů obdělávat půdu a psů chránit ovce a voly před vlky. Jestliže každý tento zvířecí druh plní svou povinnost, Bůh je ochraňuje... Tak je tomu i s řády, které ustanovil vzhledem k různým povinnostem, jež je třeba na tomto světě plnit.*

Ustanovil jedny - kleriky a mnichy – aby se za druhé modlili a aby je se vši mírností, jako ovce, napájeli mlékem kázání a vlnou dobrého příkladu jim vnukali horoucí lásku k Bohu. Ustanovil venkovský lid, aby živil – jako voli svou prací – sebe sama i druhé. Další pak – válečníky – ustanovil, aby v nutné míře prokazovali sílu a chránili ty, kdo se modlí a kdož obdělávají půdu, před nepřáteli jako před vlky.“⁴⁵

Kolem roku tisíc se objevila zcela jiná trojdílnost, a sice „trojdílnost funkční“. Dětila se na funkci náboženskou, vojenskou a ekonomickou.⁴⁷ Trojdílné schéma společnosti bylo ale postupně měněno. V druhé polovině 12. století a během 13. století se změnilo ve složitější schéma, které odráželo sociální zvrat.⁴⁸

Společnost se dělila podle „stavů“, tzn. „sociálně profesionálních postavení“.⁴⁹ Ve Francii se v pozdním středověku vyvinuly tři stavy: „duchovenstvo, šlechta a třetí stav“.⁵⁰ Podle Honoria Augustodunensise popisuje biskupy jako sloupy kostela, mistry přirovnává k vitrážím, knížata zase vidí jako chrámové klenby, rytíři jsou střešními taškami a dláždění představuje lid, který „svou prací živí a podpírá křesťanský svět“.⁵¹ V roce 1348 však přišel velký mor a postihl bez výjimky všechny stavy.⁵²

V křesťanské společnosti byly nakonec vládnoucí dvě strany: papež a císař. Ti ale středověkou historii vytvářeli spíše svými neshodami, rivalitou a boji, než shodou.⁵³

Během 13. a 14. století se v důsledku vývoje papežské rozpočtové politiky vytvořila z církve monarchie. Koncem 14. a v začátku 15. století byla papežova svrchovanost ohrožena koncily, ale nakonec nad nimi zvítězila.⁵⁴

3. PŘÍNOST ŘÁDOVÝCH KOMUNIT PRO PROGRESIVNÍ VÝVOJ DUCHOVNÍ A LITURGICKÉ HUDBY

Kláštéry ve středověké církvi byly centrem duchovní společnosti, později se proměnily v hospodářská centra. Byly též útočištěm kultury, která se předávala písemnou formou. Původním smyslem klášterů bylo pěstování křesťanské duchovnosti, ale tato idea postupně upadala a řeholníci se spíše zaměřovali na shromažďování bohatství. Největším vzorem křesťanské kázně byla přísná řeholní společnost svatého Benedikta plná kajícího trestu a výstrah, kterou následovala i Hildegard von Bingen.⁵⁵

V té době byl takřka dvojitý svět; svět v klášteře a svět za jeho zdmi. Ten druhý byl plný vynálezů, které se zrodily v nově vybudovaných městech, např. sklo, hodiny, mlýn aj., spousta nově postavených katedrál a chrámů, trhy, šenky, společenská shromaždiště a veřejné lázně. Toto vše představovalo pro mnichy ďáblovu nástrahu, neboť věřili různým pověrám a představám, ve kterých byl satan děsivý tvor tisíce tváří a převleků. Jedním z nich byla tvář ženy. Protipólem denně se dějících zázraků se stala magie. Čarodějnice byly obviňovány z hanebností a přísně zkoumány inkvizicí. Sodomie⁵⁶ se stala církevní zbraní, která byla namířena také na kacíře a templáře. Časem se ale sodomie projevila i v samotných kláštorech. Jediným způsobem, jak se zachránit, bylo obléct si mnišskou kutnu.⁵⁷

Tehdejší mniši pocházeli jak z vysoce postavených společenských vrstev, tak z řad venkovského lidu, který byl nevzdělán. Těm se říkalo bratři „*laikové*“. I v kláštorech tedy byla jistá elita a spodina. Soužití mnichů a jejich hygienické návyky byly velmi prazvláštní: koupali se třikrát do roka, používali znakovou řeč, aby se mohli dorozumívat v tichu apod. Kláštéry byly jak bohaté, tak chudé, zatímco mniši zase tak chudí nebyli, jak bylo zvykem si myslet, neboť v té době byly častým jevem milionářské dary.⁵⁸

Nejznámější byly řehole svatého Augustina a svatého Benedikta, ale také žebrařské řády dominikánů a františkánů. Existovaly také ženské kláštéry, které byly původně smíšené s mužskými. Ale díky sexuálním skandálům, jimž se ve společném soužití nemohli vyhnout, nakonec mnichy a jeptišky separovali.⁵⁹

Přesto i poté byly ženské kláštery podřízené biskupům, což vedlo k četným sporům ze stran jeptíšek.

Ve středověku bylo možno dostat vzdělání pouze v kláštorech, ostatní lidé byli vesměs negramotní. Kláštery byly jedinými centry, kde se rozvíjela a odkud byla šířena kultura. Zde se četly spisy, opisovaly texty s duchovní tematikou a zpívaly liturgické písně v pravidelných denních intervalech, při obřadech, mších a modlitbách.(ZS 183, 184) V kláštorech byl veškerý rozkvět duchovní hudby. Díky píli a vytrvalé práci mnichů byla dochována velká část psané kultury. Na druhé straně ale pálili a ničili všechny knihy, jejichž náměty či autoři byly podezříváni z kacířství.⁶⁰

3.1.Řád svatého Benedikta

Svatý Benedikt (480 – 550) pocházel z Nursie , studoval v Římě, ale protože se mu nelíbila tamní dekadentní společnost, rozhodl se odejít do provincie Subiaco vzdálené 50 km od Říma. Zde o samotě strávil tři roky jako poustevník a poté založil dvanáct klášterů.⁶¹

Kolem roku 529 se přestěhoval do Monte Cassina, kde zůstal až do smrti. Monte Cassino se stalo centrem benediktinů a odtud se šířil jejich řád. Benedikt zde také napsal řeholi *Regla monachorum*, kterou upravoval a doplňoval během svého života. Psal ji s úmyslem rozumově zdůvodnit řeholní život a vytvořit nové společenství. Proto byla tato řehole určena pro společenstvo mnichů žijících v klášteře, které řídil opat bratry zvolený.⁶²

Řehole pojednává o životě benediktinů, jejich modlitbách a práci, také se zde píše o kultivaci asketického způsobu života. V dalších částech řehole se píše o normách bohoslužeb, které byly složeny z modliteb, četby a zpěvu žalmů. Je zde i vysvětlen postup při volbě opata, rozvržení dne a volného času mnichů, který bylo třeba využít ke spánku, četbě, manuálním činnostem a jídlu. Řehole také obsahuje „*kodex pokání*“, který popisuje tresty neukázněných mnichů. Celkově byla řehole cílena jako pomoc proti lenosti, ďáblu a hříchům. Mnichy učila mravům, počestnosti a zdrženlivosti.⁶³

Do řádu sv. Benedikta byli přijímáni i noví členové. Nebylo to však tak snadné. Uchazeč musel projevit opravdový zájem a několik dní čekat, než ho pustili dovnitř kláštera. Důvodem zřejmě byla ochrana před falešnými mnichy, kteří se potulovali krajem a parazitovali na pohostinnosti klášterů. Skutečný adept tedy musel několik dní vytrvat i za nepřízně počasí před branami, aby přesvědčil o vážnosti svého úmyslu. Když byl mnich přijat, absolvoval roční zkušební dobu, tzv. „*noviciát*“, během které se opakovanou četbou učil texty řehole zpaměti.⁶⁴ Po uplynutí noviciátu byl mnich nucen vzdát se svého majetku a složit slib poslušnosti opatovi.⁶⁵

Benedikt měl představu, že se kláštery stanou skutečnými sídly, které budou čelit hříšnému životu odehrávajícímu se ve městech. Z toho důvodu chtěl, aby byly kláštery nezávislé a soběstačné. Nesměly být ani propojeny s jinými náboženskými skupinami.⁶⁶ Zanikl soukromý majetek, materiální vlastnictví bylo společné. Mniši byli také Benediktem vyzváni, aby pomáhali při sklizni, ale protože se tato činnost křížila s meditacemi a modlitbami, nechali hospodářské záležitosti najatým venkovanům nebo bratrům laikům.⁶⁷

Poslušnost byla základním kamenem řádu sv. Benedikta a její porušení se trestalo uvězněním toho kterého mnicha v klášterní cele, kde se pak mnich kál ze svých hříchů a dostával pouze vodu a chléb. Mnichové byli zbaveni vlastní vůle a jejich život byl zcela podřízen vůli opata.⁶⁸ Aneb jak sám Benedik řekl posvátnou větou, která se stala heslem nejdůležitější řehole monastického řádu: „*Poslušnost činí z kláštera školu, která učí, jak sloužit Bohu.*“⁶⁹

3.2.Řeholnice

První ženský klášter byl v Galii. Zde se panny řídily řeholí, kterou sepsal biskup z Arles, svatý Caesarius, roku 513. Tato řehole se velmi podobala řeholi benediktinské, a ačkoliv neměla tak přísná pravidla, dodržovala zásady odříkání, popření vlastní vůle a vzdání se všeho majetku. Všechny sestry se v klášteře naučily číst i psát a četbě věnovaly valnou část dne. V průběhu dne se pravidelně zpívaly liturgické písně a modlitby. Na rozdíl od mužů dodržovaly ženy v kláštorech pravidelnou hygienu.

I zde platila nutnost mlčení v kostele a na jiných obřadních místech, mluvit se smělo jen mimo ně v nezbytných případech, a to velmi tiše. Dokonce se řeholnice nesměly hlasitě smát. Hlas byl používán pouze k předčítání, modlitbám a zpěvu či u zpovědi, tedy pouze ke slovům určeným Bohu. Sestry vykonávaly také manuální práci; spřádaly vlnu, pomáhaly v kuchyni, staraly se o nemocné v klášterní ošetrovně. Měly však více volného času, ale povinná klauzura jim nařizovala zdržovat se jen mezi klášterními zdmi. Později však existovaly i řeholnice, které se pohybovaly mimo klášter, a těm se říkalo bekyně.⁷⁰

3.3.Liturgická hudba ve středověku

Základem křesťanské hudby byl zpívaný jednohlas, který se vyvinul z židovského liturgického zpěvu, ale byl rozšířen o řecké módy církevních tónin. Způsob přednesu, rovněž židovského původu, byl trojí: *monologický*, kdy interpretem byl sólista, *responzoriální*, při kterém se sólista střídá se sborem, a přednes *antifonální*, kde se střídají dva sbory. Existovaly také varianty liturgického zpěvu podle toho, ve které oblasti se nacházely. Např. ambroziánský chorál pojmenovaný podle milánského biskupa Ambrože či liturgie mozarabská, starořímská, benventánská aj.

Ze starořímské liturgie se vyvinul *gregoriánský chorál*, který za své jméno vděčí papežovi Řehořovi, jenž se zasadil o sjednocení textu a melodie a ustálil tento liturgický jednohlas jako hlavní zpěv římskokatolické církve. Charakteristikou gregoriánského chorálu je nerytmizovaná melodie zpívaná *sylobicky* či *melismaticky*. Metrům plyne z deklamace latinského textu a chorálu je cizí jakýkoliv náznak harmonie či doprovodu. Žádné afekty nesmí rušit a odvádět pozornost od posvátnosti textu.

Na konci 9. století došlo ke vzniku vícehlasu. Původ byl jistě v lidové hudbě, kde se improvizací objevil dvojhlas. V duchovní tvorbě byl zpočátku vícehlas také volněji tvořený, ale církev se snažila uchopit strukturu polyfonie do svých rukou a dát jí přísná pravidla. Tak vznikl kontrapunkt, skladebná metoda přesných zásad, povolených intervalů a rozsahu. Prostí lidé se tedy již nemohli zpěvem přidávat ke mši, neboť této hudbě nerozuměli.⁷¹

4. ŽIVOT, DÍLO A HUDBA HILDEGARDY

Osobnost Hildegardy z Bingenu je nejzajímavější v celé křesťanské historii. Nejen proto, že byla nadčasová, ať už v hudbě, léčitelství nebo jiné tvorbě, a že z její moudrosti můžeme čerpat i v současnosti, ale hlavně proto, že byla žena. Postavení ženy ve středověku bylo více než ubohé. Ženy byly považovány za ďáblovu dílo, které je nutno zkrotit, ne-li úplně vymýtit. Každá žena, která jen trochu projevovala svou přirozenost, moudrost či vlastní názor, byla považována za čarodějnici a pronásledována. Hildegarda dokázala být ženou a zároveň mít vliv a úctu. Dokázala být abatyší a zároveň si uchovat zdravý selský rozum. Propojení s Bohem kolem ní vytvářelo ochranou auru, která přesvědčila všechny, že Hildegarda skutečně byla poslem Všemohíra.

4.1.O životě Hildegardy

Hildegarda se narodila v roce 1098 jako desáté dítě rodičů šlechtických poměrů. Už jako pětiletá holčička měla své vize, o kterých otevřeně mluvila, protože se domnívala, že je normální vidět i věci mimo vnější svět. „*Když mi bylo pět let, spatřila jsem veliké světlo, až se má duše zachvěla.*“⁷²



obr. č. 1
Hildegard von Bingen

Brzy ale zjistila, že se mýlila a že v jejím okolí není nikdo s podobným viděním. Také její vize budoucnosti se potvrdily, když předem popisovala, jak bude vypadat dosud nenarozené telátko nebo když přesně označila den své smrti. Když však zjistila, že tyto schopnosti ovládá široko daleko jen ona sama, zalekla se své vlastní podivnosti, kterou zatím nechápala a mlčela o tom: „*Pokoušela jsem se vyzvědět od své kojné, jestli vidí něco mimo věci vnějšího světa. Ale ona odpověděla: Nic. Protože nic podobného neviděla. Tu se mě zmocnil veliký strach a já se neodvážila o tom komukoli povědět.*“⁷³

Už od mládí byla často fyzicky nemocná a nemoci ji provázely celým životem. Nestonala však proto, aby se vyhnula životnímu plynutí, ale právě proto, aby jí nemoc připomněla, kterou cestou je jí souzeno jít. Proto není pravdou, když si mnozí mysleli, že trpěla hypochondrií. Veškeré své potíže Hildegarda vnímala jako ukazatel Boží.

Když bylo Hildegardě osm let, rozhodli se rodiče umístit ji do klauzury⁷⁴ u kláštera na Disibodenbergu, pod dohledem magistry Jutty von Sponheim. Ta ji a další svěřenkyně učila starat se o zahradu a bylinky, zpívat žalmy, číst a psát. Zde rovněž dívky prvně poznávaly Písmo svaté.⁷⁵ V patnácti letech složila Hildegarda řeholní slib benediktinského řádu, který ukládal povinnost mlčeti, a protože své vize prožívala při naprostém vědomí, podařilo se jí je před Juttou utajit. Když magistra Jutta zemřela, byla Hildegarda zvolena, aby nastoupila na její místo.

V roce 1141, ve věku čtyřiceti tří let, přemohly světici zdravotní potíže, které byly způsobené potlačováním jejích vizí. Na lůžku pak dostala Hildegarda pokyn shůry, aby začala zapisovat svá vidění a pochopila, že již není dobré o nich mlčet.⁷⁶ Deset let pak sepisovala své stěžejní teologické dílo *Scivias*⁷⁷, o němž bude řeč později.

Hildegarda se skromně považovala za nevzdělanou jeptišku, která pouze umí číst písmena⁷⁸, a tvrdila, že „*cokoli píše, to jsem viděla a slyšela ve svých vizích, a zapisuji jen ta slova, která slyším během vidění, a napíše je tak, jak jsem je slyšela, třeba i nehledanou latinou.*“⁷⁹ Při psaní jí po celou dobu pomáhal mnich Volmar, kterého nazývala svým „*tajným důvěrníkem*“⁸⁰. Přepisoval její slova do spisovné latiny, aniž by prosazoval svůj osobní styl nebo se pozastavoval nad neobvyklými frázemi a obrazy.⁸¹

Přestože měla ve psaní podporu ze strany mnichů, sama o své tvorbě často pochybovala. Nakonec se s prosbou o radu obrátila na opata Bernarda z Clarivau⁸² a ten její dílo podpořil i před papežem Eugenem III v průběhu synody v letech 1147 až 1148. Od té doby Hildegarda s jistotou pokračovala v psaní a také začala svou slavnou korespondenci s papežem.⁸³

Protože byl klášter na Disibodenbergu malý, rozhodla se Hildegarda přestěhovat. Ve svém vidění se jí zjevilo místo Rupertsberg u Bingenu, kopec na soutoku Rýna a Nahe, kde byl památník svatého Ruperta a jeho ostatky. Opat Kuno z disibodenberského kláštera ji ale nechtěl pustit, protože díky Hildegardě se jméno jeho kláštera stalo dosti zvučným a opat se bál, že o tento věhlas po jejím odchodu přijde. Snažil se jí ve stěhování zabránit, ona se ale nedala a vytrvávala v následování Boží vůle. Bohužel její argumenty nestačily, a tak upadla na lůžko a churavěla tak dlouho, dokud papež, duchovní i sám opat Kuno neuznali, že je její vnuknutí vedeno Bohem. Opat Kuno chtěl však mít klášter na Rupertsbergu pod svým dohledem, což se samozřejmě Hildegardě nezamlouvalo. Přesto si benediktinští mniši nechali veškerý majetek a jeptišky tak upadly do chudoby a byly nuceny chodit po almužně. Některé sestry takové podmínky neunesly a z kláštera vystoupily. Nakonec se ale Hildegardin záměr podařil a nad jejím klášterem již neměl moc Disibodenberg, ale přímo mohučský arcibiskup, který 1. května roku 1152 klášter na Rupertsbergu vysvětil.⁸⁴

Prostředí na Rupertsbergu se docela lišilo od asketické atmosféry jiných benediktinských klášterů. Už proto, že bydlely v dosti komfortním zařízení, kde bylo dostatek šatstva a jídla a v každé místnosti tekla voda z vodovodního kohoutku, což byl na tehdejší podmínky opravdu luxus.⁸⁵ Jeptiškám zde bylo povoleno nosit dlouhé vlasy, které nemusely schovávat pod závoj. Také mohly po klášteře volně chodit a prozpěvovat, jak to ostatně dělala sama Hildegarda. Jeptišky dokonce hrály ve zpěvohře *Ordo virtutum*, kterou Hildegarda složila, vyráběly si kostýmy a ozdobné čelenky pro své postavy. Také na církevní svátky se oblékaly do slavnostního oděvu a Hildegarda je učila své písně a nové melodie.⁸⁶

Toto neobvyklé chování uvnitř kláštera nezůstalo bez povšimnutí, neboť na dvanácté století bylo dosti odvážné. Dopisy, v němž byla Hildegarda kritizována za příliš volné vedení kláštera a jeptišek, s klidem přijímala, ale za svým konáním si pevně stála. V odpovědi na rozhořčený dopis abatyše z Andernachu mimo jiné napsala: „*Neexistuje předpis, který by pannu nutil zakrývat krásu vlastních vlasů, zahaluje je jen z vlastní vůle na znamení nejhlubší pokory.*“⁸⁷

Hildegarda totiž chápala člověka jako „jednotu tělesné a duchovní stránky“⁸⁸. Psychické a fyzické potřeby jsou propojeny a nelze je rozdělit, a tedy není-li zkažená duše, nemůže se zkazit ani tělo, protože „*duše se vyjadřuje skrze tělo*.“ Hildegarda byla navíc přesvědčena, že ve všech oblastech je důležitá vyváženost neboli umírněnost. Proto ani přehnaná askeze není dle jejího názoru ideální.⁸⁹

Nezapomenutelný je příběh Hildegardy a její milované Richardis. Hildegarda měla mezi svými světenkyněmi jednu velmi oblíbenou. Byla jí „*krásná a chytrá*“ jeptiška z urozeného rodu jménem Richardis von Stade, jejíž matka – zámožná markraběnka ze Stade – pomohla dříve Hildegardě v boji za klášter Rupertsberg.⁹⁰

Bratrem Richardis byl brémský arcibiskup Hartwig, který ji povolal, aby se stala abatyší v klášteře Bassum u Brém. To byla pro Hildegardu velká rána; nechtěla dát sbohem své věrné přítelkyni, se kterou sdílela všechny těžkosti a nalézala u ní útěchu, pročež začala Richardis v odchodu bránit. To se ale nelíbilo duchovním v klášteře Bassum a sám mohučský arcibiskup Hildegardě napsal důraznou žádost o propuštění Richardis. Abatyše na ni však reagovala negativně a raději poslala list markraběnce ze Stade v domnění, že jí v jejím boji opět pomůže. Mýlila se a s bolestí pak musela přihlížet, jak Richardis odchází. V zoufalství tedy napsala arcibiskupovi Hartwigovi dopis, ve kterém ho úpěnlivě prosila, aby Richardis poslal zpět. Ani to nepomohlo, a tak se bojovnice Hildegarda obrátila na svou poslední naději – papeže Eugena. Ten se jal přezkoumat poměry bassumského kláštera, když však nezjistil žádné nedostatky v jeho vedení, neměl důvod posílat tamní abatyši pryč.⁹¹

Smutný závěr tohoto příběhu nastal ve chvíli, kdy 29. října roku 1152 abatyše Richardis zemřela. Hildegarda se zpětně dozvěděla od arcibiskupa Hartwiga, že se jeho sestra také trápila a chtěla se vrátit na Rupertsberg. Tato poslední zpověď byla pro Hildegardu alespoň nějakou útěchou v žalu a také důkazem, že ji Richardis velmi milovala.⁹²

Hildegarda si uvědomila, že se příliš připoutala k člověku, a došla k závěru, že láska pozemská je pomíjivá, zatímco boží láska je věčná. Tato zkušenost ji bezpochyby naučila, že člověka není možné vlastnit a lásku si nelze vynutit⁹³. Hildegarda si byla také vědoma toho, že díky podlehnutí světské lásce jí Bůh Richardis vzal, aby jí pomohl od pokušení. Hildegarda se bez hořkosti smířila s touto boží vůlí a usmířila se také s arcibiskupem Hartwigem. Tento příběh je důkazem Hildegardiny vřelé lidskosti, pokory vůči Bohu a síly ducha.⁹⁴

Abatyše z Rupertsbergu v pozdějším věku často cestovala, což byl docela nadlidský výkon, neboť ve středověku bylo cestování nejen namáhavé, ale i nebezpečné. Hrozilo riziko okradení či zabití, a to i v hospodách a krčmách, kde pocestní přenocovali. Hildegarda samozřejmě nocovala v klášterech, které byly její návštěvou poctěny.⁹⁵

Impulzem k cestování a kazatelským misím jí bylo vidění, ve kterém slyšela příkaz Boha: „*Mezitím se mi v pravdivém vidění dostalo pokynu, že mám navštívit společenství mužů a žen v klášterech a sdělit jim, co mi Bůh zjevil.*“⁹⁶ Ovšem návštěvy klášterů a veřejná kázání byly velice neobvyklým jevem, neboť benediktinská řehole přikazovala, aby jeptišky klášter neopouštěly, a ani církve nepovolovala mimoklášterní působení. Hildegarda však často daná pravidla a nařízení překračovala, pokud bylo její konání přímo vedeno Bohem.⁹⁷

Její první cesta tedy vedla přes města Mohuč, Wertheim, Würzburg, Kitzingen, Ebrach a Bamberg, ve kterých kázala na otevřených prostranstvích tamnímu obyvatelstvu. To bylo Hildegardě šedesát let. V roce 1160 se vydala na další cestu do Trevíru a třetí pouť vedla do Kolína nad Rýnem, kde duchovním vytýkala takto: „*To vy jste příčinou, že panuje moc a temnota (...) už nejste oporou církve (...) A nemůžete již přinášet poučení svým ovečkám, protože jste v zajetí odporného bohatství a lakoty a světské marnosti.*“ Tyto výkřiky byl odrazem upadajícího církevního společenstva, ve kterém čím dál víc duchovních propadalo penězům, světským marnostem a výstřelkům včetně sexuálních afér.⁹⁸

Velmi slavná je Hildegardina korespondence s významnými osobnostmi té doby, např. císař Fridrich I. Barbarossa, král Konrád III., biskupové z Trevíru, Mohuče, Konstance, Prahy aj. a samozřejmě papežové Eugen III., Anastazius IV., Hadrián IV. a Alexandr III. V kontaktu s nimi si často nebrala servítky a kritizovala jejich špatné činy stejně otevřeně jako dokázala poskytnout útěchu.⁹⁹ I přestože byla ve svých dopisech tak přímá a často musela svým horlivým komentářem či káráním adresáta hluboce urazit, všichni si jejích komentářů, byť kritických, hluboce vážili, což dokazuje její obrovské charisma a božské působení na lidi.

V roce 1165 Hildegarda zjistila, že ve vesnici Eibingen je opuštěný vyhořelý klášter, rozhodla se ho spravit a udělat z něj pobočku kláštera Rupertsberg, na kterém již bylo docela těсно. Za rok se do Eibingenu stěhovaly první jeptišky a Hildegarda tam dvakrát týdně chodila kontrolovat, jak se daří. Dnes zde sídlí opatství benediktinek sv. Hildegardy a rovněž jsou zde uloženy její ostatky.¹⁰⁰

Když bylo Hildegardě sedmdesát pět let, zemřel mnich Volmar, její věrný pomocník, který plnil funkci sekretáře. Zarmoucená Hildegarda pak o něm v doslovu své knihy napsala: *„Duše i tělo se trápí zármutkem, protože si nyní, kdy mě smrt oloupila o tohoto muže, připadám na světě opuštěná jako sirotek. Vždyť neúnavně sloužil Bohu, všechna slova mých vidění s největší pečlivostí zapisoval, přehlížel a opravoval. A stále znovu mě napomínal, abych nepolevovala pro nějakou slabost svého těla, ale abych dnem i nocí zapisovala to, co se mi ve vidění ukázalo, a pracovala na tom. Tak činil až do své smrti a nikdy se nemohl dost nasytit slov z mých vidění.“*¹⁰¹

Na sklonku života, když bylo Hildegardě osmdesát let, řešila abatyše ještě jeden významný problém. Nechala na Rupertsbergu pohřbít jistého šlechtice, který byl vyobcován z církve, ale před svou smrtí se kál ze svých hříchů a jeden kněz z Bingenu mu dal rozhřešení. Ovšem mohučské arcibiskupství se to od pobouřeného měšťanstva dozvědělo¹⁰² a Hildegardě pohrozilo, že pokud nedá tělo ihned exhumovat, vyhlásí nad klášterem Rupertsberg interdikt. To znamenalo, že *„musely umlknout kostelní zvony, nesměly se konat žádné veřejné bohoslužby a bylo zakázáno přijímat tělo Páně.“*

Protože však Hildegarda trvala na tom, že šlechtic se vyzpovídal ze svých hříchů a vrátil se mezi věřící, odmítla jeho tělo přestěhovat do neposvěcené země a mohučské arcibiskupství dodrželo slib. Několik měsíců snášela staříčká abatyše následky interdiktu, dokud se jí nedostalo znamení od Boha. V nemoci jí bylo přikázáno, aby za svůj klášter bojovala. Tedy se chopila pera a napsala do Mohuče dopis, v němž mimo jiné zdůrazňovala, že uvalením interdiktu církev paradoxně brání ve chvále Boha. Po rok trvajících tahanicích se podařilo díky Hildegardině dobrému vztahu s arcibiskupem Christianem interdikt zrušit. Bohužel tato událost jistě z velké části může za to, že Hildegarda do nynějška nebyla oficiálně svatořečená.¹⁰³

Brzy zrána dne 17. září roku 1179 v biblickém věku osmdesáti jedna let Hildegarda z Bingen v poklidu duše zemřela. Podle středověkých kronikářů se ve chvíli jejího úmrtí staly několikeré zázraky:

*„Nad světnicí, v níž Hildegard za prvního kuropění odevzdala duši Bohu, se objevily na nebi dva nadmíru světlé oblouky každý jiné barvy. Zaujímaly velký, široký pás a rozpínaly se do čtyř světových stran, neboť jeden se táhl od severu k jihu a druhý od východu na západ. V nadhlavníku, kde se oba oblouky křížily, zářilo jasné světlo připomínající měsíc. Zářilo takovou silou, jako by chtělo zahnat temnotu z domu, kde světice umírala.“*¹⁰⁴

*„Dva lidé, kteří se ve zbožné úctě dotkli její mrtvoly, se prý na místě uzdravili ze svých chorob. Z jejího hrobu také vycházela nádherná vůně, kterou mohl každý pocítit.“*¹⁰⁵

Již za Hildegardina života ji ctili jak prostí lidé, tak mocní vládci. Oslovovali tuto ženu titulem „svatá panno“, ačkoliv ona se považovala za „pouhou služkou boží“. Tato moudrá osoba, která skromně předávala lidem boží poselství, byla skutečně světicí a za svatou je považována dodnes.¹⁰⁶

4.2. Hildegardino dílo

Je důležité vědět že ne všechny dochované Hildegardiny spisy jsou vždy stoprocentní originál. U děl většího rozsahu a vážnosti je pravděpodobnost vyšší, obzvláště po tom, co bylo řečeno o mnichu Volmarovi. Ale v případě děl s přírodní a léčitelskou tematikou bylo mnoho pozměněno písaři, kteří přidávali své vlastní zkušenosti. Ve středověku bohužel nebylo zvykem udávat prameny, tudíž není možné s přesností říct, co je a není přímo Hildegardiným odkazem.¹⁰⁷



obr. č. 2
Hildegarda a Volmar

Jak už jsme zmínili, prvním dílem abatyše z Rupertsbergu byla kniha *Scivias* – „*Znej cesty*“. Toto slovo má nejpravděpodobněji původ z latinského „*Scito vias Domini*“ - „*Věz cesty Páně*“.¹⁰⁸ Dílo odhaluje svět andělů, Boha jako světlo, stvoření člověka, zničení světa, Boží soud a spasení, a Hildegardu velmi proslavilo. Samozřejmě i díky mnichu Volmarovi, který mu dal řádnou formu. Díky obrázku víme, jakým způsobem se tehdy psalo: Hildegarda sedící na židličce drží v ruce voskové tabulky a nad hlavou má jakýsi závoj, jež znázorňuje božskou inspiraci. Za stěnou sedí mnich Volmar; nakukuje skrz okénko ve zdi a zapisuje její vize a slova na pergamen.¹⁰⁹

Ke konci života napsala Hildegarda dvě další významná vizionářská díla:

-*Liber vitae meritorum* – *Kniha o životních zásluhách* mluví o mravních rozhodnutích člověka. Neřesti a ctnosti tu spolu rozmlouvají a obhajují svá stanoviska, je však na člověku, co si vybere.

- *Liber divinorum operum* – *Kniha o díle božím*. Toto hluboce filozofické dílo sleduje člověka v běhu života na zemi. V deseti viděních popisuje historii spasení „od *Geneze* po *Apokalypsu*“. Hildegarda vidí, že Bůh člověku dal velmi zodpovědnou roli, podle pořadí, v jakém byly přírodní výtvoři stvořeny. Vesmír, člověk a příroda jsou podle této knihy jedním celkem.¹¹⁰

Dalšími literárními díly Hildegard von Bingen jsou¹¹¹:

- *Physica* – *Kniha jednoduchého lékařství, čili o tajných silách rozličného stvoření přírodního*. Pojednává o léčitelství a přírodní medicíně. Obsahuje charakteristiku německé fauny a flóry. Hildegarda vysvětluje své názory na přírodu.
- *Causae et curae* – *Kniha složitého léčení čili příčiny, znamení a léčení nemocí*.
- *Lingua ignota* – *Neznámý jazyk* a *Litterae ignotae* – *Neznámé písmo*. Hildegarda „vynalezla“ neznámý jazyk označující kolem devíti set pozemských a nebeských objektů a také vlastní abecedu skládající se z 23 písmen.
- *Explanatio Regulae S. Benedicti* – *Výklad Řehole sv. Benedikta*.
- *Explanatio Symboli S. Athanasii* – *Výklad vyznání víry svatého Atanáše*.
- *Vita sancti Ruperti* – *Život sv. Roberta, vévody z Bingen*.
- *Vita sancti Disibodi* – *Život sv. Disiboda*.
- *Expositiones Evangeliorum* – *28 homilií na nedělní evangelia*.
- *Vlastní životopis*. Jeho fragmenty jsou zaznamenány ve spise *Vita S. Hildegarda*, který sepsali dva mniši z Hildegardiny doby.

4.3. Harfa, na kterou hraje někdo jiný

Hildegardina hudba přesahuje všechny středověké možnosti, co se liturgické hudby týče. Už to, že psala písně, aniž by se hudbě učila, svědčí o tom, že čerpala z jakési nebeské žily a zároveň z vlastní lidské moudrosti.

„*Duše vzešla z nebeské harmonie a cosi z té hudby má v sobě skryto.*“¹¹² To znamená, že ve chvíli našeho početí jsme sestoupili z nebes na zem, ale vzali jsme si s sebou kus vesmírné hudby, abychom si pamatovali, jak chválit Boha. Jedině tak si lze vysvětlit Hildegardino nadání, přestože ona o sobě říkala: „*Avšak i zpěv a melodii ke chvále boží jsem vynášla a zpívala, i když mě nikdy žádný člověk hudbě neučil a třebaže jsem se nikdy nenaučila jediné neuma či skladbu.*“¹¹³ Hildegarda tedy musela najít hudbu uvnitř sebe.

Věděla, že pokud chce člověka něčemu naučit, musí zapojit všechny možné smysly, včetně ucha, které bylo ve středověku důležitým orgánem při šíření zkušeností a mouder, na rozdíl od naší doby, ve které dominuje spíše vizuální předávání. Proto zhudebnila přes sedmdesát duchovních písní, aby mohla zpěvem chválit Boha.

Hildegarda pravila: „*Zpěv a hudba jsou dary božími a díky nim může člověk splynout se zpěvem a hudbou na nebesích.*“¹¹⁴ Proto si tak ráda prozpěvovala a nechávala jeptišky, aby ji hojně napodobovaly. Ze stejného důvodu byla v době interdiktů tolik pobouřena a psala útočné dopisy duchovním. Hudba ve středověku neměla funkci bezobsahově poslechovou, jak je běžné v dnešní době. Provozování hudby bylo v kláštorech považováno za službu Bohu.¹¹⁵

Protože Hildegarda věděla, že všechno ve Vesmíru určitým způsobem zní, vnímala hudbu také jako prostředek k léčbě. Ve *Scivias* píše, že: „*Zpěv obměkčuje zatvrzelá srdce. Uvolňuje slzám lítosti a přivolává Ducha svatého /ku pomoci/.*“¹¹⁶ Přesně tak uvažovaly všechny moudré ženy spjaté s přírodou – v africkém domorodém kmeni či babky kořenářky z Moravy. Ty všechny svým zpěvem vyjadřovaly své emoce, komentovaly každodenní události a když bylo někomu nedobře, zanotovaly mu zvesela. O vlivu hudby na zdraví a psychiku člověka dnes máme mnoho vědeckých i laických důkazů z praxe. Hildegarda se však řídila svou zbožností, intuicí a důvěrou v boží stvoření: „*V životní síle, již Bůh vdechl lidskému tělu, lze najít všechna umění, jež slouží užitečným a nezbytným potřebám člověka.*“¹¹⁷

Hildegardina celková hudební pokladnice nese název *Symphonia armoniae celestium revelationum* – *Soulad harmonie nebeských zjevení*.¹¹⁸ Je to jakási sbírka písní, hymnů a chvalozpěvů. I když složila sedmdesát sedm liturgických písní, ke kterým skládala i verše, i přestože napsala v historii první hudební drama *Ordo Virtutum*, o kterém bude řeč později, i po tolika významných dílech ona sama sebe považovala za pouhou „*harfu, na niž hraje někdo jiný*“.¹¹⁹

5. UNIVERZÁLNÍ DÍLA STŘEDOVĚKÉ MYSTIČKY

5.1. Vesmír, Bůh a člověk

Hildegarda byla výjimečná ve všech směrech a na Boha se nedívala jako na pomstychtivého soudce, ale jako na Otce milujícího ovečky, které stvořil.¹²⁰

*„Bůh je celistvý a nemá začátek v čase. proto ho nelze jako člověka v řeči členit. Neboť Bůh je jako nikdo jiný jeden celek. Nic z něho nelze ubrat a nic mu nelze přidat. Neboť i ve svém otcovství a božství je stále ON, jenž JE tu, jak bylo řečeno: Já jsem, protože jsem. A protože tu JE, je tu v hojnosti. Jak se to projevuje? V konání, tvoření, dokončování.“*¹²¹

Boha ve své vizi viděla jako planoucí oheň, zářící světlo, že nebylo možné na něj zpřímá pohlédnout. *„Tam trůnil On, Světlem oděný, jehož nádhera mě až oslepovala“*, je napsáno v knize *Scivias*.¹²²

Velmi známý je také obraz *safírově modré postavy*. Hildegarda viděla toto: *„Poté jsem spatřila zářící světlo a v něm safírově modrou postavu člověka, jež celá jiskřila krásně rudou barvou plápolajícího plamene. Jasné světlo pronikalo celým jiskřivým plamenem a zároveň plápolající plamen prostupoval jasným světlem. Oba pak prozařovaly skrz naskrz lidskou postavu, až všichni tři vytvořili jednotu mocného a silného jasu (...)“* Tato vize by se dala chápat jako obraz trojjediného Boha: Otce, Syna a Ducha svatého.¹²³

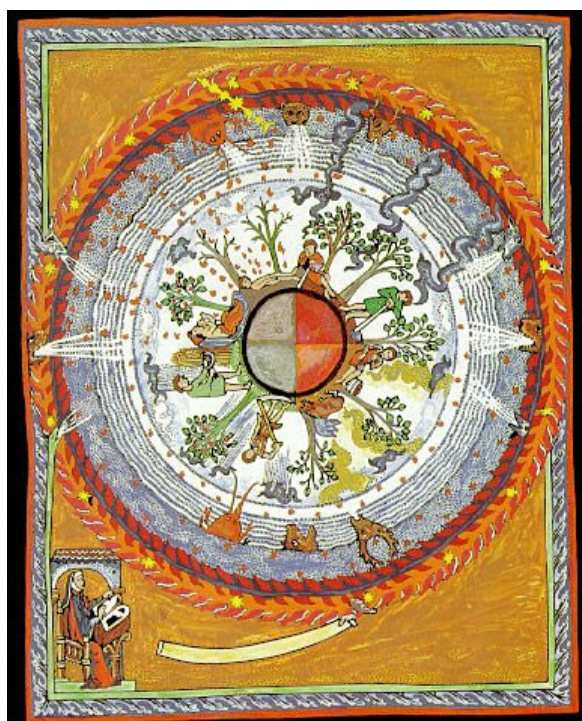


obr. č. 3
Safírově modrá
postava

Podle Hildegardy je na světě všeho dostatek: „*Bůh stvořil vše tak, že všichni máme vše, co potřebujeme. Každý tvor má svou vlastní moc a vlastní schopnosti. Bůh, který mne stvořil, je i mou mocí a vlastností.*“ Tento jistý postoj musel obnášet obrovskou dávku důvěry ve stvoření a v sebe sama.¹²⁴

Nejen Hildegarda, ale i Tomáš Akvinský a Mistr Eckhart nás učili, že „*duše není v těle, ale naopak, že tělo je v duši.*“¹²⁵

Hildegarda nerozlišovala rozdíl mezi nahoře a dole, protože obojí chápala jako výtvar z téže látky, což je na její dobu dost moderní a nadčasové vnímání. Podle ní dostal člověk od Boha nejodpovědnější roli: má vycházet z Boha, být vzájemně v harmonii s ostatními a být ohleduplný ke všem tvorům na zemi. Když však člověk zapomene na to, že „*je spjat s osudem všeho živého, bude zničen*“. Možná bychom se právě dnes měli nad touto filozofií vážně zamyslet.¹²⁶



obr. č. 4
Kruh života

5.2.Příroda

Z obrázku výše s názvem *Kruh života* lze vyčíst, v jakém postavení vůči přírodě viděla Hildegarda člověka. Člověk je znázorněn v průběhu ročních období a z toho vyplývajících činností, vidíme zde i živly, počasí, měnící se sluneční záření. Uprostřed je Země rozdělená na čtyři díly, z nichž každý má barvu daného ročního období. Červený kruh po vnějším obvodu znázorňuje všeobjímající lásku.¹²⁷

Hildegarda byla názoru, že kosmos se odráží v duši člověka. Pokud je lidská duše neklidná, projeví se to i v přírodě, neboť jsou neoddělitelnou dvojicí. Příroda a člověk jsou tak úzce propojeny, že pokud člověk ničí přírodu, ničí i sám sebe a naopak.¹²⁸ Lidstvo jako by zapomnělo na tato moudrá slova.

V souvislosti s přírodou se u Hildegardy objevuje slovo „*viriditas*“, které se překládá jako „*zelená síla, životní síla*“¹²⁹ či schopnost zazelenat se. Hildegarda se tím snaží vyjádřit energii všeho živého, něco, bez čeho by namohly vyrůst stromy a rostliny, zvířata ani lidi. Tato energie je léčivá a uzdravuje mysl i tělo. Zelenou barvu považuje za barvu duše, která je dle jejích slov „*zelenající se silou těla*“¹³⁰. Ve středověku byla sice zelená barva považována za barvu dobra, ale nebyl jí připisován až tak duchovní význam, jaký mu dala Hildegarda.

Viriditas

*Jsem vlahý vánek,
který vychovává
vše, co je zelené
vybízím květy
zralé plody nést
jsem z rosy klesající déšť
jenž trávy rozesmává
radostí ze života.*¹³¹

Ingrid Riedel, autorka knihy o Hildegardě, na toto téma napsala: „*Znevažování zelené barvy (v křesťanství) je odrazem dobového opovržení vůči přírodě a všemu tělesnému. Přitom je zelená jako barva mezi modrou a žlutou, mezi světlem z nebeské výše a zelení z vodních hlubin, barvou obsahující oba krajní barevné prvky, je to barva, v níž všechny věci docházejí klidu.*“¹³²

Kdo zná Indickou filozofii, ví, že barva srdeční čakry je zelená. Hildegarda tedy vycítila svým přirozeným vnímáním světa, že příroda je vlastně důkazem Boží Lásky. To, co dává vyrůst pupenům a lístkům na stromě, to považuje za nejcennější zdroj, který je nejdůležitější pro boží tvory. I člověk má schopnost do sebe nabrat tuto zelenost a šťavnatost. Osudným by se stalo, kdyby tato životní míza v člověku vyschla.¹³³

Hildegardina věta „*Každý tvor je spojen s jinými a každá bytost může existovat jen skrze další bytosti*“¹³⁴ by mohla být vytesána do kamene. Tato moudrost je návodem, jak se chovat k sobě a k druhým živým tvorům. Jak být v souladu a harmonii se Zemí a vesmírem. Lidé jako by však byli hluchí jako by potřebovali zkusit, kam až je možno v ničení zajít.

Kdybychom se tímto proroctvím řídili, „*Jedno jaro by bylo jako druhé, a toto léto by bylo stejné jako předešlé a tak pořád dál. Jelikož však člověk stále zkouší bázeň boží a pokouší boží lásku, živly a roční doby vystupují stále z určených břehů.*“¹³⁵

Hildegarda žila v době, kdy byla příroda ekologicky čistá. Přesto však popisovala procesy, které v dnešní době známe jako kyselé deště a smog. „*A spatřila jsem, jak horní nebeský oheň seslal na zemi přehánky plné nečistoty a neřádu, které u lidí, ale i u rostlin a zvířat postupně vyvolávaly hnisavé choroby a hrozné vředy. Dále jsem viděla, jak z kruhu černého ohně padly na zemi jakési výpary, takže všechna zeleň vyschla a ztratila se vláha z polí.*“¹³⁶

Hildegarda také kritizovala tehdejší přehnané zkoumání přírody: „*Ani nevíš, jak jsi byl stvořen, a chceš zkoumat nebe i Zemi! Chceš posuzovat jejich harmonii a dílo boží, a přitom sám nerozumíš ani těm nejjednodušším věcem. Nedovedeš si vysvětlit, jak je možné, že žiješ v tomto těle, ani jak ho opouštíš.*“ Opět jako by popisovala dnešní situaci, kdy se vědci pokoušejí ve zkumavce vytvořit život, a přitom zázrak života doted’ skutečně nepochopili.¹³⁷ Toto by pro nás mělo být varováním před společností, která se příliš upíná na výzkum a zapomíná naslouchat hlasu srdce.

Mystička z Bingenu vidí propojení mezi nebem a zemí. Každý malý i velký tvor je odrazem Boha, protože ve všem živém – a tím je míněno i to, co v dnešní době považujeme za mrtvé, jako je např. kámen – je Bůh. Posvátnost není ukryta pouze v Bibli, důkazy o svátosti boží jsou také v každém zachvění lístku ve větru, zpěvu ptáků a šumění vod: „*Neexistuje nic, co by nevyzařovalo /Božskou energii/, ať je to zelené nebo z říše semen, květů nebo plodů. Každý, i ten nejjednodušší tvor, je třpytícím se zrcátkem božskosti.*“¹³⁸, praví světice z Bingenu. Můžeme to tedy vnímat tak, že skrze všechno, co zasáhne naše tělo, mysl a duši, nás zdraví Bůh.

Nejnetradičtější a pro mnohé nejpřitažlivější kapitolou života abatyše z Bingenu je její přístup k sexualitě. Hildegarda se netajila svými názory, které hlásaly, že sex není jen proces k plození dětí, ale i k potěšení člověka. Mluvila o chtících a vášních mnichů, kterým se zdají erotické sny, aniž by je odsuzovala, naopak spíš vysvětlovala jejich důvod. Mluvila o procesu mužského i ženského orgasmu. Neschvalovala nevěru, ale ani manželskou sexuální askezi. Nikterak nesnižovala ženu před mužem, nýbrž v jejich duchovním spojení viděla celistvost člověka.¹³⁹

Hildegarda také lidi učí vztahu k Zemi: „*Země je zároveň naší matkou. Je Matkou všeho, co vytváří přírodu, Matkou všech lidí. Je matkou všech, a v ní jsou semena všeho. Živí lidi a přírodu právě tak, jako matka živí své děti. země je oslavou schopností Boha.*“ Nejsme tedy na Zemi proto, abychom se z ní vyčlenili a snažili se ji ovládnout, ale abychom se stali její součástí.¹⁴⁰ K tomu je třeba pochopit Hildegardino poselství, a totiž že ve vztahu k přírodě nestojíme „vně“, ale „uvnitř“.

„Stvoření je zde také proto, abychom ho uctívali a obdivovali, abychom byli zaplaveni láskou stvořitele. Tímto polibkem je objat celý svět.“¹⁴¹ Úcta je to, co dnešní společnosti chybí v mezilidských vztazích i mimo ně. Dokud budeme přistupovat k přírodě a Zemi bez posvátné úcty, nikdy se nezastavíme před ničením této krásné planety. Je třeba se znovu naučit vážit si vody, země, vzduchu a v tom nám může pomoci právě odkaz Hildegardy, moudré ženy z dvanáctého století.

Hildegardiny ekologické vize byly neuvěřitelně pravdivými výjevy. V knize *Liber vitae meritorum* píše, co se bude dít, pokud se lidé budou chovat k zemi nešetrně: „*Pokaždé, když lidé svými zlými skutky znečistí přírodní živly, použije Bůh lidské utrpení a pohromy, aby je opět očistil. Neboť Bůh chce čistou zemi a nedopustí, aby jí bylo ubližováno, či aby byla ničena lidským konáním.*“¹⁴²

Svatá žena pozorovala přírodu, jejíž byla součástí. Podrobně zkoumala ptáky, ryby, plazy, kameny, stromy, bylinky a zmiňovala také bájně tvory – jednorožce a draky. To vše pak velmi něžně a láskyplně popsala ve svých knihách. Některé poznatky sama vybádala, některé jí byly zjeveny v božských vizích. Hildegarda si přírody vážila a její hodnotu si uvědomovala stejně jako hodnotu lidské bytosti. Věděla, že stačí pozorovat přírodu, naslouchat jí a s vděkem ji opečovávat, a mnohému se naučíme.

5.3.Léčitelství

Řehole svatého Benedikta praví: „*Přede vším ostatním musí být postaráno o nemocné. (...) Musí to být první starostí opata, a nesmí ji zanedbat.*“¹⁴³ Hildegarda se tímto příkazem svědomitě řídila. Vyznala se v bylinkách, zdravé výživě a především v duchovní léčbě. Protože sama často churavěla, věděla, že nemoc není vždy zapříčiněna hříchem, nemoc je ukazatelem směru, jakousi zkouškou od Boha. Uvědomovala si, jak je důležité pečovat o fyzické tělo, vzhledem k názoru, že se skrz tělo projevuje duše. Jak by se tedy mohla duše správně rozvíjet, kdyby jí bylo tělo překážkou?

Hildegarda věděla, že všechno se vším souvisí a vnímala zrcadlení mikrokosmu a makrokosmu. Proto funkce lidského těla vysvětlovala takto: „*Stejně jako svět drží pohromadě čtyři živly (...), tak také živly zajišťují soudržnost lidského těla. Jsou všude v člověku a jejich úloha je rozdělena tak, aby byla zadržena soudržnost člověka. Stejně jako je rozděleno jejich působení ve světě. Oheň, Vzduch, Voda a Země jsou v člověku, a z nich člověk sestává.*“ ¹⁴⁴

Každý živel ovlivňuje jednotlivé orgány a tělesné šťávy, a pokud je v těle vyvážen poměr těchto šťáv, člověk je v rovnováze a je zdravý. ¹⁴⁵ Z hlediska jednoty těla a ducha Hildegarda chápala zdraví a nemoc tak, že: „*Zatvrzelost mysli má za následek tělesné potíže, a naopak nerovnováha tělesných šťáv má za následek poruchu duševní pohody.*“ ¹⁴⁶

Ve středověku, na rozdíl od současné situace v medicíně, se věnovalo hodně času empatickému přístupu k pacientovi. Hildegarda pro to měla přímo vlohy a dokázala naslouchat a zároveň radit. Její oblíbenou léčebnou metodou byla lítost, protože souvisela s duchovním. „*Upřímnou lítostí se duše zbaví všeho špatného, podobně jako lze vyloučit špatná jídla a nápoje.*“ ¹⁴⁷ Na prvním místě se léčilo změnou stravy, poté následovaly předepsané léky a až nakonec, pokud to bylo nutné, došlo na chirurgické zákroky. (viz 149) Už tenkrát věděla, že kdo se nechce uzdravit, tomu nepomůže žádná medicína. Hildegarda brala smrt jako součást života, takže pomáhala, dokud mohla, a poté přenechala věc Bohu. ¹⁴⁸

Doktor Gottfried Hertzka ve své knize *Lékárna svaté Hildegardy* zpracoval a zpřístupnil abatyšino přírodovědecké dílo, které se tak dostalo do povědomí současného čtenáře. ¹⁴⁹ Další praktické návody z Hildegardiny „apatyky“ můžeme najít v těchto knihách:

Reinhard Schiller: Svatá Hildegarda a její léčebné metody

Peter Plukownik: Bolesti hlavy a migrény podle systému Hildegardy z Bingen

Gottfried Hertzka: Tak léčí Bůh

Dr. Wighard Strehlow: Medicina Hildegardy von Bingen

Fiona Bowie: Moudrost Hildegardy z Bingen

6. HUDEBNÍ AKTIVITY ŘÁDOVÉ SESTRY



obr. č. 5
Neumatická notace

6.1. *Ordo Virtutum* aneb *Řád ctností*

Tato alegorická mravoučná hra je v historii vůbec první liturgickou hrou, kterou složila žena – abatyše z rupertsbergského kláštera u Bingenu, Hildegarda. Hra vyjevuje ztělesněné dobré vlastnosti, kterým Hildegarda říkala *ctnosti*, a ty zápasí s ďáblem o lidskou duši. Ve hře zpívají převážně ženy, v úvodu krátce zazpívá mužský sbor v roli patriarchů a proroků a jediný ďábel, též mužská role, nezpívá vůbec, protože není schopen něčeho tak honosného a nebeského, a tedy pouze mluví či křičí.¹⁵⁰

¹⁵¹Hra *Ctností* je nejranější prací mezi Hildegardinými dochovanými skladbami. Je známo, že od roku 1140 komponovala sakrální hudbu a poezii. Části *Ordo Virtutum*, obsahově mnohem náročnější než její ostatní texty, jsou úzce spjaty s první vizionářskou tvorbou Hildegardy – dílem *Scivias*, které dokončila v roce 1151.

Dvanácté století bylo dobou hojných experimentů dramatické tvorby ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a Španělsku. Hildegardina hra stojí ale mimo všechno ostatní; vyvinula řadu postav alegorického charakteru a vymyslela zápletku, která ačkoliv je orientovaná duchovně, nikterak nevychází z biblických příběhů či života svatých. Jazyk je nesporně nasáklý biblickou Latinou, obzvláště třemi texty s nejvzácnějšími překvapivými obrazy a výrazem: *Píseň písní*, *Izaiáš* a *Janovo zjevení*. Avšak aby docílila efektu intelektuálního tlaku spojeného se vzletnou lyričností, rozšiřuje tento jazyk a přetváří ho tak troufalým způsobem, jaký nemá v její epoše obdoby.

Nápad vykreslit spor mezi personifikovanými silami je asi spjat s oblíbenou a často znázorňovanou básní středověku – *Psychomachia* /Souboj duší/ – kterou napsal španělský křesťanský básník Prudentius /rok 400/. Idea začít hru sborem patriarchů a poetů, jejichž slova nastiňují dějový tok, k ní přišla nejspíše od jedné z „prorockých her“, které byly složeny ve Francii v 11. století a později.

Ale ani žádná z těchto her, ani Prudentiova báseň nenese podíl na Hildegardině individuálním jazyce a jedinečné hudbě nebo na zcela neočekávané napínavé zápletce, která musela své první posluchače držet až do konce v napětí.

Nemohli tušit, jestli Duše vzdorující Ctnostem – reprezentující nejen morální kvality, ale též sílu, která vytváří vesmírný řád – se nakonec přikloní k Satanovi nebo se skrze utrpení vrátí zpět. Nemohli vědět, zda po návratu Duše ke Ctnostem zaútočí Satan znovu a vyhraje či zda opětovné spojení Ctností a lidské Duše nakonec zvítězí.

Kdo tedy byl oním prvním publikem? Nejpravděpodobnější příležitostí k premiéře byl den vysvěcení kláštera Rupertsberg: 1. květen 1152, kam se sjeli arcibiskup a kněží z Mohuče a také šlechtické rodiny dvaceti řeholnic tvořících tamní komunitu. Počet těchto řádových sester dobře korespondoval s počtem postav ve hře, k němuž byl nutně přidán malý sbor mužů, složený nejspíš z mnichů mohučského kláštera, coby vstupní chór patriarchů. Do nezpívající křiklavé role Dávla byl s největší pravděpodobností obsazen Hildegardin sekretář mnich Volmar, který byl v klášteře stále přítomen a mohl nejpohotověji obsadit tuto roli během zkoušek.

I když nikdo nemůže vyloučit, že Ordo Virtutum bylo prvně provedeno na způsob oratoria, ale polo scénicky s mimikou a gesty, nicméně použití jedinečných bohatých detailů na kostýmech Ctností – inspirované ornamenty a výzdobou vykreslenou ve spise Scivias – a mnoha pohyblivých míst v textu, obzvlášť ve scéně 2: „Přijď ke mně...“, „s horoucí touhou běžíme k tobě“, těžko nasvědčuje tomu, že bylo dílo prováděno staticky jako koncertní představení.

6.1.1.Děj

Hru otevírají Patriarchové a Proroci, coby symboly starého zákona, naplnění úžasem, když spatří Ctnosti, které přinášejí radostnou zvěst Nového zákona. Hlavními protagonisty jsou lidská Duše představující světskost, v kontrastu s Ctnostmi, jež jsou vyjádřením nebeských sil, a Dábel symbolizující podsvětí.

Prvním oděvem Duše jsou bílé šaty blaženosti, ve kterých sledujeme její vzestup do výšin Ctností. Dříve než je přijata nebeskými obyvateli, Dábel si získá její pozornost a náhle její temná stránka nabude takových rozměrů, které nemůže unést. Ve znechucení si strhne bílé šaty a pojme Dávla jako souhlasnou odpověď jím slíbené slávy.

Ctnosti trpí ztrátou každé duše a nařikají nad Ďábovým vítězstvím, který ačkoliv na ně chrlí urážky, nemůže jim ublížit. Ctnosti se spojí a oslavují svoji blaženost.

Poté se každá jednotlivá Ctnost představuje příslušným hudebním stylem a ostatní Ctnosti ji chválí. Duše se vrací ze zkušeností ve světě pošlapaná, zraněná a zahořklá. Volá Ctnosti, ale je příliš slabá, aby se k nim přidala bez pomoci. Ctnosti ji pozvednou a Duše od nich tentokrát přijímá bílé šaty nesmrtelnosti. Ďábel je zmatený ve svém záměru s touto Duší, a tak naposledy pokouší duši přilákat k sobě, ale ta už s ním nechce mít nic společného. Toto je výhrou Ctností a Vítězství se střemhlav vrhne na Ďábla a spoutá ho.

6.1.2.Charaktery postav

Patriarchové a Proroci reprezentují hluboký tázavý hlas lidu ze Starého zákona a Ctnosti jim optimisticky odpovídají s předzvěstí Nového zákona. Lid vyjadřuje nekonečný úžas a bázeň nad tímto božským zjevením.

Vtělené duše jsou jiskry božského původu, které se usídlily v lidském těle, čímž začíná drama zrodu lidské bytosti. Skrze tento proces složí člověk slib ke své pozemské a nebeské přirozenosti, čímž ztělesní život plný tužeb a vyhnanství.

Šťastná duše – „*Felix Anima*“ – je kontrastem k pouze vtělené duši: šťastná duše plane ohněm vroucího díku z darovaného života. Není jen tělem, je podstatou těla jako míza uvnitř stromu. **Nešťastná duše** – „*Infelix Anima*“ – naproti tomu je dvojí povahy. Tyto dvě duše jsou spojeny, nelze je rozdělit, dokud lidské bytosti žijí ve stínu smrti. Jsou zbaveny božího šatu na základě Adamova hříchu a jsou přístupné k Ďábovým svodům.

Hildegardin **Ďábel / Satan** – „*Diabolus*“ – není úlisným Mefistofelem, ale arogantním pokušitelem, který již utrpěl porážku archanděla Gabriela, jak je popsáno v biblickém zjevení. Žije v pekle ověšený řetězy v nekonečné nicotě a z tohoto neměnného místa plive své jedy na putující vtělené duše. V Hildegardině světě je komponován jako „křičící hlas“ ne jako pěvec.

Moudrost Boží – „*Scientia Dei*“ – je představován jako nádherné poznání objevující se mezi lidmi: jako bílý obláček, který putuje skrze lidskou mysl lehounce jako vzduch. Zpívá velmi ustavičným, neochabujícím a nekonečně sladkým aiolským mode, aby připomněla Duši, že společně poznají skutečnou tvář Přírody: „Vše, co vidíš, je od Boha!“

Následuje sedm Mocností dobra:

Skromnost – „*Humilitas*“ – která je královnou Ctností, nese hlavní paradox hry: Hildegarda popisuje její oděv jako matnou „fáčovinu“. Její jasnost a zář proudí zevnitř. Tak jako jsou kopce chráněny údolími před přílišným deštěm, tak skromnost chrání lidi ode zlého.

Dobrota – „*Caritas*“ – je hlavní postavou Nového zákona. Její oblečení je vzdušné a má intenzivní hyacintovou barvu. Je oblohou, která vyživuje zeleň a mění květy v zralé plody. Je naučena prýštit nejčistším proudem.

Bázeň Boží – „*Timor Dei*“ – vyjadřuje hrůzostrašnost z pochopení, že opravdu existuje děsivý Bůh. V Hildegardině ilustraci je ukázána jako nadpřirozeně velká osoba zahalená od hlavy až k patě v tmavém šatu a pokrytá ohnivě rudýma očima rozumu.

Poslušnost – „*Obedientia*“ – je mladě vypadající postava svázaná pouty, jež demonstrují naprosto oddanou dobrovolnost. Když Bůh stvořil svět, tato ctnost se dívala, jak se zrodil první anděl, který ovšem nezvládl svůj úděl, jakmile se mu zachtělo být tím, čím není.

Víra – „*Fides*“ – ukazuje důvěru v to, co lze dokázat vírou naplněnými skutky, propojené s učením moudrosti a napomínání. Nosí červenou jako symbol ochrany a mučednické krve.

Naděje – „*Spes*“ – je mladistvá žena, jejíž život není na zemi, leč se skrývá v nebeských výšinách dokud nenastane čas věčné odměny. Je oděna do bezbarvé haleny a znaveně čeká na příchod vytouženého přání, jelikož doposud nebyla odměněna.

Cudnost – „*Castitas*“ – je formována nedotknutelností, krásou a neporušitelnou celistvostí. Je oblečena jasněji a čistěji než křišťál, leskle zářící jako sluneční odraz na hladině vody. A stínící křídla Duše znamenají, že může letět jedna za druhou skrz Dáblovo osidlo.

Další dvě Mocnosti v těch týž modech, první mladší, druhý starší:

Nevinnost – „*Innocentia*“ – je naprosto dítěti podobná: nevědomá, neúnavná, nepokoušená.

Opovrhování – „*Contemptus Mundi*“ – stojí uvnitř kola, které se bez přestávky otáčí uvnitř kterého zůstává nehybně stát na důkaz odmítání všeho světského. Tak žijeme v dětské jednoduchosti a ve stavu nevinnosti.

Následujících pět Mocností vyjadřuje lidské smysly, jejichž společné pěstění přináší ovoce:

Nebeská Láska – „*Amor Caelestis*“ – musí v člověku existovat před čímkoli jiným. Oproti Světské lásce poskytuje všechny opačné duchovní radosti v životě. Vyjadřuje nebeskou harmonii v lidské citovosti.

Disciplína – „*Disciplina*“ – působí mladistvě, ale je velmi vážná v posvátné bázní a nepokouší se používat vlastní sílu. Její vášně jsou kontrolovány kajícností.

Stydlivost – „*Verecundia*“ – se červená a odhání všechny nepořádky. Zakrývá si tvář bílým rukávem, ochraňujíc vnitřní vědomí od nečistoty.

Milosrdenství – „*Misericordia*“ – je jako nejsladší rostlina vyrůstající vzhůru plná vláhy a zeleně. Je silou, která pomáhá nejvíce potřebným. Nosí závoj na ženský způsob a díky čisté ochraně tohoto závoje přivádí z vyhnanství pekla ztracené duše.

Vítězství – „*Victoria*“ – se lidem zjevuje jako záblesk, který je částečně viděn, částečně skryt, jako jsou záhady Stvořitele někdy srozumitelné a někdy ne. Vítězství poráží starodávného hada, který se vyvýšil nad hlavy ostatních a svázel v řetězy lidské pokolení tisíci zlými skutky.

Poslední dvě Mocnosti jsou seskupené dohromady, aby představovaly tajemné mystérium a mír:

Zdrženlivost – „*Discretio*“ – je matkou Ctností. Na své hrudi nosí malé kamínky, drahokamy všeho druhu, které starostlivě a pečlivě sleduje jako obchodník spravující své statky. Rovněž shromažďuje a rozděluje: separuje každou bytost dle jejích přirozených vlastností, ale zároveň ji udržuje ve společenství Přírody.

Trpělivost – „*Patientia*“ – zápolí a pokořuje dlouhověké, kruté světové utrpení, ohavně poutá světskou pýchou. Je oblečena do skvostné líbeznosti, s hlavou ovázanou jako nevěsta, v bázlivé a milující úctě. Na polštáři nese korunu.

7. ANALÝZA

7.1. Analytické poznámky k duchovní tvorbě

V gregoriánském chorálu platily pevná pravidla: jednoduché melodické plynutí, rytmus pouze deklamováním textu, bez doprovodu nástrojů. Harmonie většinou nebyla žádná, přípustná byla paralelní kvinta zpívaná v basu – často se užívalo latentního bourdonového basu dlouze držených tónů, které se staly později inspirací pro vícehlas.

Charakteristické jsou dva způsoby zpěvu melodie:

- *sylabický* – jedna slabika = jedna nota
- *oligotonický* – jedna slabika = 2 – 4 noty
- *melismatický* – jedna slabika = více not

Hildegardina liturgická tvorba sestávala ze čtyř hlavních hudebních forem:

- *antifona*: je liturgický text, v jehož přednesu se střídá sbor s knězem či dva sbory.
- *responsorium*: tento styl přednesu je také střídavého charakteru, ale zde sbor odpovídá sólistovi.
- *hymnus*: tato oslavná duchovní píseň je kompozičně vcelku prostá, může i nemusí se zde vyskytovat opakování v melodice. Zpívá se ke chvále Boha.
- *sekvence*: je veršovaný zpěv, vzestupného charakteru, který se často zpívá před evangeliem. Hildegarda ale většinou v sekvencích nerespektovala rým.¹⁵²

Ve středověku se používalo osm církevních stupnic zvané „mody“, nejčastěji dórský, frygický, lydický aj.

V církvi se hra na hudební nástroj nepodporovala, protože byla spojována se světskostí. Bylo zakázáno používat nástroje v chrámu. Hildegarda byla jiného názoru a nástroje na svých bohoslužbách vítala.¹⁵³ Dokonce jim připisovala jisté poslání. Např. *harfa* pro ni byla nástrojem, který člověku připomíná jeho poslání, odkud přišel a kým má být. Pomáhá mu vzpomenout si, jak zní nebesa.

Flétna zase svým čistým tónem připomíná ducha svatého. *Buben* či *tamburína* je symbolem disciplíny. *Smyčce* vyjadřují pozici pozemské duše, která se touží vrátit k Bohu.¹⁵⁴ Hildegarda dále užívala cimbálu, fiduly – pěti strunného smyčcového nástroje, rohu, trumpety, žaltáře a varhan.¹⁵⁵

Hildegardina hudba se vymyká středověkým hudebním formám a kompoziční technice. Ambitus gregoriánského chorálu byl od malého „a“ do „g 1“, Hildegarda jde o oktávu výš, což její hudbu dělá citovější a expresivnější. Její melodie je oproti standardním postupům sekund a tercií taky zcela jinde. Používá kvintové a kvartové skoky, což bylo v gregoriánském chorálu nepřipustné.

Notace pomocí neum byla dosti jednoduchá a nedokázala tak konkrétně popsat, jak se má skladba správně interpretovat. Spíše jen zaznamenávala pohyb hlasu uvnitř toho kterého modu. Dnes záleží více na interpretovi a stejná skladba této autorky může vyznít naprosto odlišně.¹⁵⁶

7.2. Analýza liturgického díla

1.scéna:

Patriarchové a Proroci:

Začínají zpívat v paralelních kvintách.

Ctnosti:

Začínají kvintovým skokem. Dále se ozve skok kvinty a kvarty za sebou, což dohromady dává interval oktávy, který byl v gregoriánském chorálu přípustný. Přesto jsou skoky docela odvážné. Zpívají více

Patriarchové a Proroci:

Oligotonický přednes střídá sylabický. Opět v paralelních kvintách.

Instrumentální část:

Začínají hrát fiduly – pětistrunné smyčcové nástroje – které používají imitace, flétna hraje opakování na způsob echa. Repetice nejsou nikdy stejné. Objevuje se sekvenční sekundový postup. Většinou hrají nesvázané tóny, ale vyskytuje se i glissando.

Vtělené duše:

Vstupuje sekundovým krokem. Melodie plyne klidně, i když je hodně kostrbatá, nečekaně mění předpokládaný směr.

Instrumentální část:

Veselejší, rychlejší tempo, pravidelné metrum jako náš čtyř čtvrt'ový takt. Bourdonový bas na prodlevě základního tónu v ostinátním rytmu. Melodie je klouzavá nevelkého rozsahu.

Šťastná duše:

Sólový hlas ve vyšší poloze. Nebeský, radostný projev. Ozdobná melodie. Připomíná naši durovou stupnici – mixolydický modus.

Ctnosti:

Začne sólo jako předzpěv a sbor ctností se přidává.

Šťastná duše:

Krátce přednáší bez většího rozsahu.

Ctnosti:

Opakují na způsob responsoria.

Instrumentální část:

Vstupuje s lehkostí a rytmickou pravidelností v dórsském modu.

Nešťastná duše:

Zpívá pomalu, táhle. Zde je méně melismatických částí, aby byl víc slyšet kontrast a charakter smutku. Zpěv se pohybuje stále v nižší poloze.

Ctnosti:

Přebírají melodii radostněji, povzbudivěji. Nejprve sólový hlas, vzápětí se přidává celý sbor. V převaze oligotonický přednes.

Duše:

Naléhavě volá o pomoc. Stoupá krokem nahoru.

Moudrost boží:

Zpívá podobnou melodii jako Duše, ale rychleji a v o něco větším rozsahu.

Nešťastná duše:

Opět lká v dlouhých frázích a dokonce zde lze slyšet jakoby vzlyky.

Ctnosti:

Sólový hlas předzpívává sboru, který se vzápětí přidává. Melodie se drží ve střední poloze.

Moudrost boží:

Veselá melismata, zpívá v rozsahu do d1.

Duše:

Opět v dórsském modu. Trochu více zdobí svou píseň.

Ďábel:

Ozve se nepříjemný pichlavý hlas Satana, jehož dikce je tak silně afektovaná, jako by plival okolo sebe.

Ctnosti:

Tu začínají na notě finális frygického modu ostrý tón fidul, hlasy se přidávají ve zcela jiném charakteru. Bez zdobení, dlouhé táhlé pasáže. Fiduly hrají nepřetržitě jako sirény.

Ďábel:

Znovu se ozývá nepříjemný hlas, vulgárního zabarvení.

Skromnost:

Ozve se docela kostrbatá melodie, plná skoků.

Ctnosti:

Zopakují posledních pár tónů.

Instrumentální tanec:

Melodie zdobená ve flétnách, které předávají motiv fidulám a naopak. Rytmus by se dal počítat na dvě doby.

2. scéna

Skromnost:

Tichým nenápadným projevem zpívá tato ctnost, velmi prostá na melismata. Spíše sylabická. Často postupuje shora dolů.

Ctnosti:

Sbor odpovídá v podobném charakteru.

Skromnost:

Tentokrát jde melodie o něco výše.

Dobrota:

Zpívá pomalu a postupuje plynule v nižší poloze.

Ctnosti:

Chór přebírá předchozí charakter, ale jde v rozsahu o něco výše.

Bázeň boží

Zde je hodně melismat a výraznosti v hlasovém projevu. I do vyšších poloh občas zajde.

Ctnosti:

Sbor je již hybnější v odpovědi.

Ďábel:

Stále stejný projev, plive na ctnosti jedy.

Ctnosti:

Sbor jde do vyšších poloh rychlým hybným tempem, naléhavěji, melismaticky.

Poslušnost:

Mírněji lehounce zpívá tato ctnost.

Ctnosti:

Sbor již klidněji odpovídá.

Víra:

Toto sólo jde do vyšší polohy a klouže směrem dolů.

Ctnosti:

Chór poprvé stoupá na vyšší tón g2.

Naděje:

Opět v nižší poloze a pak dvojitým skokem do výšky. prvně kvintou, poté kvartou.

Ctnosti:

Opakují kvint – kvartový skok a vracejí se k základnímu tónu dóorského modu v sestupném melismatu.

Cudnost:

Nesměle začíná zpívat jemným projevem tato ctnost. Klidným tekoucím hlasem, později jde do vyšší polohy a vrací se. Zde je užito větších pauz.

Ctnosti:

Hybněji melismaticky zpívají ve vyšší poloze. Velmi zdobně.

Nevinnost:

Krátce proneše pár tónů.

Ctnosti:

Stejně krátce odpovídají.

Opovrhování:

Ostrým hlasem jiné nálady se ozve tato ctnost. Pomalu se pohybující, občas vloženým zdobením, spíše však stroze.

Ctnosti:

Ve stejné náladě klouže melodie zdola nahoru, ale dlouho se nezdržuje.

Nebeská láska:

Hlubší poloha hlasu, ale přívětivá melodie nevelkého rozsahu.

Ctnosti:

Opět skok kvinty a kvarty za sebou.

Disciplína:

Nejprve začíná níže a po odmlce skokem začíná zpívat o kvintu výše.

Ctnosti:

Zcela jiný výraz, velmi vysoko zpívají hlasy a bohatě zdobí melismaty v poloze kolem g2. Přináší velkou změnu charakteru.

Stydlivost:

V kontrastu k předchozím začíná sólový hlas v nižší poloze, ale pak vyběhne dvojitým skokem do výšky a hned se navrátí.

Ctnosti:

Chór přebírá melodii a je více hybnější a živější v projevu, drží se stále více ve vyšších polohách hlasu.

Milosrdenství:

Hlas je velmi jasný a také zpívá vysoko, drží se v rozmezí c1 až a2! Poslední notu přebírá chór.

Ctnosti:

Plynule přebírají melodii a drží se v podobné výšce.

Vítězství:

Více průrazněji se ozve tato ctnost a také je ve vysoké poloze, její melodie je více hybnější a zdobená.

Ctnosti:

Zaznívá nižší kontrastní odpověď.

Zdrženlivost:

Vysoko nasazený tón zůstává stále ve výšce, více deklamuje.

Ctnosti:

Opět přebírají hlas plynulým navázáním na polední tón předchozího zpěvu a z vyšší polohy nesešupují.

Trpělivost:

Změna modu přináší novou náladu. Také dosti vysoko, ale ne tak vesele.

Ctnosti:

Chór se vrací do nižší polohy a je umírněnější ve zdobení. Pomalejší tok melodické linie.

Skromnost:

Dvojskokem se sólo dostává do výšky, ale hned se vrací. Sekundovými postupy setrvává, dokud znovu nevyběhne nahoru.

Instrumentální tanec:

Její poslední motiv přebírá veselý tanec rychlého skočného charakteru. Ve variacích pokaždé přináší novou ozdobu. Uzavírá první část hry.

Interludio:

„O quam magnum miraculum est“

Základní tón modality uvádějí fiduly, klidný začátek, přidává se sólový hlas. Jakmile se přidá sbor, ozvou se hned skoky v kvintě. Sólový hlas jde na e1. Rytmus klidně plyne z textu. Sbor střídá sólo – responsorium. Melodie klouže nahoru a dolů. Nejčastěji používá na začátek fráze kvartu nahoru. Sbor jde v rozsahu až na g2, po kterém následuje dlouhé melisma končící na notě finális.

„O felix anima“

Sólo začíná melismaticky, bez doprovodu. Sbor zpívá víc oligotonicky. Melodie se při každém opakování mění, jako po barokním vzoru zdobení. Docela souměrně dlouhé části. Střední hlasová poloha. V závěru přidává více melismatických prvků. Nevzdaluje se příliš od výchozího tónu.

„Quam mirabilis est“

Sólo nebeského charakteru v sopráně. Durové mixolydické modality. postupuje až na a2 velmi jemně. Interval kvarty na začátcích fráze i ve výškách skáče kvartou. Střídá oligotonický s melismatickým přednesem. Flétna vytváří echo – opakuje melodii a přidává se uprostřed zpěvu na tónice. Navíc jako by přebírá a prodlužuje konce frází. Tato část má nejvíce z nebeského charakteru.

Instrumentální lament

Smyčce hrají intermezzo. Používají triol. Formově se podobá rondě, neboť jsou zde časté návraty, ale s variacemi. Metrum velmi klidné, ne tolik symetrické jako předchozí.

Ctnosti:

Klidný vstup nevelkých pohybů.

Duše:

Slabě se ozývající Duše. Stoupá i do výšek - g2, ale nezdobí, pouze dlouhé rovné tóny.

Ctnosti/ Moudrost Boží:

Stejnou melodickou linií odpovídá Moudrost Boží.

Duše:

Duše vzdychá v hlubokém hrdelním zvuku.

Ctnosti:

Sbor začíná kvintou zesponu a pohybuje se v malém rozsahu.

Duše:

Stále oslabená, slabě teskně prosí. Z hlubokých poloh se dostává docela vysoko.

Ctnosti:

Chór ve stejném modu pokračuje v rozhovoru. Nezdobí příliš.

Duše:

Změna modu a nálady, ale metrum stále klidné nezdobené. Vyrovnaným projevem se pomalu dostává do vyšších poloh. Více pomlk.

Ctnosti/ Moudrost Boží:

Odpověď jemně laděná.

Duše:

Opět v dórsném modu, duše jemně oligotonicky a sylabicky klouže po sekundových skocích.

Skromnost:

Pevný hlas přichází s větším pohybem v melodické lince.

Ctnosti:

Sbor odpovídá v hybnější melodice a intervalice.

Skromnost:

Klidné kroužení v nižší poloze.

Ctnosti:

Zpěv prvně v nižší poloze brzy přechází do vyšších linií za pomoci skoků. Málo melismat, spíše oligotonika. Začátky frází v kvintě.

Ďábel:

Pokouší.

Duše:

Vyrovnaně odpovídá a nebojí se jít do většího intervalového pohybu.

Skromnost:

Plným hlasem odpovídá ctnost.

Vítězství:

Ostře a jasně, byť ve střední poloze pokračuje sólo.

Ctnosti:

Větší pohyb, ale stále nižší poloha. Více sylabického přednesu.

Skromnost:

Jemně prokládá melodii sólovým vstupem.

Ctnosti:

Stále v klidném charakteru pokračuje chór.

Vítězství:

Vysokým hlasem změni náladu tato ctnost. Zpívá dlouho držené a2.

Ctnosti:

Zpátky v nižší poloze.

Cudnost:

Velmi jemně dlouze zpívá klidnou vyrovnanou melodií.

Ďábel:

Naposledy vrčí

Cudnost:

Pokračuje ve stejném duchu klidného toku melodie.

Ctnosti/ Skromnost:

Zde se objevuje nejtroufalejší skok dvou kvint za sebou, což bylo považováno v součtu jako nezpěvný interval nony. Dochází tu k porušení pravidel *cantu firmu*. Hlas jemně zdobí a opět skáče ve dvou kvintách za sebou. Tento zpěv střídá kontrastní nízké polohy s prudkým skokem do výšky. V nižší poloze zdobí.

Přidávají se ctnosti a společně zpívají.

Ctnosti a Duše:

Ozvou se fiduly a hned po nich sólo, za kterým následuje odpověď chóru. Střídá se tu sólo Duše a Ctnosti na responsoriální způsob. Nota finális v base stále udržuje základní tón modality. Sólo jde opět do vysoké polohy. Sbor drží v závěru unisono ve vysoké poloze a poslední slovo je uzavřeno v dlouhém melismatu.

7.3. Shrnutí

Nejfrekventovanějšími modalitami v této skladbě jsou dórská a frygická modalita. Hildegarda se však nevyhýbá ani modalitě durového základu, tedy mixolydickému modu. Objevují se zde přechodové citlivé tóny a autorka odvážně kombinuje modalitu mezi sebou. Melodie se při každém opakování stává melismatičtější a melismata zase činí hudbu dynamičtější. Časté je střídání hlasů na způsob responsoria. Skokové postupy v nezpěvných intervalech často nerespektují zákony gregoriánského chorálu, jak bylo zmíněno v průběhu rozboru. Vzhledem k vysokým ženským hlasům je skladba též velmi expresivní, což bylo v liturgické hudbě a obzvláště v chorálu zakazováno.

Ordo Virtutum se naprosto vyčleňuje z tradiční liturgické kompoziční tvorby. A dobře tomu tak...

ZÁVĚR

Tato práce je důkazem, že Hildegarda z Bingenu byla neobvykle napojena na svůj vnitřní intuitivní hlas, jak bychom řekli dnes, kterému důvěřovala stejně silně, jako věřila v všudypřítomnou boží existenci.

Její hudba je skutečně jakýmsi nebeským souzněním povyšujícím posluchače do filozofické duchovní nálady nabízející cestu meditace a pročištění od přehršle zvuků dnešní uspěchané doby.

Hildegard von Bingen byla pro mnohé matkou, přítelkyní, rádkyní. Především však byla překrásnou lidskou bytostí plnou soucitu a lásky ke všemu, co Bůh stvořil. Tato skromná žena zanechala na Zemi božskou stopu, cestu do nebes, po které, když se vydáme, spatříme zázrak.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BEUYSOVÁ, Barbara. *Neboť jsem nemocná láskou : Život Hildegardy z Bingenu*. 1. vydání. Překlad : Helena Milcová. Praha : Prostor, 2005. 400 s. ISBN 80-7260-137-7.
- BLASCHKE, Jorge. *Záhadný středověk*. 1. vydání. Překlad : Petr Pšenička. Praha : Mladá fronta, 2006. 280 s. ISBN 80-204-1364-2.
- BOWIE, Fiona. *Moudrost Hildegardy z Bingenu*. Překlad : Ludvíka Jarošová. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 1998. 48 s. ISBN 80-7192-323-0.
- BREUEROVÁ, Markéta. *Středověká estetika*. [online]. září 2005. cit. 2008-03-18. Dostupné na WWW : http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e05
- ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. 2. vydání. Překlad : Zdeněk Frýbort. Praha : Argo, 2007. 232 s. ISBN 978-80-7203-892-3.
- DRUIDOVA MYSTERIA. *Svatá Hildegarda a její bylinky*. [online]. 2008. cit. 2008-03-14. Dostupné na WWW : http://druidova.mysteria.cz/KELTSKY_ROK/SV_HILDEGARDA.htm
- GREGOŘICOVÁ, Silvie. *Žena ve středověku : Řeholnice*. Ostravská univerzita : Filozofická fakulta, 2004.
- KARBAN, Jaroslav. *Ordo Virtutum*. [online]. 2008. cit. 2008-02-03. Dostupné na WWW : <http://gasbag.wz.cz/hvb/virtutum.html>
- KOZEL, David. *Několik pohledů na vývoj středověké hudby*. Ostravská univerzita : Filozofická fakulta, 2004.
- KRUŠÍNSKÝ, Rostislav. *Umění a krása ve středověké estetice*. [online]. 2008. cit. 2008-04-01. Dostupné na WWW <http://meph.xixao.com/2008/01/10/umeni-a-krasa-ve-stredoveke-estetice/>

LE GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. 2. vydání. Praha : Vyšehrad, 2005. 702 s. ISBN 80-7021-808-8.

LE GOFF, Jacques., SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. 2. vydání. Praha : Vyšehrad, 2008. 936 s. ISBN 978-80-7021-917-1.

MAREK, Vlastimil. *Co nám dnes říká dílo Hildegardy z Bingenu?* [online]. 2008. cit. 2008-04-2. Dostupné na WWW : <http://marek.blog.respekt.cz/c/29691/Co-nam-dnes-rika-dilo-Hildegardy-z-Bingenu.html>

SCHÄFER, Thomas. *Vize : Život, dílo a hudba Hildegardy von Bingen*. Překlad : Vladimír Čadský. Praha : Pragma, 2003. 217 s. ISBN 80-7205-933-5.

SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. 1. vydání. Praha : Vyšehrad, 2004. 344 s. ISBN 80-7021-729-4.

SLOVNÍK *Multilingual Dictionary*. [online]. 2008. cit. 2008-04-01. Dostupné na WWW : <http://slovník.cz>

THEOFIL REVUE. *Hildegarda z Bingenu*. [online]. 2008. cit. 2008-03-18. Dostupné na WWW : <http://revue.theofil.cz/krestanske-osobnosti-detail.php?clanek=55>

THEOFIL REVUE. *Hildegarda z Bingenu – Soulad nebeské harmonie*. [online]. 2008. cit. 2008-04-12. Dostupné na WWW : <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=111>

VOLEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin estetiky*. 1. vydání. Praha : Panton, 1969. 268 s. ISBN/Bez ISBN

WIKIPEDIE Otevřená encyklopedie. [online]. cit. 2008-03-21. Dostupné na WWW : <http://cs.wikipedia.org/wiki/St%C5%99edov%C4%Bk>

SEZNAM OBRÁZKŮ

obr. č. 1 Hildegard von Bingen.....	str. 23
obr. č. 2 Hildegarda a Volmar.....	str. 30
obr. č. 3 Safirově modrá postava.....	str. 33
obr. č. 4 Kruh života.....	str. 34
obr. č. 5 Neumatická notace.....	str. 40

Webové zdroje obrázků:

Obr. č. 1. Hildegard von Bingen:

<http://erhebung.files.wordpress.com/2007/12/hildegardvonbingen.jpg>

Obr. č. 2. Hildegarda a Volmar:

http://www.epikurier.de/uploads/RTEmagicC_hildegard-von-Bingen.jpg.jpg

Obr. č. 3. Safirově modrá postava: <http://www.lutherantucson.com/blog/wp-content/uploads/2007/12/Saphire-man.jpg>

Obr. č. 4. Kruh života: <http://conservation.catholic.org/Hildegard-von-Bingen.jpg>

Obr. č. 5. Neumatická notace: <http://www.vokalmusik.ch/Pics/von%20Bingen.jpg>

POZNÁMKY

- 1 Wikipedie otevřená encyklopedie. http://cs.wikipedia.org/wiki/St%C5%99edov%C4%Bk_
- 2 tamtéž
- 3 tamtéž
- 4 Wikipedie. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Estetika>
- 5 ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, s. 13
- 6 KRUŠÍNSKÝ, R. <http://meph.xixao.com/2008/01/10/umeni-a-krasa-ve-stredoveke-estetice/>
- 7 BREUEROVÁ, M. http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e05
- 8 ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, s. 14
- 9 BREUEROVÁ, M. http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e05
- 10 tamtéž
- 11 KRUŠÍNSKÝ, R. <http://meph.xixao.com/2008/01/10/umeni-a-krasa-ve-stredoveke-estetice/>
- 12 VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky*, s. 75
- 13 Symbolika čísel - božská trojice; rostlin: holubice = duch svatý, lilie = nevinnost Marie; zvířat: beránek = Kristus.
- 14 Červená, zelená = dobro; žlutá, černá = bolest, pokání; bílá = čistota, panenství, světlo
- 15 KRUŠÍNSKÝ, R. <http://meph.xixao.com/2008/01/10/umeni-a-krasa-ve-stredoveke-estetice/>
- 16 tamtéž
- 17 tamtéž
- 18 BREUEROVÁ, M. http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e05
- 19 BREUEROVÁ, M. http://maka.webzdarma.cz/statnice/e_e05
- 20 KRUŠÍNSKÝ, R. <http://meph.xixao.com/2008/01/10/umeni-a-krasa-ve-stredoveke-estetice/>
- 21 ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, s. 14
- 22 tamtéž, s. 15
- 23 superfluitates= zbytečnosti, vlastní překlad z *Multilingual Dictionary*. <http://slovník.cz/>
- 24 ECO, U. *Umění a krása ve středověké estetice*, s. 16
- 25 tamtéž. Latinský originál:
„*Nos vero qui iam de populo exivimus, qui mundi quaeque pretiosa ac speciosa pro Christo reliquimus, qui omnia pulchre lucentia, canore mulcentia, suave olentia, dulce sapientia, tactu placentia, cuncta denique oblectamenta corporea arbitrati sumus ut stercora*“
- 26 tamtéž, s. 17. Latinský originál:
„*Omitto oratorium immensas altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, somptuosas depolitiones, curiosas depictiones quae dum ornatium in se retorquent aspectum, impediunt et affectum, et mihi quodammodo repraesentant antiquum ritum Iudaeorum.*“
- 27 tamtéž, s. 28
- 28 tamtéž. Latinský originál:
„*Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor, gemmarum speciositas ab exintrinsicis me curis devocaret, sanctorum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet (...) videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum faece nec tota in coeli puritate, demorari, ab hoc etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri.*“
- 29 virtus= charakter, mužná ctnost, vlastní překlad z *Multilingual Dictionary*. <http://slovník.cz/>
- 30 LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. s. 75
- 31 tamtéž
- 32 tamtéž, s. 76. vasal z originálu *vassus* = závislá osoba
- 33 tamtéž, beneficium = trvalé právo na určitý úřad
- 34 tamtéž
- 35 tamtéž
- 36 tamtéž
- 37 tamtéž, s. 82
- 38 tamtéž, s. 86
- 39 tamtéž, s. 84
- 40 tamtéž, s. 251
- 41 tamtéž

-
- 42 tamtéž, germánská mytologie příběh tří synů Rigrových
43 tamtéž
44 tamtéž, s. 252. exemplum = krátké mravoučné vyprávění
45 tamtéž
47 tamtéž, s. 253
48 tamtéž, s. 256
49 tamtéž
50 tamtéž, s. 254
51 tamtéž, s. 256
52 tamtéž, s. 257
53 tamtéž, s. 258
54 tamtéž, s. 259
55 BLASCHKE, J. *Záhadný středověk*. s. 9
56 sodomie = obcování se zvířaty
57 BLASCHKE, J. *Záhadný středověk*. s. 10, 11
58 tamtéž
59 tamtéž, s. 12
60 tamtéž
61 tamtéž, s. 59
62 tamtéž, s. 60
63 tamtéž, s. 61
64 tamtéž, s. 62
65 tamtéž, s. 60
66 tamtéž, s. 61
67 tamtéž, s. 63
68 tamtéž
69 tamtéž, s. 59
70 GREGOŘICOVÁ, S. *Žena ve středověku : Řeholnice*.
71 KOZEL, D. *Několik pohledů na vývoj středověké hudby*.
72 SCHÄFER, T. *Vize : Život, dílo a hudba Hildegardy von Bingen*. s. 21, 22
73 tamtéž, s. 22
74 klauzura = povinné uzavření v klášteře, ve středověku byly vstupní dveře do klauzury zazděny
75 SCHÄFER, T. *Vize*. tamtéž, s. 23
76 BEUYSOVÁ, B. *Neboť jsem nemocná láskou : Život Hildegardy z Bingen*. s. 107
77 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 27
78 BEUYSOVÁ, B. *Neboť jsem nemocná láskou*. s. 192
79 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 28
80 BEUYSOVÁ, B. *Neboť jsem nemocná láskou*. s. 109
81 tamtéž, s. 192
82 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 31
83 tamtéž, s. 33
84 tamtéž, s. 34, 35, 39, 40, 41
85 BEUYSOVÁ, B. *Neboť jsem nemocná láskou*. s. 354
86 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 46
87 tamtéž, s. 47
88 tamtéž, s. 46
89 tamtéž, s. 47
90 tamtéž, s. 45
91 tamtéž, s. 47 až 51
92 tamtéž, s. 52
93 tamtéž
94 tamtéž, s. 53
95 tamtéž, s. 56
96 tamtéž, s. 58
97 tamtéž
98 tamtéž, s. 59, 60
99 tamtéž, s. 63
100 tamtéž, s. 70, 76
101 tamtéž, s. 71
102 tamtéž, s. 72

-
- 103 tamtéž, s. 73 až 75
104 tamtéž, s. 9
105 tamtéž, s. 10
106 tamtéž
107 tamtéž, s. 112
108 BEUYSOVÁ, B. *Neboť jsem nemocná láskou*. s. 108
109 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 31
110 tamtéž, s. 68
111 THEOFIL REVUE. *Hildegarda z Bingenu*. <http://revue.theofil.cz/krestanske-osobnosti-detail.php?clanek=55>
112 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 198
113 tamtéž, s. 200
114 tamtéž, s. 74
115 tamtéž, s. 198
116 tamtéž, s. 199
117 tamtéž
118 THEOFIL REVUE. *Soulad nebeské harmonie*. <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=111>
119 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 200
120 tamtéž, s. 81
121 tamtéž, s. 66
122 tamtéž, s. 81
123 tamtéž, s. 83
124 MAREK, V. <http://marek.blog.respekt.cz/c/29691/Co-nam-dnes-rika-dilo-Hildegardy-z-Bingenu.html>
125 tamtéž
126 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 87, 88
127 tamtéž, s. 101
128 tamtéž, s. 102
129 tamtéž
130 tamtéž
131 KARBAN, Jaroslav. *Ordo Virtutum*. <http://gasbag.wz.cz/hvb/virtutum.html>
132 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 103
133 MAREK, V. <http://marek.blog.respekt.cz/c/29691/Co-nam-dnes-rika-dilo-Hildegardy-z-Bingenu.html>
134 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 104
135 tamtéž
136 tamtéž, s. 105
137 tamtéž, s. 106
138 tamtéž
139 tamtéž, s. 188, 189
140 MAREK, V. <http://marek.blog.respekt.cz/c/29691/Co-nam-dnes-rika-dilo-Hildegardy-z-Bingenu.html>
141 tamtéž
142 BOWIE, Fiona. *Moudrost Hildegardy z Bingenu*. s. 19
143 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 137
144 tamtéž, s. 143
145 tamtéž, s. 145
146 tamtéž, s. 146
147 tamtéž, s. 148
148 tamtéž, s. 140
149 DRUIDOVA MYSTERIA. Svatá Hildegarda a její bylinky. http://druidova.mysteria.cz/KELTSKY_ROK/SV_HILDEGARDA.htm
150 KARBAN, Jaroslav. *Ordo Virtutum*. <http://gasbag.wz.cz/hvb/virtutum.html>
151 str. 41 – 46: booklet SEQUENTIA. *Ordo Virtutum*. Deutsche harmonia mundi. BMG. 1998. Vlastní překlad z *Multilingual Dictionary*. www.slovník.cz
152 KOZEL, D. *Několik pohledů na vývoj středověké hudby*.
153 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 203
154 THEOFIL REVUE. *Soulad nebeské harmonie*. <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=111>
155 SCHÄFER, T. *Vize*. s. 203
156 tamtéž, s. 200