

**FILOZOFICKO – ESTETICKÝ POHĽAD  
NA VÝVOJ PIESNE A VOKÁLNEJ SKLADBY  
V JEDNOTLIVÝCH ŠTÝLOVÝCH OBDOBIACH**

DIPLOMOVÁ PRÁCA

**Otília Moravčíková**

**UNIVERZITA MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI  
FAKULTA HUMANITNÝCH VIED  
KATEDRA HUDBY**

Vedúca diplomovej práce  
**Prof. PaedR. Eva Michalová, Csc.**

Banská Bystrica 2004

## ABSTRAKT

Diplomová práca je výsledkom pohľadu na vývoj vokálnej skladby v nových súvislostiach. Pieseň vždy vyjadrovala hudobne i slovne charakter epochy, je v nej skrytá hudobnosť sveta, jeho vývojové vrstvy. Pieseň je mostom do časov. Každý most má svoju konštrukciu, architektonickú podstatu a svoju krásu. Pieseň je v každom zmysle náhľadom.

Z hľadiska modernej antropológie sa nad charaktermi dejinných epoch zamýšľali Sorokin a Kroeber. Ich výskum potvrdil, že rast kultúr je nerovnomerný, v každej dobe vynikajú osobnosti iného zamerania. Emil Páleš v diele Angelológia dejín rozobral babylonský kalendár a vystaval na ňom rytmus pravidelného striedania duchovných inteligencií, pôsobiacich v noosfére Zeme. Hudba - fenomén spoločenský, umelecký a spirituálny - sa javí ako archív zachytávajúci myslenie a cítenie jedincov, ktorí tento duchovný prúd prežívajú, ale uchopujú ho vedomejšie ako väčšinová vrstva obyvateľstva a pretavujú ho do artefaktov a umeleckých diel, obsahujúcich novú pôvodnosť v zmysle formy i obsahu. Rytmus zanechal svoje konkrétne stopy v histórii Zeme i ľudstva. Rozbor vokálnej skladby podľa rytmu archanjelských inšpirácií sa môže v diplomovej práci uplatniť v základných rysoch, odhaliť nám synchronicitu javov v prírode, histórii a v hudbe.

Podľa vzoru starovekých filozofov, ktorí chápali hudbu ako odraz rozmanitosti a jednoty kozmu, sa táto práca snaží využívať rozmanitosť analogických vzťahov a funkcií zo sveta mytológie, náboženstiev a histórie. Hľadá na dejinnom pozadí jej tektoniku a expresiu. Rozbor vokálnych skladieb nie je postavený tradične – na periodizácii dejín hudby, ale na striedaní duchovných inšpirácií. Ide o stanovisko :

- \* archetyp
- \* paralely s ľudskou psychikou
- \* dejiny hudby
- \* architektúra
- \* rastliny a ich signatúra
- \* filozoficko - estetický pohľad

Tieto aspekty som rozobrala na základe literatúry:

- \* W. Tatarkiewicz – Dejiny estetiky, Tatran Bratislava 1988
- \* D. Zoltai – Dejiny hudobnej estetiky, OPUS 1983
- \* E. Páleš – Angelológia dejín, Sophia 2001
- \* J. Kresánek – Tektonika, Ústav hud. vedy SAV 1994
- \* J. Vaněk – Estetika myslenia a tela, IRIS Bratislava 1999
- \* A. Suchotin – Rytmy a algoritmy, SMENA 1987
- \* J. Meletinskij – Poetika mýtu, Nakladatel'stvo Pravda 1989

Hudba i vokálna skladba má mnoho spoločensko – umeleckých funkcií. Popri jej kvalitách v oblasti hudobno-teoretickej sa táto práca zaoberá predovšetkým **nadzmyslovou krásou piesne**. Tá v posledných desaťročiach mlčí. Vedecký materializmus vtiahol pieseň do tvrdých noriem formového druhu. Výsledok diplomovej práce potvrdzuje teóriu striedania sa duchovných inšpirácií, a zároveň tým, že z piesne vystupuje symbol - znak, ktorý ju presahuje, je postavená do nového svetla Prákrásy.

## PREDHovor

*Hej, na počiatku bola pieseň.*

*A akoby ju nespievala bytosť,*

*ale sám živel.*

*Rachot skál,*

*hvizd vetra, šplechot vôd a šelest trávy,*

*či mäkký praskot pluhu, ktorý oral.*

*V celistvom kruhu vôkol jeho hlavy*

*v ňom všetko nemé spievalo svoj chorál*

*a človek mu len hrdlo prepožičal.*

*A srdce do taktu,*

*kladivko prečudesné.*

*Potom však osamel*

*a opustil tento kruh.*

*A potom jeho opustili piesne.*

*Milan Rúfus : Dejiny piesní*

Celistvý kruh vôkol človeka. . . Táto analógia s hudbou sfér, uprostred ktorej spočíva človek, v sebe obsahuje pralátku, hodnú štúdia.

Spev - viac podobný smiechu, či plaču - sa spoločne s ľudským vedomím kryštalizuje do foriem, nesúcich v sebe tvar, ktorý mlčí pod nánosmi novších vekov. Tie sú k nemu kruté i milosrdné zároveň. Okypťujú ho, len aby mu mohli niečo nové pridať a prizdobiť. *"Niet ničoho, čo by sa ľahšie formovalo, čo by rýchlejšie menilo formu, a niet ničoho, čo by vo svojej hĺbke zostávalo stálejšie ako melódie. Iba hru vln a oblakov možno prirovnať k tejto tisícročnej hre."* / B.Sabolczi /

Človek sa vymanil z prírody, aby zistil, že k nej patrí v hlbokých súvislostiach. Ľudstvo muselo prejsť mlynmi civilizácií a kultúrnych epoch, aby si čoraz jasnejšie uvedomilo samo seba. Každá kultúra bola vystavaná za cenu fyzických, duševných a duchovných obetí k

žiarivému vrcholu, aby potom v oslabení vydýchla svoj posledný imperatív, ktorý sa už rozkladal v nových náhľadoch nastupujúcej doby. V čase svojho lesku si každá kultúra nesie svoju zástavu so zvukovým erbom, v ktorom je zatkaná pieseň ako špecifický estetický princíp.

Pieseň je nazývaná tunelom pod dejinami ľudstva. Vo svojej forme zachytáva prastaré melódie i nové piesňové žánre. Ako teda uchopiť pieseň racionálne? Aké estetické a filozofické kritériá použiť na to, aby sme v nej uvideli jej podstatu, večnosť v čase? Ak je hudba presnou kópiu makrokozmu, aké kódy treba rozlúštiť, aby sme ju mohli rozprestrieť do oblasti ostatných umení i prírodných vied a objaviť v nej mikrosvet plný sfér? Lebo tento poriadok sveta, *théma mundi*, by mal znieť nielen v piesni, ale vo všetkom, čo nás obklopuje.

Pieseň v sebe odráža menlivé estetické princípy spoločnosti, a tá sa odvoláva na svoje cítenie, vkus a túžbu po novom. Spoločnosť je však tvorená jedincami, ktorí svoje myšlienkové prúdy nadväzujú na nejaký ideál, na svetové myšlienky. Tie podliehajú zmene i periodickému návratu. Ak sa zmení estetický ideál, musí sa najskôr zmeniť duch doby, o ktorý sa opiera jednotlivec i spoločnosť. Žiadna kultúra nevisela vo vákuu, ale bola pevne ukotvená v duchovnom prežívaní, v spiritualite. Preto je východným bodom človek a spiritualita doby. Presnejšie povedané : ČLOVEK A DUCH DOBY.

*Hubblovým ďalekohľadom*

*Bože dobrý,  
nie sme obri,  
sotva trpaslíci.*

*V ničote ako nahý v trní,  
ohromujúco nepatrní.*

*Nemôžeme byť ničí.*

*Milan Rúfus*

Kľúčové slová: **umelecký sloh, tvar, analógia, archanjel, mýtus, symbol**

## **Vyhlásenie**

Vyhlasujem, že diplomovú prácu „Filozoficko – estetický pohľad na vývoj piesne a vokálnej skladby v jednotlivých štýlových obdobiach“ som vypracovala samostatne pod vedením Prof. PaedDr. Evy Michalovej, CSc, a že som všetku použitú literatúru uviedla v zozname bibliografických odkazov.

V Strečne 22.apríla 2004

## OBSAH

	ÚVOD.....	12
1	HUDBA SVETA .....	13
1.1	Astronómia a hudba .....	13
2	RYTMUS SVETA .....	15
2.1	Opát Trithemius.....	15
2.2	Magnus annus.....	15
2.3	Rytmus kruhu.....	16
2.4	Farby kruhu .....	18
2.5	Poetika a noetika mýtu.....	20
2.6	Pieseň človeka.....	21
2.7	Pieseň odvahy.....	23
3	ANGELOLÓGIA PIESNE.....	24
3.1	STREDOVEK – PIESEŇ ZACHARIELOVA.....	24
3.1.1	Cherubín Strelca.....	24
3.1.2	Architektúra.....	25
3.1.3	Tektonika.....	26
3.1.4	Filozofia.....	28
3.2	ROMÁNSKY SLOH – PIESEŇ ORIFIELOVA.....	30
3.2.1	Cherubín Kozorožca.....	30
3.2.2	Architektúra.....	31
3.2.3	Filozofia.....	33
3.2.4	Tonalita.....	34
3.2.5	Notácia.....	35
3.3	GOTIKA – PIESEŇ RAFAELOVA .....	36
3.3.1	Cherubín Blížencov a Panny .....	36
3.3.2	Architektúra.....	38
3.3.3	Filozofia.....	39
3.3.4	Tektonika.....	39
3.3.5	Rytmus.....	41

3.3.6	Notácia .....	42
3.3.7	Iluminácia.....	42
3.4	RENEŠANCA – PIESEŇ GABRIELOVA.....	44
3.4.1	Cherubín Raka.....	44
3.4.2	Zrod vedy.....	45
3.4.3	Architektúra.....	46
3.4.4	Filozofia.....	46
3.4.5	Tektonika.....	48
3.4.6	Hudba a hmota.....	49
3.4.7	Imitácia.....	50
3.4.8	Tonalita.....	50
3.5	BAROK – PIESEŇ GABRIELOVA .....	53
3.5.1	Orient.....	53
3.5.2	Architektúra.....	54
3.5.3	Maliarstvo.....	55
3.5.4	Tvary.....	55
3.5.5	Formy.....	57
3.5.6	Tektonika.....	57
3.5.7	Madrigal.....	58
3.5.8	Ozdoby.....	59
3.5.9	Kontrast.....	59
3.5.10	Tercia.....	60
3.5.11	Rokoko.....	62
3.5.12	Galantný štýl.....	62
3.6	KLASICIZMUS – PIESEŇ RAFALOVA.....	64
3.6.1	Osvietenstvo.....	64
3.6.2	Architektúra.....	65
3.6.3	Výtvarné umenie.....	65
3.6.4	Étos a afekt.....	66
3.6.5	Mannheimské vzdychy.....	67
3.6.6	Melodika.....	68



3.6.7	Tektonika.....	69
3.6.8	Metrum.....	70
3.6.9	Slovník.....	71
3.7	ROMANTIZMUS – PIESEŇ ANAELOVA.....	72
3.7.1	Cherubín Váh.....	72
3.7.2	Psychológia.....	74
3.7.3	Anael a smrť.....	75
3.7.4	Krásno.....	75
3.7.5	Krása.....	77
3.7.6	Ruža.....	78
3.7.7	Romantizmus.....	79
3.7.8	Architektúra.....	80
3.7.9	Maľba.....	80
3.7.10	Farba.....	80
3.7.11	Melodika.....	81
3.7.12	Tektonika.....	82
3.7.13	Tonalita a harmónia.....	82
3.7.14	Pieseň.....	83
3.7.15	Rytmus.....	84
3.7.16	Interpretácia.....	85
3.7.17	Filozofia.....	85
3.8.	IMPRESIONIZMUS – PIESEŇ GABRIELOVA A MICHAELOVA.....	87
3.8.1	Umenie a veda.....	87
3.8.2	Impresionizmus a archanjel Gabriel.....	87
3.8.3	Zmysly.....	88
3.8.4	Hudobný impresionizmus.....	88
3.8.5	Tektonika.....	89
3.8.6	Harmónia.....	90
3.8.7	Pieseň.....	90
3.9	KOMUNIZMUS – PIESEŇ SAMAELOVA.....	92
3.9.1	Archanjel sily.....	92

3.9.2	Cherubín Škorpióna.....	93
3.9.3	Psychológia.....	94
3.9.4	Rastliny s marsickou signatúrou.....	95
3.9.5	Vojny.....	95
3.9.6	Umenie.....	96
3.9.7	Pieseň socialistického tábora.....	96
3.9.8	Melodika.....	98
3.9.9	Dynamizmus.....	98
3.9.10	Filozofia a ateizmus.....	99
3.10	HUDBA 20.STROČIA – PIESEŇ MICHAELOVA.....	100
3.10.1	Archanjel Michael.....	100
3.10.2	Cherubín Leva.....	101
3.10.3	Psychológia.....	102
3.10.4	Zrod filozofie.....	102
3.10.5	Umenie starovekého Grécka a 20.storočia.....	103
3.10.6	Architektúra.....	104
3.10.7	Rastliny so slnečnou signatúrou.....	105
3.10.8	Demokracia.....	105
3.10.9	Nová jednoduchosť.....	106
3.10.10	Apollónova harmónia.....	107
3.10.11	Dodekafónia.....	108
3.10.12	Filozofia hudby.....	109
	ZÁVER.....	113
	ZHRNUTIE.....	114
	RESUMÉ.....	118
	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	123
	PRÍLOHA.....	125

## ÚVOD

Vedúca osobnosť sofiológie E. Páleš vo svojej knihe Angelológia dejín rozpracováva starovekú náuku o archanjeloch, ktorí sa striedajú každých 354 rokov, inšpirujúc duchovnú atmosféru sveta. Tento rytmus bol známy už sumerským kňazom na počiatku dejín // . V rámci materialistickej paradigmy vedy sa tento - dejinami doložený - fakt nedá vysvetliť, ale oblasť umenia, špecificky hudby, nám ponúka široké a hlboké možnosti bádania, nakoľko predmet skúmania - pieseň - patrí svojou podstatou do sféry krásy a dobra. Validita a verifikácia takéhoto skúmania sa nedá vyjadriť číselnými pojmami, ale myšlienkou, ktorá obstojí alebo neobstojí sama o sebe.

Pieseň môžeme v dejinách hudby analyzovať cez filozofický, psychologický, sociologický a porovnávací smer estetiky. Zvláštne miesto prenechám morfolologickej kategórii estetiky, nakoľko pri hľadaní tvarov je nutné sa zaoberať formami, ktoré existujú samy o sebe, vyčleňovať a kombinovať jednoduché prvky. Tu je už prechod k štrukturálnej estetike, ktorej predmetom výskumu je kultúra ako súbor znakových systémov / jazyk, umenie, veda, náboženstvo, mytológia/. Analýzu som uskutočnila prostredníctvom výrazových prostriedkov umeleckých slohov a symbolov archanjelov.

V hudbe 20. storočia chýba piesňový materiál, preto som sa zamerala na kompozičné techniky a postupy.

Som si vedomá toho, že filozoficko - estetický pohľad na vývoj piesne si vyžaduje oveľa zrelšieho pozorovateľa, napriek tomu som si uložila cieľ mojej práce: nachádzať súvislosti a paralely, hľadať konkrétne znaky súvisiace v horizontálnej i vertikálnej spleti poznatkov. Nechcem si vo všetkých bodoch uzurpovať neomylnosť. Neraz sa pravda odkryje aj za cenu omylu. / Lepšie povedané - len za cenu omylu/.

Čo teda stojí za piesňou? Piesne - vytrysknuté z krvi a kosti človeka, z jeho najhlbšieho vnútra, plávajú ako špičky ľadovcov v mori ľudského snaženia. Prečo je stredovek zameraný na spev, barok zas produkuje inštrumentálne melodickú reč? Prečo si pieseň klasicizmu zachováva čistý kompozičný jas, kým romantická pieseň odmieta takéto myslenie a "rúca" tonalitu? Tieto aspekty sú v hudobných slohoch také markantné, že si vyžadujú špecifické znalosti hudobníkov i v oblasti interpretácie. Ak chceme pochopiť spoločného menovateľa tohto javu, musíme mať hlbší pohľad na danú tému.

# 1 HUDBA SVETA

## 1.1 Astronómia a hudba

Platón vo svojej siedmej knihe Zákonov usudzuje, že astronómia je veľmi potrebná, robí obec živou a ostražitou. „*Ak niekto azda popiera, hovorí Platón, že ju potrebuje človek, ktorý sa chce venovať ktorejkoľvek vede, rozmýšľa veľmi hlúpo. Lebo považuje za celkom nemožné, aby sa niekto stal božským, alebo aby ho tak mohli nazývať, ak nemá potrebné vedomosti ani o Slnku ani o Mesiaci a o ostatných planétach.*”

/ Kopernik, M. 1974, str. 58 /

V astronómii priamočiary pohyb nastáva len pri veciach, ktoré sa držia nesprávne, ktoré sú od prírody nedokonalé, keď sa oddelia od svojho celku a opustia jeho jednotu. Kruhový pohyb je však vždy rovnomerný, má teda príčinu, ktorá neochabuje, kým príčina priamočiareho pohybu speje k zániku. /Kopernik, M, 1974, s.59/

*"Pytagorejci... hovorili o hudbe že je súladom mnohých protikladných vecí, tiež rozumnou zhodou nezhodujúcich sa vecí. Lebo sa v nej nespájajú iba rytmus a melódia, ale sústava sveta ako celku. Podľa nich hudba je základom prírody a najlepším usporiadateľom sveta, ona je totiž svetovou harmóniou..." / Tatariewicz, W. 1985, str. 102/.*

Pytagoras sa podobne ako milétski a iónski filozofi zaoberal skúmaním *arché*, t.j. praprincípu, ktorý pretvára amorfný chaos na kozmickú zákonitosť. Je založený na všeobecne platných zákonitostiach v prírode i v ľudskom svete. "*Arché – Prasily, Prapočiatky, duchovia času, ktorí vedú a formujú dlhé epochy ľudstva.*" / Baumann, A.

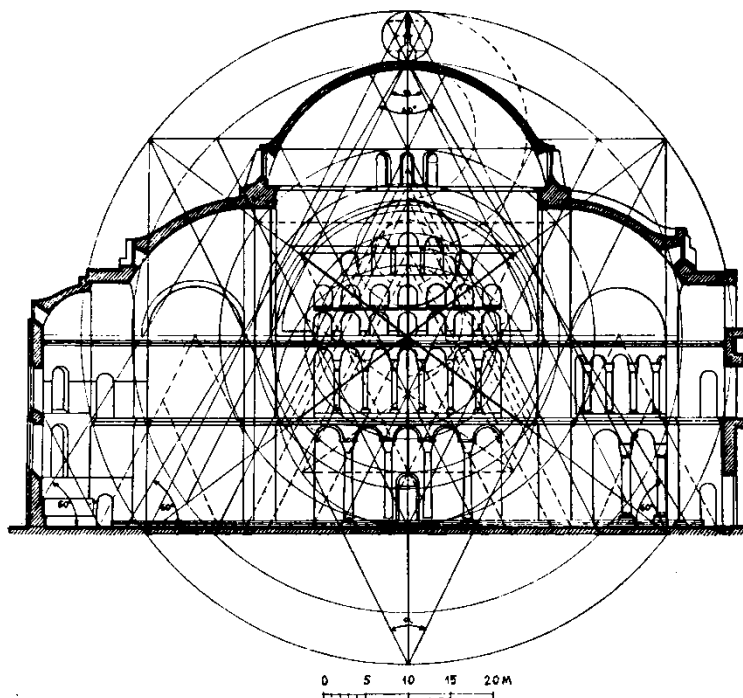
1999, str. 25/. Pytagoras sa venoval skúmaniu povahy čísla v súvislosti so zákonitosťami kozmu, objasňovaním súvislosti medzi výškou tónu a dĺžkou kmitajúcej struny. Preto struny monochordu natiahol nad tzv. kánonom, čiarou rozdelenou na dvanásť rovnakých dielov. Zistil, že tri intervaly: základný tón a oktáva, základný tón a kvinta a základný tón a kvarta sú symfonického charakteru, pretože ich tóny sú súzvučné. Oktávu vyjadril pomerom 2:1, kvintu 3:2 a kvartu 4:3. Aj podľa Platóna sú čísla 1, 2, 3, 4 "absolútne ideálne". Dénes Zoltai sa zamýšľa nad otázkou : "*Ako prišiel experimentujúci Pytagoras na myšlienku rozdeliť kánon svojho monochordu práve na dvanásť dielov?*" / Zoltai, D. 1983, str. 13/.

Problémy vysvetliť túto otázku z hľadiska historicity je obtiažne, pretože vedci nepoznajú východiská a priebeh, len hotový výsledok. Rozdelenie struny na dvanásť častí

mohlo vychádzať podľa najmenšieho spoločného násobku, ktorý sa vyskytoval v súčtoch proporcií. Z čisto matematického pohľadu mohol Pytagoras pokračovať za 12 dielov, teoreticky až do nekonečna, pretože grécke myslenie už dávno pred Aristotelom poznalo matematický problém tzv. nekonečnej deliteľnosti. Prečo práve 12 ? . . .

Duchovný pohľad nám dáva nové svetlo na túto otázku. Pytagoras, zasvätenec, ktorý počul *hudbu sfér*, tvrdil, že planéty tým, že sa trú o éter, vydávajú zvuky. Keďže dĺžka obežnej dráhy zodpovedá dĺžke konzonantne znejúcich strún, planéty svojím pohybom vytvárajú hudbu sfér. Tento hudobný matematik mal poznanie o *arché* a iste si toto číslo nevybral náhodne. Povaha čísla dvanásť je symbolom plnosti a jednoty. Arché - to je 12 cherubov, 12 znamení zverokruhu, ktoré stoja nad planétami, vo sfére stálic. Pytagoras jednoducho vedel, že kruh je tvarom pre dokonalosť.

V biblii sa uvádza, že Sofia - nebeská Múdroosť - bola " *prv ako zem. Keď ešte nebolo priepastí. . . prameňov. . . prv ako boli vrchy zapustené do základov. . . kým ešte Boh nebol učinil zeme ani polí. . . keď pripravoval nebesia. . . keď vymeriaval kruh nad priepasťou, keď upevňoval najvyššie oblaky hore. . . keď kládol moru jeho medze a vodám. . . keď rozmeriaval základy zeme . . .* " /Prísl. 8: 22 - 29/ Múdroosť bola ustanovená ako prvá, Stvorenie už bolo utvárané s Múdroosťou / ! / Kruh nad priepasťou, to je poznanie, súlad, spojenie protikladov, ako to tvrdia o božskej podstate i Gréci. Bez neho nastáva priamočiary pád do priepasti duchovnej tmy.



*Geometrická schéma  
chrámu Hagia Sophia  
v Konštantinopole /537/*

## 2 RYTMUS SVETA

### 2.1 Opát Trithemius

Johannes Trithemius - opát kláštora v Sponheime - venoval v roku 1508 cisárovi Maximiliánovi pojednávanie "*O siedmych druhotných príčinách alebo inteligenciách, ktoré riadia obehy nebeských sfér podľa Božej vôle.*" Podľa jeho teórie sa sedem anjelských inteligencií, ktoré sú vládnucimi duchmi planetárnych sfér, strieda v cyklickom poradí ako duchovia času a to v poradí: Orifiel, Anael, Zachariel, Rafael, Samael, Gabriel a Michael.

Trithemius priznáva, že táto náuka je veľmi stará. Dá sa vystopovať z prameňov, ktoré siahajú až ku gnostikom a babylonským kňazom. Knižočka je však veľmi útla, obsahuje len niekoľko bájných udalostí a postáv ku každej perióde. V posledných riadkoch svojej rozpravy Trithemius píše : "*Gabriel, anjel Mesiaca, obdrží správu nad svetom 4.júla roku pána 1525 a bude usmerňovať svet 354 rokov a 4 mesiace, až do roku Pána Krista 1879, jedenásteho mesiaca.*" /Páleš, E. 2000, s.70/

### 2.2 Magnus annus – veľký rok

Veľký rok súvisí s tzv. *precesným pohybom* zemskej osi: Zem okrem pohybu okolo Slnka vykonáva i ďalšie pohyby. M. Kopernik v *Obehoch nebeských sfér*, v Tretej knihe, ktorá je najoriginálnejšia a najmodernejšia, definuje tropický /slnečný/ a hviezdny rok. Rozdiel medzi tropickým a hviezdny rok vzniká preto, lebo zemská os nezachováva v priestore stály smer. Je to *precesia*, pohyb, pri ktorom zemská os opisuje plášť kužeľa s periódou 25 725 rokov.

V dôsledku tejto precesie sa jarný a jesenný bod rovníkovej priamky posúvajú tak, že za 2144 rokov sa posunú o jednu dvanástinu nebeskej klenby / 30 oblúkových stupňov/, o *jedno znamenie zverokruhu*. Tak aj každý platónsky rok sa vystriedajú duchovia času a inšpirujú veľké kultúrne obdobia a vývojové etapy. Ako je možné, že tento gigantický, i keď voľným okom nepozorovateľný pohyb Zeme bol známy stáročia, tisícročia pred Kopernikom? Sám Kopernik vo svojej, už vzdelanej dobe, musel svoje názory obhajovať voči odporcom. Staré národy však mali tento rytmus zakódovaný vo svojich bájach. (!) V kresťanských i

predkresťanských kultúrach sa o týchto duchoch, archeoch, vyjadrujú zhodne: striedajú sa zhruba každých 2160 rokov.

Magnus annus sa však delí na menšie cykly. Približne 25 920 rokov trvá, kým jarný bod opíše na oblohe celý kruh /360 °/ - jeden *platónsky rok*. Jednu dvanástinu kruhu /30°/ opíše za jeden *platónsky mesiac* - 2160 rokov. Opísať 36-tinu kruhu /10 °/ trvá jarnému bodu 720 rokov. 354 ročné obdobia sa vymykajú zo závislosti na precesnom pohybe.

Týmto obdobiam vládnu archanjeli, ktorí pôsobia ako duchovia národov a každých 354 rokov je jeden z nich povýšený na ducha času, do roly kniežat'a, inšpirátora.

O jednu 360-tinu kruhu, o jeden oblúkový stupeň / 1 ° /, sa jarný bod posunie za 72 rokov - *platónsky deň*. Keďže priemerná dĺžka jedného života človeka je 72 rokov, môžeme k takémuto obdobiu priradiť anjela ako strážneho ducha, ktorý je na určitý čas poverený rolou kniežat'a / podobne ako pri 354 ročnom cykle/. Sedem takýchto cyklov 7 x 72 nám dáva spolu 504 rokov, čo je *platónsky týždeň*.

Od najmenšieho cyklu je to:

72 rokov	platónsky deň	anjeli
354 rokov	saturnský rok	archanjeli
504 rokov = 7 x 72	platónsky týždeň	
720 rokov = 10 x 72		kniežatá
2 160 rokov = 30 x 72	platónsky mesiac	kniežatá
25 920 rokov = 12 x 2 160	platónsky rok	

/ Páleš, E. 2000, str. 75/

### 2.3 Rytmus kruhu

Kým sa v hudbe vykryštalizoval dur - molový systém, používali sa modálne stupnice. Boli to skutočné zvukové erby! Herakleitos z Pontu tvrdil, že jednotlivé harmónie vyjadrujú charakter gréckych kmeňov. Dórska harmónia vyjadruje /i podľa Platóna/ umiernenosť, triezvosť, mužnú smelosť, kým iónska bezmocné opojenie a zmäkčilosť. Dórom sa javí iónska lyrika zženštilá a iónom zas naopak dórsky zborový spev skôr chladný a strnulý ako

majestátny. Aristoteles obohacuje významové poňatie stupníc o morálny cit : *"Už ráz tónin je rozličný, takže poslucháči pri nich majú rozličnú náladu a pri všetkých nemajú rovnaký pocit, pri niektorých trúchlivejší a stiesnenejší, pri iných zasa miernejší a zdržanlivejší, ako to býva pri tónine dórskej, kým frýgická vyvoláva nadšenie. "* /Zoltai, D. 1983, str. 40/

Stupnica súvisí i s rytmom. Na zodpovedanie tejto otázky sa musíme na stupnicu pozrieť Keplerovým spôsobom, "skôr racionálnym ako sluchovým".

Stupnica je stúpajúci rad ôsmich tónov. To je definícia, ktorú sa učia adepti hudobného umenia. Podľa nebeských zákonov je však stupnica radom siedmich tónov, pretože ak rátame stupnicu smerom nahor od  $c'$ , ôsmym tónom je  $c''$ , ktorý je ale začiatkom ďalšej stupnice. Tón  $c''$  je tónom, ktorým sa predchádzajúca stupnica intonačne, sluchovo završuje, no iná na ňom začína v základnom tóne, bez ktorého nemá určenie. Stupnica končí na 7. stupni /  $h'$  / na citlivom tóne, akoby mala naozaj završiť a odovzdať všetko citlivé, vnútorné, všetko čo do seba počas stúpania obsiahla, do oktávy. Svoje "žezlo" odovzdáva ďalšej stupnici, ďalšiemu vývoju. Stupnica nie je ôsmym tónom zakončená, ale ohraničená, pretože jej pohyb nasleduje tvar kruhu. Podobne ako sedem dní: ďalším pondelkom otvárame nový týždeň. Tento proces opisuje kruhový model, ale v špirále. Stupnica stúpa nie priamočiario, do neznáma, ale opisuje kruh. Neskončí na mieste, ale *nad miestom, kde začala*. O oktávu vyššie. Nastáva ďalšia perióda, ktorá bude začínať na  $c'''$ ,  $c''''$  atď.

Tento algoritmus platí aj v kvintovom kruhu. Stupnice sú odvodzované od 5. tónu stupnice a tak sa siedmimi / ! / kvintovými krokmi presunieme z C-dur / C -G -D -A -E -H -Fis / na Cis -dur, teda po siedmich krokoch, / dňoch / začíname novú periódu, ktorá začína na Cis - dur. Tento proces dodržiava špirálovitý postup, stupnice sa rodia v kvintových intervaloch. Z počiatočnej stupnice C - dur sa dostávame nad to isté miesto, na Cis - dur. Pri stupniciach kvartového kruhu postupujeme kvartovými krokmi z C -dur / F - B - Es - As - Des- Ges / na Ces - dur. Rytmus platí aj pre molové stupnice kvintového a kvartového kruhu. Siedmymi kvintami sa dostávame z C na Cis, dvanástimi kvintami z C na His, enharmonicky znova na C. Kruh sa dvanástimi kvintami harmonicky uzatvára.

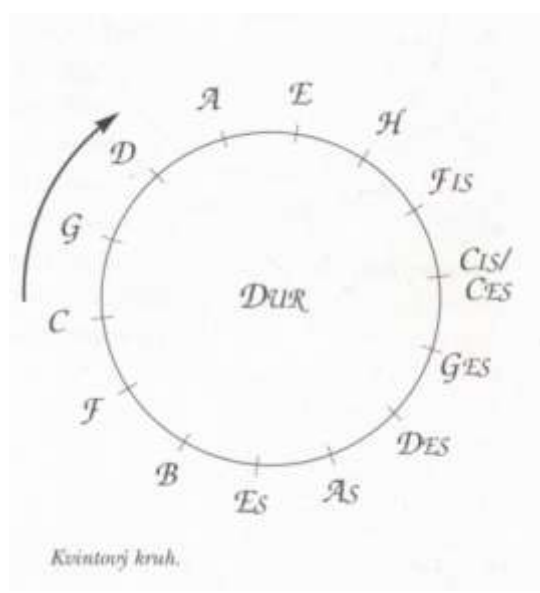
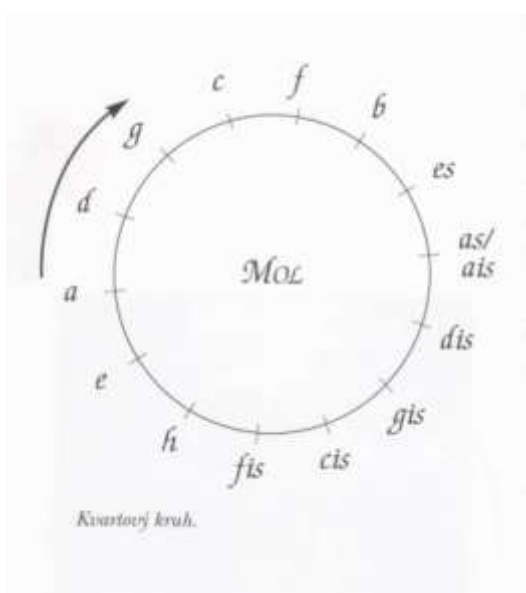
V dávnomeku sa verilo, že pomalé planéty ako Saturn a Jupiter vydávajú hlbšie tóny a rýchlejšie rotujúce planéty zasa vyššie tóny. Tento proces vytváral harmóniu sfér, nebeskú lýru so siedmymi strunami. Planétam priradovali konkrétne tóny : Saturn - c, Jupiter - d,



Mars - e, Slnko - f, Venuša - e, Merkúr - a, Mesiac - h.

O priradení tónov k planétam / archanjelom / sa viedla hlboká diskusia a kritika najmä nepočuteľnosti takejto hudby. Aristoteles vyšiel s námietkou, že takéto chvenie planét by sa *muselo odraziť na pozemských veciach*.

Ak stupnicu archanjelov začneme tvoriť v kvintovom kruhu, poradie bude nasledovné: archanjel Orifiel od "C", ďalšími tónmi sú "G", teda tón archanjela Anaela, "D" tónina Zacharielova, "A" tón Rafaela, "E" tón Samaela, "H" tón Gabriela... Toto poradie vyráža dych: sled tónov v kvintovom kruhu presne koreluje s poradím, v akom sa majú striedať 354 roční duchovia času tak, ako ich zadal Trithemius. / ! /



Kvartové usporiadanie kruhu zasa kopíruje poradie vládnucích archanjelov, striedajúcich sa v dňoch v týždni. Teda medzi jednotlivými dňami, archanjelmi, tónmi sa vytvára interval kvarty. E. Páleš toto kvintové a kvartové usporiadanie stupníc prirovnáva k rytmu dejín, v ktorých panuje hudobná zákonitosť.

## 2.4 FARBY KRUHU

Spektrum je súbor farebných tónov, obsiahnutých v bielom, slnečnom svetle. Pri rozložení svetelného lúča vidíme spektrálne - dúhové farby. Farebné pruhy sa dopĺňujú červeno fialovou, spektrálnou farbou / purpur /, ktorú farebné spektrum neobsahuje.

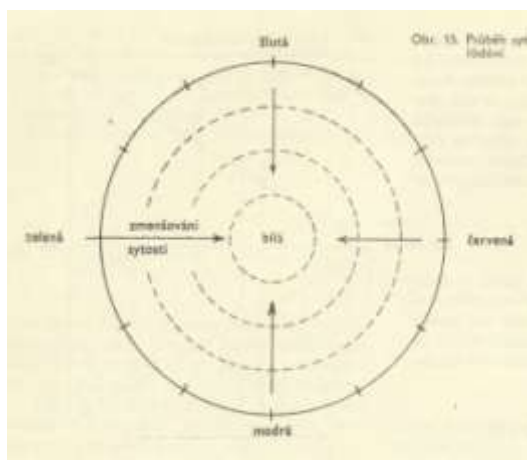
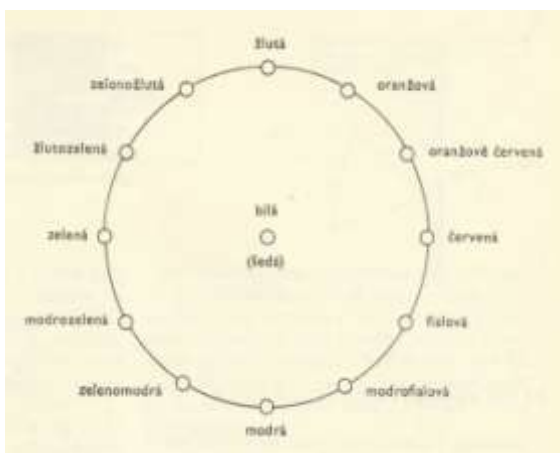


Obr. 5 Ostwaldov kruh



Goetheho farebný kruh

*"Harmónia farieb. Uzavretý kruh je harmonický, nie celkom uzavretý je disharmonický. Štvorec je harmonický, - "skoro štvorec" je disharmonický. Tak ako sa v hudobných skladbách hovorí o durovej a molovej tónine, takisto v maľbe možno hovoriť o harmonických skladbách farieb jasných, žiarivých, vyjadrujúcich veselú náladu /slnecnú krajinu/, a o skladbách farieb lomených, tlmených, tmavých, pôsobiacich smútočnou náladou /zamračená krajina/ ako v molových tóninách". / Moravčík, F. 1987, str. 26 /*



Dvanásť farieb sa v rozložení usporiada podľa odtieňov po obvode kruhu. Najpríbuznejšie farby sú umiestnené vedľa seba, nadväzujú na vývoj predchádzajúcej práve tak ako stupnica na stupnicu. Najvzdialenejšie farby /proces od c' - cis''/ sú umiestnené čo najďalej, teda na opačnej strane kruhu. / napríklad modrá a oranžová /.

Goethe zistil že pri uprenom pohľade na konkrétnu farbu, napr. žltú, sa oko snaží vyrovnat' ju. Ak vzápätí prenesieme pohľad na bielu plochu / stena /, oko "vytiahne" zo svetelného spektra komplementárnu farbu - fialovú. Nie je to fyzická, ale svetelná farba. *"Farby týchto dvojíc sa krajne neodlišujú len svojím vzhľadom, ale mnohými svojimi opačnými vlastnosťami. Z nečinného, neutrálneho chovania sa bielej k ostatným farbám, ale aj na základe jej iných vlastností vyplýva jej samostatné umiestnenie v kruhu farieb. Je položená do jeho stredu."* /Hanuš, K. 1969, str. 7./

Biela farba je podľa charakteru nečinná, neutrálna, pretože sa nevychyľuje od stredu. Ako by našla etický stred, ktorí hľadajú filozofii. Je pokojná, lebo už našla vyrovnanie všetkých farieb, cností, charakterov a pováh. Zjednocuje ich v kruhu. Sedem farieb dúhy ako sedem tónov diatonickej a dvanásť farieb - 12 tónov chromatickej stupnice sa takýmto jasným spôsobom hlási k archetypom: siedmym archanjelom a dvanástim znameniam zverokruhu.

V Apokalypse apoštola Jána sa môžeme dočítať: *„Hned' som bol vo vytržení: A hľa, na nebi stál trón a na tróne On, Sediaci. Ten, čo sedel, vyzeral ako jaspisový a sardisový kameň. Okolo trónu bola dúha, na pohľad ako smaragd“* .

/Zj. 4: 2,3/



*H. Memling: Sv. Ján evanjelista  
na ostrove Patmos*

## 2.5 Poetika a noetika mýtu

Mytológia, táto krásna a záhadná veličina, sprevádzajúca ľudstvo už tisícročia, nám odhaľuje svoj svet. Je to prastará pieseň, ktorá sa ťahá vekmi, nádherný archív poznatkov. V

mýte v skutočnosti neexistuje žiadne miesto pre fantáziu, pre plytkosť, rozmar. Mytológia je druhom encyklopédie, ktorej rozumejú malí i veľkí, v primeranej intencii k zrelosti veku.

Mýtus odjakživa vzrušoval myslenie ľudí. K jeho existencii a silnému prežívaniu v človeku sa vyjadrilo mnoho filozofov a psychológov. S. Langerová porovnáva mýtus s hudbou, ktorá stojí medzi biologickou skúsenosťou a vyšším duchovným svetom. Hudbu nazýva "mýtom vnútorného života". U Freuda ide v mýtoch hlavne o sexuálne komplexy vytesnené do podvedomia. Takúto cestu zanechal C.G.Jung, keď prešiel k svojim hypotézam o hlbinej kolektívnej vrstve psychiky. Hlboké kolektívne vnútro nie je podľa neho skladom komplexov, ale archetypov. Konštatuje, že archetyp nemôže byť vysvetlený a tým vyčerpaný. / Meletinskij, J.M. 1989, str. 54 /

Archaickí ľudia vedeli, že mýtus je posvätný, nevŕahovali ho do čisto pozemskej roviny, kde stráca svoj zmysel. Meletinskij v analýzach mýtov podáva vysvetlenie na báze symbolu, niekedy jednoduchého symbolu, pričom absentuje poznanie duchovných rovín a dejov. Na druhej strane usudzuje, že: "*Súčasný stav sveta - reliéf, hviezdy, zoskupenia, druhy zvierat a rastlín, spôsob života, sociálne zoskupenia ... všetky prírodné a kultúrne objekty sú dôsledkom dávno uplynulého času a činnosti mýtických hrdinov, predkov, alebo bohov*". / Meletinskij, J.M. 1989, str. 203 /

Staré mýty nám "ukazujú", ako jednotlivé znamenia pôsobia v duchovných poliach prírody i človeka. Využívajú celú škálu symbolov a znakov. Znak je niečo, čo nereprezentuje samo seba, ale jeho vlastnosťou je poukazovať na skutočnosť stojacu mimo neho. Mytologická sústava poznatkov je darom vyšších svetov, nie je inteligenciou ľudskou, ale anjelskou. Anjel sa prihovára prostredníctvom obrazotvornosti, ktorú potvrdzujú umelci a vedci pri akte inšpirácie. V hlboknej analýze mýtu objavíme pravdy, ku ktorým sa v súčasnej dobe dostávame prostredníctvom vedeckého myslenia, mikroskopu a vesmírneho teleskopu, ale i poznatky, ktoré sa nedajú "odmerať", pretože zobrazujú duchovné deje, duchovnú realitu.

## **2.6 Pieseň človeka**

Pojem piesne je veličinou takou hlbokou, akou je ľudská bytosť, nemožno ju odmerať. Popevok, nápev, melódia - to sú stavebné kamene ľudovej piesne, v istom zmysle podobnej

mýtu. I keď ľudské racionálne uvažovanie v dávnych dobách nebolo tak sformované a jasné, predsa vznikajú piesne, ktoré majú svoju čistú formu a nádherné citové bohatstvo. Tieto piesne predčia človeka, je mu "dovolené" načrtnúť do sféry plnej hudobnosti za predpokladu, že on svoje vnútro naplní bázňou a túžbou po vyššej objektivite, inšpirácii. Po praktáse. " *Nemusíte si ich ani spievať. Už ich slová znejú ako básne. Básne, nad ktorou akoby si nikto nebol lámal hlavu. Ako keby sa urodila na strome.* " / Rúfus, 1990, s. 8 /.

Ak zo slovenskej ľudovej piesne, vznikajúcej na rozhraní staroveku a novoveku, začneme odoberať vrstvy a nánosy novšieho hudobného cítenia, bude sa pieseň správať ako socha. Sochár odoberá všetko zbytočné, aby sa dostal k čistému prvotnému tvaru, ku skutočnej podobe. Oddelíme najmladšie piesne prichádzajúce v 50-tych rokoch 20. storočia v sprievodoch dychovej hudby. Väčšinou durové, západoeurópskeho typu, ale prispôbené slovanskému typu v rytmike. To je najhrubší balast. Druhý dotyk do hĺbky tvaru piesne siaha do 19. storočia, do uhorských čardášov, verbunkov s príznačnými synkopickými rytmiami a kadenciami. Tu sa začína zreteľnejšie črtať "telo" piesne, objavujú sa typické znaky. Ueberme ešte hýrivosti, ktorá deformuje siluetu a socha sa zušľachtí do ladnosti, ktorú si uchováva z pohanských dôb až do 14. storočia. Čistota je uchovaná na štvortónovom systéme. V 9. storočí nám vyvstane pred zrakom Veľkomoravská ríša. Až teraz sa sochár dotkne tej najvznešenejšej podoby piesne, ktorá má okrem dokonalej formy i vysokouvedomelý hudobný cit, je pod nánosmi živá, celá v jemnom pohybe, ako zástava so zlatým erbom, ku ktorému sa hlásia piesne slovenské, maďarské, chorvátske i sikulské.

Vokálna skladba komponovaná na latinské texty začína svoj dlhý život v stredoveku s ustálením katolíckej cirkvi, ktorá sa v roku 330 stala štátnou inštitúciou. Tá si podmaňuje nové územia na základe zrozumiteľnej, krásnej melódie, ktorá "civilizuje barbarov" - **na gregoriánskom chorále**. Mody - pozostatok východu - sa zakorenia v hudobnom prežívaní a v budúcom vývoji hudby sa viackrát vyplavia na povrch ako "hudobné lístie" rozvetveného rodostromu hudby.

Staroveký Rím nebol v oblasti hudobného citu tak vysoko vyvinutý, aby mohol cudzie vplyvy prepracovať na domácky obraz. Umenie chápal ako príjemný doplnok k životu, ako zvýraznenie lesku moci. V stredoveku však prebral grécke spevné prvky, byzantské nápevy i ľudové prvky. Teraz naozaj všetky cesty vedú do Ríma, všetky staré kultúry vystierajú ramená

k tomuto mestu a len vďaka tomu sa tu mohli stretnúť skladby pevné ako žula i hymny, ktoré vlajú ako melodické výšivky.

*"Od tých čias sa nad zostarnutým a omladeným kontinentom klenie ako obrovská dúha najbohatšia nápevová kultúra sveta ... gregoriánsky chorál. Táto melodika je prameňom a vzorom tvorby melódií, plná hojnosti, ... je vylišovanou šťavou rozkvitnutých svetových strán, tisícročnou žatvou. " / Szabolczi, 1962, s. 56 /*

## 2.7 Pieseň odvahy

Už bola predstretá podstata mýtu, ktorý sa dotýka vzniku zeme, života, človeka i umenia a hudby. Archanjeli - planéty - bohovia sa striedajú tak, aby nenarušili jednotu kruhu. Pieseň kruhu sa opakuje, no každá "repetícia" znie o časovú oktávu vyššie. Čo ak túto prapieseň rozprestrieme ako jemnú tkaninu na povrch javov prírodných i ľudských? Môžeme tento vzácny kov roztaviť do základu každej veci? ...

Estetické normy spoločnosti sú pohyblivé. V dejinách vedy, umenia i techniky sa všetky zmeny trochu zbabelo skryjú za slovíčko "sa". Niečo "sa" mení. Pritom premena má už od začiatku presný tektonický plán, naväzujúci na predošlé, i cieľ, do ktorého má dospieť. V priamom prežívaní prerodu vládne relatívny zmätok, lebo premena sa dotýka každej činnosti. Niečo nové sa prijíma a niečo staré sa zavrhuje. Až čas všetko pretriedi na svojom site a uloží zrno k zrnu, udalosť k udalosti. Ak podľa Akvinského planétami hýbu anjeli, nehýbu títo aj dušou umelcov, aby nezaostali a neustrnuli v časovej nike, ale aby tvorili diela v súladnom pohybe s kraľujúcim kniežatstvom, aby ich tvorčia citová kvinta naozaj bola spirituálnou vertikálou, ktorej špička sa dotýka hudby sfér?

Prepojením i komparáciou piesne so symbolmi sa nám objaví jej nový zvuk, ktorý je zákonitosťou kruhu. Vokálnu skladbu a umelú pieseň budeme skúmať "po kvintách a kvartách", po archanjeloch, podľa zadelenia rokov v dejinnej symfónii sveta.

Urobiť takýto krok je ako vkročiť do číreho jazera, s čistou rozvahou srdca i umu, aby sa nezakalili jeho vody. Aby jasnocit vniesol svetlo pod hladinu, aby ožiarené kamene dna - drahokamy piesní - rozprávali..

### 3 ANGELOLÓGIA PIESNE

#### 3.1 STREDOVEK - PIESEŇ ZACHARIELOVA

##### Veľké zacharielske obdobie 463 - 814

###### 3.1.1 Cherubín Strelca

Opát Trithemius v spomínanom spise O siedmych duchoch ... hovorí o Zacharielovi, duchovi Jupitera, že jeho vlastnosťou je meniť impériá a kráľovstvá. V tomto období vznikajú mníšske rády, za vlády tohto archanjela sa preslávajú patriarchovia a zakladatelia práva a spravodlivosti, ľudia začínajú žiť spoločensky / zoskupovanie /, a dodržiavajú zákony a príkazy starších. V tejto dobe vynikne mnoho ľudí, ktorí majú múdre, poznajúce, humánne a zdvorilé vystupovanie. Dôkazom charakteru doby sú králi zacharielských období Justinián, Artuš, Karol Veľký, kalif Harún ar-Rašíd / "Spravodlivý", Karolov súčasník . Zachariel znamená „božia spravodlivosť“, je vládcom šiesteho neba, chóru *panstiev*, duchov *múdrotí*. Je to sféra počasia a nebeských úkazov. /Páleš, E., 2001, s.305/

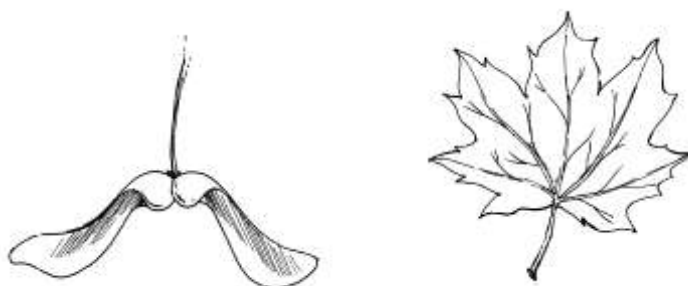
V histórii Zeme pôsobil cherubín Strelca v eocéne, spomenuli sme už eocénskeho koňa. Kráľ sediaci na koni /vo vznešenej póze alebo vo svätom ťažení /, to je obraz, zvyšujúci dojem dôstojnosti a vznešenosti. Prvá domestikácia koňa sa datuje do zacharielského obdobia 4498 - 4144, do roku 4350 pr. Kr. na území Ukrajiny. Môžeme pripojiť i vážku. Je mytologicky spájaná s počiatkom sveta a s božským svetlom. *"Genesis spája vážku s dobou, keď sa ešte Duch vznášal nad vodami Nestvorenia a Zem bola nevábna a pustá. Vážka, podobne ako dúha, symbolicky spájala neskôr oddelené*



Johfra: Znamenie Strelca

vody nad a pod nebesami, nachádzajúc medzi nimi vhodný pomer, poriadok... Vo výklade slovanského mena môže pomôcť legenda, ktorá hovorí, že vo chvíli, keď vážka obkruží človeka, zváži si Boh jej prostredníctvom jeho dušu. " / Josephy, 2003/

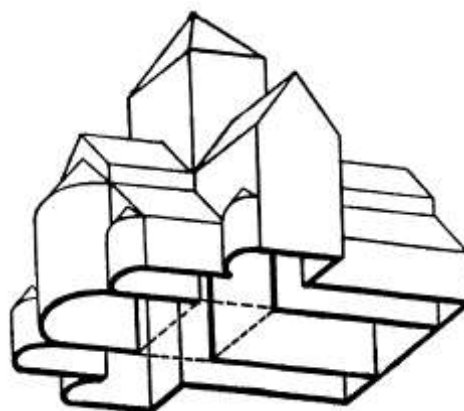
V rastlinnej ríši tomuto archanjelovi zodpovedá javor. Tak ako človek v období 49 - 56 roku svojho života nehodnotí situácie bodovo, ale vidí periférne na viac strán, tak i javor zachováva vo svojej architektúre tento princíp. Listy i dvojnažka sa rozvetvujú vždy vo dvojici na opačnú stranu od stredu, z ktorého vychádzajú. Botanik F. Julius o ňom vraví : "*Jednosť sa usiluje rozčleniť na dvojnásť... no nejde len o jednosť, ktorá sa usiluje stať dvojnásťou, ale ešte o dvojnásť, ktorá sa rozbieha do všetkých strán... Zdá sa, akoby javor hľadel do diaľky, kde sa nebo stýka so zemou*". /in Páleš, E., 2001, s. 338/



*nažka a list javora*

### **3. 1. 2 Architektúra**

Z hľadiska morfolologickej stránky estetiky môžeme posúdiť architektúru karolínskeho obdobia a zistíme, že v sakrálnych stavbách sa používa centrálne orientovaná rotunda s venkovitými výklenkami, pripomínajúcimi javorový list, alebo sa k dovedajšiemu chóru na východe / podľa rímskej liturgie / pridáva úplne rovnaký chór na západe. Takúto dvojchórovú dispozíciu s dvoma podkupolami za čelnými oblúkmi má už spomínaný chrám Hagia - Sophia.



*karolínska stavba*



### 3. 1. 3 Tektonika

Z muzikologického hľadiska dominujú tomto období vždy *dva princípy* : hudba sakrálna a profánna, kresťanská a pohanská, pravoverná a kacírka. Delenie gregoriánskeho chorálu na *accentus* a *concentus* vyjadruje dve hlavné funkcie, ktorými žila táto kultúra. V štýle *accenta* predstavovala melódia formulu, ktorou mal byť tlmočený text, kým *concentus* sa prejavuje viac v ozdobnosti a slávnosti. Pri psalmódii je spev rozdelený zvyčajne na dve skupiny, ktoré striedavo interpretujú jednotlivé úseky. Vynára sa otázka, či dvojchórovosť karolínskych sakrálnych stavieb bola uspôsobená podľa vnútornej potreby spievať dvojzborovo alebo naopak, pridaním druhého chóru sa vytvoril priestor pre ďalší zbor. Ak v časopriestore znie duchovný tón archanjela Zachariela, s najväčšou pravdepodobnosťou sa naň "ladia" architekti i skladatelia.



*fosília vážky*



*nažka javora*

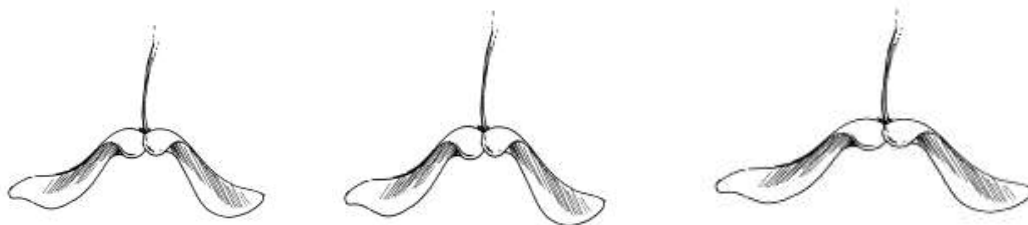
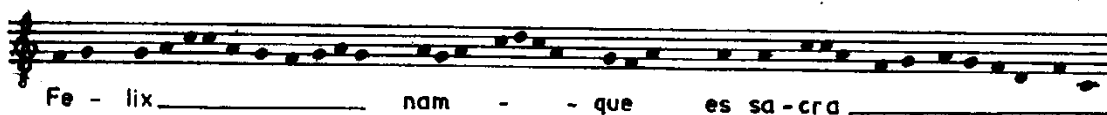
V gregoriánskom choráli došlo k dôležitej syntéze melogenického a logogenického princípu. Melogenický vychádzal z orientálnych impulzov /rozvíjanie melizmatiky/, kým logogenický nastroľoval interpretačnú funkciu, dôležitosť vyznenia liturgického textu, pre ktoré boli melódie zavše iba rúchom. Toto spojenie sa vyvíjalo osobitne v dialektickej jednote, ale s vnútornými napätiami polarity. Ďalšou dvojicou uplatňovanou v choráli bol protiklad aditívneho a proporčného princípu. Prvý z nich prevažoval, nakoľko je tu markantná úzka väzba na text pri obmedzovaní hudobného prejavu, druhý - proporčný - zostáva na periférii. /Kresánek, J., 1994, s.115/

Hlavným stavebným princípom v oblasti gregoriánskeho chorálu je opakovanie a

opakovanie vo variácii, pri ktorých najdôležitejšou formotvornou technikou je **nadväzovanie** /spájanie /.

*"Po tektonickej stránke je dôležitý **melodický oblúk** smerom hore a melodicky sa už kryštalizujúce zvraty dôležitých miest **dvojveršia** : initium, medianty / po-lozávery / a punktum, finalis, differentiae. Podobne ako v lekciách, oráciách, prefácii vychádza melos akoby z pokoja a vedie k napätiu, medianta uprostred ešte napätie neuvolňuje, to uvoľňuje až melodický pokles v závere". / Kresánek, J.,1994, str.106 /*

*Ofertórium Felix namque es sacra / Bratislavský notovaný misál /*



Spojením znakov tektoniky hudby, mýtov a duchovnej vedy sa nám pred zrakom poskladá obraz znamenia Strelca, ktorý v posvätnnej bázni napína tetivu luku /quešetu, dúhy/ nad Európou. Toto vznešené napätie plné farieb - rozličností - je zakódované v makroprúdoch tvoriacich gregoriánsky chorál. Jeho mikroútvar - fráza - je postavená na logu, slove a fyziologickej nutnosti dýchania. Melódia sa pri frázovaní nadýchne - napne a vydýchne - uvoľní. Znamenie Strelca vládne nad svalovou hmotou v tele človeka a preto ho umiestňovali na miesto, kde sa nachádza najväčší sval na tele: na stehno. Sval pracuje ako luk: napína sa a uvoľňuje. B. Szabolczi intuitívne, jasnozrivo, básnicky vystihol podstatu gregoriánskeho chorálu ako dúhy a Múdrosti.

### 3. 1. 4 Filozofia

Konfrontácia medzi dvoma krajnosťami a hľadaním pomeru medzi nimi sa odráža i vo filozofii hudby. Je to problém extázy, pripisovanej šamanským kultom, a askézy, požadovanej cirkou. Priestorom pre interakciu týchto pólov je estetická moralizácia. Kresťanský filozof, sv. Augustín, ktorý zastáva myšlienku, že krása sveta vzniká z protikladov, sa úprimne vyznáva zo svojho rozpoloženia z dvojtvárnosti náhľadu na hudbu. *" Nemohol som sa nasýtiť tej zázračnej sladkosti, ktorú som pociťoval pri meditáciách o tvojej múdrosti, ktorou chceš spasit' ľudský rod. Čo som sa naplakal, hlboko dojatý tvojimi spevmi a hymnami, ktoré sa ozývali v tvojom kostole! Tieto tóny mi zaplavili sluch a moje srdce sa naplnilo Pravdou a uprostred svojho plaču som pociťoval tvoju milosť"*. Augustín si uvedomuje slasť, extatickosť hudobného zážitku psalmódie.

Keďže človek tejto doby môže mať pôžitok iba zo vzťahu s Bohom, všetko ostatné musí podliehať asketickému prežívaniu. *"Občas by som bol rád, keby všetky sladké melódie , ktorými spievajú Dávidove žalmy, obchádzali moje uši"*. Hoci Augustín odmieta katarznú funkciu hudby, nakoľko počúvaním iného speváka sa katarzia nemôže uskutočniť, sám pri nej prežíva *"city, ktorým nie je dobré oddať dušu, ma často pomýlia, keď prestanú trpezlivo nasledovať rozum a usilujú sa ho predbiehať a zviest', hoci iba rozumu vďačia za to, že mohli vzniknúť."* Jeho mo-ralizácia však vzápätí slabne. *" Inokedy však, keď si spomeniem na svoje slzy, ktoré som ronil pri počúvaní piesní tvojej Cirkvi v prvom období svojho prevrátenia na tvoju vieru, som dojatý - nie piesňou, ale obsahom piesne ... a opäť musím uznať veľkú užitočnosť tejto zvyklosti. A takto kolíšem medzi nebezpečnou zmyslovou slasťou a vyskúšaným blahodarným pôsobením... mám chuť pokladať hudobné zvyklosti cirkvi za správne, totiž to, aby sa slabšia duša povzniesla k zbožnosti prostredníctvom sluchovej slasti. Ak sa mi napriek tomu stane, že melódia ma dojíma viac ako text, priznávam, že som upadol do trestuhodného hriechu, a vtedy by som speváka najradšej ani nepočul! "* / Zoltai, D., 1983, s.67 /

V kolísaní týchto diametrál sa znovu črtá dvojpólovosť hemisfér ľudského mozgu : rozumu a citu. No nad všetkým dominuje kresťanská patristika stredoveku s prototypom kráľa - kazateľa, pomazanej hlavy, cez ktorú prúdi Duch svätý. Vplyvy formujúce človeka

nesmú byť hedonistické, materialistické, ale nadzmyslovo krásne. Jedine teokracia určuje charakter tejto epochy, ktorá nejednotí vojenským ťažením, ale vybrala si cestu duchovného spojenia: kristianizácie za pomoci umenia. Gregoriánsky chorál je ako obrovská guľa, valiac sa krajinami, valcujúc pohanské náboženstvá. Na zjednotenie "stačí" jediné: zrozumiteľná a božsky krásna spásna melódia, zázrak, pred ktorým pokľaknú i tvrdí severania!

V kontexte súčasných dejín hudby nemôžeme gregoriánsky chorál chápať ako kultovú hudbu ideológie kresťanskej cirkvi, pretože *" je svojím melodickým materiálom a formotvornými princípmi produktom helenistickej epochy a na vysokom stupni integruje najrozličnejšie antické, židovské, sýrske a iné prvky". / Zoltai, D., 1983, s.57 /*

Chorál je hudobnou múdrosťou - Sophiou - pravzorom krásy a dokonalosti, ktorá má svoje korene v dobe, kedy filozofia vznikla a prekvitala. V zacharielovom období sa znovuzrodila na poli duchovnej hudby. Po stáročia môžeme pri počúvaní tejto "nadpiesne" prežívať morálny pocit pokoja, bázne a plnosti bytia, tak ako pri pohľade na dúhu.



## 3.2 ROMÁNSKY SLOH - PIESEŇ ORIFIELOVA

### Malé orifielske obdobie 981 - 1053

#### 3.2.1 Cherubín Kozorožca

Archanjel Orifiel je vládcom siedmeho neba, *trónov*. Saturn predstavuje múdrosť, strohosť, sebaobmedzovanie, trpezlivosť, samotu a odriekanie. Osoba so saturnskou dominantou odmieta kompromisy, je presná, výnimočne vytrvalá, zásadová a absolútne spoľahlivá. Ďalšie vlastnosti saturnského typu sú vážnosť, sústredenosť, autoritatívnosť. V negatívnom zmysle je tento typ neúprosný, bezcitný, despotický, skostnatelý, formálny. Saturn je planétou ohraničenia, pukušenia a očistenia, pôsobí ako prekážka, odpor, skúška. Obklopuje putami, berie všetkých priateľov a vedie nás do samoty, v ktorej môžeme počuť hlas ticha. Ak človek počúva jeho reč, žehná tie železné ruky, čo ho vedú. V Indii je nazývaný Šani - Krúraločana /"kruto hľadiaci" /, antický Saturnos a grécky Kronos - pán času, siatin, hornín a minerálov, patrón roľníkov a baníkov. Jeho domicilom je znamenie Kozorožca.

Kryštalizácia - najvýraznejší znak Saturnického procesu - je v tele ukotvená v stavbe kostí. V kosti je človek vlastne mŕtvy už za živa. Kost tra je najformovanejšia, ale i najmŕtvejšia časť organizmu, lebka je jej najucelenejšia časť. Ori fiela znázorňovali ako kostlivca s presýpacími hodinami a kosákom, je teda tým, kto žne, vymeriava čas a ukončuje život všetkého živého. Jeho slovanský názov je Časopán, jeho "kovovým nosičom" je najťažší kov - olovo. Znamenie Kozorožca sa umiestňuje na najviditeľnejší kostný kĺb - na koleno.



*Johfra: Znamenie Kozorožca*

Saturn je v antagonistickom vzťahu k Mesiacu. Kým v Lune sa dieťa rodí, prichádza na svet, Saturn človeka odpútava od životných síl. Strieborný proces oživuje, olovený umŕtvuje. Goethe vypožoroval, že prvé listy rastliny sú guľaté a vodnaté, v protiklade posledné listy sú vysušené, ostro vyformované a zašpicatené, majú komplexný tvar, ale na úkor vitality.

Saturn nepôsobí iba vonkajškovo a košťotvorne, ale i v ľudskom psyché. Lunárny proces živí bujnú fantáziu, ktorá spôsobuje ťažkosti dopracovať sa k pevným, jasným, konečným pojmom. Mýtus hovorí, že grécka bohyňa Mnémosyné /pamäť/ sa zrodila spolu so Saturnom - Kronom ako jeho sestra. Preto saturický proces upevňuje pamäť, pamätanie si. Asi preto starí ľudia tak radi načierajú do pamäti - spomínajú. V myslení človeka zosobňuje kryštalizáciu abstraktných pojmov. Pri extrémnom pôsobení však táto premena prechádza do skostnatosti, nepružnosti a vyprahnutosť.

V evolúcii života zasiahlo znamenie Kozorožca dvakrát - pred 300 mil. rokov, kedy vznikli ihličnany s celkom drevnatejúcimi semenami - šiškami a druhýkrát pred 30 mil. rokov, v miocéne, kedy na scénu života prichádzajú živočíchy s kostenými výrastkami a klami : nosorožce, slony, jeleňovitá zver. Košť je v tomto období taká dôležitá, že je viditeľná.

V orifielských obdobiach vládne pevnou rukou právo /Rímske impérium/ a vzniká nová veda - dejepis, obe kategórie sú založené na *pamäti*. Herodotos, Tacius, Prokopios, Fidaursí i ostatní významní dejepisci sa akoby "vysypali z vreca" práve v malej či veľkej Orifielovej vláde. Tieto obdobia sú typické svojimi stavbami – hradbami Veľký čínsky múr /okolo 212 pr. Kr./, egyptské pyramídy /Cheopsova 2551 – 2528 pr.Kr./, pyramída v južnej Amerike – Teotihuakán /prelom letopočtov/, ale i prehistorické monolitické stavby ako Stonehenge, Silbury Hill.

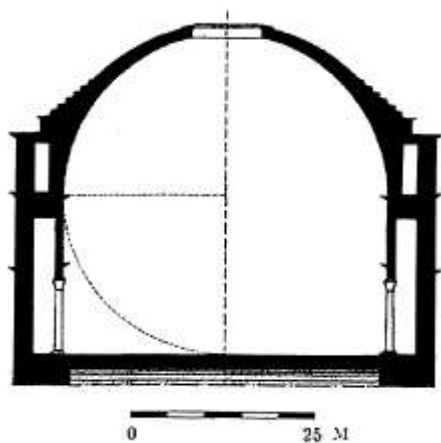
### **3. 2. 2 Architektúra**

Architektúra románskeho slohu je vyšpecifikovaná za účelom udržania a upevnenia kresťanstva. Prejavuje sa najmä v prvotnosti stavby, v jej dôslednej proporčnej viazanosti.

Stena je masívna, hlavica má kubistický tvar. Celá stavba pôsobí jednoliato a uzavreto.

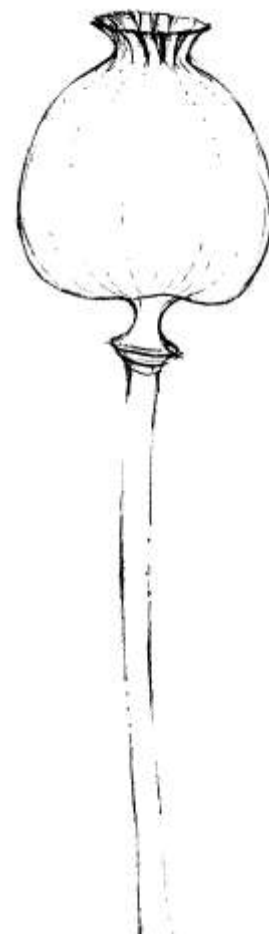
/ Thiry, 1986, s.78 /

Zreteľné estetické princípy sú : podriadiť sa pravidlám / zákonu / a vyťažiť krásu z hmotnosti a prísnych plôch. Toto umenie je realistické, ale deformujúce skutočnosť. Najdôležitejším princípom bola geometria, slobodná veda, ktorá sa vyučovala v *kvadriviu*. Schopnosť vybrať z tvarov tie, ktoré sa dajú použiť v stavitelstve sa odovzdávala ako mystické tajomstvo - z pokolenia na pokolenie bez použitia zápisu - teda pamätaním. Geometrické obrazce používali aj sochári a maliari tak, že vpisovali tváre do štvorcov, kruhu a päťuholníka. / Tatarkiewicz, 1988, s.158/ Tvary sú zachytené do pevných konštrukcií, smerujú k uzavretosti a naplnenosti – k tvaru gule. I románsky sloh využíva guľovitý tvar v kupole, v zosobnení hlavy - lebky, v ktorej sídlia najušľachtilejšie sily vesmíru.



*prierez románskou stavbou*

Z rastlín má podobu kupoly / lebky / tobolka maku siateho. Makovica vzniká semenotvorným, vysušovacím a drevnatejúcim procesom po obvode, vnútri obsahuje látky, ktoré majú podobnú chemickú podstatu ako látky pôsobiace v mozgu /morfín, kodeín/. U makovice je saturnský proces dovedený do konca: vznikajú suché semená. V ľudskej hlave taktiež ubúda vitálnosť regeneratívnych síl. Mozgové bunky odumierajú a už sa nenahrádzajú. /Páleš, E., 2001, s.451 /



*makovica*

### 3. 2. 3 Filozofia

Románsky sloh nesie pomenovanie podľa mesta Roma. Rím bol mestom, kde sa zrodil Panteón, chrám zasvätený všetkým bohom i Koloseum určené pre krutú zábavu. Riman stelesňoval v sebe sily utvárané Marsom a Saturnom. Odvaha, sila, mužnosť, umenie dobýjať - to boli sily prejavované navonok. Hlboké saturnské vplyvy na Rimana pôsobili zvnútra : rímska filozofia uprednostňuje zdržanlivosť, dôstojnosť a vážnosť./ Páleš, 2001, s.431/. I táto epocha má čas svojho úpadku na prelome 3. a 4. storočia. Namiesto rétorikov vystupujú kúzelníci, opustené knižnice zaplnili vodné organy, filozofov nahradili speváci. Rím je medzi mestami pobehlicou, ale časom prepracuje svoj profil do vzoru kresťanského mesta, ktoré je hodné sídla pápežov.

Románsky sloh, táto makovicová architektúra vzniká v obdobiach vlády archanjela Orifiela a transformuje sa do filozofie v myšlienkovom prúde stoicizmu a determinizmu. Charakter jednoliatej stavby sa uplatňuje i v hudobnej filozofii a teórii, ktorej centrom je opäť Rím, zabezpečujúci organizáciu liturgického spevu. Už v roku 802 sa tu konala skúška všetkých kňazov z rímskej liturgie, aby zabezpečila neporušenosť prednesu chorálu po ďalšie stáročia, *"...pretože zachovať čistotu a prísny sloh chorálu bola záležitosť rituálna, posvätná... Chorál rozlišoval ťažké a ľahké slabiky, mal voľný, recitatívny rytmus... bol prameňom deklamačnej štylizácie, hudobným prednesom prózy"*. /Raninec, J., ???, s. 30 / Toto ponímanie hudby je veľmi blízke rímskej rétorike, umeniu mužov, protikladné s poéziou, ktorú vždy spájali s citovým zafarbením melódie.

K znesväcovaniu chorálu zaujali radikálne odmietavé stanovisko teoretici hudby, keď pobúrene odmietli polyfonické konštrukcie prenikajúce do liturgickej hudby. *" Ved' piesne trubadúrov už vlastne znesvätili tradíciu gregoriánskeho chorálu, pretože priniesli svetskú tematiku, nový spôsob prednesu jongleurov, ...tanečný rytmus, používanie stupníc, ktoré nepatria medzi osem modov, ...individuálne "vynájdenie" melódie - aj polovica týchto hriechov by stačila na vyslovenie zákazu"*. / Zoltai, 1983, s. 82 /



Bernard z Clairvauxu hovorí, že rôznorodosť tvarov a foriem nadchádzajúceho gotického slohu, ktorý sa prebúda k rozpuku, je v čítaní také zložité, že "... radšej by bolo príjemnejšie čítať medzi mramorovými platňami ako v kódexoch, a radšej by sme trávili deň tým, že budeme obdivovať takéto zvláštnosti, než by sme meditovali o božích prikázaniach". Mnohorakosť a zvláštnosť - realistické prvky ešte skromnej gotiky sú posudzované ako hriechne zakázané ovocie z pozemského stromu poznania. Bernard ďalej prehlasuje : " Nepatrí sa načúvať nové a povrchné, ale len staré a overené, ktoré podporuje autoritu cirkvi a zodpovedá jej ctihodnosti". Rehoľníci a veriaci musia " odmietnuť spôsoby tých, čo pri spievaní radšej napodobňujú druhých, než aby načúvali hlasu prírody... Prerábajú spev ako sa im zachce, pospevujú si, čo sa im chce, a nie tak, ako je to dovolené". / Zoltai, 1983, s. 83 /.

#### 3. 2. 4 Tonalita

Na prelome tisícročí sa v používaní starých modov objavuje prechod z tetrachordálneho systému na hexachordálny. Vzniklo *hexachordum durum* - tvrdé: g, a, h, c, d, e - podľa ostrého písmenného znaku **h** a *hexachordum molle* - mäkké: f, g, a, b, c, d - podľa guľatého znaku **b**. Siedmy stupeň bol v duchovnej hudobnej sfére zámerne eliminovaný a solmizačne obchádzaný z dôvodu vyhýbania sa tritónu, zvaného *diabolus in musica*. Vo svetskej hudbe sa tritón občas vyskytoval. Tento systém sa v zásade nedotkol ani dórskeho, ani hypomixolydického cítienia. " Zavedením hexachordu s premenlivosťou h na b a opačne sa prehlbovalo vedomie základného tónu ako najdôležitejšieho centra". / Kohoutek, 1989, s. 151 /

Tón *h* , citlivý tón, nesmie goticky vzlietnuť k oktáve, ktorú tak milovali slneční Gréci, ale znížením sa pevnejšie ukotvuje k centru, k tónike, k najpevnejšiemu tónu stupnice, k jej "kosti". Oktáva predstavuje nový začiatok, slobodu. Tak ako je Saturn postavený oproti Slnku, potláča slnečného ducha slobody, tak i stupnica ohraničuje stúpanie nahor práve tónom *b*. Tento tón je čínskym múrom, ochranným valom, na tomto tóne sa odohráva drevnatejúci proces. V ponímaní od *f* je tón *h* zväčšenou kvartou, diablovým intervalom, ktorý je vycizelovaný v lydickej Anaelovej tónine ako krásny, okúzľujúci, nebezpečne

zvodný! Hoci doba bojuje o tón *f*, pokračuje výrazná oscilácia medzi *f* a *fis*, ktorá je predzvesťou presadzujúcej sa techniky citlivých tónov. Novonastupujúca duchovná inšpirácia vyťahne akoby plastické chrámy za špičky do nebies, predĺži figúru a obľúbi si zvýšený citlivý tón. Ten do románskej hudby prinášajú jej poslovnia - tróvéri - vynachádzači spevov, pevci Jari.

### 3. 2. 5 Notácia

Vynájdenie notového písma - dar mladej gotiky - cirkevní hodnostári odmietajú, lebo táto reforma žičí a slúži predovšetkým novým pokusom , " *lebo prísny cirkevný spev sa aj doteraz zaobišiel bez presnejšieho zachytenia, opierajúc sa o pamät*". / Szabolczi, 1962, s.72 / Prienik východných, najmä byzanských melódií do chorálu, ornamentalizovanie aleluja, táto "novinka" si nutne vyžaduje zápis. Koloratúra je pre východného speváka - nepoznajúceho noty - ako jednoliaty úponok plný kvetov. Necíti, že je poskladaný z jednotlivých tónov. Západné hrdlo takejto nekonečnej melizme nestačí, a preto ju podkladá textami. " *Čiara je silnejšia ako bod, pud pohybu je mocnejší ako uvedomenie si prerušovania a skladania. Písmo však rozkladá čiaru a pohyb na ich časti, a tak sa ich zmocňuje*". / Szabolczi, 1962, s.68 / Toto je nádherný príklad predávania si žezla archanjela Orifiela nastupujúcemu Rafaelovi, vynálezcovi písma. V nasledujúcich stranách budeme svedkami "tichého zemetrasenia" v hudbe: prechod od jednohlasu k viachlasu, od jednoliatosti k rozčlenenosti, od makovice ku konvalinke.

Románsky sloh a gotika, dva duchovné prúdy stredoveku a novoveku, sú ako dve tektonické platne, ktoré sa trú o seba. Kým románsky sloh krčovito ochraňuje chorál ako svoju nedobytnú pevnosť, gotika ho už oblieha svojim jasom. Úsilie cirkvi zakonzervovať a umŕtvit' spev v jedinej jednohlasej forme je ako boj s veternými mlynmi. Stredoveké pole hudobnej kultúry je zrelé, suché, ťažké klasy plné zrn čakajú na kosca. Moralizovanie musí padnúť na svoje olovené kolená a zložiť zbraň - jednohlas, lebo v Európe je už Jar. Presne podľa plánu anjelov.

### 3.3 GOTIKA - PIESEŇ RAFAELOVA

#### Veľké rafaelské obdobie 817 - 1171

##### 3.3.1 Cherubín Blížencov a Panny

Archanjel Rafael znamená „Boh vyliečil“. Je to vládca druhého chóru *archangeli*. Rafael je Merkúr, egyptský Thowt - majster učnosti, lekárstva, písma a reči, grécky Hermes - vynálezca slov , písma, počítania a merania, pisár bohov, mezopotámsky Merkúr Nabu - boh pisárskeho umenia, múdrosti a lekárstva. V Indii je Merkúr nositeľom múdrosti a vedomostí, v kabale ôsma sféra zodpovedá liečivému procesu. Rafael má blízky vzťah k Slnku, je jeho regentom a pážaťom, z geocentrického hľadiska sa od neho nemôže odchýliť na väčšiu uhlovú vzdialenosť ako  $27^{\circ} 57'$  .

Merkúr - Rafael vyjadruje komunikatívnosť, bystrosť, zvedavosť, pohyblivosť, je planétou dorozumenia sa. Znamenia, v ktorých vládne, majú dve základné funkčné stránky: vo vzdušnom znamení Blížencov vyjadruje teoretickú - logika, čistý rozum, v zemskom znamení Panny praktický rozum, obchod, remeslá, lekárstvo, praktickú zručnosť. Merkúrovo meno zaznieva v slove marketing, z lat. *mercor* = nakupovať. Slovan- ský názov pre Merkúr je Dobropán. Jeho znak - kaduceus - okrídlená palica je symbolickým znakom lekárnikov, farmaceutov, bánk a železníc. Do Rafaelských období zapadajú osobnosti medicíny: Hippokrates, Galenos, Avicena, Pasteur. Vznikajú univerzity, sídla vzdelanosti a jedinečné staviteľské umenie. U ľudí, ktorí disponujú schopnosťou vnímať stavbu a statiku te- la, sa táto schopnosť projektuje navonok ako architektúra.



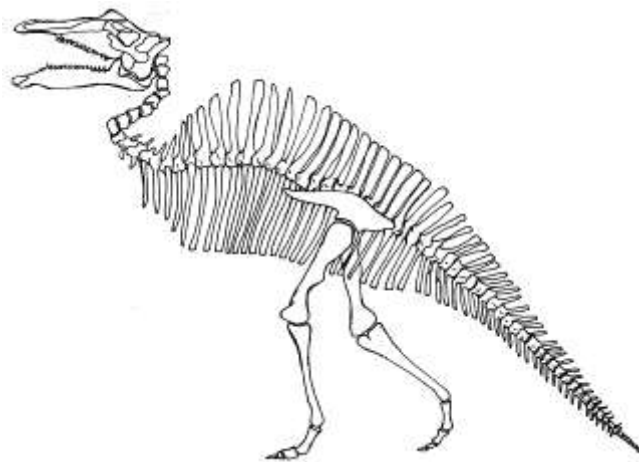
*Johfra: Znamenie Panny*

Človek vo veku od 7 - 14 rokov disponuje bystrosťou, schopnosťou myšlienkových operácií, ktoré sú čisto vnútorné. Žiak manipuluje so znakmi, písmenami, ale ešte nie je schopný uvažovať o abstraktných pojmoch. Cherubín Panny a Blížencov formuje u ľudí vysokú, štíhlu postavu, dlhé paže a ruky. Schopnosť diferecovane vnímať znaky sa v rafaelských obdobiach prejavila vznikom písma. Hláskové písmo vzniklo v polovici 2. tisícročia pr. Kristom vo Fenícii 1669 - 1309 pr. Kr. /Féničania - prototyp rýchleho, cestujúceho kupca/. I cyrilika a hlaholika boli zostavené po roku 860, v rafaelskom období 817 - 1171. Tie sily, ktoré sú činné v človeku, keď chodí do školy, pôsobia v rytme dejín ako obdobie, kedy Európa "chodí do školy" - v dobe scholastiky, z lat. schola = škola.

Prvé plazy sa objavili vo veľveku karbónu. V starom rabínskom spise sa hovorí, že *"Rafael vládne nad zvieratami, ktoré sa plazia"* /Páleš, 2000, s.280 / Zvieratá začnú používať pľúca, rastliny zas dýchacie orgány - listy. U karbónskej paprade sa objavuje rytmická stonka s listami, celá rastlina je vystavaná na čistom opakovaní jediného tvarového motívu v listoch, jeho menších a ešte menších častiach. Paprad' opakuje sama seba. Tento princíp využíva i gotický portál, ktorý smerom dovnútra opakuje svoj tvar v čoraz menších oblúkoch. Pôsobením cherubína Blížencov a Panny u plazov z chrbtice začnú vyrastať rebrá, o milióny rokov neskôr ich ľudský um zopakuje v gotickej rebrovej klenbe. Teoretici gotiky skúšajú nové praktiky a zavádzajú odvážne novoty, medzi ktoré patrí i taktová čiara / okolo r.1300 /. Tá lomí osnovu v určitých intervaloch, buduje tak i vizuálne rytmus, pripomínajúci chrbticu s rebrami.



*paprad' samčia*



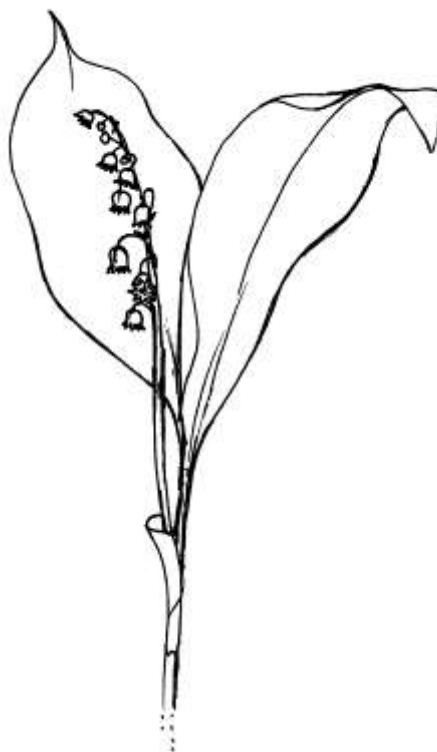
*kostra dinosaura*

### 3.3.2 Architektúra

Priradenie kovového nosiča k Merkúru nie je náhodné. Táto najmenšia planéta má najrýchlejšiu rotáciu, preto je mu z kovov prisúdená pohyblivá ortuť. V prírode vládne jari, ktorá prichádza akoby zrazu, náhle. Takisto náhle začínajú tryskať zo zeme stavby, kostoly, svätyne, oživa umenie kamenárov, ktorí s vrúcnosťou vpisujú Rafaelov štíhly monogram do každej steny, veže, kopuly. Každé európske mesto túži mať taký chrám aký sa týči v Ile-de-France, zasvätený panne Márii.

Architektúra gotiky mení románsku, zavalitú stavbu s guľatou strechou na odľahčené klenbovie, vyľahčené nosníky, stenčené, vitrážované steny plné svetla a pohybu. Plastiky majú údy tesne primknuté k telu, neskôr sa pohyb sôch uvoľňuje. Dôležitý prvok je rytmus, opakovanie sa prvkov. Prelamovanie zábradlia, rytmické členenie pilierov a štíhlych prútov kamenných rebier, postupné zvyšovanie vežičiek, to je výnimočná architektonická i remeselná dômyselnosť, ktorá umožňuje vznik vysokého vnútorného priestoru. /Thiry, 1981, s. 88 /

V nazaretskom chráme Zvestovania, v centre mariánskeho kultu, je mozaika Panny Márie s názvom: "*Ego sum lilium konvalium. Ja som konvalinka.*" / Páleš, 2001, s.282/. Tak ako u konvalinky smerujú zvončeky nahor čoraz menším kvetom, katedrála "sa šplhá" decrescendom vežičiek do neba a tichá krása listu - portálu - sa lomí v oblúku. Celá gotika kráča po špičkách. Zacharielsky kruh, oblúkovité napätie, i Orifielovu guľu vystriedala vznešene vysoká vertikála. Ak už oblúk, tak lomený, aby aj on mal svoju špicu, zvislicu ktorá je spojením zeme a neba.



*konvalinka*

### 3. 3. 3 Filozofia

Univerzálnosť hudby je taká hlboká, že názory stredovekých hudobných teoretikov a filozofov sa veľmi nelíšili. Grocheo, naväzujúci na reálnosť umenia podľa Aristotela, sa zaoberá novým prístupom k hudbe. " *Jeho v prvom rade zaujímala "delba práce" a "výmenný obchod" na pôde novej umeleckej praxe*". / Zol-tai, 1983, s. 85 / Scholastický traktát Othela z Emmeramu z 11. stor. sa zaoberá konzonanciou v hudbe. " *Do akej miery súzvučí mnohorakosť remesiel? Ved' sú zlatníci, kováči a kamenári, holiči, pisári, maliari, vedci, obchodníci a rybári... sú tkáči, felčiari, krajčíri, sochári, poľovníci a predavači vtákov... Čo iné by sa skrývalo vo vzájomnom vzťahu týchto rozličných povolání, ak nie čosi podobné súzvuku rôznych tónov? ...Všetci vieme, že obchodníci nelutujú námahu na dlhé cesty...aby doniesli tovar, ktorý je nám neznámy, a aby odtiaľ priniesli to, čo je v ich vlasti drahé*". /Zoltai, 1983, s. 83 /

Znamenie Panny v starovekej medicíne prirad'ovali k tráviacemu ústrojenstvu. To, čo sa deje v črevách, to je výmena látok medzi telom a vonkajším prostredím. Blíženci vládnu dýchacím orgánom, kde sa odohráva výmena plynov.

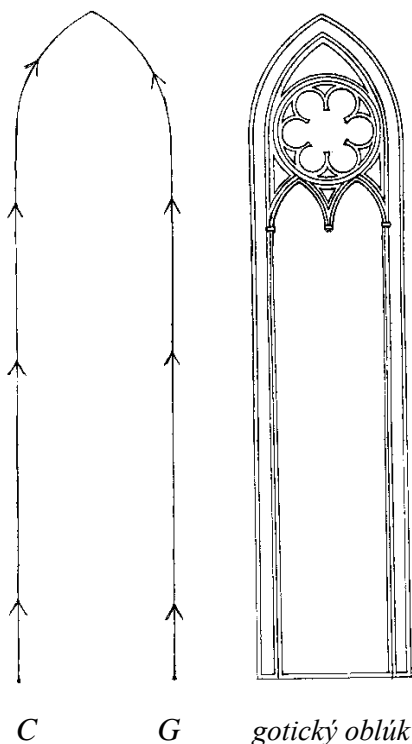
### 3. 3. 4 Tektonika

Nesporne najväčšou novinkou v hudobnom myslení je polyfónia. V prvej polyfónnej technike, v organe, sa vedenie liturgickej melódie deje v sprievode hlasu v paralelných kvintách a kvartách. Táto novinka - konzonancia súčasne znejúcich tónov - sa okamžite stala predmetom filozofickej analýzy. V traktáte *Musica Enchiriadis* z 9.stor. sa po prvýkrát v dejinách hudba chápe ako *rozčlenená*, ale statická vec. Hneď od začiatku polyfónie je zrejmé, že ide o *remeselne komponovanú* konštrukciu. Zážitok z tejto hudby zo začiatku nepresahoval *transcendentný zážitok* z počúvania gregoriánskeho chorálu, ale začína mať čoraz viac podobu *umeleckého zážitku*. Hudba božská ustupuje hudbe človeka.

Organum vytvorené zo základnej melódie gregoriánskeho chorálu /*vox principalis*/ sa doplňuje druhým hlasom v kvintovom alebo v kvartovom intervale /*vox organalis*/. Nie je vždy iba sprievodný, môže byť komentárom, otáznikom, vyjadrením individuálneho

subjektu.

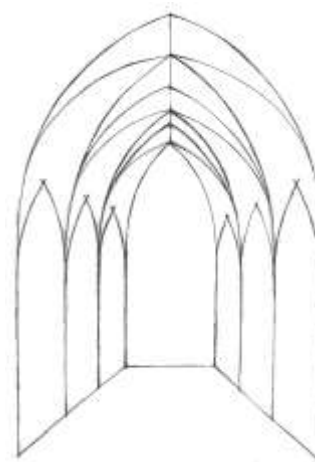
*H. Riemann: Hucbaldovské organum*



Prečo znova kvinty a kvarty? Jasnocit pre tvary nám znova napomôže v tejto otázke. Pozrime sa na list konvalinky, ktorý sa premieta, projektuje v gotickom lomenom oblúku a započúvajme sa do kvinty : interval tónov, napr. C' - G', najskôr znie rozčlenené, jednotlivo. Po niekoľkých sekundách sa dostaví absolútny súlad. Tóny sa v zvukovom priestore najskôr vnesú dohora ako stĺporadie, približujú sa k sebe, až splynú do jedného bodu. Počúvanie kvinty je duchovný zážitok! Táto zvuková klenba je ozajstnou bránou do vyšších svetov - intervalom, nad ktorý sa vnesie iba čistá duša. Kvinta najlepšie vyjadruje čistotu znamení Panny a Blížencov.

V gotike sa neprelamujú len oblúky a zábradlia, ale rodí sa i technika hoketu, teda lámania melódie. Nie je vedená lineárne, ale hlasy nad tenorom sa rozkúskujú tak, že jedna mlčí, kým druhá spieva. Štruktúra hoketu " *pre svoju svižnosť a rýchlosť ... vyhovuje sedliakom a mladým, pretože podobné priťahuje podobné a len v takom nájde potešenie.*

/ Zoltai, 1983, s. 86 /



Okolo roku 1000 sa vedúci hlas vox principalis dostáva pod vox organalis. Tento hlas preberá úlohu cantu firmu. Je to nerovný kontrapunkt. Úsek melódie gregoriánskeho chorálu je prednášaný vo veľkých časových hodnotách, nad ním sa v menších hodnotách pohybuje vox organalis. "Tak vzniká prechodne tzv. *discantus floridus*, organálny hlas ozdobený prechodnými melodickými tónmi, kým kvintové a kvartové postupy tvoria aj naďalej jeho kostru." / Burlas, L., 1967, s. 150 / . Znova si môžeme predstaviť konvalinku, jej listy ako kostry brány a kvety ako melizmy. Vox organalis je Rafaelovým hlasom a keďže je pážaťom Slnka, nemôže zostať pod vox principalis, ale vyšvihuje sa nahor, aby na románskych základoch postavil nový typ zvukovej katedrály.

*Moteto Anunciavit / pravdepodobne Petrus de Cruce /*

V období gotiky sa hudobné osobnosti koncentrujú pri katedrálach a tie najvýznamnejšie, Leoninus a Perotinus, nesú pri svojom mene i nádherný prívlastok "z Notre Dame". Tento je i názvom celej školy, skupiny jednotlivcov, ktorí nové inšpiračné prúdy pretavujú na rýdže skutky na poli hudobného diania. V Notre Damskej škole sa postupne vytvára troj- a štvorhlasé organum a mení sa *rytmický pomer* hlasov : novovytvorený hlas je oveľa rýchlejší, pohyblivejší, než hlas pôvodný, postupujúci v dlhých hodnotách. Hlas inšpirovaný Rafaelom je vyšší, ortuťovo rýchly, kým Orifielov hlas sa vážne sunie priestorom ako istota času.

### 3.3.5 Rytmus

V architektúre dominuje rytmus. Je to i základný výrazový prostriedok hudby. V 11.stor. umožňovala existenciu dvoch a viacerých rytmicky nezávislých hlasov vedľa seba *modálna rytmika*. "... využívala 6 hlavných rytmických znakov - modov, ktoré boli trojdobé

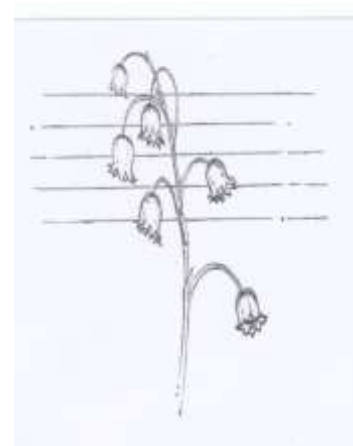


*/súviselo to s magickosťou číslice 3 - trojjediná podstata Boha - Otec, Syn a Duch svätý / a ich využitie bolo založené na princípe striedania dlhej /longy/ a krátkej /brevis/ noty... / Bukovinská, 2001, s.33 /*

### 3.3.6 Notácia

Spomenuli sme Rafaela - nebeského pisára, ktorý inšpiroval vznik hláskového písma. Ako je to s notovým zápisom? Polyfónne hlasy a zložitý rytmus sa už nemôžu spoliehať na pamäť spevákov. Táto hudba si vyžaduje presnú notáciu ako bytostnú potrebu pre svoj vývoj. Prvými hudobnými značkami sú *neumy* / okolo 8.stor./, ktoré ešte neurčovali presnú výšku a šírku. Hraničným intervalom, v rámci ktorého sa neuma pohybovala, bola - ako inak - kvinta. Neumy sa vyvíjali do rôznych typov, jeden z nich sa nazýva *virga - panna* - pre tón *vyšší a dlhší*.

Túto notáciu vylepšil okolo roku 1000 Quido z Arezza zavedením notovej osnovy. Ak dvojstranný kvet a nažka javora sledovali napätie oblúka, čo nám prezradí konvalinka? Skúsme jej kvet položiť na osnovu. Vidíme, že kvety nesledujú horizontálnu líniu melódie ako javorová nažka, ale vertikálu. V kvetoch konvalinky znie súzvuk tónov, akord, usporiadaný po zvislici podľa veľkosti, od najväčšieho a najnižšieho kvetu najvyššiemu. Stonka kolmo prechádza notovou osnovou, člení, lomí ju na pravidelné úseky. Konvalinka je teda partitúrou so zapísanou vertikálnou silou akordu, vytvoreného hlasmi uplatňujúcimi vo svojich vzťahoch predovšetkým čisté, biele intervalové kvety.



### 3.3.7 Iluminácia

To, že Rafael je pážaťom Slnka, svetla, potvrdia vitráže na gotických oknách. Stavby sú oproti románskemu ponurému priestoru plné svetla. " *Súvislosť klenby s nebom bola taká*

tesná, že slovo "coelum" označovalo aj klenbu a povalu. Svetlo v kostole bolo symbolom samého Krista." / Tatarkiewicz, 1988, s. 132 / Kvalita svetla ako veličiny krásna sa prediera i do filozofie scholastikov. Róbert Grosseteste vyzdvihuje metafyzicky estetiku svetla. "Svetlo je samo o sebe krásne, lebo jeho podstata je jednoduchá a je pre seba všetkým odrazu. Preto je aj najjednoduchšie a pre svoju rovnorodosť je v najsúladnejšej proporcii so samým sebou, a súlad proporcie je predsa krásou". / Tatarkiewicz, 1988, s. 210 / Priezormi v kompaktnom zvukovom chráme chorálu sú citlivé tóny. Sú ako vitráže, ktoré otvárajú melodiku novému jasú a citu.

Synchrónne sa udeje zvláštny prevrat v písaní stupníc. Mody boli v slnečnom Grécku zapisované oddola nahor, v stredoveku sa písali opačne - smerom nadol. Od 8. stor. s príchodom novej duchovnej inšpirácie sa stupnice znova začnú písať smerom zdola nahor, sú ako kvetiny, ktoré sa ťahajú za Slnkom. "Charakteristickými znakmi gotickej architektúry je štíhlosť tvarov smerujúcich nahor". /Thiry, 1986, s. 84 / Najvšeobecnejšou tézou cisterciánov, ktorou opustili stredoveký dualizmus je, že krásny je iba Duch. Ten sa bez svetla morálneho Slnka nemôže odpútať k vyššiemu spôsobu poznania.



*Gotické priečelie*

Archanjel Rafael nemôže vytiahnuť do výšky katedrálu. Tú môže vytvoriť človek tým, že je otvorený novému myšlienkovému prúdu, že novú krásu inšpirácie precituje vo svojom vnútri ako pravdu, s ktorou musí zosúladiť prvky, časti a funkcie formy. Táto inšpirácia je taká silná, že osobnosť napriek častému nepochopeniu spoločnosti nemôže voči vyššej objektivite klamať, lebo ju v skutočnosti prežíva ako pravzor, ktorému podriadi svoje myslenie, cítenie i svoju vôľu. Tak sa nám javí, že bez ľudí, ktorí vo vyššej oktáve uchopujú ducha doby, by sme boli ako ľudia bez pochodne, bez svetla na ceste k Slnku.

## 3. 4 RENESANCIA - PIESEŇ GABRIELOVA

### Veľké gabrielske obdobie 1525 – 1879

#### 3. 4. 1 Cherubín Raka

Archanjel Gabriel, pán Mesiaca a prvého neba, predstavuje chór *angeli*, ktorý je povolaný strážiť ľudí. Vyjadruje ženský princíp, receptívnosť, vnímavosť, fantáziu, spánok a nevedomie. Je spájaný s počatím, materstvom a detstvom. Symbolizuje dojmy, premenlivosť a emocionalitu. Ovláda ženské rozmnožovacie orgány, preto vo východnej i západnej astrológii Luna označuje matku. Metafyzicky je symbolom nevyhnutného zákona, symbolom hmoty jej síl i dočasného trvania osobnosti a všetkého trvania v čase. Vo zverokruhu má Luna jediný zodiakálny domov – znamenie Raka. Gabriel znamená „Boh je moja sila“.

Zosobnením Mesiaca boli bohyne: rímska Luna, grécka Selené, i mesační bohovia Sín, Čadra, Sóma – *páni rastlín a všetkého, čo rastie*. Diana a Artemis boli znázorňované s mnohými prsami, boli patrónkami žien pri pôrode. Artemis, Apollónovo dvojča /Slnko a Mesiac/ sa vraj narodila ako prvá a hneď aj pomáhala svojej matke pri Apollónovom pôrode. Inkovia sa modlili k mame Quille za plodnosť žien ríše v kaplnke, ktorá bola obložená striebrom.

Dnes vieme, že striebro podporuje regeneratívne sily v organizme, hlavne reprodukčné orgány, urýchľuje pravidelné mesačné krvácanie u žien a indikuje sa ako podporný prostriedok na počatie.



Johfra: Znamenie Raka

Vo vývoji Zeme zasiahol cherubín Raka pred viac ako 600 mil. rokmi, / pred-

kambrium, kambrium/, kedy vzniká biosféra, objavuje sa život v hmote. Prvé živočíchy vďaka svojmu rôsolovitému organizmu nezanechali žiadne fosílny stopy /éra skrytého života/, až v kambriu sa objavuje kaleidoskopická pestrosť živých organizmov. Lastúrniky nemajú kostru, vylučujú všetko neživé, mŕtve na okraj svojho organizmu. V mušli procesom obráteným dovnútra – izoláciou od cudzieho telesa – vzniká perla, ktorá symbolizuje ženské vajíčko. U žien niektorých prírodných kmeňov, ktoré sa ešte celkom nevymanili z prírodných rytmov, ovulácia koreluje so splnom Luny. Mesiac vznikol procesom, keď Zem všetko, čo nepotrebovala, neprijala do svojho obsahu, ale vylúčila ako strusku do svojej sféry a zoskupením úlomkov sa vytvoril Mesiac. Luna je teda nebeskou perleťou, mušľou na nočnej oblohe.

Psychológia detí predškolského veku je poznačená archetypom Luny. Prejavuje sa vo fenomenizme a prezentizme – teda v dôraze na zjavnú podobu sveta a na zmyslový vnem. Dieťa v tomto veku je senzualista, jeho vnímanie je ohraničené zmyslami, neschopné abstrakného vnímania. Detský prezentizmus sa spája s hedonistickým ponímaním morálky i so senzitívnymi typmi umenia, ktoré sa usilujú zachytiť prechavosť okamihu. / Páleš, 2001, s.152 – 159 /

### **3. 4. 2 Zrod vedy**

Prelom 15. a 16. storočia je časom zrodu novej vedy, ktorá nenaviazala na takmer nič z minulosti, ale všetko si prináša so sebou, sama v sebe, podobne ako grécka filozofia. Tento nový duchovný prúd prináša zmenu pohľadu. Tisícročie bola tvár Európy obrátená nahor, k Duchu, renesancia otočí jej pohľad k hmote. Astronómovia sa začínajú ďalekohľadmi pozeráť do vesmíru, odkláňajú sa od duchovného vnímania kozmu, lekári sa pozerajú po prvýkrát do útrobov človeka, aby odhalili procesy živého organizmu, maliari vynájdu perspektívu, aby čo najvernejšie zobrazili realitu. Výpočet objavov zo sveta vedy a techniky je enormný. Za svoje vynesenie na svetlo vďaka mnohým osobnostiam, ktoré sa znovu zoskupili podobne ako vtáky, ktoré odlietajú do vzdialených neznámych krajín, aby ich prebádali a osídlili. Kepler, Kopernik, Galilei, Gilbert, Bacon, Pascal, Hook, Newton... a za nimi ďalší, ktorí rozpracovávali ich teórie do ďalších rozmerov. Renesancia

mala dve fázy: prvá je sústredená na človeka, Platónovu filozofiu / humanisti /, až po roku 1500 sa druhá fáza orientuje na prírodu.

Už gotika nám odhalila, že duchovný zážitok ustupuje umeleckému. Všetko smeruje k človeku. Renesancia žije tak jedinečne novou atmosférou, pretože sa zmenil duch doby!

### 3.4.3 Architektúra

V architektúre sa základným článkom stáva nie cirkevná, ale svetská stavba, sídlo šľachty, paláce. Architektúra opúšťa vysoké priestory a prispôsobuje ich človeku. Základným prvkom je horizontálna priamka, prísna harmónia a súmernosť častí, premyslená vážnosť a racionalita. Z klenieb sa používala pologulovitá a mušľovitá. Stĺp bol hladký a oblý. V sochárstve sa telo stáva estetickou záležitosťou podľa vzoru Grékov, sochy už majú uplatnenie vo svetských sídlach. Michelangelo obohacuje sochy výrazom utrpenia, záchvevmi ľudského srdca, mučivými trýzňami. Aký odklon od preduchovnelého výrazu gotických a románskych sôch! / Thiry, 1983, s.100 – 101 / Bramante - jeden z najväčších architektov vôbec - navrhol najväčšiu renesančnú stavbu : chrám sv. Petra, ktorého tvar evokuje lono a materské náručie cirkvi.

### 3.4.4 Filozofia

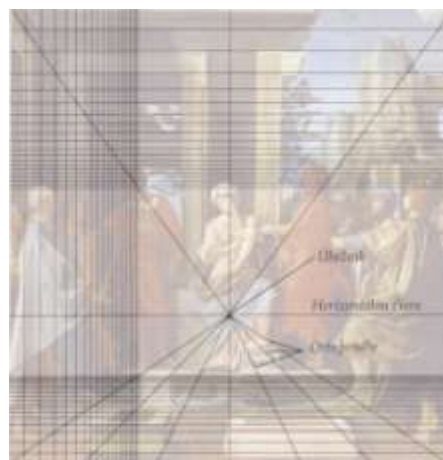
Nová idea: „*človek rozhoduje*“, tento prechod od teocentrizmu k antropocentrizmu sa prejavuje i v dejinách hudby. Umelecké formy zachytávajú ľudské dejiny vierohodnejšie ako dokumenty, lebo sa nedajú skresliť. To, že hudba sa humanizuje, stáva sa viac dejovou a prestáva vyjadrovať statický obraz človeka, sa premieta i do hudobnej formy a teórie. Lúbivá veľká i malá tercia, interval, ktorým môže človek najviac vyjadriť vnútorné, osobné, teda mesačné – časné, sa udomácňuje v harmónii. Je to plné znenie, ktoré pripravuje osamostatnenie sa hlavnej vrchnej melódie, kým spodný hlas nadobúda funkciu basu. Celý viachlasý proces sa obracia k človeku.

Gotické špekulatívno – matematické kompozície ustupujú *eufonickému kontrapunktu*, ktorý je zrozumiteľný i poslucháčovi. Giovanni B. Doni radikálne odmieta

kontrapunkt: „*Umenie kontrapunktu pochádza z divošskej doby. Vznikalo v Nizozemsku, kde ľudia nemali žiadne vyššie vzdelanie Obrecht, Ockeghem a ich druhovia , ktorí ešte aj mená majú protivné, neraz dokázali svoje barbarstvo. Kedysi Barbari zaplavili Itáliu a zničili jej kultúru : ušľachtilú vyváženú architektúru nahradili svojou „ gotikou“, kým Filippo Bruneleschi neodstránil tento hlúpy teutónsky štýl... Giotto zas objavil takisto zabudnuté maliarstvo. A teraz sme aj my v hudbe dosiahli - i keď neskoro - znovuzrodenie.“ / Zoltai, 1983,s.109 /*

Rozhodujúcu úlohu zohrávajú Taliani a Flámi. „*Títo, ľudia - Flámi 15.stor.- sú vo svojej zvedavosti a vzletnej predstavivosti ako ozajstné deti, ich najväčšou túžbou je kochať sa, hrajú sa so životom ako s nejakou laternou magikou“.* /Szabolczi, 1962, s. 122/. Skladateľská nizozemská škola býva roztriedená do troch generácií - celkom výstižne podľa rodinného a pokrvného charakteru archanjela Gabriela.

Dôležitý je i nový princíp *ut pictura musica*, spojenie hudby a maliarstva. Tak ako v tonalite začína silnieť nastolenie tonálneho centra - tóniky, okolo ktorej sa zbiehajú, alebo do ktorej smerujú iné akordy so svojimi kinetickými funkciami, tak i v maliarstve L.B. Alberti nastoľuje princíp perspektívy, „*čiže zbiehania sa všetkých rovnobežne sa vzdialujúcich čiar vo výške ľudského horizontu - teda v bode, ktorý zodpovedá v nekonečne nášmu pohľadu.*“ /Kresánek, 1994, s.161/ Perspektíva ukazuje zjednotenie udávané ľudským pohľadom, v hudbe skladba gravituje do centra. Úloha perspektívy v obidvoch druhoch umenia je rovnaká: zobrazit' čínorodého i trpiaceho človeka. Kým sa maliari sa odvolávajú na svoje oko, renesančný teoretik Tinctoris prízvukuje, že: „*Sudcom všetkých hudobných efektov je ucho*“ . / Brejka, R.,1996, s. 40/



*Bramantínova perspektívna  
dlažba*

### 3.4.5 Tektonika

Snaha po ľudskosti sa odzrkadľuje i v spontaneite. Spontánne sa dokáže prejavíť múzicky nadané dieťa, ak si vyťukáva do rytmu, alebo v určitom usporiadaní popevkuje „la – la – la“. Táto proporčnosť sa využíva hlavne v skladbách tanečného charakteru, odkiaľ ľahko prenikala do madrigalov, ale stojí v opozícii k aditívnosti, ktorá umožňovala budovať široké rozmery. „*Do popredia sa dostáva komplexná zvukovosť v zmysle hedonistického kvintakordového zvukového ideálu. Hlasy sa utápali v zvukovom komplexe, a čím viac hlasov, tým viac v ňom splývali. V prospech zvukovosti sa preto žiadalo rozmnožovať počet hlasov na štvor, päť, ba ešte aj na viac hlasov.*“ / Kresánek, 1994, s. 166 / Takéto poňatie využíva J. Ockeghem, ktorého 36 – hlasé moteto nazývajú i divom sveta. „*Myšlienka sa pripája ku myšlienkou, spolu sa vinú do výšin, objímajúc sa a zápasiac, nepoznajúc únavu, oddych, a zakončenie, planúc, kúdoliac sa nezahasiteľne.*“ / Szabolczi, 1962, s.130/

Dochádza i k veľkému rozmachu madrigalu, ktorý je značne ovplyvnený tancami a vsuvkami „falala“, „lilela“ a pod. Jeho príznačnou črtou sú i ľúbostné texty s nádychom elegie a bolesti a zvláštny alegorický vzťah medzi vonkajšími a vnútornými javmi. Hudba tiež priamo reagovala snahou o hudobné zobrazenie textu i zvukomalebným spôsobom /imitazione della natura/. Onomatopizmy sú častými slovami v detskej reči.

Hudobný obraz má aj svoju zjavnú podobu. Napríklad pri texte „stabile il vento“ – pokojný je vietor – zostáva stáť celý harmonický proces, všetky hlasy okrem sopránu zostávajú stáť. Tento „hudobný naturalizmus“ je vyhrotený na maximum v estetickom zobrazovaní notového zápisu. Ak sa napríklad v texte objavilo slovo tma, noc, temno, je notový zápis plný nôt s čiernou hlavicou a pod. / Burlas, 1978, s166/. Stille espressivo zasahuje i sakrálnu hudbu. V notácii sa čierne noty viažu na smútok, biele na čistotu duše, bezhriešnosť. Biele noty sa objavujú v u Josquina v omši *De beata Virgine*, pri slovách remissio peccatorum /odpustenie hriechov/.

Parodovanie, napodobňovanie, sa v hudbe utváralo preberaním motívov. Napríklad k smutným textom v chansone si skladateľ zvolil melódiu z gregoriánskeho chorálu. Paroduje, napodobňuje tak pátos, odovzdanosť stredovekej melódie. Josquin v 5-hlasom motete *Miserere mei Deus* obzvlášť zdôrazňuje prosbu o zľutovanie a preto v 2.tenore až



21-krát opakuje uvedený úsek. /Kresánek, 1983, s296/

### 3. 4. 6 Hudba a hmota

Stredovek preferoval vokálnu hudbu, tú hudbu, ktorá je bližšie k *musice mundana*. Renesancia však otvára dvere *musice instrumentalis*. Hudba klesá nižšie, aby prepracovala jej možnosti do nových druhov. Vznikajú hudobné nástroje, budujú sa „rodiny“, z každého nástroja je niekoľko typov s vyššími a nižšími tónmi. V 16.stor. pod vplyvom humanizmu renesancia na krátku dobu zaprie svoj zmyslový smäd a hlad po materiále a obráti svoju tvár od inštrumentov k rýdzemu spevu, k zborom. Ešte chce spolu so starovekými teoretikmi vysloviť myšlienku, že: *"Lud s piesňou seje, s piesňou žne,*



M.Grünewald: Koncert anjelov

*s piesňou oplakáva svojich mŕtvych, s piesňou oslavuje bohaté vinobranie, v piesni vyrozpráva bohaté činy bohov a hrdinov - ale neklesne tak hlboko, aby namiesto seba dal rozprávať strunám a pišťalám. To je hodné iba neokrôchaných síl, Pana a Marsyasa ... "* /Szabolczi, 1962, s. 35 /



Ph.de Champaigne: Koncert anjelov

Naliehanie doby je však prisilné a tak je častejším javom, že svetská, ba alebo profánna pieseň bez textu alebo so zmeneným textom zaznie na *hudobnom nástroji* počas omše! „Renesancia hovorí z vlastnej duše, keď rozozvučí hudobný nástroj, keď rozviaže dlho meravý a zajakavý jazyk stromento di musica“. / Szabolczi, 1962, s.120/



### 3. 4. 7 Imitácia

Vincenzo Galilei potvrdzuje senzualistický charakter doby s jej psychológiou predškolského veku a imitácie, keď v spise z r. 1581 poznamenáva : „ *Ak si pre zábavu pozriete tragédiu alebo komédiu v podaní hercov, všimnite si, akým spôsobom konverzuje pokojný pán so svojím priateľom, ako zvyšuje a znižuje hlas, s akou silou, prízvukom a ako rýchlo, či pomaly vyslovuje slová ... všimnite si ako rozpráva nahnevaný alebo vzrušený človek, žena, dievča, prosté dieťa...*“ / Zoltai, 1983,s.105 / V renesančnej skladbe najdôležitejšie tematické zjednocovanie prebiehalo za pomoci *imitácie a imitačnej techniky*, kedy všetky, alebo viaceré hlasy spievajú rovnaké alebo podobné útvary, ale s istým časovým posunom. Jednotlivé hlasy tak napodobňujú samé seba.

Josquin des Prés stupňoval imitovanie, v textoch využíva veľa lyriky, sentimentálnej bolestivosti, erotiky , ale aj paródie a lyriky. Deti tiež často a rady napodobňujú, detstvo je zároveň najradostnejšie obdobie života človeka. „ *Sú ľudia, ktorí si niečo z týchto detských síl uchovávajú po celý život ako dramatický talent, schopnosť verne napodobňovať, imitovať, zrkadliť ľudské charaktery. K osobitým nadaniam mesačného typu patrí schopnosť vžiť sa do cudzích rolí.*“ / Páleš, 2001, s. 190 /

### 3. 4. 8 Tonalita

Gotika so svojím konvalinkovým usporiadaním rozkladala chorálne melódie na sled spočiatku dlhých, neskôr kratších, temer izolovaných tónov vedúcich k tonálnym osciláciám. Čo nám napovie ľalia? V tomto kvete je najvýraznejšie z kvetín zobrazený hexagram – symbol židovskej Kristovej hviezdy. Archanjel Gabriel býva vyobrazený práve s ľaliou – mesačným kvetom čistoty, v ktorého strede svietia zlaté tyčinky, symbolizujúce Jezuliatko, nad ktorým sa týči trojdielny piestik ako symbol svätej Trojice. Teda len v čistej duši sa môže zrodiť duch, človek s vyšším Ja. Iba človek s jasným stredom vie, kam kráča.

„*Lalia* je symbolom znovuzrodenej ľudskej duše...  
 ... je symbolom zrodenia logogenického. Kto  
 prijal Logos, v tom sa Slovo Sveta, Logos, Kristus  
 stal telom“. / *Sophia*, 1998, s. 19 / Ars nova poz-  
 najúc nároky básnického textu hlásala *diktát slo-*  
*va* a uskutočnila to, čo hudobná teória už dlho  
 žiadala od hudby: aby „do slova vliala ducha“  
 / *fondar spirito nelle parole*./

Kvet ľalie je zložený akoby z dvoch troj-  
 lístkov - trojzvukov. Ak rozhodujúci interval ter-  
 cie, akceptovanej práve v renesancii, prenesieme  
 o oktávu nižšie /do hmoty /, získame interval sex-  
 ty. Reč kvetov je i rečou hudby a sexta nás opäť  
 privádza k hexagramu.



*ľalia*

Spomeňme si na zavedenie hexachordu na sklonku stredoveku : „*Zavedením hexachordu s premenlivosťou h na b a opačne sa prehľbovalo vedomie základného tónu ako najdôležitejšieho centra*“. / Kohoutek, 1989, s. 151 / To, čo sa zavádzalo, teraz nadobúda jasné tvary. Svetlo v ľalii, to je v maliarstve „bod zbiehania“ a v hudobnom ponímaní tónika, tonálne centrum vždy prijímajúce do svojho lona všetky vedľajšie harmonické i kinetické funkcie ako jediná Alfa a Omega, z ktorej sa môže narodiť a rozrásť celý organický materiál, celá sústava hudby. Tak ako dieťa žije v pokrvných zväzkoch ako súčasť rodiny, najmä matky, tak i izolovanosť tónov sa stráca, vytvárajú sa tonálne vzťahy, putá a ich oscilácia je vtiahnutá do jediného bodu. J.Kresánek sa v knihe *Tonalita* venoval výskumu finálneho tónu renesančnej kadencie. Z celkového počtu 231 kadencií sa až 151 kadencií končí na tónike, 37 na dominante a 43 na ostatných stupňoch.

Človek zrodený v lone matky, vo vnútri maternice, prichádza na svet „s ľaliou v ruke“. Dospelý človek túži po spomenutých princípoch práve v gabrielskom období. Znova sa zaskvejú osobnosti, aby poodhalili taje prírody. Rozveselia dejiny svojim jedinečným spôsobom cez formové druhy, ktoré sa rodia neuveriteľným tempom. Umelci nájdu bod

zbiehania tvoriaci priestor, vnímajú vnútro obrazu a cez terciu vospievajú svoje vnútorné napätia a pocity. Spoločnosť akoby cez prizmu veľ- kého dieťaťa opäť objavuje svet.



*R. Campin: Annuntiation*

### 3.5 BAROK – PIESEŇ GABRIELOVA

**Veľké gabrielske obdobie 1529 - 1879**

**Malé gabrielske obdobie 1629 - 1701**

#### 3.5.1 Orient

Archanjel Gabriel oživuje hmotu tak jedinečným spôsobom, že línie sa vinú ako živé úponky. Rast, rašenie, vetvenie, šľavnatosť a kyprost sa naplno vyjavia v baroku, kedy sa veľké gabrielske obdobie prekrýva s malým gabrielskym obdobím. Gabriel je duchovnou silou, ktorá je inšpirátorku arabských národov a Orientu. Pre túto kultúru je charakteristická ozdobnosť, fantastickosť tvarov a línií. Jej najreprezentatívnejším literárnym útvarom sú Rozprávky tisíc a jednej noci a práve Luna každú noc inšpiruje k snívaniu, k vypätým emóciám. Príbehy v tomto diele sa prelínajú a napájajú na predchádzajúce najčastejšie pokrvným spôsobom / hrdina mal strýka, ten zas štyroch synov a pod /. Puto s rodinou, pokravná línia, rodová identita – to sú základné atribúty Gabriela. Kým západný svet požaduje aktivitu jedinca, východ je založený na rodinnom spoločenstve.



Zároveň však Arabi ako prví na svete začali zakladať univerzity s vednými odbormi / 9. – 10. stor./ a mohli sa skôr ako Európania pýšiť zásadnými objavmi v oblasti algoritmov, farmakológie, algebry, fyziky. Keďže boli naladení na tón Gabriela ako stáleho vodcu národa, mali lepšie predpoklady na rozvoj vedy. Až keď sa Gabriel stal kniežaťom času, začala sa i Európa zaujímať o vedné odbory a dospela k podobným výsledkom, i keď s časovým posunom. Psychológia predškolského veku /do výmeny mliečnych zubov - vápnik/: snenie a zmyslové, racionálne a empirické chápanie javov – tento kontrast sa zrkadlí i v charaktere národov, ktoré svoj vzťah k Mesiacu deklarujú i na špičkách svojich kopúl. / Páleš, 2001, s.169/

### 3. 5. 2 Architektúra

Románsky sloh využíva čistotu geometrických tvarov, gotika ich člení na časti a barok ich rozkladá na plastické línie, ktoré sa vinú ako živé rastliny /Mesiac je pánom rastlín/. Slovo barok je odvodené od portugalského slova *barroco*, t.j. perla nepravidelného tvaru, alebo z tal. *barocco* - označenie pre zložitú rečnícku figúru.

*„Barokový sloh sa prejavuje stavbou pompéznych kostolov so zložitými, pôdorysmi, v ktorých jednotlivé priestory vytvárajú mnohotvárne členené celky. Steny, ktoré sú bohato ozdobené ornamentami i sochami, sa vzrušene prehybajú a vlnia.“* Ornament sa stáva dôležitým detailom, obľúbeným architektonickým článkom v chrámovej i svetskej architektúre, s obľubou sa používa na priečeliach stavieb. Akantový úponok sa vsúva do kompozícií s vázami, závesmi kvetín, s ľudskými i zvieracími postavami. /Thiry, 1986,s.120/.



*Akantus mollis*, táto bylina s 30-60 cm dlhou stonkou bola predlohou Grékov pre hlavicu korintského stĺpa /Novák, 1980, s.441/. Jej vzhľad je podobný ľalii obľubujúcej najmä vápencové pôdy.



Veľmi výrazne začína silnieť umenie štukatérov, ktorí napodobňujú porcelánovité tvary lastúrníkov. Marco Polo nazval keramické predmety Číny ako „*porcellana*“. „*Ide o taliansky názov morského slimáka, ktorého ulita veľmi pripomínala tieto predmety*“ /Tapper,H.,1994, s. 14/. Štukatéri sa „*naliehavo a autoritatívne zmocňujú veľkých priestorov kostolov, znásobujúc počet sôch, cherubínov, rastlinných a ornamentálnych motívov, ktoré pokrývajú oltáre... a siahajú až ku klenbám*“. /Châtelet, 1990, s.426/ . Nemožno si nevšimnúť, že barokový kostol využíva farby ľalie: bielu a zlatú. V jeho priestore sa uplatňuje „*kráľovský nástroj*“ – organ, ktorý mal mimoriadne predpoklady zvukovej mohutnosti a mohol dynamizovať zvuk na hranicu únosnosti.

### 3. 5. 3 Maliarstvo

Najúčinnejším prvkom pôsobiacim na city človeka je farba a svetlo. Nástenné maliarstvo pomáha vytvoriť iluzórne svetlo, /svetlo v ľalii/ spojenie pozemského sveta s nadpozemským, otvára pohľad do kupoly, umelo vytvoreného priestoru nebies. Sila barokového výrazu je v tele, v jeho geste, vo vizáži - teda v hmotných, zjavných aspektoch. Baroková socha odráža dynamický pohyb, čím narúša zákony statického pokoja.



*Coreggio: Nanebovzatie Panny Márie*

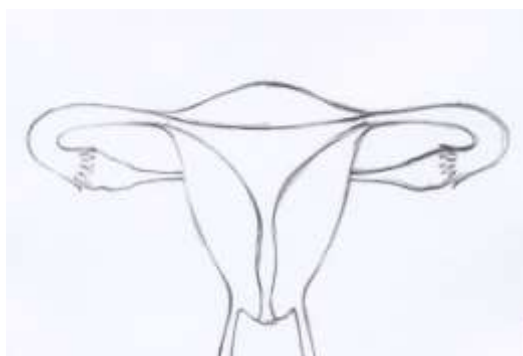
### 3. 5. 4 Tvary

Celý barok je postavený na živých, vláčných a farebných líniiach, sú akoby imagináciou neskutočného sveta, sna. Po archetypu gotickej Panny nastupuje ideál Matky, ktorá zabezpečuje počatie, plodnosť a rodovú líniu. Matriarchát sa ujíma vlády znova v gabrielskych obdobiach /7227-5067 pr.Kr.- veľké obdobie anjelského kniežat'a Raka, 1000 pr.Kr.- Lýdia- maloázijské kráľovstvá, 2.pol. 2 tisícročia - kráľovné na európskych trónoch/. V baroku je výrazným javom feminizácia mužskej módy /mašle, parochne, líčidlá, topánky na vysokom podpätku/. /Páleš, 2001, s.195 /

Ženské boky a poprsie sú akoby modelované mesačnými silami: narastajú do hmoty a kyprosti, pre dieťa je taktiež charakteristická buľatosť. Vznešená bytosť anjela nadobúda v baroku vzhľad malého dieťaťa s krídelkami. Objem, hmota, masív – to sú základné kamene barokového výtvarného, architektonického i úžitkového umenia. Až teraz sa barok zásluhou Rubensa naplno a dôverne vyjadri v novom ideáli ženského tela, v gestách vytrženia, vo vlajúcich drapériách.

V dekoratívnom umení baroka sa záujem upriamuje na úžitkové predmety. „Mnohoramenné svietniky a polievkové misy sú charakteristickými námetmi doby... ozdobné nástenné lampy sa uvoľňujú z objatia múrov... v oblúbe sú malé škatuľky na líčidlá, tabatierky... skrinky, pokladničky, nádoby na kvety... extravagantné formy „slonie vázy...“ /Châtelet1996, s. 432 /. Sú to teda duté predmety alebo zdroje svetla ozdobené ornamentmi v tvare rastlín a lián.

Tvar je niečo, čo je podobne ako myšlienka ukotvené mimo hmotný svet. Tvar je jej viditeľnou kópiou. Pozrime sa na tvar ženských orgánov. Vidíme dutý orgán – maternicu. Z nej ústi vajčíkovod zakončený ováriom akoby ornamentom, v ktorom vzniká vajíčko, symbol Luny v splne. Nie je to onen akantový úponok, mesačná „rastlina“ v ženskom tele, ktorá sa premieta na orientálnych budovách, tkaninách, ktorá ovíja striebro a zlato váz?

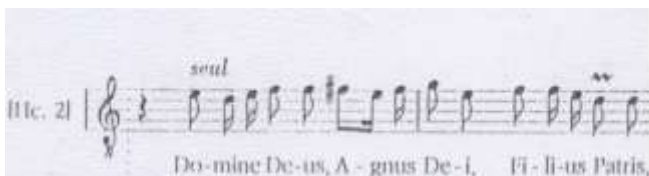


*maternica a vajčíkovody*



*baroková váza*

Ak Gabriel v ľudskom tele utvára a formuje ženské orgány do typického tvaru, vycítili ho intuitívne umelci mesačných národov alebo umelci baroka?



*baroková melodická fráza s ozdobou*



*akantový úponok s kvetom*

### 3.5.5 Formy

Čas je plodný na hudobné formy. Ide predovšetkým o voľné inštrumentálne kompozície, ktoré vznikajú prepisom motet a madrigalov: *ricercar*, *canzon da sonar*, *capriccio*, *fantasia*, *toccata*, inštrumentálne variácie ornamentálneho charakteru: *glosa*, *passamezzo*, *pasacaglia* a *ciaccona*, partita *fantasia*, *capriccio*.

Najnáročnejšou a vrcholnou kompozíciou inštrumentálnej hudby je *fuga*. Je to skladba v pulze srdca, plná ozdobnosti, jednotlivé hlasy sa vinú, prelínajú ako živé liany, ale zároveň je fúga vybudovaná na asketicky prísnej logike, na tektonickom, tematickom, kontrastnom pláne.

Výskum Mooga ukázal, že rytmus „bitia srdca“ matky dopadá rezonančne cez plodovú vodu v sile 40 dB, čo je približne sila zvuku klavíra. To znamená, že dieťa v lone počas 6-tich mesiacov neustále počuje v takejto dynamickej intenzite matkin tep. Je to prvá hudba jeho života. Výskumy amerických hudobných psychológov dokázali, že na vývin plodu pôsobí veľmi dobre spev matky alebo stimulácia napr. barokovou hudbou (!) /Krbat'a, P.,1994, s.116/

### 3.5.6 Tektonika

Rozhodujúce hudobné nóvum je, že kým v predbarokovej epoche sa inštrumentálna hudba prebudila a opierala o vokálnu, v baroku si začína budovať vlastnú



tvárnosť. A to natoľko, že si v mnohých prípadoch podmaňuje vokálnu hudbu prostredníctvom novej, rýdzo inštrumentálnej reči. Dôležité je tiež utvr-dzovanie metriky /vplyv tanečnej hudby/, pretože metroritmický prvok prinášal dôležité impulzy pre tektonickú oblasť. Kroyer vo svojej štúdii ukazuje, že barokový princíp doviedol do výtvarného umenia a literatúry krízu a úpadok tým, že skrúcal vyrovnané línie, zdegeneroval poriadok. Tento dynamizmus v hudbe sa však ukazuje ako pravý obraz a autor usudzuje, že architekti a maliari preberali nepokoj a pohyblivosť práve z hudby. Nepretržitý pohyb v rovnakých hodnotách, ale i asymetria, navodzuje pocit neukončenosti, behu do neznáma. / Kresánek, 1994, s. 204/

### 3. 5. 7 Madrigal

Katalyzátorom antropocentrických tendencií sa stáva madrigalová kompozícia so starostlivo vyberaným textom. Obľúbenosť madrigalu vokálnymi združeniami a zbormi je dodnes veľmi vysoká. Doplňme, že prvý ženský zbor vznikol v baroku.

Zakladateľ madrigalovej školy Adrian Willlaert spájal nizozemský kontrapunkt s talianskou melódiou, jeho žiaci už rozvíjali nový, chromatikou obohatený typ homofónie. Najfrekvencovanejšími slovami sú *morir, morte, moro, dolore* ako prejav smútku, bolesti, ale vyjadrujú aj niečo vyslobodzujúce a slastné, ako vytúžená obeť lásky. Ako kontrast sa ozve občas aj slovo *gioia*. Stúpajúce a klesajúce umelé citlivé tóny zvyšujú dynamické napätie. Tento typ sa završuje sa v dielach Gesualda a Monteverdiho. V ich poňatí sa madrigal približuje sólovému spevu sprevádzanému hudobným nástrojom /sólistický madrigal uplatňuje sadzbu triovej sonáty a *da capo árie* s trojdielnou formou/.

V tejto podobe dostal hlavnú úlohu vo svetskom divadle, i v novom žánri – v opere. Je teda formovo i výrazovo akoby postriebrený archetypom Luny, pretože opera ako hudobno-dramatické dielo predstavuje v duchovnom ponímaní syntézu mesačných duchovných síl: dramatizácia, slovo, napodobňovanie, afekt a veľkoleposť. Znovuzrodenie antických ideálov v opere chcelo naviazať na grécke impulzy. Členovia Cameraty však vyjadrujú novú duchovnú atmosféru človeka, citovú expresivitu introvertnej osobnosti, jeho rozpoltenosť. Tú ale antická estetika s ideálom miery a rovnováhy nepoznala. Verné

napodobenie antickej drámy sa v baroku neodohralo pre absenciu hudobnej literatúry v potrebnom rozsahu, ale preto, že vychádzalo z opačných duchovných princípov.

Posledným vývojovým štádiom je koncertantný madrigal ústiaci do kantáty, a madrigalová komédia, založená na dialogicky spracovaných scénach. Kantáta sa ako vokálno – inštrumentálny druh vyvíjala na cirkevnej i svetskej pôde.

### 3. 5. 8 Ozdoby

Vitalita a dynamizmus sú hlavné sily, ktoré sa uplatňovali v speve „georgia“ – je to až pud spevákov spievať melódie ďaleko ozdobnejšie, než ich napísali samotní autori. Hromadenie výstredných ozdôb sa označovalo ako „*affetto stravagante, bizarro*“. Problematika ozdôb sa odráža v melódii i v nových formách, ktoré využívajú vonkajšie a vnútorné variácie, prelievajúcich obsah cez rôzne figurácie.



*ukážka speváckej solfeggio určenej na nácvik obalu*



*akantový úponok*

### 3. 5. 9 KONTRAST

Barok je obdobím kontrastu. V hudbe nachádzame kontrast pohybový /radenie tancov podľa charakteru/ a sadzobný /rozdiel medzi polyfonickým a akordickým štýlom/.

Ďalej tonálny a tematický kontrast /spojený s výstavbou a tvarovosťou diela/, a výrazový kontrast dostávajúci sa v plnej miere do uplatnenia až v romantizme.

Pri pohľade na ľaliu taktiež vidíme protikladnosť. Tri lístky sa vinú nahor, tri nadol. Kvet je akoby rozpäťý medzi pozemským a nadpozemským. Takto vidí ľaliu Alma Exelsior: „*Vzostupný trojuholník označuje preduchovnelé, svätým Duchom osvietené Ja, ktoré stúpa k Bohu v dokonalej Láske a pokore... a prijíma božskú Vôľu za svoju. Tak v ľalii znejú slová Staň sa mi podľa „Slova“ Tvojho... Druhý, zostupný trojuholník, vyjadruje otcovskú silu Boha, ktorá preniká ľudstvom... Logos zostupuje do Márie a tak sa Slovo telom stalo v nej*“. /in Sophia,1998, s.19/



Prvá trojica je jasným durovým zvolaním do neba, druhá trojica klesá molovo vznešene na zem. V baroku sa vykryštalizoval durovo – molový systém, ale hlavne kontrast, prísny kontrapunkt! Pri ľalii platí: bod proti bodu, lupeň proti lupeňu.

Jednoliatosť a zjednotenosť po zvukovej stránke sa mohla udiat' za účasti kontrastu zvukového a hlasitostného. V gotike vládla zvuková roztrieštenosť- Spaltklang, ale kvintakordálny zvukový ideál nastoľoval komplexné počúvanie a chápanie hudby. Kým v maliarstve sa autor utiekal k trojrozmernosti, v hudbe: „*Pre tento ideál stačili tri hlasy, aby vyjadrili kvintakord. V šesťhlase, /ktorý sa možno práve preto stával viac a viac ideálom / sa mohli takto stavať proti sebe ako rovnoprávne nositele kvintakordového zvukového ideálu tri hlasy proti trom*“. /Kresánek, J.,1994, s. 198/

### 3. 5. 10 Tercia

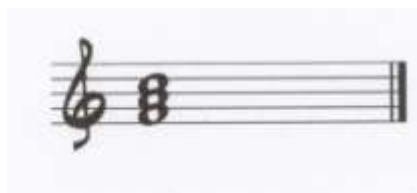
Najdôležitejším archívom barokovej hudobnej teórie je životné dielo Gioseffa Zarlina – objavenie dualistickej povahy harmonického systému. Zarlino zaradil terciu do organickej štruktúry trojzvukov a pomocou starej pytagorovskej aritmetiky dospel k téze,

že tercia rozdeľujúca kvintu je výsledkom harmonického alebo aritmetického delenia. Z toho vyplýva rozlišovanie durovej a molovej tercie, durovosti a molovosti – dvoch víťazných kategórií v nastupujúcom akordickom myslení. Táto tonálna logika teoreticky prekonáva i polyfóniu./ Zoltai, D.,1983, s106/. Zarlino vyzdvihuje tento interval i z hľadiska psychológie. „ *Jedna jediná tercia, najmä keď je to veľká tercia, má omnoho väčší účinok a oveľa viac sa dotýka nášho sluchu ako všetky kvinty na svete*“ /Hrušovský, I.,1984, s. 75/.

Perly boli označované za mesačné kamene, ktoré rastú za svitu Luny. V období baroka je citeľný záujem, až hlad po perlách. Sú populárne ako nikdy predtým. Perla je symbolom ženského vajíčka, nového života. Konečne sa zrodila nová hudba! Tercia sa správa ako baroková perla nepravidelného tvaru. Je nestála, premenlivá, raz durová, raz molová. Rodí sa v strede kvinty akoby v dvoch krídlach lastúry. Hlad po terciách je úmerný túžbe po perle. Mohli by sme povedať, že keď sa ľudské oko díva na perlu, ucho počuje terciu. Aká slasť!



*perlorodka*



*durový kvintakord*

Stredovek vystačil s jediným reprezentantom - chorálom, gotika s niekoľkými vokálnymi druhmi, renesancia obohacuje vývoj o inštrumentálne nástroje a tance. Celý barok je však ako veľké hudobné lono plné perál, tepu a pohybu, z ktorého sa rodí toľko nových hudobných foriem ako doposiaľ nikdy. Je vypuklým priestorom pre rozkvitajúce ornamenti, pre vinutie sa živých úponkov. Inšpirátor – archanjel Gabriel – je bytosťou, ktorá oplodňuje zvedavosť, fantáziu umelcov a zároveň zabezpečuje prísnu logickú kontrolu postupov. V hudbe hlboko vymodeloval svoje signum, ktoré už storočia silne očarúva interpretov i poslucháčov. Pri „počúvaní“ monumentálnej Gabrielovej hudby sa cítime malými deťmi a zároveň nás táto nová autorita zvuku obklopuje svojou mäkkosťou ako bezpečné náručie matky.

### 3. 5. 11 Rokoko

„Rokokový sloh nie je samostatným slohom, je súčasťou, ukončením baroka. Jeho pôvod treba hľadať v dobovej obľube čínskeho, japonského i domáceho porcelánu.“ Takto zdôvodňuje Thiry nástup rokoka. /Thiry, K.,1986, s. 134/. Preferujú sa mušľovito vlnité plochy lesknúce sa perleťou. Mohutné tvary baroka sa zjemňujú na zdrobnené venčeky a nežné kvetiny.

Rokoko /z fr. rocaille – mušľa/ je epochou dekoratívneho umenia par exelanse. Jej charakter je zásadne profánný. Zlatnícke spracovanie zlata a striebra bolo považované za jeho jedinú doménu. Najcharakteristickejším motívom sú vlna, morská pena, mušľa a koral, skala a rastlina. /Châtelet, A., 1996, s 431/. Mohutnosť a jednoliatosť baroka sa začína členiť na drobnejšie motívy, tvary a línie sú štíhlejšie.

Nepripomína nám to niečo? Neskorý barok sa ešte snaží o kyprost' objemu a pompéznosť, no jeho charakter sa mení na subtilný barok. Chrám je ako vápencová jaskyňa plná drobných, krehkých a zvislých ozdôb. Podľa anjelského kalendára má na trón kniežat'a času zasadiť archanjel Rafael /1701 -1773/ Rokoko, doba galantného štýlu je stretom dvoch inšpirácií. Hrdosť baroka uvoľňuje miesto horizontálam, ktoré sa musia vyzdvihnúť z ťarchy hmoty.

### 3. 5. 12 Galantný štýl

Autori zavrhnú starý svet, necítia sa dobre vo svete barokových foriem. Ich ideálom je prostá melódia bez ozdôb, ale v skutočnosti zdobia mnohorakými a častými príkrasami. Všetko sa stáva pohyblivejším a hlasnejším. V omladenom orchestri bez čembala prídu na to, že správnym rozdelením nástrojov môžu znovu vytvoriť harmonickú chrbticu. Melódia sa skrúca, *rozčleňuje* a zároveň vinie v jednoliatej vlnovke. Na poli vokálnej hudby začína ožívať jednoduchá ľudová pieseň, prostá melodika, triezva citovosť, estetika necifrovanej melódie. Hľadá sa únik z krízy „*zoženšteného spevu, oplakáva sa zánik mužnej povahy hudby*“ /Szabolczi, 1962, s. 259/ I keď sa rokokový štýl dotkol najmä inštrumentálnej hudby, kantáta si buduje svoju modernú formu a začína ožívať nový druh, ktorý neskôr ovplyvní i inštrumentálne formy – pieseň.



*Interiér pútnického kostola v Birnau*

C.G.Jung vysvetľuje inšpirácie jednotlivých slohov teóriou o kolektívnom nevedomí ľudstva. Z určitých hmlistých predstáv sa myšlienky akoby skryštalizujú, skondenzujú do konkrétnych tvarov s pečat'ou archetypu - pravzoru. Dôležitým javom je synchronicita, zmysluplná zhoda nekauzálnej povahy. I rokoko znova potvrdilo, že každá zmena má jasný zmysel a plán. Barok nemôže rovnými nohami skočiť do ďalších rokov, musí zápasit' s novým malým duchom času. Tak ako predtým zvíťazil, musí sa teraz pokorit', lebo archanjel Rafael prichádza svojím typicky sviežim krokom.

## 3. 6 KLASICIZMUS - PIESEŇ RAFAELOVA

### malé rafaelské obdobie 1701 - 1773

#### 3. 6. 1 Osvietenstvo

Hudobno – estetické myslenie prišlo na svojej ceste k ďalšiemu míľniku, k ďalšej kvalitatívnej zmene – k osvietenstvu. Nositeľom nových ideí je meštiactvo, ktoré sa spolu s osvietensky orientovanou šľachtou usiluje vytvoriť nové, demokratické umenie založené na bezprostrednejšom a prirodzenejšom postoji k životu. Osvietenstvo – duchovný prúd racionálne zmýšľajúceho spoločenstva - táto stručná charakteristika sa v obmenách vyskytuje v rôznej literatúre. Historická veda hovorí o duchovnom prúde, o duchu doby. Ale konkrétny, živý obsah tohto slova popiera. Podvedome možno tuší nejaké abstraktné duchovné pozadie epochy, no v skutočnosti všetky javy vysvetľuje mechanisticky a materialisticky. Osvietenstvo vzniklo vo Francúzsku, ktoré je zasvätené Pálii a Panne. Žena / kráľovná / ho zradila, Panna Johanka z Arku ho zachránila.

Inšpirácia archanjela Rafaela, cez ktorú sa sa preladaujú impulzy znamenia Panny a Blížencov, znova okúzľuje svet. Títo cherubíni vteliť životu dvojstrannú symetriu a centrálnu nervovú os. To, čo v tele vidíme ako nervové dráhy a centrá – gangliá, sa na mape akoby kopíruje v komunikáciách a urbanistických centrách. Obidva javy sa vyvinuli merkurickým pôsobením. „*Rozvoj miest je jedným z pozoruhodných javov 18.stor ... vyjadruje rozhodujúci vývoj spôsobu ľudského myslenia. Mesto sa stáva miestom intelektuálnej a umeleckej tvorby vďaka pribúdaniu nových univerzít a divadiel*“. / Páleš, 2001, s. 292/



Johfra: Znamenie Blížencov

Vzdelanosť je znova krédom uvedomelej spoločnosti. Vo vyššej oktáve sa opakuje doba scholastiky. Jej symbolom sú encyklopedisti D'Alembert, Diderot, akadémie, osvietenští panovníci zakladajúci povinnú školskú dochádzku a hlavne heslo: Požívaj svoj rozum sám! Divadlá sa stávajú školami morálky a konkurujú kostolom. Autorita zjavenia musí ustúpiť deizmu, ktoré požaduje zdôvodniteľnosť právd na racionálnom základe.

Gotická scholastika bola akýmsi osvietenstvom pred osvietenstvom – atmosférou archanjela Rafaela – pážať a Slnka, Svetla. V hudbe sfér teraz udáva Rafael svoje komorné „a“, podľa ktorého sa ladia myšlienky mysliteľov, umelcov a vedcov.

### **3. 6. 2 Architektúra**

Po okázalom pátose a nepokojnom vrtení baroka, po frivolnej výstrednosti rokoka sa architektúra obracia k staviteľstvu renesancie prijímaním antických architektonických článkov / stĺpy, rímsy, víťazné oblúky/. Z galérie stĺpov si vybrala najmä dórsky, ktorý je „mužne“ masívny a jednoduchší ako ostatné stĺpy. Tvaroslovie klasicizmu dychtivo vyhľadáva priamu líniu a neporušenú plochu. Purizmus a ideálna obnaženosť sú v praxi sprevádzané veľkou pozornosťou, plocha je rozdelená na malé časti, zdobené s minimálnou aplikáciou materiálu. /Châtelet, A.,1996, s.444/

### **3. 6. 3 Výtvarné umenie**

Maliarstvo zredukovalo kánony a vzory antických sôch, pretože z antiky sa nezačovali nijaké obrazy. Maliarske formy sú odrazom antických soch. Koncom 18.stor. výrazne silnie umenie krajinomalby a zmysel pre vidiecku skutočnosť. /Thiry, K.,1986, s. 138/ Klasicisti racionalisticky skrášľovali prírodu, lebo „napodobňovanie prírody si vyžaduje skrášľovanie“, umenie je teda akýmsi príjemným klamom. Otázka mimesis, napodobňovania, bola v osvietených kruhoch prvotným princípom. V sochárstve sa odráža racionálny charakter doby, sochám chýba živosť, lebo autori sa zameriavali iba na estetickú časť tela antických sôch a duch im unikol.



### 3. 6. 4 Étos a afekt

Rozum a cit. Túto polarizáciu mešťanstvo sformovalo do filozoficky zovšeobecneného ponímania hudby v afektovej teórii. Vášne sa môžu umelecky zobrazovať iba vtedy, ak ich krotí zdravý rozum v súlade s princípom univerzálnej harmónie. Kategória miery sa v klasickej estetike dostáva do centra pozornosti ako univerzálny princíp a pravidlo. V „ranej“ afektovej teórii Mattheson kladie na hudbu požiadavku prirodzenosti a ľahkosti. Descartes sa s dešpektom vyjadril o antických teóriách vášne. Neskôr poodhalil podstatu reflexívnej činnosti, ktorá je základom vášni a stal sa zakladateľom „lekárskeho“ materializmu 18.stor. Zredukoval pestrý svet citových hnutí na šesť základných typov a ich kombinácie: obdiv, láska, nenávisť, túžba, radosť a smútok. Oproti tejto studenej filozofii vystupuje Gluck, ktorý zdôrazňuje, že jediným cieľom hudby je zobrazit' myšlienku, cit a vášeň.

V neskoršej filozofii afektu sa odhaľuje poznanie vnútornej dialektiky morálky. Je však cynickým a ohromujúcim odhalením sebeckosti a egoizmu. Morálka pramení zo sebalásky, lebo citové hnutia vyplývajú z potreby pôžitku. Holbach píše: „*Vari nevedia, že naše vášne sú potrebné, že pochádzajú z našej prirodzenosti? ... nesnažme sa ich rozbiť, ale usmerniť... Rozum, toto ovocie skúsenosti, nie je nič iné ako umenie voľby medzi vášňami v záujme šťastia.*“ /Zoltai, 1983, s.144/

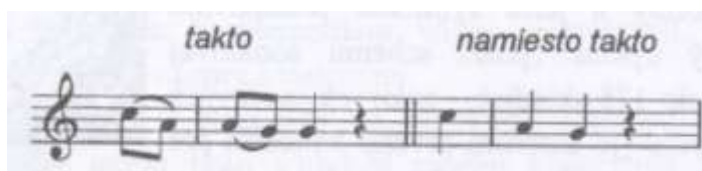
Afektová teória sa zrodila na rozhraní dvoch slohov. Prečo sa zobrazovanie pohnutých citov a vášni stalo predmetom filozofických polemík práve teraz? „*Pokiaľ ide o naturalistickú hudobnú estetiku a hudobnú afektovú teóriu, aj o nich by sme mohli povedať to isté, čo o buržoáznej morálke: vznikli z protirečenia všeobecného a jednotlivého, z protirečenia spoločenského a súkromného záujmu a v dôsledku tohto protirečenia museli aj zaniknúť*“ . / Zoltai, 1983, s. 146/. Príčinou teórie je teda protirečenie. Tým je kauza uzavretá. Prečo ale toto protirečenie vzniká? Aký má zmysel?

Barok je obdobím, ktorý má podľa výskumov Kroebera vysoký podiel hedonizmu, uspokojovania slasti. Zanechal ju takmer vo všetkom, čo priniesol a klasicizmus, atmosféra duchovnej čistoty, sa musí k javu afektu vyjadriť. Človek cíti, že doba v ňom prebúdza

čirejšie vlastnosti. Vášeň je téma, ktorá dráždi, provokuje. Je to problém, s ktorým sa treba vysporiadať. Treba ho rozdiskutovať, zaujať k nemu stanovisko. V romantizme už nebude nikto pochybovať o sile hudby, o vášňach, ktoré je schopná zobrazit' a vyvolať. Žiadny počin a posun ľudstva sa nedá vysvetliť na základe mechanistického determinizmu ale rýdzo – z človeka. Len ľudské vznešeno môže odmeriavať kvalitu času, nanovo tryskať a vnášať jas do veľkých tém života.

### 3. 6. 5 Mannheimské vzdychy

V klasicizme sa zásluhou mannheimskej školy začali požívať ozdoby: sekundové priet'ahy - mannheimské vzdychy. Je to novinka v dynamicko – agogickej drobnokresbe. Záver frázy sa hrá novým spôsobom. Konvalinka má kvety *rozčlenené* v zoslabujúcom vizuálnom efekte. Takýto princíp v ľalii nenájdeme. Ľaliový kvet je jednoliaty monument. Barok obaľuje koniec fráz zložitou, ale kompaktnou ozdobou. Klasická fráza s využitím mannheimského vzdychu rozkladá, člení a opakuje jednotlivé tóny záveru v čoraz slabšej dynamike. Konvalinkové kvety majú na spodnej časti stonky medzi sebou väčšie vzdialenosti – intervaly, stonky na jej vrcholčeku využívajú až najmenšiu „sekundovú“ vzdialenosť.



Tak vidíme rozčlenené opakujúce sa kvety v zoslabujúcom **optickom** efekte smerujúce ku koncu línie a rozčlenené opakujúce sa tóny v zoslabujúcom **akustickom** efekte smerujúce k ukončeniu melódie... V evolúcii života nebeská Panna „vytiahla“ z chrbtice rebrá, neskôr inšpirovala gotické rebrovia. Archanjel Rafael vládne hrudnému košu. Je to vlastne gotický chrám, ktorý nosíme neustále so sebou. Spomenuli sme i výmenu plynov pri *dýchaní*. Skutočne zmysluplná zhoda, že Rafaelova ozdoba sa nazýva *vzdych*. Ak by sme ho mali umiestniť na konvalinku, určite by sme ho položili na najmenšie kvety.

### 3. 6. 6 Melodika

Melodika klasicizmu dosiahla po všetkých stránkach dokonale centralizovaný kánon. Prívlastkami melodiky sú: novodobá, ohybná, vrtošivá, samopašná, ľahká a dobrodružná – teda merkúrická, ortuťovo rýchla. Tak ako architektúra člení a zdobí plochy s minimálnou aplikáciou materiálu, tak i melódia má svoju čistú krištáľovú frázovitosť s minimálne ľahučkou figúrou.

B. Szabolczi sa vyjadril : „... keďže včerajšok vždy predstavuje v sebe i predvčerajšok, za ťažkými barokovými harmonickými kolosmi, za jeho víťaznou akordikou, za jeho ostrým obrneným súzvukom ešte raz sa vynorí gotické zostrojovanie a vedenie línií... Bachov svet je bujnou, všetko prikrývajúcou vegetáciou... Rokoko si takto svet nepredstavovalo, chcelo byť štíhle a vzdušné... priezračné, melodické a elegantné “ / Szabolczi, B.,1962, s. 230/.

Čistá, priezračná tvarovosť melódie je skutočne novum. Telemann, len o 4 roky starší od Bacha vyhlásil, „že iba s Diogenesovou lampou sa nájde v staršej hudbe nejaká melódia“. / Kresánek, J.,1994, s.277/

V duchu barokovej jednoliatosti sa stierali cezúry medzi frázami. Klasicizmus si ponechal reťazové spájania, ale využíval ich v menšom počte, lebo tu už nebola ideálom jednoliatosť, ale členenie väčších plôch na menšie. V baroku hlasy „dobiehali“ virtuozitu nástrojov, v klasicizme si môžeme v učebnici hry na flaute prečítať: „Musíte vedieť, že všetky hudobné nástroje majú z hľadiska ľudského hlasu a v porovnaní s ním menšiu hodnotu. Práve preto sa snažíme učiť sa od nich a napodobňovať ich.“ /Kresánek, J.,1994, s.290/ Hudba sa „odhmotňuje“.

Francúzske osvietenstvo pokladá inštrumentalizáciu hlasu za prejav úpadku, deklaruje vedúcu úlohu melódie a odvodeného charakteru harmónie. Mattheson v Náuke o melódii vyhlasuje, že „Umenie spraviť dobrú melódiu je najvnútornejšia podstata hudby. Ucho má väčšie potešenie z jediného dobre umiestneného a príjemne melodického hlasu než z dvadsiatich štyroch...“ Iný autor tvrdí: „Čistá melódia vie svojou vznešenosťou, jasnosťou a určitosťou tak dojať srdce, že často prekoná každé umenie harmónie“. /Zoltai,

D.,1983, s. 158/

Baroková pieseň využíva typ *historickej piesne*, rozvíja sa *štvorhlasá chorálová pieseň*, ktorá je upravovaná rovnakým kontrapunktom. Pieseň odvodená z ľudovej melodiky, /niekedy poznačená kantátou/, začína nesmelo odhaľovať svoju dušu v sprievode nového nástroja – kladivkového klavíra. Je to typ strofickej piesne i opernej árie. Navzájom sa ovplyvňujú, zjemňujú svoje hrany a stierajú rozdiely. V zmysle tektoniky táto dvojznačnosť trvá dodnes. Balada – najmä anglická a škótska – sa v 16. a 17.stor. rozširuje po celej Európe, neskôr preberá hrdinské, mravoučné a satirické námety. /Burlas, L.,1978, s. 228/ Klasicizmus využíva typ strofickej piesne, opakujúcej sprievod. Ten ešte nie je natoľko citlivý a zrelý, aby sa zachvieval podľa každého vyspievaného slova strof. Stačí, ak je dobrou konštrukciou, mostom pod melódiou, ktorá sa prechádza po špičkách jeho akordov.



Výskum melodiky dospel ku konštatovaniu, že melodika chorálu bola prevažne descendenčná, palestrinovská vyrovnaná, od baroka nastupuje ascendenčnosť. V klasicizme je ideálom dynamický oblúk, ktorý má vyvrcholenie až tesne pred koncom. „Tieto motívy sú tvrdé ako drôt, no ohýbajú sa a v okamihu formujú ako hodvábna niť“ /Szabolczi, B.,1962, s.231/. Celkom v konvalinkovom duchu.

### 3. 6. 7 Tektonika

Proporčné princípy sa v baroku odsúvali na perifériu tanečnej a ľudovej hudby, lebo sa nehodili na sakrálnu vážnosť barokovej hudby. Nová inšpiračná vlna sa začala „dotýkať“ tanečnej hudby s jej jasnou proporciou v hudbe malých rozmerov. Z hľadiska sonoristiky kvintakordy nestratili na význame. V baroku akordy „otrocky, akoby v putách“ sledovali melodiku vedúceho hlasu, v klasicizme sa akordická zložka vyčleňovala a umožňovala vznik disonantných vzťahov. Rameau kládol veľký dôraz na akordiku, ale Rousseau ju zamietal ako *gotique* alebo *cause purrement physique*. Podstata umeleckého zážitku poslucháča bola upriamená z horizontálneho toku na vertikálny detail, akord, ktorý

obsahoval disonanciu, očakávanie, ako skladateľ rozvedie tú ktorú disonanciu. /Kresánek, J.,1994, s.280/

V klasickej hudbe je pravidelné delenie taktov vybudované na základe periodicity. Vzájomný tematický vzťah AA sa prejavoval metricky podľa počtu taktov buď v párnych proporciách 1+1, 2+2, 4+4, 8+8, 16+16, ale aj v nepárnych taktoch 3+3, 6+6, 12+12. Stavebný poriadok sa vystaval na princípe: jeden, dva, tri takty predstavovali najnižší stupeň, štvor- a šesťtaktia vyšší, celky z ôsmich, dvanástich taktov ešte vyšší, zo šesnástich, dvadsiachštyroch taktov ešte vyšší, tridsaťdva taktové celky by predstavovali najvyšší stavebný poriadok. Tieto stavebné poriadky sú násobkami alebo podielmi, ktoré tvoria planetárny systém. /Kresánek, J.,1994,s. 278/

Všimnime si krásnu symetriu taktov. Kým v gotike sa čistý súlad dostavil z hľadiska tonality /kvinta/, v klasicizme je to v tektonika, symetrické zoskupovanie a členenie taktov, ich násobenie. Na tomto princípe je vybudovaný gotický portál – oblúk násobí sám seba v čoraz väčších tvaroch.

*kaduceus*



### 3. 6. 8 Metrum

V hudbe klasicizmu je dôležitý pravidelný rytmus, dovolené je iba diminuendo alebo ritardando v závere frázy, ktoré kopíruje melodický oblúk I v tomto je hudba klasicizmu akoby konvalinková. Metrum je po určitý úsek pravidelné, životaschopné, až ku koncu spomalí a „vzdychne“ Z hľadiska výrazových prostriedkov hudby sa po prvý raz v dejinách hudby zapisuje metrum – teda *rýchlosť*. Archanjel Rafael - tento nebeský pisár inšpiroval v gotike čisté intervaly a notový zápis, v klasicizme čisté melódie a zápis rýchlosti skladby.

### 3. 6. 9 Slovník

Zapísať všetky výdobytky vzdelanosti, poňať veci jasným rozumom, sa odzrkadlilo v encyklopedickom nadšení. Diderot a D'Alembert zostavili prvé encyklopédie a hudba sa taktiež dožaduje zápisu hudobných pojmov, kryštalizácie hudobnej hermeneutiky. Prvé slovníky napĺňali jednotlivé hudobné formy príslušným obsahom mechanicky a meravo. Dôležité bolo, že opis bol zameraný na čo najúplnejší opis atomistických prvkov hudobnej skladby, čím nie je možná analýza hudobného diela ako celku, lebo chýba metafyzický náhľad na pojem interpretácie a reinterpretácie, asimilácie, organického spájania a pod. Podstatné zákonitosti sú ukryté v hlbšej vrstve. Prvý variant, podľa vzoru rétoriky, sa snaží opísať hotové významy. Napr. melódia pohybujúca sa v malých intervaloch značí nehu a smútok, veľké intervaly veselosť, konzonacia pokojnú náladu, disonancia hnev. Slovník však nemôže zostať len akousi zbierkou príkladov, musí byť skutočnou encyklopédiou. Hermeneuticky výklad intervalov, melodických obratov a harmónie sa rozširuje o tóniny – teda výskum citových okruhov. Tento v hudbe ojedinelý počin však nahľodal „zub času“. Slovníková estetika bola rozdrvená nejednotnosťou emocionalita buržoáznej spoločnosti. Slovníkový princíp totiž predpokladá existenciu pevného kolektívu, ktorý hovorí jednotným jazykom. /Zoltai, D.,1983, s.162 – 166/

Hudba klasicizmu je skutočne čistá, až geometricky presná. Znova vidíme predávanie si žezla. Vznešenú, asymetrickú nekonečnosť barokovej melódie vystriedal nový ideál: ľudový pôvab melódie, priehľadná symetria, jasné členenie. Spev vyžadoval *dolce e cantabile*, i *dolcezza*, ktorá vyjadrovala tiché a jemné city. Toto sú plody európskej hudby, ale inšpirácia archanjela Rafaela sa prejavila v mnohých sférach ľudskej činnosti na celom svete. Mysel človeka je ako mäkký vosk. Prijíma „otlačky archanjelských prstov“, podľa ktorých môžeme „identifikovať“, s láskou a obdivom spoznávať konkrétnu duchovnú bytosť.

## 3.7 ROMANTIZMUS – PIESEŇ ANAELOVA

### malé anaelské obdobie 1773-1845

#### 3.7.1 Cherubín Váh

Archanjel Anael – „božia milosť“ ovláda tretí anjelský chóru – *kniežatstvá*. Anaela môžeme spoznať ako Venušu, Inannu - sumerskú bohyňu hviezdy Venuše, alebo akkadskú Ištar, grécku Afrodité, rímsku Venus, sýrsku Astarté, egyptskú Aštoret. Slovania ju nazývali Krasopanna. V astrológii je Venuša symbolom krásy, jemnosti, spočínutia, zmyselnosti, lásky, radosti a potešenia. Je láskavosť sama. V horoskope zastupuje Venuša princíp slasti. Symbolizuje harmóniu, umenie a jeho podoby. Osoba s jej dominantou žije svojimi citmi a predstavami. Citlivosť, potreba páčiť sa, zvädzať, ale i vlastnosti, ktorými bytosti milujú a obdivujú život, radosť, družnosť, ženská mladosť, milostný vzruch – to všetko sa spája s Venušou. Metafyzicky vystihuje podstatu a estetický poriadok. Miesta zasvätené Venuši sú polia, záhrady, studne, spálne, kúpeľne, záhradné pavilóny s hudbou a tancom. Nosičom pre anaelské citivé impulzy je meď. Výskumy potvrdili, že pocit bolesti je sprevádzaný zvýšenou koncentráciou medi v krvi.

Venuša je planétou dvoch tvárí, ktorá sa javí ako Zornička /Fosforos/ a Večernica /Hesperos/. Je tiež planétou prírodných síl, stvoriteľka sviežej zelene rastlínstva a lánov zeleného obilia. Rastlinné zelené farbivo chlorofil sa vytvára za pomoci medi, blednutie a žltnutie je prejavom jej nedostatku. Medený proces sa prejavuje spôsobom, kedy sa hmota spája s kozmickou citivou substanciou. Anael oduševňuje hmotu i prírodu krásou, citom, jasom a farbami. Žena má v krvi o 1/7 viac medi ako muž, preto je s Anaelom úzkom vzťahom, čo jej dáva krásu a schopnosť harmonizovať vzťahy.



Johfra: Znamenie Váh

Archanjel Anael je tiež spájaný so sexualitou. Venušanské sily vytvárajú a ovládajú pohlavné a párové orgány, obličky. Oči, párový orgán, sú veľmi citlivé. Vraví sa, že láska prechádza cez oči alebo „láska na prvý pohľad“. /Páleš, E., 2001, s.346-349/

Empedokles rozvíja myšlienku estetického vnímania. Lepší zrak vysvetľuje tým, že výtoky prúdiace do oka z krásnych predmetov vstupujú do neho ľahko a v oku sa ľahko miešajú s podobnými prvkami, pričom i v oku sú rozptýlené podobné prvky. Základom takéhoto vnímania je správna symetria pórov hmoty a prvkov, z ktorých sa skladá oko. /Losev, A.F., – Šestakov, V.P., 1978, s. 53/ Takýto princíp je tak medicínsky, psychologický, estetický i umelecký. Oko je i orgánom poznania. Aký ušľachtilý dojem v nás zanechávajú doširoka roztvorené „byzantské“ oči, ktoré vidia Sophiu, Múdrosť, bránu k Bohu.



*lekná*



*rajka*

Nádherná bytosť zo sféry hviezd, Chebubín Váh, sa stal kniežaťom času v konkrétnom období; v jure a kriede sa krásno akoby naraz vtelilo do hmoty.

Meď je tým kovom, ktorý v prírode vytvára najkrajšie farebné minerály a zohráva kľúčovú úlohu pri tvorbe rastlinných a zvieracích pigmentov a farbív. Funkcia medi v jure a kriede vypsievala svoje forte a tak sa Zem mohla na svojej púti obklopiť krásou motýľov, kvitnúcich rastlín a ich vôňou. Morské ulitníky, koraly a plazy, všetko sa zdobí farbami. V prírode sa zrodila i akustická krása, keď sa na oblohe objavili najkrajšie a najmuzikálnejšie stavovce, vtáky, ktoré často predvádzajú zásnubné tance. Najviac medi obsahuje vtáacie perie. U človeka je to pigment, farba kože, a vlasy. Obsahujú 15-25 mg.kg<sup>-1</sup> medi oproti 1-3 mg.kg<sup>-1</sup> v ostatných tkanivách. / Páleš, E.,2001, s.347-349/. Citliví ľudia si často



nechávajú dlhé vlasy, zhromažďujú tak svoju „láskavosť“. Národy a rasy s vysokým obsahom medi majú tmavú pokožku, tmavé oči, sú citliví, temperamentní až vznetliví. Taktiež majú veľké hudobné a tanečné vlohy. Symbolom Venuše je páv, ktorý má najbohatšiu ozdobu z peria, navyše plnú „očí“. Motýle často využívajú farebné škvrny v tvare oka.



*Páv korunkatý*



*chvostové pero páva*

Pre Egypt bola Venuša „zelenou bohyňou, Babylončania ju oslovovali „pani pestrého neba“ /súmrak a zore/, lebo vycítili, že je spojená s farebným procesom v prírode. Ľudia vždy za duchovnej vlády archanjela Anaela cítili i fyzickú potrebu medi, táto potreba zanechala svoj odtlačok v dobe medenej a bronzovej.

### **3. 7. 2 Psychológia**

Venušino pôsobenie zodpovedá veku od 14-21 rokov. Je to obdobie najbúrlivejšej životnej etapy - puberty. Dochádza ku komplexnej premene všetkých zložiek ľudskej osobnosti. Je spojená s nadobúdaním druhotných pohlavných znakov. Dôležitá je atraktivita. Telesná zmena je sprevádzaná zmenou prežívania a cítenia. Začína prevažovať introspekcia, rozbor medziľudských vzťahov, zamilovanosť. Človek objavuje svoj vnútorný svet. Dôležitá je zmena myslenia, schopnosť myslieť hypoteticky, dokonca aj o nereálnych možnostiach. Sila lásky, oddanosti k ideálu, hľadanie zmyslu života, hodnotenie vecí, ale i odmietanie podriadenosti, dialóg s autoritou, heslo: „nezávislosť, sloboda!“ – to všetko sa v človeku prebudí v puberte. Nezrelosť spolu s emocionálnou labilitou však často vedú ku konfliktom.

### 3. 7. 3 Anael a smrť



V mýtoch rôznych národov sa smrť človeka, strata nesmrteľnosti, spája s rozdelením pohlaví. Plazy sa vyvinuli pod vplyvom znamenia Panny, hady až ku koncu jej vlády, na konci kriedy pod vplyvom Váh. Had bol spájaný s Luciferom – „tým, ktorý prináša svetlo“. V gréckej mytológii bol Fosforos synom bohyně Rannej zory. V Starom zákone sa hovorí: „*Tvoja pýcha je zvrhnutá do pekla i so zvukom hárf... Ako si len padol z nebies, ty jasná hviezda, syn rannej zory! A veď ty si*

*Démon povedal, vo svojom srdci: vystúpim hore do neba, vyvýšim svoj trón nad hviezdy silného Boha... a budem podobný Najvyššiemu! /Páleš, E., 2001, s.373/*

Americký vedec Carl Sagan zistil, že organizmy, ktoré sa rozmnožujú bezpohlavne, delením, nezomierajú, sú potencionálne nesmrteľné. Pohlavné organizmy sú zostrojené, aby umierali. „*Pred miliardou rokov bol zatvorený obchod: potešenie zo sexu výmenou za stratu osobnej nesmrteľnosti. Sex a smrť: nedá sa mať to prvé bez druhého.*“ /in Páleš, E., 2001, s.375/

Had naviedol ženu na ochutnanie zakázaného ovocia zo stromu poznania. Tým bolo rozdelenie pohlaví a strata nesmrteľnosti spečatená. Pád ľudstva zapríčinila padlá láska. Bude to znovu láska, vďaka ktorej človek vystúpi k nebesiam, ak vášne a rozkolísanú emocionalitu premení na čistý duchovný cit.

### 3. 7. 4 Krásno

V najskoršom filozoficko – estetickom myslení sa „kallos“ – krása, vzťahuje k neživému svetu, napr. veci a umelecké remeslá. Krásna je i smrť. Nasleduje rozlíšenie fyzickej a duševnej krásy, i pohrúženie sa do jej morálneho chápania: *najkrajší zákon je poslúchať otca*. Termín krásy je zacielený i na vonkajšiu podobu: *krásny je plameniak*;

*zadok a ohanbie tancujúcej ženy. V predsokratovských textoch vidieť spoločenský aspekt: uvažovať stále o niečom krásnom je znakom božskej mysle.*

Raní klasici hlásajú, že krása je v súmernosti: *najkrajší tvar /eidos/ medzi mužmi je ženský a medzi ženami zas opačný*. Demokritos hovorí, že *najkrajšia farba vznikne zmiešaním zlatistej alebo medenej so zelenou (!)*. Pre sofistov sa krásne stalo problémom *vedomia*, Sokrates vyčleňuje krásno ako *užitočné*. Platón má najviac textov s termínom „kallos“: *priezračné kamene vytvorené z rovnomerných častíc sú krajšie než tie, čo majú opačné vlastnosti*. Všetci súhlasia s tým, že krása sa trbliece, nezúčastňuje sa zla, je *prostá*, *neochvejná*, je čistá svojim jasom. Krásno u Grékov nie je len vnútorné, ani len vonkajšie, je také vnútorné a zároveň vonkajšie, že je ideálne.

V stredoveku sa dualizmus objavuje u sv. Augustína „*Môj duch sa upínal na telesné tvary... potom som sa dal do skúmania prirodzenosti duše*“. Neskôr sa obracia k jednote, keď konštatuje, že *nepekné nielenže nenarúša krásu sveta, ale ju zjemňuje a zvýrazňuje*. Zlo ospravedľuje prostredníctvom krásy.

Ranogotické, anaelské vnímanie krásy Huga z kláštora sv. Viktora sa vzťahuje na svetlo, ktoré nemá žiadnu farbu, ale keď niečo osvetlí, pridá predmetu farbu. Krásne sú *drahé kamene, kvety a naostatok, najkrajšia zo všetkého je zeleň*.

Renesančný panteizmus konštatuje, že každá láska sa prenáša sa na *telo*, preto ušľachtilá vášeň má rada telo. Renesanční humanisti nadväzujú na Platóna, ale L. da Vinci hľadá krásu v *harmónii tela*. Dôležitou myšlienkou je rozdelenie krásy a výzdoby. Krása je niečo, čo je telu vlastné a rozliate v miere, ozdoba niečo pridané.

Osvietenec Baumgarten vymedzuje cieľ estetiky v *dokonalosti zmyslového vnímania*. Oproti racionálnemu chápaniu vystupujú senzualisti s tézou *emocionality*.

Pre Hegla je *krása a pravda* je to isté. I u neho je krásno takým javom idey, v ktorom je nevyhnutný moment zmyslového prejavu. Podľa jeho názoru prírodné predmety nemôžu byť skutočne krásne, lebo idea je preťažená materiálnym.

Na dejinách estetikého myslenia vidíme, ako Anael vždy spolupracuje s ostatnými archanjelmi: s Michaelom /súlady a rovnováha proporcií u Grékov/, so Zacharielom /dualizmus fyzickej a duševnej krásy stredoveku/, s Gabrielom /telesná krása renesancie/, s Rafaelom /krása rozumu/, v romantizme je Anael najviac sám sebou /vcit'ovanie/, a so Samaelom /marxistická estetika s popieraním krásna ako objektu/.

### 3. 7. 5 Krása

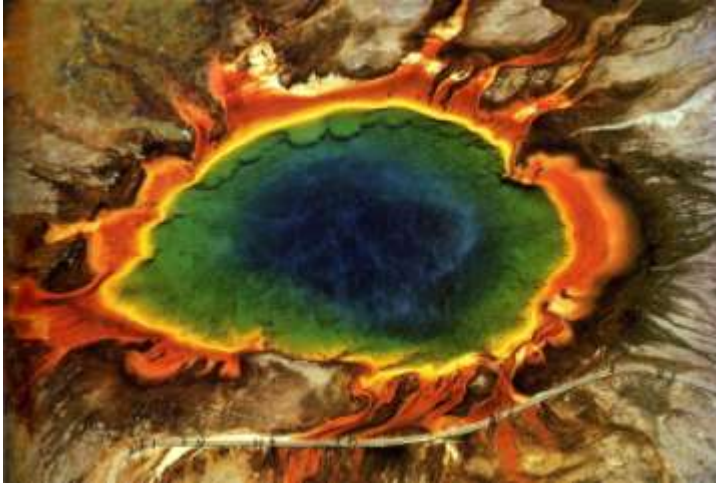


Adamín

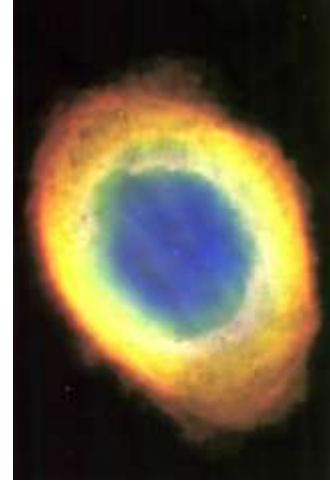
Ruský filozof Vladimír Solovjov sa hlboko zaoberá myšlienkou krásna v eseji „*Krásna v prírode*“. Pokladá si otázku, či krásna jestvuje ako objektívny princíp. Ak áno, potom je to jediný princíp, idea, ktorá tvorí podstatu na všetkých úrovniach. Myšlienka je prostá: krásna vzniká všade tam, **kde sa hmota nechá prenikat'** v človeku. Krásna vzniká všade súhrou svetla a hmoty : „*Tak sa hmota stáva nositeľkou krásy cez pôsobenie nemenného princípu svetla, ktorý ju najprv povrchno ožaruje a potom vnútorne preniká, oživuje a organizuje.*“

Autor ukazuje, ako je krásno v prírode spojené s pohlaviami. Uvádza, že množstvo zvierat, ktoré napriek neužitočnosti ozdôb, ich napriek všetkému nosia, akoby sa im páčili. Kvety, vtáky, dúha sú krásne i bez posúdenia človeka, objektívne. Krásna je duchovnou skutočnosťou, duchovnou bytosťou. /Páleš, E., 2001, s.349/

Pozrime sa na farbu v prírode. Najväčší yellowstonský prameň je pre svoju horúcu vodu takmer mŕtvy a práve preto je taký farebný, žijú v ňom totiž iba riasy. /Buchanan, A., 2000, s.313/ Medzi najfotogenickejšie útvary patria hmloviny. Hmlovina je posledné štádium vývoja hviezd. Astronómovia ju obrazne nazývajú „*veniec položený Prírodou okolo umierajúcej hviezdy*“. /Čeman, R., - Pittich,E., 2003, s.65/ Môžeme teda skutočne povedať, že i hviezda spieva svoju poslednú *labutiú pieseň*: najkrajšiu a najpestrejšiu zo všetkých piesní práve vtedy, keď hynie.



*Yellowstonský prameň*



*hviezdna hmolovinaM 57*

Hanslick v štúdiu *O hudobnom krásne* hovorí: „*Krásne je a zostane krásnym, aj keď nevyvoláva žiadne city, ba dokonca, ak ju /krásu/ nikto nevidí*“. /Kresánek, J., 1994, s. 384/ Krásno je vlastne emanáciou, vyžarovaním síl znamenia Váh, ktoré majú svoje ohnisko v najžiarivejšej hviezde, vo Venuši. Krásno existovalo pred tým, ako bolo sformované zmyslové vnímanie človeka, ktorý ju začal obdivovať, nechával sa ňou prenikať, oduševňoval sa pre ňu a začal ju vedome ju tvoriť!

### **3. 7. 6 Ruža**

Šípová ruža pochádza zo Sýrie. Názov krajiny je vlastne názov Venuše – Astarta. Krajina sa hodila predovšetkým na záhradnú kultúru, bola bohatá na druhy ovocia, kvety, včely a jablká /Venušino ovocie - jablňoň patrí medzi ružovité rastliny/. Mestá ako Antiochia, boli centrami kultúry i náboženského života a mali vplyv i v Ríme. Sýria prežívala svoj rozkvet v anaelskom období /109 – 463/. Jej citové prežívanie sa prejavilo v bezuzdných tancoch; antiochijskí kúzelníci a flautisi boli po stáročia stredobodom nadšenia i pohoršenia na rímskych javiskách. „Mäkký frýgický spev“ strhával do šialenstva prívržencov sýrskej bohyně. Duchovná hudba tejto krajiny je však nádherná; pred jej krásou pokľakla i Európa: sýrsku formu *sugithu* prijme ako antifónu. Architektúra Sýrie využíva polkruhy a masívne konštrukcie podobné románskemu slohu, oveľa viac však požíva kamenársku výzdobu i plastické profilácie článkov. / Lassus, J.,1971, s.46/

Prečo Sýria nadchla chladných, stoických Rimanov natoľko, že sa vyprázdnila knižnica? Mesto Rím bolo sídlom rétorikov, neskôr profánosti, kým si nevybudovalo post mesta, v ktorom sídli hlava katolíckej cirkvi. Názov Roma sa odzadu číta amor – láska. Raz, v ďalekej budúcnosti by malo byť mestom čistého citu. Symbolom Venuše je ruža. Táto kráľovná kvetín: *Rosa damascena* je pomenovaná podľa Damašku, hlavného mesta Sýrie. Je to zušľachtený dar starovekej kultúry ľudstvu, v ktorom sídlia Venušine cnos ti. Pôsobia vyrovnávajúco na marsický proces - teda protizápalovo a protikrvácavo. /Páleš, E., 2001, s.375/ Každá rastlina má svoju stavbu a zmysel. Ruža nám ukazuje kvet: čistú Venušu, v dolnej časti sa premieta jej pád v podobe trňov, jedu a smrti.



*Rosa damascena*

### 3.7.7 Romantizmus

Toto obdobie pripomína veľkú pubertu v dobrom slova zmysle. Búrlivé roky, odpor voči autorite, sa ako jed vyplavili z vrstiev ľudu. Veľká francúzska revolúcia rozpútala boje, zároveň sa celá Európa profesionálne i amatérsky venuje pestovaniu hudby. Je to niečo ako „národný šport“. Aký skutočný duch doby! Nijaký domáci salón sa nezaobíde bez spoločnosti, ktorá si vychutnáva muzicírovanie a spev v sprievode klavíra. Láska a city sú ústrednou témou a živnou pôdou pre vznik piesne.

Kým osvietení umelci hlásali: *impregnuj svoj štetec rozumom*, romantici presadzujú: *poézia je tvojím maliarstvom*. Schumann vyslovil: „Prvý nápad je vždy ten najlepší. Rozum sa môže myliť, cit však nie“. / in Kresánek, J., 1994, s.320/ Romantici sa vyzliekajú z kabáta lokajov svojich chlebdarcov, obdivujú, ba uctievať prírodu, vyznávajú slobodu a tiež úplnú rovnosť umení: pre nich je praveké umenie rovnako cenné ako stredovek či barok.

Praveké umenie sa datuje podľa nástenných malieb v Altamire a Lascaux, kedy človek začal využívať polychrómiu, pestrú paletu farieb. Archeológovia prehlasujú *zlatý vek umenia* v 14 tisícročí pred. Kr.. Podľa starobabylonského kalendára nastal v 14 tis. pr.Kr. vek Váh! / Páleš, E., 2001, s. 372/

### 3. 7. 8 Architektúra

Architektúra sa blíži k maľbe a literatúre, otvára dvere *emotívnej architektúre*. Je to posadnutosť architektonickými vidinami, stavaním zbytočných stavieb, ktoré nemali nijaké zdôvodnenie, iba ak otvorenie priestoru pre sen. Hlavným znakom sú vizuálne predstavy. Klasicizmus prísne kodifikoval estetiku, romantizmus sa necháva inšpirovať románskym slohom a neogotikou. /Châtelet, A.,1996, s. 457/

### 3. 7. 9 Maľba

Hladká maľba neoklasicistov sa dostáva do rozporu so zápalistou inšpiráciou romantikov. Farebnosť je živšia a rozmanitejšia, využíva svetelné efekty pre vyjadrenie života a citov; vonkajšia malebnosť ustupuje stvárneniu života duše a ducha. Vďaka farbe môže maliarstvo najlepšie vyjadriť romantické témy, lebo sochárstvo je príliš viazané na materiál. Romantici zavrhlí „ideál krásy“, morálnu krásu nahradili viditeľnou a predstavivosť nazvali „kráľovnou schopnosť“. /Châtelet, A.,1996, s. 461/ Najznámejším sochárskym dielom je Carpeauxov *Tanec* na štíte parížskej opery.

### 3. 7. 10 FARBA

Mnohí autori sa snažili revolučnú horúčku pretaviť do hudby, a to nielen slovne. G. Sarti popri zbore necháva znieť delá, zvony a ohňostroje. Hudba romantizmu skutočne maľuje, využíva farbu ako nikdy predtým. Na každú náladu má správny odtieň, inštrumentuje po novom, len aby čo najhlbšie vyjadrila pocit.

Hoffmann vnímal celý démonický nepokoj i kúzlo hudby svojej generácie: „*hudba preniká celým obsahom života. Tóny nás obklopujú v podobe tisícokrakých zjavov a posielajú nám odkazy – preto sa hudobníkovi aj farby, vône a svetlo zjavujú v podobe tónov... jej predmetom je nekonečno*“. /Szabolczi, B.,1962, s. 352/

Farby a vône... Prečo sa práve romantici neboja silných účinkov tónu? Farba, predovšetkým farba! Lebo farba je cit, a všetko: pokoj večera, snívanie o lesoch, láskavý šepot, ale i odvahu, boj a zúfalstvo, musí hudobník najskôr *precítiť*.



### 3. 7. 11 Melodika

„Malý romantizmus“ už Európa zažila na začiatku gotiky v malom anaelskom období, v rytierskej kultúre /1197 - 1269/. Truvéři, igríci, minesengri /pevci bohyně lásky Míny/, všetci spievali o láske mnohých podôb. Cit, vzruch, narúšanie konzonancií sa udialo za pomoci citlivých tónov. Archanjel Anael je inšpiráciou tanca a poézie, z ktorej vychádzala práve rytierska kantiléna. Mnohí trubadúri boli básnikmi, ktorí zakomponovali svoje textu ako zašifrovaný podpis. Väčšina chorálových melódií je anonymná, trubadúri už cítili aspoň malú slobodu svojho Ja. Rytieri bojovali za spravodlivosť a za kráľa, v novom anaelskom období bojuje občan za slobodu, rovnosť, bratstvo.



*E. Delacroix: Sloboda vedie ľud*

Znova melodika a pôvab! Gluck hovorí, že pre hudbu je najvhodnejší akýsi stredný druh poézie, ktorá je lyricky pravdivá a výsostne prostá. Keď je text plytký alebo príliš náročný, hudba nemá čo pridať. Narastá obdiv k slobodnej melodike ľudovej piesne. Goethe považuje cirkevnú velebnú hudbu a ľudovú pieseň za „*dve osi, okolo ktorých krúti skutočná hudba*“. /Zoltai, D.,1983, s. 181/ Klasická melódia je ako nežný zjav s čistými, súmernými kontúrami, romantická je snivá, úbezná, výbušná. Jej témy konajú, sú zadychčané, vzápätí rojčia. Melódia sa často „nabaľuje“, strháva so sebou lavínu citov,



unesie poslucháča do krajiny farieb a tam ho opustí, aby slastne trpel. U Schuberta sa uprostred bohatého a pohyblivého sveta melódií rozžiari melos meniaci farbu; durovo a molovo sa zablysnú myšlienky. V melódii sa črtá i akási pudovosť, prastará naivita a sloboda. Pre kráľa piesní Schuberta, bola pieseň životom i smrťou, cez ňu nám otvoril okno do nekonečnosti.

### **3. 7. 12 Tektonika**

Čistá inštrumentálna hudba sa stáva zázračnou rečou pre vyslovenie toho, na čo slová nestačia, a neraz si vypožičia dvoj a trojdielnu piesňovú formu. V ranom romantizme je fantázia a nespútanosť taká silná, že skladby sa uvoľňujú z pút prísneho metra a sú písané bez taktových čiar. Periodické a symetrické útvary sa postupne rozširujú na nepravidelné, nastáva proces rozkladania a skladania tvarov na elementy a tvarové prvky.

Dynamika narastá. To, čo malo v klasicizme funkciu tektonickú, nadobúda teraz funkciu tektonicko – výrazovú. Zobrazenie rozorvanej osobnosti sa ukazuje v hudobnej bravúre. U klasikov je kontrast zakorenený v témach, romantizmus žiada dramatický konflikt, dramatickú báseň. /Kresánek, J.,1994, s.326 – 331/ Dôležitým tektonickým princípom je estetická proporčnosť. Je analogická k poetickej próze v poetike. Narušuje rytmický poriadok básne, ale o to viac naberá na výrazovej expresii a smeruje k väčším celkom.

### **3. 7. 13 Tonalita a harmónia**

V tonalite sa začína udomáčať chromatika, nie ešte voľným pohybom, ale na diatonickej báze. Prejavovala sa v umelých citlivých tónoch alebo iných chromatických priechných, vedľajších tónoch, ktoré sa však vždy viazali k tónike.

Dynamika je akousi hnacou silou, stupňujúcou sa v crescendových postupoch. Rozhodovalo o tom striedavé postavenie dominanty oproti striedavým subdominantám, lebo v dominantách boli citlivé tóny stúpajúce, akoby s crescendovým nábojom. Uprednostňovali sa sekvencovité stúpania a prenášania modelov vyššie a vyššie. Chromatizmy nezasahovali len vrchné hlasy, ale i stredné, ba aj basové. Basová linka, tento

neochvejný kameň tonálneho základu sa taktiež „rozcitlivel“, úlohu organizátora teda preberá samotná pieseň. Celý harmonický proces bol bohatou paletou citlivých tónov. Akordy sú zahusťované sekundami, sextami a septímami, osciluje sa medzi blízkymi akordmi, keďže sú súčasťami rovnakých nónových, undecimových a terdecimových, teda prométheovských akordov. Základné vzťahy sú často v tritonusových vzťahoch. /Kresánek, J.,1983, s.359,361/

Tritonus – *diabolus in musica*, rušivé dizonancie v podobe sekúnd, septím, tieto kolízie narúšajú vyváženú harmóniu. Tak ako ostne istým spôsobom narúšajú vizuálny dojem, tak sú dizonancie trými pre ucho. A predsa tak čarovné!



*Ruža s trými a základné tóny v tritonusových vzťahoch a – dis, c - fis*

Romantická harmónia je odrazom búrlivého vkusu géniov, inteligentného individualizmu až anarchie. Chcú oslobodiť umenie od „pravidiel“, rozprávajú pudovo. Aký protiklad ku konvalinke, k čistým intervalom v organe a k čistej funkčnej harmónii klasicizmu. Akordy sú ako rozprestrené pávie perá plné citlivých tónov, očí.

### 3. 7. 14 Pieseň

Majstra melódie - G. Rossiniho nazval Szabolczi „zádumčivým pevcem nekonečných melódií, ohnivým a rojčivým rytierom – poetom, akýmsi oneskoreným talianskym

*trouvérom*“ / Szabolczi, B., 1962, s. 341/ Takýto prívlastok môžeme opravdivo pridať ku všetkým romantikom. Pieseň sa stala takou silnou, že si vynútila novú formu, umelú pieseň, aby tlmočila všetky poryvy duše za zúčastneného sprievodu klavíra, ktorý už netvorí len harmonický podklad. Tento v podstate bicí nástroj „spoluprežíva“ a „spolucíti“ obsah textu. Ten sa odkláňa od filozofických okruhov k ľudovej piesni, lyrike a erotickým námetom. Individuálnosť hudobných tvarov sa realizovala za pomoci piesňovitosti, od bezprostrednej po vysoko štylizovanú.

Námet kvetu bol rozvíjaný už v piesňach klasicistov / Beethovenova Zázračná ružička, Mozartova Fialka.../. Bartholdy napísal *Prvú fialku*, známe sú Schubertove piesne *Smrť a dievča*, *Kráľ duchov*, *Mladá rehoľnica*. U Schumanna môžeme vidieť značne erotickú problematiku v cykloch piesní *Myrty*, *Láska a život ženy*. Poetiku využíva i *Kvet lotosu*, *Jarná noc*, *Láska básnikova*, *Ja ľúbil som ružu i ľaliu*, *Prvá zeleň*, ale i Wolfov *Motýľ v apríli* a pod. Goetheho text Schubetovej *Šípovej ružičky* je príbehom chlapca a zvádzania Venuše:

<i>1. Videl chlapec ružičku, ružičku na stráni,</i>	<i>2. Chlapec vraví zlomím ťa, ružička na stráni,</i>
<i>videl ju tam maličkú a v nej rosy perličku,</i>	<i>ruža vraví bodnem ťa, abys myslel vždy na mňa,</i>
<i>hned' ho šťastie zmámi.</i>	<i>nič ťa nezachráni.</i>

Ruská romanca je typom lyrickej piesne, je to stroficky stavaný útvar s prevažne trojdielnou formou, v ktorej badať vplyv opernej árie. Zoraďovaní viacerých romancí vniká cyklus. Je to paleta výrazovo rôzne zameraných piesní, farieb.

Pieseň do obdobia romantizmu vegetovala na okraji „veľkej hudby“, vďaka Schubertovi /vyše 600 piesní/ vstúpila do stredobodu umenia ako piesňová hudba.

### 3. 7. 15 Rytmus

Pri pohľade na sadzbu romantickej piesne nás upúta nielen veľké množstvo posuviok, t.j. vybočení, trňov, ale i využitie bodky za notou. Takéto nepravidelné rozdelenie doby sa využíva pri hudobnom zobrazení nahromadeného citu, temperamentu a duševnej rozorvanosti. Je to rytmus temperamentu i smútočného pochodu smrti. Klasici vychádzali zo symetrie, romantizmus rozkladá i najmenšiu rytmickú jednotku. Zo štúdie 15 klasických

a 15 romantických piesní vyplýva:

### **klasický typ piesne**

*sólový hlas* - z 1745 dôb /522taktov/ je 126 dôb rozdelených nepravidelne, t.j. 7,2%

*sprievod* - z 1745dôb /522 taktov/ je 92 dôb rozdelených nepravidelne, t.j. 5,3 %

### **romantický typ piesne**

*sólový hlas* - z 1819 dôb /649 taktov/ je to 202 dôb, t.j. 11,1%

*sprievod* – z 1819 dôb /649 taktov/ je počet dôb 230, t.j. 12,6 %

Z tejto analýzy môžeme vidieť, že využite noty s bodkou je častejšie v romantizme. Hlavne v klavírnom sprievode je percento využitia dvojnásobne vyššie.

### **3. 7. 16 Interpretácia**

Pojem interpretácie sa v romantizme vyhraňuje na maximum. Interpreti žiaria na hudobnom nebi naozaj silne. Využívajú na to množstvo prostriedkov: virtuozita, bravúra, extatický záber, entuziazmus. Autor musí mať na zreteli i interpreta, musí ho citovo „nakaziť“, aby tento mohol citový výraz preniesť na poslucháča. Interpreti romantickej doby pôsobia už vizuálne /oči/ svojim odevom a vlasmi. Je známe, že Liszt inšpiroval mladých mužov k rovnakému účesu i oblečeniu. Tento sociologický fakt je analogický s prejavmi mládeže, jej obdivu a stotožnením sa s idolom.

### **3. 7. 17 Filozofia**

Romantici obdivujú slobodné náboženstvo Grékov, ktoré podľa Hegela rodí a živí vysokú mentalitu. Proti kresťanstvu stavajú náboženstvo krásy.

„*Hudba je číry nezmysel*“ – vyhlásil Goethe, lebo už mnohí postrehli, že v hudbe je akási nekontrolovateľná, nespútaná črta: „*Romantizmus už klesol do priepasti... klasické je zdravé, romantické choré*“. /in Ovsianikov, M.F.,1980, s.349/. „*Čo je to teda hudba, že sa v nás stáva takým sladkým jedom, že omamuje naše nervy takým morfiom?*“ /Szabolczi, B.,1962, s.352/ Analogicky vieme, že farba a smrť kráčajú v jednom šíku. Ak je umenie poplatné a hýrivé, zvádza človeka k duchovnej smrti. Hegel klasifikuje tri stupne ľudského

ducha: 1. *subjektívny duch*: individuálne vedomie, 2. *objektívny duch*: právo, mravnosť a 3. *absolútny duch*: umenie, náboženstvo, filozofia. Absolútny duch nemá iný účel ako vyjadriť sám seba, svoju podstatu, je to duch slobodný, nekonečný, čiže *absolútny*. /in Ovsianikov, M.F.,1980, s.359/ Pravé umenie nie je pasívne rojčivé, je slobodné. Umelec má nazerať slobodnou myšliou, mravným citom a ušľachtitou vôľou.

Hegel pochopil, že rozklad klasických foriem nie je v technickej neschopnosti, ale „*vyplýva z nových podmienok, v ktorých sa nachádza svet..., z čoraz extatickejšieho prežívania individuálnej vášne... V každom prípade v modernej hudbe je akási mäkkosť, akýsi chlipný sklon poštekliť uši bez toho, aby uspokojila srdce i ducha*“ /in Zoltai, D.,1983, s. 217/

Sloboda hudobného prejavu je prinesením Prométheovho ohňa, vzbury proti bohom, proti poriadku. Ide však o osobnú slobodu, ktorá nevyplýva z poznania a rešpektovania objektívnych zákonov sveta. Ide o slobodu vyjadrovať vnútro, nasledovať hlas srdca, ide o právo na vášeň, je to subjektívna sebarealizácia. Nejde o umenie skutočne slobodné, pretože sa neoslobodilo od vášne a subjektívneho svetonázoru. Skutočná michaelská sloboda spočíva v slobodnej voľbe nezaťaženej strachom a vášňami. Nadzmyslová krása sa dá postihovať iba vtedy, ak sa človek zbaví zmyslového vnímania, jazykom Platóna: „*najbližšie k vedeniu budeme vtedy, ak sa najradšej vôbec, nebudeme stýkať s telom*“ /in Losev A.F., – Šestakov, V.P., 1978, s 82/.

V romantizme však Venuša naplno zažiarila v človeku, aby si uvedomil svoju ľudskú identitu, ktorú môže zušľachtiť do podoby čistej lásky ku všetkým bytostiam; ak ružu bez trťňov položí na svoje srdce. Ako nesmierne veľa vdáčíme archanjelovi Anaelovi, lebo umenie je povolané odhaľovať *pravdu*. Stane sa božským, ak vyslovuje najobsiahlejšie pravdy ducha.



*večerné zore*

### **3. 8 IMPRESIONIZMUS**

#### **PIESEŇ GABRIELOVA A MICHAELOVA**

**Veľké gabrielske obdobie 1525 – 1879**

**Veľké michaelské obdobie 1879 – 2234**

#### **3. 8. 1 UMENIE A VEDA**

V umení 19.stor. sa rozpadá slohová jednota, umelecký vývoj sa triešti do niekoľkých smerov. Rozhodujúci je realizmus, nie však v duchu Dürerra, ale v novom zobrazovaní reality. Druhú polovicu 19.stor. ovláda novorenesancia. Vedné odbory sú obohatené o obrovské objavy: Daltonova atomistická teória, teórie biologického vývoja, Mayerov zákon zachovania energie, Pasteurove pokusy, objavenie planéty Neptún. Z týchto faktov môžeme vypožorovať, že Gabriel ako veľký duch času ešte posilňuje svoje pôsobenie. Žiadna veľká zmena v spoločenskom prežívaní sa nedeje ľahko. Vždy ide o zápas, v ktorom sa pretláčajú dve tendencie. Stará sa silou – mocou snaží o udržanie pozície, nová sa chce naplno prejaviť. Impresionizmus, zameraný na zjemnené subjektívne prežívanie a realitu, je posledným silným vzdychom archanjela Gabriela.

#### **3. 8. 2 Impresionizmus a archanjel Gabriel**

Nový maliarsky smer sa rozvíjal v 70 - tých rokoch 19.stor. a ovplyvnil sochárstvo, literatúru i hudbu. Nadväzuje na Courbetov realizmus a krajinárstvo. Pre svoju snahu o čo najvernejšie zobrazenie videnej skutočnosti je spájaný s pozitivizmom vo vede a s naturalizmom v literatúre. /Flessigová, B.,1983, s. 61/

Impresionistické úžitkové umenie sa zameralo na nádhernú a luxusnú výzdobu, farebné salóny preplnené ozdobami. Nábytkárske ozdoby, tapisérie, zlatnícky tovar, brokát a čipky tvorili umelci – dekoratéri, ktorí navštevovali početné školy umeleckého priemyslu a dekoratérstva. Vzory stredovekého umenia vystriedali vzory s technikami orientálneho pôvodu, pri bižutérii sa používali rastlinné motívy, vo výrobe porcelánu sa napodobňuje barok. / Thiry, K.,1986, s.156/ Tento zdanlivý chaos však poukazuje na jednu silu, duchovnú inšpiráciu archanjela Gabriela.

### 3. 8. 3 Zmysly

Zmyslové vnímanie, charakteristické pre deti do 7 rokov, je výsadou impresionizmu v takej miere, ako doposiaľ nikdy. Prchavosť, časnosť okamihu sa vytvára za pomoci svetelných vibrácií s čistými /ľaliovými/ svetlými tónmi, nanášaných v drobných škvrnkách. Celkový dojem z obrazu sa tak vytvára až v divákovej sietnici. Leonardo da Vinci by mal radosť. Na vnímaní a hodnotení krásy sa fyzické telo podieľa naozaj výsostne!

Impresionisti maľujú plenér svetlými tónmi, „*neváhali konkurovať slnku*“ uvádza Châtelet vo Svetových dejinách umenia /1996, s.486/. V skutočnosti naozaj stoja v opozícii k slnečnému archanjelovi Michaelovi.

Zmysel, tak dôležitý a nenahraditeľný pre dieťa, sa stáva hlavným bodom programu impresionistov. Vyhlasujú, že ešte stále nemaľujú to, čo vidia, ale to, čo *vedia*. Musíme ešte viac veriť našim očiam. V skutočnosti totiž nevidíme ohraničené a statické plochy, ale jasnú mátež farieb. Nevidíme modrú vodu, ale vodnú plochu skladajúcu sa z množstva fliačikov modrej, ktoré spolu vytvárajú celkový dojem. Nevidíme tváre, nosy, ruky, ale mihotavé tvary a tiene, ktoré sa v našej mysli spájajú do podoby predmetov, ktoré poznáme. /Páleš, E., 2001, s. 173/

### 3. 8. 4 Hudobný impresionizmus

Subjektivizmus romantizmu bol značne extrovertný. Impresionisti nesúhlasili z velikášskym sebaapresadzovaním novoromantikov, boli viac introvertní, uzatvárali sa do seba a nikoho neprovokovali. Novoromantici vystupovali ako ľudia, ktorí berú svoje povolanie vážne, až kňazsky. Impresionisti viac inklinovali k zábave, k ušľachtilému pobaveniu. Využívali spojitosti s výtvarným umením, jeho odklon od reality, únik do nejasných, dráždiacich kontúr. Z poézie načerpali obraznosť /hlavne u orientálnych národov je informácia sprostredkovaná obrazne/, využívali prírodné motívy a iné hodnoty, ktoré sa neobracali na rozum, ale na zmysly, zrakové dojmy, sluchové dráždidlá a podobne. Skladatelia tejto doby znova pripomínajú Flámov – veľké deti 15.storočia, ktoré sa hrajú so zvukmi, akordami, farbami, hľadajú nezvyčajné spoje a zvukové zvláštnosti. Využívajú malé plochy krátkych motívov, tonálnych a harmonických „škvrníek“, z ktorých vyskladajú celok.



*C. Monet : Avalské skaly a útesy*



*Dáma so slnečníkom*

*M. Ravel: Šeherezáda*

*typ rozptýlenej sadzby*

### **3. 8. 5 Tektonika**

Dôležitým prvkom je akord, zvukový fenomén, ktorý neraz vyplňa celé plochy v tvare figurácií. Pripravuje sa nová zvukovosť v podobe chromtizácie melodiky a umelých citlivých tónov, celý proces je vedený lineárne. Zvukový ideál sa vyvíja za pomoci osamostatňovania akordov. Dokonalosť tektonickej stavby dosiahla svoj vrchol v tematickom kontrapunkte. Je to vysoko zrelé štádium viachlasu, v ktorom ide o úzke dialektické vzťahy medzi hlasmi navzájom, o štrukturovanú a hierarchizovanú jednotu. Výrazové zamerania vedú k stieraniu tvarových kontúr. Tektonický princíp ustupuje aditívnemu, na piedestáli doby stojí výraz a rozohratie fantázie poslucháča. /Kresánek,



J.,1994, s.369 -371/

Kompozičná technika kontrapunktu prekonala od bourdónu, gotickej, renesančnej a barokovej polyfónie ďalší úsek cesty. Pred zrodením Gabrielovej barokovej „novej“ autority zvuku kvasil tento proces dve storočia pred ním, v impresionizme sa pripravuje kvalitatívny prelom pre Michaelský kult hudby 20.storočia.

### 3. 8. 6 Harmónia

Od polovice 19.stor. možno sledovať obchádzanie konzonantných kvintakordov, a to už aj preto, lebo sa vyhýbalo tónike, čo malo za následok tonálnu labilnosť. Za pomoci rozšírenia funkčnej harmónie, používania septimových, undecimových, a alterovaných akordov, sa buduje nový zvukový ideál doby. Takýto zvrät, nastolenie nového zvukového ideálu, sa odohral v 13. a 14 stor., kedy sa v organách využívajú paralelné kvinty. V impresionistickej harmónii sa znova objavujú paralelizmy, E.Kurt ich nazýva *absolute music*. V súvislosti s novým slohom sa často hovorí o hudobnom hedonizme. „*V impresionizme skutočne vrcholil i vývoj samého hedonizmu, ktorý sa začal už v renesancii*“. /Kresánek, J.,1983, s. 196 -197/.

Znova máme pred zrakom črtu archanjela Gabriela, pocit luxusnej spokojnosti a blaha nielen v salónoch, ale i v samotnej hudbe. Vieme, že renesančná a baroková hudba trvala na tónike, archanjel Michael však zrovnoprávňuje tóny, ich vzťahy, preto tónika prestáva byť najdôležitejším tónom. Dvaja duchovia času sa podpisujú na tak podmanivo *inej* hudbe imresionizmu.

### 3. 8. 7 Pieseň

Skladatelia impresionizmu i ruskej národnej hudby sa nechávajú inšpirovať exotickými, orientálnymi, čínskymi a japonskými motívmi, na ktoré sa pozerajú „výtvarným okom“. Stierajú ostrosť kontúr podobne ako maliari; nechápu farby orchestra ako také, ale „miešajú“ ich akýmsi kúzlom, vnímajú pohyb farby, trblietanie sa, nepokoj vlnenia. „*Kvapky dažďa, striekajúce vodotrysky, žblnkot potoka, vlny mora a všeličo ožiarené bud' slnkom alebo mesiacom*“ /Kresánek, J., 1994, s. 370/ Duchovný prienik

pôsobenia Gabriela a Michaela, archanjelov Mesiaca a Slnka, je skutočným priestorom, v ktorom sa odohráva „ladenie myšlienky“ na jeden alebo druhý estetický typ.

Dôležitý je spôsob zhudobňovania slov. Často sa s ním autor hrá ako sklíčkom v kaleidoskope, kým sa v ňom v jednom momente nevyčíri farba. Vetrná intonácia je prísne sledovaná. Zvláštny význam má ornamentika melodickéj línie.

Technika faux bourdonu sa prejavuje ako zádrž, nad ktorou môžeme sledovať vzlet melódie, jej kaskád a trilkov. Všetky postupy a rulády znejú žiarivo a prirodzene ľahko nad namiešaným oparom sekúnd, kvínt a sext, z ktorého vzniká akási „senzuálna vôňa“. V romantizme tvorila námet náladová estetika zameraná na vnútro subjektu, v impresionizme sa nálada premieta do diaľky. Dôkazom sú názvy piesní. Ravelovo *Zobudnie nevesty*, celé nad tónickou zádržou v pedálovom tóne, *Tam pri kostole*, zdržanlivo prostá melódia vo svojich fialových šatách z gis – mol, *Pieseň zberačiek pistácií* s mäkkými sladkými akcentami. To sú hudobné obrazy, impresie. Ravel využíva aj orientálny motív Šeherezády vyzdobenej trilkami, tremolami, glisandami, sú to jeho prostriedky, farby na vykreslenie postavy. Známe sú i Dve hebrejské piesne.

Textami a parlandovou recitáciou v speve sa nadväzuje na francúzsky rečový prejav. Musorgského *Piesne a tance smrti* sú viac vokálne, melódii sa prispôsobuje i klavír; Debussyho sú viazané na figuratívne sprievody a kantabilné línie. Obaja si texty často písali sami.

Maliarstvo nezachytáva proces, ale moment, vytrhnutý obraz. Takýto princíp sa využíva i v hudbe. Stačí vychytiť z melódie to individuálne, podstatné a výrazovo pútavé, stačí náznak. Hudobná skratka ale mení svoju kvalitu. Časný moment sa „odzdobuje“ a pripravuje cestu k zobrazovaniu motívu nadčasovej podstaty, ktorý je tvarom pravdy. Takéto nazeranie na predmety a javy náleží do sféry vnímania inšpirovaného archanjelom Michaelom. Tvar začína byť vyjadrením obsahu.

Kriesi sa dve tisícročia mlkva nová jednoduchosť!

## 3.9 KOMUNIZMUS – PIESEŇ SAMAELOVA

### Malé samaelské obdobie 1917 - 1989

#### 3.9.1 Archanjel sily

Sily, gr. *dynameis*, lat. *virtutes*, duchovia pohybu, sa vyznačujú zmužilosťou, ktorá sa vlieva do všetkých tvorivých činov; nikdy nie sú mdlí a slabí, posilňujú ľudskú vôľu a odvahu. Samael, archanjel piateho chóru znamená po hebrejsky „boží jed“. Jedna z jeho najdôležitejších úloh je úloha anjela smrti. Podľa židovskej tradície stojí pri hlave umierajúceho z obnaženej špičky jeho meča padne kvapka jedu na jazyk zomierajúceho.

Samael, bytosť Marsu, znamená v astrológii aktivitu, húževnatosť, rázny čin, smelosť a telesnú zdatnosť. Je pokladaný za „malého nositeľa nešťastia“, jeho odvrátenou stranou je útočnosť, surovosť, zúrivosť, nenávisť a zlosť. Jemu zasvätené miesta sú kováčske dielne, jatky, bojiská, pece, huty; všetky sú venované železu, ohňu a krvi. Jeho družinu tvoria vojaci, bojovníci, ale i násilníci, vrahovia a tyrani.

Samaelov efekt je taký silný, že Gauquelinov výskum o Marse, zaujímavú dominantné postavenie u vrcholových športovcov na ascendente alebo v zenite, musela prijať i svetová organizácia skeptikov.

Archanjela Samaela môžeme nazvať po rímsky Mars, po grécky Ares, v Babylone je to Nergal, v Egypte Sutech, v Indii ho nazývajú Mangala.

Samaelovým kovovým nosičom je železo /železná ruda – krveľ/. Mars vďačí za červenkasté sfarbenie povrchových hornín železu, / prach obsahuje 14% tohto kovu/, v krvi sa železo prejavuje ako hemoglobín. Ľudia, ktorí trpia na anémiu, nízku hladinu železa v krvi, sú apatickí a unavení. Preto sa železo indikuje pri slabostiach, depesiách, „robí“ ľudí aktívnymi, bdelymi a vedomými. Železo z duchovného hľadiska spája JA, vedomie človeka, s telom. Je inkarnačným kovom. U mužov je hladina železa v krvi o 1/7 vyššia, preto sú viac spätí s pravzorom mužstva, majú viac sily na jasné, vedomé myslenie i schopnosť aktívne meniť svet. /Páleš, E., 2001, 198 – 199/

### 3. 9. 2 Cherubín Škorpióna

Kresťanská teológia hovorí, že smrť je následkom hriechu, ktorý nemal počiatok u ľudí, ale u vzbúrených duchovných bytostí. Smrť je následkom rozdelenia anjelských hierarchií. Až keď sa padlé kniežatstvá, mocnosti a sily vrátia do nebeského poriadku, bude opäť *Boh všetko vo všetkom* /1 list Korint'anom, 15:28/. Preto sa pri nanebovstúpení Krista, po porážke smrti, objavujú dvaja anjeli z piateho chóru.

Pôvodca smrti je Satan, ktorý podľa Tomáša Akvinského bol najskôr cherubom, jedným z dvanástich znamení. Jediné znamenie, ktoré padlo je Orol. Tomu na Zemi, po páde, zodpovedá Škorpión – padlá podoba Orla. Spomedzi dvanástich

nástich apoštolov, ktorí boli zosobnením cností cherubínov, jeden apoštol, Judáš, zradil. Orol tvorí štvoricu pevných znamení spolu so znamením Leva, Býka, a Vodnára /anjela/, ktorí sú duchovnými inšpiráciami štyroch evanjelistov. Táto sféra patrí serafínom, duchom lásky.

Zásah Škorpióna a Barana, znamení zo sféry hviezd, sa udial pred 100 až 60 mil. rokov: koncom kriedy a v paleoceóne sa vyvinuli prvé hlodavce, potkany, myši a netopiere. Pred 40 mil. rokov, v eocéne, nastupujú na scénu dravé zvieratá, čiastočne mačkovité i psovité šelmy, vlci, ale i orol, sup a mäsožravé rastliny. Satan, pôvodca smrti, prijíma na seba v legendách podobu vlka či netopiera.

Najznámejším samaelským národom boli Spart'ania. Preferovali mužnosť, odvahu, obeť, znášanie bolesti. Tieto vlastnosti pestovali na úkor venušanských. Spart'anská diktatúra je opakom gréckej kultúry s demokraciou. Ich predkovia, dórovia sa usadili na Peloponézskom ostrove, kde boli ložiská železa.

Za zakladateľov Ríma považujeme Romulusa a Remusa, ktorých oddojčila vlčica, poslaná boh Marsom. I v Amerike spoznali „boží jed“ prostredníctvom Aztékov, ktorí vo



*Johfra: Znamenie Škorpióna*

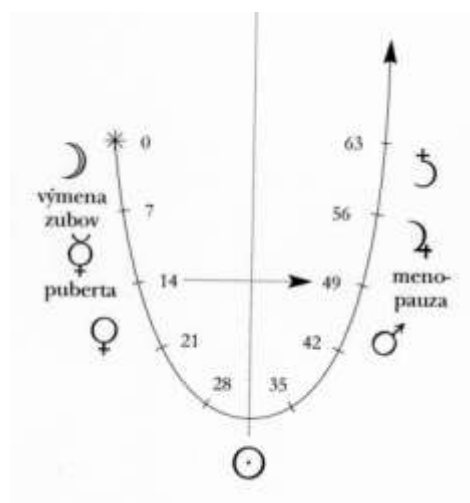
všetkom, i v pôrode videli bojisko plné krvi. Básnici ospevovali hrôzy vojny s neobyčajnou dôkladnosťou. V chrámoch tiekla krv, obrady trvali celý deň, kňazi si narezávali ušné boltce, prepichovali si mäso ihlicami, aby mohli zberať krv. K marsickým národom patria Húni, Avari, Vikingovia všetci títo si uvedomia svoju silu práve v samaelských obdobiach. Po dobe medenej nastáva doba železná, ktorá sa datuje do veku Marsu! V neskorších storočiach prichádza Mars pravidelne. Akoby sa v ľudskom organizme, v ľudskej krvi nahromadil jed, ktorý musí vytečť, za účelom očisty spoločnosti. Samaelské obdobia sú charakteristické drastickým demografickým úbytkom obyvateľstva.

Mars je planétou, ktorá sa hrdí najväčšou sopkou slnečnej sústavy, 25 km vysokou Olympica Mons. Hoci je to údaj modernej doby, marsické národy sa podvedome usadzovali na vulkanických pôdach a vyhasnutých kráteroch. Mars sa vybúril i v najväčšej vulkanickej činnosti Zeme, na rozhraní kriedy a treťohôr.

Z gréckej báje vieme, že Pelops, víťaz pretekov o ruku Oinomaosovej dcéry zvíťazil vďaka koňom, ktoré mu dal boh vojny Ares. Okolo r. 776 /staroveké marsické obdobie/ založil Pelops na pamiatku víťazných pretekov Olympijské hry, ktoré sú prejavom inšpirácie čistého Marsu. / Páleš, 2001, 198 – 217/

### 3. 9. 3 Psychológia

Človek je vo svojom psyché spätý s bytosťami piateho chóru medzi 42. a 49.rokom života. Psychológovia hovoria o „kríze stredného veku“. Charakterizuje ju nespokojnosť v manželstve, s výsledkami v povolání, myšlienky na stereotyp, odchod detí z domova, panika nad koncom mladosti, mimomanželský vzťah. Človek akoby prechádzal psychologickou smrťou, musí prehodnotiť svoju identitu. U žien sa objavuje menopauza, prestavenie hormonálnej hladiny. Puberta a menopauza stoja oproti sebe, preto je ich spoločnou črtou rozladenosť a psychická labilita.



### 3. 9. 4 Rastlina s marsickou signatúrou

Typickou marsickou rastlinou plnou sily je cesnak. Už v staroveku sa zistilo, že otroci, ktorí dostávali cesnak, boli „zdravší a pracovitejší“. Antickí športovci ho jedávali pred pretekmi. Cesnak je najsilnejšia liečivá bylina. Na prvom mieste zlepšuje krvný obeh až do najmenších kapilár a tvorbu červených krviniek /hemoglobín/, zabíja a vyháňa parazity. Ovplyvňuje tvorbu mužských a ženských hormónov a zvyšuje sexuálnu potenciú. / Dugasová, A.,1995, s.23/

Skutočne najvyššia cnosť znamenia Škorpióna je vedomá oddanosť k obeti. Koreň cesnaku nie je v dolnej časti amorfný, ale presne rozdelený do zomknutých cibuliek. Z podzemia a temna, spod železnej opony, sa ťahá stonka. Na dlhej ceste ku kvetu, rastlina sama v sebe „vzlietne“. Fialový kvet sa vo výške slobodne rozprestiera ako žiarivá guľa prestúpená svetlom. Jeho láska k absolútnu, sebaaprekonanie, t.j. prežitie malých smrtí, pasuje Škorpióna na dvakrát zrodeného. Odklonením sa od vášne premieňa pohlavnú silu na duchovnú. Takto sa môže vydať ako orol oproti svetlu, držiac v pazúroch hada, počiatok dychtivosti a vášne.



cesnak

### 3. 9. 5 Vojny

Obdobia, ktorým vládne Mars – Samael vystupujú z dejín ako krvavé rany. V dvadsiatom storočí si smrť znovu vybrala svoju daň. Samaelova vláda nastupuje v r. 1917 – začína Veľkou októbrovou revolúciou, pokračovala prvou a druhou svetovou vojnou, bojom, do ktorého sa zapojil celý svet. Obete na životoch boli miliónové. Po skončení vojny sa v krajinách východného bloku zavádza ako spoločenské zriadenie komunizmus. Symbolom je červená zástava, boj proti triednemu nepriateľovi a ďalšie miliónové obete totalitného režimu. Je to obdobie studenej vojny a výroby zbraní hromadného ničenia. Vláda archanjela Samaela končí v r.1989 pádom berlínskeho múru. Postkomunistické krajiny prechádzajú na

demokratické spoločenské zriadenia, vlády sa ujíma archanjel Zachariel, ochranná bytosť Európy.

Povojnové obdobie však odráža i čistejšiu podobu Marsu. Ľudia uchopujú silu nie ako deštrukciu, ale s nadšením, s budovateľskou piesňou na perách obnovujú vojnu spustošenú krajinu.

### 3.9.6 Umenie

Umenie socialistického tábora sa kryštalizovalo v spätosti s robotníckym hnutím v triednych zápasoch s buržoáziou. Stelesnením ideálu je človek novej životnej aktivity, čestne a statočne pracujúci, tvorca a budovateľ komunistickej spoločnosti. Hlavnými ideovo-estetickými znakmi je organická spätosť s bojom pracujúcich mas, komunistická ideovosť a ľudovosť. „*Pravdivé umenie je také, ktoré sa jasne a zrozumiteľne prihovára k pracujúcim masám a vedie ich v boji za lepšiu budúcnosť. Má byť prameňom radosti a nadšenia pre milióny, musí spájať ich myšlienky a vôľu.*“ /Thiry, K., 1989, s.188/ V architektúre dominuje konštruktivizmus.



V.I. Muchinová  
*Robotník a kolchoznička*

Umenie západnej Európy sa zrieka estetických ideálov, zavrhuje realizmus a rozpracúva vlastnú formotvornú metódu, ktorú ako prví použili flauvisti. Formy umeleckého prejavu sú založené na ostrých a smelých kombináciách čistých žiarivých farieb: žltej, ohnivočervenej, zelenej. Takéto obrazy vyzerajú, akoby revali, zavýjali. Fauve znamená divý, dravec. /Thiry, K.,1986, s.180/

Zdanlivo protikladné umelecké formotvorné smery sa nám prostredníctvom duchovnej vedy opäť spájajú do jednej inšpiračnej sily.

### 3.9.7 Pieseň socialistického tábora

Hudobná kultúra socialistických krajín reaguje na vojnovú bolesť a stratu ľudských životov. Šostakovičova symfónia C-dur, Leningradská, využíva v hlavnej myšlienke

prostredníctvom tympanov budovateľský pochod. Neústupný motív invázie okupantov charakterizuje ostinátny sprievod malého bubna, nastáva maximálne narastanie zvučnosti. Vedľajšia téma, husľové sólo éterickej výšky je volaním po ľudskosti. Rytmus je základným výrazovým prostriedkom obidvoch proti sebe bojujúcich síl. Všeobecne najvýraznejšou črtou hudby marsických národov je práve rytmus /bojový tanec indiánov a pod/.

Rozvoj piesňovej tvorby „ako najdemokratickejšieho hudobného druhu“ sa diferencuje do nových poddruhov ako je šansón, pieseň tanečná a politická. Tvorba piesne je vecou najpoprednejších skladateľov, ktorí majú prostredníctvom piesne získať kontakt s najširšími masami. Najsilnejšou črtou umenia je mobilizácia. Do názvov piesní prichádza nová tematika vlasti, vlastenectva, úcty k domovine. Rodia sa piesne s vojenskou, partizánskou, budovateľskou tematikou, hymny na obdiv smelosti. V podstate ide o desakralizáciu piesne. Masový charakter umenia sa odráža i v zborovej piesni, na Slovensku poznáme jej krásnu podobu v Suchoňovej skladbe *Aká si mi krásna*, v ktorej ide o vzácne spojenie marsickej hrdosti a venušanského citu.

Mobilizujúca funkcia piesne sa najvýraznejšie prejavuje v piesňach vojakov idúcich na front. Báseň Lebedeva – Kumača Svieščennaja, zhudobnená B.A. Alexandrovom, bola zaspievaná jeho zborom v deň vypuknutia druhej svetovej vojny. Mohutná sila melodiky, rytmu a množstva ľudských hlasov /dynamiky/ posilňovala vo vojakoch železné odhodlanie a úsilie o obranu vlasti. /Michalová, E., 2001, s.14/ Tu vidieť znova dórske myslenie v hudbe: zmužilosť zborového spevu starovekých Dórov sa opakuje o niekoľko časových oktáv vyššie.

Pieseň narastá do tektonických a formových rozmerov, naberá na dynamike a expresii. Novým motívom v piesňach sú hory, hrdo vztýčené vrchy /sopky/, symboly hmoty. Napr. Suchoňova spievaná symfónia *O horách*, kantáta *Žalm zeme podkarpadskej*, ktorá je obrazom utýranej krajiny. Expresia zvuku je synchronná s flauvistickými farbami, bytostne sa dotýka sily a expresie zvuku. Honeggerovo oratórium *Výkriky sveta* koreluje s Schaefferovými *Etudami hluku* /1948/. Baladické námety, hudba plná nevyspytateľnosti, búrlivosti, ale i ťažkého smútku smrti si nachádza miesto u mnohých autorov. Tragika a nezmyselnosť vojny, no najmä sila človeka, je hlavným námetom Milhaudovej *Mierovej kantáty* a Schönbergovej kantáty *Ten, ktorý prežil Varšavu*.

Popri nových námetoch sa do popredia dostávajú mytologické témy, ktoré využívajú modálny systém v spojitosti s novými kompozičnými technikami. Tejto problematike sa



budeme venovať v nasledujúcej kapitole. Môžeme skonštatovať, že piesne samaelského obdobia obchádzajú erotickú tematiku. Archanjel Samael sa v hudbe tvaruje do svojej čistejšej podoby. V jeho piesni sa za najvyššiu mravnú hodnotu pokladá láska k vlasti a hodnota obeť ako protiklad k vojnám, popravám a bezpráviu.

### 3.9.8 Melodika

Melodika autorov je opretá o diatonické a ľudové intonácie, časté je využitie známych intonácií, aby sa poslucháč mal o čo oprieť. Pri použití mnohých prvkov bolo potrebné uplatniť „disciplinujúce opraty“, aby sa stavba nerozpadla. /Kresánek, J., 1994, s. 430/. Melodika je najčastejšie tvorená veľmi prísne a jasne, často sa odkláňa od psychickej, afektivej skutočnosti a čoraz viac inklinuje k organizovanej činnosti. Metrorytmika je pravidelná.

### 3.9.9 Dynamizmus

Dynamika má ten istý slovný, významový i duchovný zdroj ako *dynameis*, sily, teda označenie piateho chóru.. Vždy ide o silu, ktorú využíva samotná hudba. V 20.stor. sa objavuje nový hudobno-estetický prístup *dynamickej interpretácie*, ktorá vystupuje oproti romantickej *náladovej estetike*. Je to opozícia Marsu a Venuše, protiklad mužského a ženského princípu, estetika napätia. Dynamika už neoznačuje len silu tvorenia tónov. *Dynameis* zasahujú *vnútornú dynamiku* a *formovú dynamiku*, so zameraním na primárnu ideu energie. Neskôr sa uprednostňuje pojem *energetika*. Jej ústredným pojmom je pojem sily, ktorá je chápaná ako vlastnosť myslenia „*Hudobný pohyb napodobňuje vlastnosti pohybu v priestore, charakteristické pre hnacie sily, a takto poskytuje obraz o silách, ktoré sú základom pohybu*“ /Helmholtz, in Brejka,R., 1999, s.7/. K pochopeniu sily z hľadiska harmónie nás privádza názor E. Kurtha, „*harmónia prezentuje všetky javy z hľadiska hudobnej hry síl*“. /in Brejka, R.,1999, s.7/ Romantici videli v umení metafyzickú jednotu, nový náhľad smeruje k presadzovaniu špecifických zákonitostí pre každý druh umenia. Jediné, čo dáva príroda hudbe je rad alikvotných tónov, teda hudobnoakustický fenomén.

Schrenker odsudzuje pôžitkárov umenia, ktorí nechcú vidieť v hudbe ju samu, ale vlastné pocity, gestá, lásku. Oproti tejto rozkoši vystupuje *energetika* ako stupeň mužnej

vážnosti a vedomej zodpovednosti. Lenivé, požívačné hýrenie romantikov charakterizuje ako ospalú pasivitu, „*symptóm slabosti*“.

Obraz pohybu, dynamického diania nám sprostredkúva čas. Existujú rôzne druhy hudobného pohybu: najjednoduchší priamočiary pohyb vpred, ďalej oblúkovitý „balistický“ pohyb, vlnitý pohyb. Ak sa masa zvukov nahromadí a priradia sa protisily, vznikajú tlaky. Môže byť dosiahnutý uzlový silový bod, prípadne bod pokoja. Alebo je sila absorbovaná a rozplynie sa. /Halm, in Brejka, R., 1999, s. 15/

### **3. 9. 10 Filozofia a ateizmus**

Satana, padlého anjela piateho chóru, nazývali Peržania Ahrimanom. Tento duch temna vládne ríši hmoty, zastiera človeku pohľad na to, že i v hmote pôsobí rýdzi duch. V ahrimanskej predstave je nemožné, aby duša a duch existovali bez fyzického tela, teda po smrti. /Baumann, A., 1999, s.15/

Marxova a Engelsova štúdia vysvetľuje estetické vnímanie a tvorbu krásy na základe pracovnej činnosti. Človek, aby si osvojil prírodu, uvádza do pohybu svoje prirodzené sily: ruky, nohy, hlavu a prsty. V štúdiu neuznávajú žiadnu vyššiu inšpirujúcu objektivitu, svetové dejiny sú podľa nich výsledkom utvárania týchto zmyslov. Iba vďaka práci „*získala ľudská ruka taký vysoký stupeň dokonalosti, na ktorom mohla vyčariť Raffaelove maľby, Thorwaldsenove sochy a Paganiniho hudbu.*“ /Ovsiannikov, M.F., 1980, s.445/ Tu máme do činenia so železnou filozofiou opierajúcou sa o fyzické a rozumové vysvetlenie. Michelangelo však nazýval svoje sochy „mramorovými modlitbami“, Mozart „počul“ melódie, ktoré boli všade okolo neho, Wagner mal akési vnútorné ucho, cez ktoré k nemu prichádzali hudobné myšlienky. Samotné vyjadrenia umelcov i mnohých vedcov pomenúvajú miesto, odkiaľ prichádza inšpirácia: je to duchovný svet.

Z tohto pohľadu vidíme, že Samaelova pieseň nie je ani hravá, ani lyrická, ani duchovná. Je jednoducho železná. Jej vysokou kvalitou je práve obrana a úcta vlasti. Nie Boh Otec, ale domovina, otcovizeň, otčina, je hodna úcty a obdivu. Avšak z mnohých piesní a diel, ktoré reagujú na hrôzy vojny ako takej, sa vylieva hlas srdca volajúci po ľudskosti.

## 3.10 HUDBA 20. STOROČIA - PIESEŇ MICHAELOVA

### Veľké michaelské obdobie 1879 - 2234

#### 3.10.1 Archanjel Michael

Michael znamená po hebrejsky „kto je ako Boh“. Je vládcom štvrtého anjelského chóru, tzv. duchov formy alebo *mocností, elohim*, teda sféry Slnka. V Jánovej Apokalypse sa píše: „*A uvidel som anjela, ktorý stál v slnci... a chopil sa draka, starého hada... A povstal boj na nebi: Michael a jeho anjeli bojovali proti drakovi... A zvrhnutý bol ten drak, ktorý sa volá diabol a satan, ktorý zvádza celý svet a boli s ním zvrhnutí i jeho anjeli*“. /Zj 12:7,9, 19:7, 20:2/ Podľa Dionýza Areopagitu je „prvý a najväčší z anjelov, vodca nebeského vojska, ktorý vedie dobrých anjelov proti Satanovi. Tento boj je opísaný i v kumranských zvitkoch ako „vojna synov svetla so synmi temnoty“.

Michael je anjelom smrti v zmysle, že očakáva zosnulých na prahu smrti, kde sú ich duše vážené na dokonale presných váhach.

Slnko je v astrológii odleskom Absolútna, symbolom najvyššej duchovnej kategórie, nesmrteľnosti, božského Slova v ľudstve. Predstavuje vedomie, schopnosť byť si vedomý sám seba, uvedomenie si duševnej identity. Osoba so slnečnou dominantou je sebaistá, oslnivá, úprimná, poctivá, odvážna a nezištná. Jej city nesú pečať ušľachtilosti a vznešenosti. Tieňom týchto vlastností je zaľúbenie v sebe, pýcha a panovačnosť.

Lev je slnečným zmanením „par exelanse“, žiariaci, veľkomyseľný, ktorý silou svojej bytosti a teplom svojho srdca vedie dobrých i zlých. /Páleš, E., 2001, s.470 – 473/

Slnečné mocnosti, *elohim*, darovali človeku, Adamovi z hlíny, jeho duchovné *ja*. V prekladoch z biblie sa *elohim*, mocnosti, prekladajú jedným slovom Boh. Podobne je to u iných anjelských chórov, čím je zahalená vnútorná krása a rôznosť udalostí. V slovanskom duchovnom svete mal najvyšší boh Svarog syna Svarožiča, ktorý sa prevážal na slnečnom koči. Mýtus nám popisuje tento akt zrodu človeka nasledovne: „*Zem vyvrhla zo svojho vnútra prvých ľudí. Tí však o svete nič nevedeli... Obrie telá mali z hlíny... a boli dutí... Svarožičovi, bohu slnka a pozemského ohňa... sa ulúťostilo nemotorných tvorov... nadýchol sa ... a dúchol do ľudí vánok krátkej večnosti... Tak sa v ich vnútri ocitla duša a ľudia odrazu vedeli mnohé*

veci... Keď boh Svarožič dúchol do ľudí, bolo to počuť. A to počuté nazval slovo. A tak Svarožič vedel, že slovom stvoril Slovanov. Pretože chcel, aby tomuto slovu i iným slovám ľudia rozumeli, božkal ich na čelo. Tak sa na veky stalo viditeľné sídlo duše pod ním. A tak aj dostali nové tvory meno z čela na veky – čeloveky, človek... Sú aj iné sídla duše -je rovný stoj - no pod čelom ako pod strechou sa skrývajú najdôležitejšie.“ /Hudec, in Páleš, E., 2001, s.472/.

Michael je koordinátorom časov, strážcom kozmického poriadku, víťazí nad jednostrannosťou a chaosom. Egyptský boh slnka Re musí každú noc na ceste loďou zápasiť s hadom Apopom, v Babylone bol premožiteľom temnôt, slovanského Svarožiča pokúšalo zlo Všehomíra. Perzský boh Slnka Ahura Mazda sa nosí na koni, ktorý šliape po Ahrimanovi, grécky Apollón, boh svetla a Slnka šípmi svojich lúčov zabíja temné bytosti podsvetia, je „drakobijcom“, „vrahom kobyliek a jašteríc“, „ničiteľ potkanov“. C.G. Jung dešifroval rolu alchymického Slnka a Luny. Prvú spája s vedomím, druhú s nevedomím. Luk a šíp je znakom bdelosti. /Páleš, E., 2001, s.475/

### 3. 10. 2 Cherubín Leva

Štvrtá sféra slnka stojí nad časom a všetkým pomínutelným. Jej kovom je zlato, ktoré nepodlieha času, nehrdzavie. Pôsobením slnečných síl vznikajú centrálné orgány: srdcovo-cievny systém, srdce a chrbtica. Nemať chrbticu znamená v ľudovej reči nemať stálosť. Ľudia, ktorí majú mravnú silu a odhodlanie, chodia vzpriamene. Slnko je stredný článok človeka harmonizujúci systém medzi „horným a dolným“ človekom. Zlatý proces spočíva v udržiavaní rovnováhy, indikuje sa pri tachykardii a stenokardii, môžeme povedať, že zlato priamo pôsobí na srdcový sval. V evolúcii života sa orgán srdca vyvinul najskôr u rýb. Vplyvom znamenia Panny sa u človeka vystavala rebrová katedrála v hrud-



Johfra. Znamenie Leva

nom koši. Chýba jej ešte to podstatné – otlár – srdce, miesto, kde sa človeka dotýkajú najušľachtilejšie ruky.. Cherubín Leva je zároveň jedným zo štyroch pevných znamení zve-kruhu, ktoré sú i symbolmi štyroch evanjelistov. Cherubín Leva je *serafom*, duchom lásky.

### 3. 10. 3 Psychológia

Slnko ovláda tri sedemročia medzi 21 a 42 rokom života, čiže dospelosť. V mladosti i v starobe je človek závislý, odkázaný na druhých. V dospelosti má silu stáť na vlastných nohách. Sloboda, ktorá sa v puberte chápala ako voľnosť, sa teraz spája so zodpovednosťou. Tridsaťročný človek je najviac vtelený, a akoby opustený vnútornými hlasmi a obrazmi. Motiváciu k životu musí nájsť sám v sebe. Musí chcieť vedieť, kým chce byť. Slnko z oblohy sa stráca, je na človeku, či ho rozžiari vo svojom vnútri.

### 3. 10. 4 Zrod filozofie

Každá epocha má svoju kvalitu, na ktorej sa vyvíjajú ľudské generácie. Tak ako v rafaelských obdobiach vidíme zoskupenia lekárov, v orifielských zasa dejepiscov, v anaelských hudobníkov a básnikov, tak doba archanjela Michaela rodí filozofov. Ľudské mysle sa pozdvihujú a sú požehnané, oplodnené svetovými myšlienkami. Sú ako špičky kryštálov, na ktorých sa lámu myšlienky svetla a ožarujú epochu svojim jasom. Zo žezla archanjela Michaela tryská biela pravda položená v strede, v podstate veci.

*Axiálna epocha, os v dejinách ľudstva*, tak nazval Jaspers dobu mudrcov, filozofov, teda veľké michaelské obdobie -600 až -246. Bez možnosti prenosu informácií, dokonca bez znalosti o krajinách sveta, sa myšlienka rovnováhy, miery, slobody a lásky nesie ovzduším ako óda na srdce človeka. Konfucius, Buddha, Zarathuštra, židovskí proroci, a grécki filozofi nezávisle od seba hlásajú najvýsostnejšie myšlienky ľudstva. Človek je postavený pred voľbu bojovať proti zlu na základe slobodného rozhodnutia. Zákon už nie je vonkajší jav, ale vyplýva zo slobodnej morálnej voľby jednotlivca, ktorý je takmer partnerom bohov. Odkiaľ „vzali“ mudrci tieto myšlienky? Zaratuštrovi sa zjavil Ahura Mazda, boh Slnka, Sokrates sa považoval za vyslanca Apollóna, boha Slnka, prorokovi Dávidovi sa zjavili archanjeli Gabriel a Michael. /Páleš, E., 2001, 480/ Ich myšlienky sú nadosobné, nadnárodné. Sú univerzálne. Sú

budením mysle a vedomia človeka. Michaelova rola kniežat'a spočíva v príprave ľudstva na príchod Krista, k uchopeniu najvyššej Pravdy zjavenej človeku. Lebo vysoká myseľ nie je jednoznačne daná, musí sa na základe vôle vybrúsiť „zdola“.

Po roku 1340 sú slnečné sily na 500 rokov stiahnuté do úzadia, ale začínajú žiariť uprostred materialistického ducha v znamení nemeckej idealistickej filozofie. Lessing, Fichte, Schelling a Hegel predstavujú konšteláciu, oproti ktorej nemožno postaviť rovnocenné zoskupenie za hranicami tejto krajiny.

### 3.10.5 Umenie starovekého Grécka a 20. storočia

Umenie starovekých Grékov je založené na fyzickom a mravnom intelektu, na harmónii sveta, ktorú môže vnímať iba harmonicky rozvinutá osobnosť. Harmónia je chápaná ako jav, ktorý vzniká spojením protikladov. Súhlasné veci nepotrebujú harmóniu. Iba z protikladov môže vzniknúť jedimnosť, stred, jednota.

Slneční Gréci vyšpecifikovali ideálny tvar. Rastliny, ktoré rastú len svitu mesiaca, sú vytiahnuté. Slnko rast brzdi, ale zároveň rastlinu tvaruje. Gréci poznali túto súcnu tvarovosť. Ona je prejavom harmonickej povahy, miery, a čistej krásy. Krása nie je chápaná ako ozdoba, ale niečo, čo je rovnomerne rozliate v celku. Je vyjadrením morálneho citu, ktorý má rozhodujúci význam pre všetky formy ľudskej činnosti. Je to zrozumiteľná mravnosť, veľké nadosobné čaro, ktoré stojí nad všetkými druhmi krásy. Krása nie je závislá od záujmu a egoistických snáh, nedá sa vyvolať sľubom ani odmenou. Nezávisí ani od náboženstva.

Umenie 20. storočia je bohaté, rozporuplné a slobodné. Nepozná obmedzenia tvorby zvonka. Vládne moderný duch umenia: obrazy z vizionárskeho sveta spätého s videním obráteným dovnútra, smerom k skrytej tvári bytia. Zbytočné zdvojovanie zmyslami postihnuteľných námetov je analogické k Platónovej téze, že predmety sú len kópiou pravej podoby, ktorá sídli vo svete ideí. Umelci, ktorí vys-  
tiahujú vonkajší znak, znázorňujú teda kópiu kópie.  
vyslovil: „*Dielam, ktoré sa zrodili z napodobňovania chýba práve ... to podstatné, totiž duchovnosť*“.  
/Pijoan, J, 1986s. 58/.



B. Hepworthová: Oválna štruktúra

Áno, uvedomelá ruka umelca má odhaľovať myšlienku materiálu a cibriť tvar. Nové umenie vychádza zo symbolizmu, štylizácie tvarov, japonizmu /krajina Slnka/, kontrastov foriem a z autonómie prejavu. Prevláda striedmosť, askéza farby. *Ornament a zločin* – manifest za zrušenie dekoratérstva – aký krásny príklad striedania duchov času Gabriela a Michaela. Víťazí abstrakcia a umenie geometrické. Tento jav sa vyskytol vo Francúzsku i v New Yorku „bez toho, aby existoval reálny vzťah medzi oboma hnutiami. Dokonca o sebe umelci na oboch brehoch Atlantiku ani nevedeli“. /Châtelet, A., 1996, s.544/

Antropológ Sorokin so svojimi študentmi vytvoril na základe štúdia vyše 100 000 umeleckých diel tézu o sústavách, na ktorých sa formovala grécko - rímska a európska civilizácia /viď príloha/. Je to *sústava senzitívna* - realita taká akú ju vnímame zmyslami. Vo výtvarnom umení dominuje naturalistická maľba, vo filozofii materializmus, v etike hedonistické sklony. Opačne je to v *ideačnej sústave*, pre ktorú je podstatnou realitou nadzmyslový svet. V umení dominuje symbolizmus, vo filozofii idealizmus, v poznaní inšpirácia, zjavenie. Ani jedna neexistuje v čistej podobe, vždy jedna prevláda. V *idealistickej sústave* ide o splynutie vizuálneho a ideačného myslenia. Vizuálna je forma, ale obsah je ideálny. Idealistické umenie nezobrazuje bohov a bytosti, ale polobohov, bohoľudí, t.j. dokonalých ľudí, stelesnenia cností - archetyp. Idealistická syntéza sa dosiahla v myslení: v gréckej filozofii, /Platón, Aristoteles, Sokrates/.

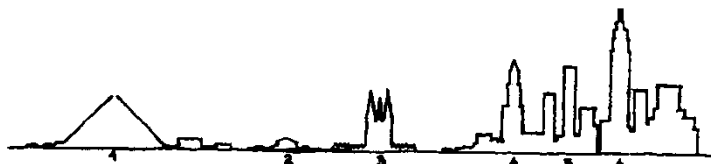
Anatole France, prehlásil, že "*pravda je biela, vzniká zložením všetkých farieb*". /Páleš, E., 1001, s.33-36/

### **3. 10. 6 Architektúra**

Umenie stavať najrôznejšie stavebné druhy začalo vlastne až u Grékov. Prví začali stavať budovy, ktoré slúžili politickému vedeniu, občerstveniu, zábave a športu. Architektúra Grékov bola založená na hľadaní ideálneho tvaru. Stĺpy sú po celej dĺžke žliabkované /tzv. kanelácia/. Hlavice sú ozdobované podľa jednotlivých slohov. /Syrový, B., 1987, s.79/ Iónska architektúra, obzväšť stĺp /pomer 1:7 až 1:11/ je štíhly, biely, vzpriamený. Akoby vyzýval okoloidúcich k vznešenému držaniu tela. Je to projektovaná snečná os človeka,

architektoické ja.

V 19. stor. sa znova pestuje štíhlosť, vysoká vznešenosť budov v podobe prvých mrakodrapov. Nie sú to síce chrámy zasvätené slnečným božstvám, ale bankám, v ktorých sa zhromažďuje fyzické zlato – opak duchovného. Na obrázku vidíme výškový vývoj stavieb v poradí: Chufevova pyramída, Parthenon na aténskej Akropole, katedrála v Kolíne nad Rýnom, Woolworth Building v New Yorku, Empire State Building.



### 3. 10. 7 Rastliny so slnečnou signatúrou

Typickou michaelskou rastlinou je praslička. Rada sa usadzuje na lokalitách s obsahom zlata. Slnečné sily sú v nej skoncentrované natoľko, že v sebe rada zhromažďuje mimoriadne množstvo zlata. Praslička bahenná až 610g na tonu popola. Páleš, 2001, s. 521/ Jej stonka so žliabkami a členením

pripomína ľudskú chrbticu, rovný stoj, symbol ducha. Je to iónsky stĺp vyformovaný prírodou. Ďalším príkladom je slnečnica. Už jej názov vysvitňuje jej vzťah k slnečným silám. Stonka sa cez všetky prekážky prediera za slnkom. Listy slnečnice majú tvar veľkého srdca. Kvet je zložený zo stoviek malých kvetov v nádhernom poriadku, v čistej geometrii, ktorú najkrajšie vidíme po odkvitnutí.



*slnečnica*

### 3. 10. 8 Demokracia

Gréci považovali slobodu za hlavný znak, často vraveli: *“Helléni sú slobodní, barbar je otrok”*. /Zamarovský, V., 1990, s. 207/

Z tohto výroku vidieť, ako vnútorne chápali Gréci slobodu. Michael nepožaduje



vonkajšiu slobodu, ani obeť v podobe zabíjania zvierat. Prijíma vnútorný akt, t.j. zabitie zvierat'a v človeku, porazenie ctibažnosti, sebalásky a vášne, oslobodenie sa od pudov. Slobodná vôľa nie je zvoľa, kedy si človek robí, čo sa mu zachce, ale spočíva v slobodnom prijatí a zušľachtení všetkého, čo je mu dané.

Skutočnosť, že Gréci duchovnosť doby naozaj prežívali, sa prejavila v spoločenskom zriadení. Ak človek nesie v sebe ducha, odlesk boha, už nemôže byť bezduchým, dutým, prázdny. Je vedomým. Chápe svoju zodpovednosť a vedomú schopnosť rozlišovať dobro a zlo. Mravnosť nie je uzákonenou hodnotou na papieri, ale vlastnosťou ktorú vyžaruje jednotlivec i spoločnosť zvnútra. Spájanie nie je postavené na rodových, národných či pohlavných aspektoch človeka, ale na myšlienke, ktorá ľudí presahuje. V 6.stor. pr.Kr. badáme v krajinách so slnečným božstvom /India, Perzia, Grécko, keltské a etruské kmene/ vývoj smerom k demokracii. / Páleš, E., 2001, s. 492/

### 3. 10. 9 Nová jednoduchosť

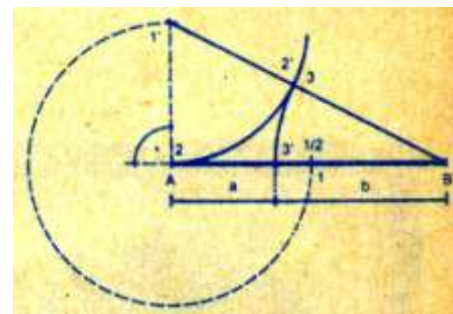
New simplicity - nová jednoduchosť - je aktuálnou podobou hudby, pre ktorú je príznačný tvar a invencia. Dôležitá je krása motívu. Hudobné myslenie v tvaroch smeruje k samostatnému počúvaniu. Tvar – kategória výtvarnej podstaty - sa pretavuje do hudby, do notopisu s grafickým znakovým systémom. /Kresánek, J., 1994, s.237/

Hegel uviedol, že po romantickom umení nasleduje umenie slobodné, povolané odhaľovať pravdu vo forme zmyslového tvaru. /Ovsiannikov, F.M., 1980, s.378/

Nová jednoduchosť hľadá ideálny tvar hudobnej myšlienky. Tá je ako zlatonosná žila v mase rôznorodých smerov. Melodická línia sa stavia z chaosu, za pomoci nových techník, jednou z nich je technika „zlatého rezu“. Je to najkrajší prejav harmónie, pri ktorom sa zvláštnym delením úsečky vytvára vyvážená proporcia častí.

Je natoľko harmonická, že ju matematici nazývali božskou. J. Kepler napísal:

*"Geometria má dva veľké poklady : Pytagorovu vetu a "zlatý rez". Prvý môžeme porovnať s hodnotou zlata, druhý môžeme nazvať drahokamom. "* Taliansky mate-



Rozdelenie úsečky AB na dve časti v pomere zlatého rezu

matik 15.stor. L. Pacioli uvádza množstvo kvalít zlatého rezu: „*Pôsobí na nás po prvé ako podstatné, po druhé zvláštne, po tretie neopísateľné, po štvrté nevysvetliteľné, po piate, po šieste, . . .*“ Nakoniec povedal „*po tridsiate, najdôstojnejšie.*“ / Suchotin, A. 1987, str. 77 /

### 3. 10. 10 Apollónova harmónia

Podľa legendy sa Apollón, boh Slnka, narodil v strede Kyklád na ostrove Délos /len 4 km<sup>2</sup>/ . Súčasťou jeho chrámu je známa Levia alej zo 6.stor. pr.Kr. Apollón stvoril hudbu a vynášiel lýru - nástroj so siedmymi strunami ako odrazu harmónie sveta. Dionýz - boh plodnosti a vína bol vyobrazovaný s aulosom. Tento nástroj využíva všetky triky auletiky a frýgickej stupnice, aby dráždil a vábil zmysly. Apollónova lýra hrá v duševnom spektre dórskej stupnice, aulos, ktorému pripisujú falickú podobnosť, využíva frýgickú tóninu. Aristoteles odmietal auletiku zavedenú do škôl, pre jej vášnivú frýgickú harmóniu a dráždivé rytmy, lebo hudba „*sama v sebe obsahuje napodobenia morálky*“. Kým Apollónova lýra a kithara formuje správneho občana prostredníctvom čistej harmónie, ktorá nezobrazuje ľudské osudy ani city a charaktery, ale dáva bez-prostredný zážitok so splynutia s kozmickým poriadkom, Dionýzos so svojím neskrot-ne bujarým maskovaným sprievodom oslavuje pozemský svet a splynutie s prírodou.

Apollónova hudba znie všade tam, kde svetlo poznania vládne nad temnotou inštinktov. Zo všetkých nástrojov si vybral kitharu, sedemstrunný nástroj, ktorý potvrdzuje jeho úlohu koordinátora siedmich archanjelských síl. Všetky struny, cnosti archanjelov sú v kithare vyvážené, rovnocenné a ušľachtilé. Apollónovu hudbu nikdy nesmel pošpiniť Dionýzovský kult zmyselnej hudby. Herakleitos hovorí o lýre, „*ktorú Apollón, Diovs syn, si ladí celú, držiac začiatok a tiež koniec, tepátkom mu ale slnka jasný lúč*“. /Losev, F.A. – Šestakov, V.P., 1978, s. 35 , 49/.

Ako sa Apollónovský kult prejavuje v hudbe 20.storočia? Autori sa znova začínajú zaoberať modami. V týchto modálnych intenciách hľadajú duchovné spektrá tónin, ich duševný náboj. /L.Bardoš a iní/. Harmónia je spoločný počiatok i koniec na jednej kružnici. V hudbe 20.stor. sa zrovnoprávňuje pojem konzonancie a disonancie. J. Cage dokonca svojou skladbou 4'33'' - tacet pre akýkoľvek nástroj /nástroje – kladie na Michaelské váhy hudbu a

ticho: 4 minúty a 33 sekúnd diváci vnímajú ticho.

Akú harmóniu môžeme vidieť vo fyziognómii antických sôch? Muži majú v tvárach niečo z jemnosti žien, u žien vidíme rys mužskej zdržanlivosti. Nevidíme v nich vášeň, rozdelenie pohlaví, iba vnútorné úsilie o dosiahnutie homeostázy. Preto v nás oslovia práve to nadčasové. Ich tváre sú anjelské, cnostné. V dielach, ktoré zobrazujú boj, napr. v súsoší Lakoon, nevidno na tvári hrdinu nesmierne útrapy a bôľ. Celý dojem z diela získame z dynamiky napätia svalov, z jeho vnútra.

V maľbe keramiky sa využíva technika čiernych figúr, okolo 600 pr. Kr. sa objavuje technika červených figúr, vazy sa zdobia obidvoma spôsobmi. Neskôr dominuje červená figúra. V prechode z čiernej farby na červenú je zobrazená duchovná realita: sprítomnenie svetla v človeku, jeho uvedomenie si seba. Svetlo poznania prechádza z pozadia do vnútra človeka. Ak by sme si mali vybrať vyobrazenie našej osoby, určite by sme si vybrali červenú figúru s jasnými črtami tváre.



čiernofigúrový vzor



červenofigúrový vzor

### 3. 10. 11 Dodekafónia

Arnold Schönberg je všeobecne považovaný za tvorca 12-tónovej techniky, t.j. opustenia tonálneho systému. V *Kompozícii s dvanástimi tónmi* opisuje akt tvorby mysticky : " *Naozaj, predstava o tvorcovi a tvorení by mala byť formovaná v súzvuku s Božským predobrazom. Inšpirácia a dokonalosť, želanie a naplnenie, vôľa a uskutočnenie prichádzajú spontánne a súčasne. V Božskom tvorení neexistujú jednotlivosti, ktoré by museli byť dotvorené neskôr, "a bolo svetlo" odrazu a v najvyššej dokonalosti.*" /in Brejka, R., 1999, str. 54 / .

Dodekafonický systém odbúrava všetky vzťahy tónov. Každý tón je rovnocenný

s druhým, a má rovnaké právo i dôležitosť pri tvorbe hlasov a akordov. Tento systém rešpektuje základné pravidlo: všetky formy 12 – tónovej hudby musia pozostávať z 12- tich rozličných tónov bez opakovania tónu. Najmenšou celistvou jednotkou je 12 – tónový rad. Tóny v rade nie sú usporiadané náhodile, ale podľa princípov, ktoré vylučujú ľubovoľnosť. Každý tón sa neopakuje dovedy, kým nezoznie ostatných 11 tónov. V rade sa uprednostňujú intervaly menšie než septíma, zaručujú zomknutosť radu. Menšie intervaly sa majú striedať s väčšími. Nesmú po sebe nasledovať dva rovnaké intervaly. /Hrušovský, I., 1984, s.205/ Nepripomína nám to parlament?...

*Schönbergove Dychové kvinteto op. 26, dôsledne vypracovaná 12 radová technika*

Progresívna technika mala svojich odporcov. Hindemith v nej videl násilný zlom, pokus o zničenie prirodzeného poriadku, nezmyselné hľadanie slobody, ktorá vedie k anarchii. Tak ako kedysi Rameau tvrdí, že tonalitu nemožno spochybníť, pretože "predstavuje silu ako zemská príťažlivosť" a durový trojzvuk je "jednoduchý a mocný ako dážď, ľad a vietor", hudobník je naň viazaný tak ako výtvarník na tri základné farby a architekt na tri dimenzie. /in Brejka, R., 1999, s. 57/

Durový či molový kvintakord sú zjavné a utvárané zákonom zvonku. Dodekafónia je však technikou, kde sa zákon prejavuje opačným spôsobom. Nemôžeme povedať, tu je taký a tu zas onaký trojzvuk. Posuvky akordov dodekafónie sú ľubovoľné, nevychádzajú z intervalov v tonálnom zmysle. Krížiky a béčka sa zapisujú veľmi precízne podľa smeru melódie, teda podľa obsahu melosu, podľa jeho vnútra. V tomto prípade tóny vymieňajú

zákon za mravnosť.

Ideál, archetyp, nemožno vyčerpať a úplne spoznať. „*Ako sa v zraku každého smrteľníka rôznym spôsobom odráža dúha, tak každý preberá z okolitého sveta svoj vlastný odraz krásy. No všeobecná, pôvodná krása, ktorú pomenívame iba v okamihoch najvyššieho osvietenia a nemôžeme ju vysvetliť slovami, táto krása sa zjavuje iba tomu, kto urobil dúhu aj oko, ktoré ju vidí*“ / Wackenroeder, in Losev, A.F. – Šestakov, V.P., 1978, s.288/. Každý človek je svojim prežívaním spojený s určitými silami. Každý z nás vidí len kúsok neba. Sprítomnením Michaelovej sily sa pohľad človeka koncentruje na všetko vnútorné a cenné. Hudba 20.storočia si vyžaduje umedomelého poslucháča, ktorý od hudby očakáva krásu vo vyvážení obsahu a formy, t.j. *kvalitatívnu kvantitu*.

### **3. 10. 12 Filozofia hudby**

Vo filozofii dominuje dvanásť smerov: materializmus, spiritualizmus, realizmus, idealizmus, matematizmus, racionalizmus, psychizmus, pneumatizmus, monádizmus, dynamizmus, fenomenalizmus a senzualizmus. V hudobnom myslení sú najvýraznejšie uplatňujú smery: impresionizmus, expresionizmus, neofolklorizmus, neoklasicizmus, punktualizmus, štrukturalizmus, aleatorika, sónický štýl, seriálna hudba, new simplicity, hudba tembrov, elektroakustická hudba. Využíva sa bytonalita a polytonalita. Vo filozofii i v hudbe vládne pluralita smerov, ktoré sa navzájom ovplyvňujú

Filozofi zvažujú oprávnenosť 12 –tónového konceptu tvorby. Hesserl ho chápe ako "konštitúciu" zvukového univerza ako aktu usporiadania 12 tónov, t.j. chromatickej stupnice, kde neexistujú dané vzťahy medzi jednotlivými tónmi. Pre Leibowitza je tento objav syntézou stáročného procesu.

Webern, ktorý túto techniku doviedol do krajnosti, nevidí v 12-tónovej technike zlom, ale rozvítie klasického konceptu tonality, " *nový systém je správny, lebo je daný prirodzenosťou tónu*", je pokračovaním prirodzenej tonality, taktiež spočíva na diatonickej stupnici, ktorá " *nebola vynájdená, ale ju našli*". / Brejka, R. 1999, str. 58 /

Spor o 12-tónovú hudbu spôsobil medzi súčasnými skladateľmi a filozofmi zanietenu diskusiu. Potvrdenie alebo vyvrátenie novej techniky sa stalo skúšobným kameňom každej

hudobno - estetické štúdie.

*„V prvej polovici 20.storočia na človeka doľahla materializácia predtúch. Nevieme, či je to apokalypsa, pretože sami v tom žijeme a nedokážeme sa pozrieť na situáciu z odstupu, alebo vari predtucha – tých tisíc rokov strachu, po ktorých príde očista. Nikto to nevie presne. Jedno je však jasné, nevyhnutnosť zmeny vedomia už nikto neodmieta. ... Takže v najbližšom čase nás čakajú veľmi zložité exkurzy do hĺbky vlastného vedomia“ /Schnittke, A., in Melos – Étos, 1995, s.33/*

Dodekafónia je slobodnou tvorivou kompozičnou technikou v skutočnom slova zmysle, lebo vnútornú slobodu treba vždy vybojovať. V romantizme tóny opúšťajú pokrvné putá základnej tóniny, hľadajú slobodu v citlivých tónoch, v narúšaní tonality. V 19.storočí sa tonálne centrum objavuje už len na začiatku alebo na konci skladby. Až v michaelskom čase sa tóny skutočne oslobodia. Už neexistuje základný, vedľajší, či citlivý tón. Existuje tón ako taký. Tón ako individualita. Je to kategoriálna, podstatná zhoda s pôsobením kozmických síl. **Dodekafónia je skutočná demokracia tónov!**



*Sv. Sofia v kruhu dvanástich cherubov  
Chrám Spasiteľa v chore*



*Kristus uprostred zverokruhu  
kaplnka na hore Athos*

Sloboda tónov je výdobytkom chromatickej stupnice, ktorej predobrazom je 12 cností, 12 znamení zverokruhu. Dvanásť hviezd žiari v diadém Panny Sofie, Múdrosti, ktorá je

„kruhom nad priepasťou“. Kristus - Pantokrat, je vyobrazený ako vševládca v strede zodiaku, v strede cností, ktoré sú u neho v rovnováhe. Jeden cherubín z dvanástich je len dvanástinou Kristovho Božstva. Každé znamenie je zrovnoprávnené, v rovnakej miere od svojho stredu, aby nenarušilo jednotu najdokonalejšieho tvaru – kruhu – v ktorého strede je Pravda a Láska.

2160 ročný Platónsky mesiac počínajúci duchovnou inšpiráciou starovekého Grécka sa zavŕšil. Opäť sme na začiatku veľkolepej stupnice, o oktávu vyššie, prechádzame cez krížiky a vlastné kríže, aby sme stúpali k ideálu. Gréci nám zanechali odkaz, z ktorého čerpala každá nasledujúca epocha.

Uvedomelý vkus a mravný cit majú byť strelkou na kompase umelcovho srdca. Len tak môžeme zanechať nasledujúcim generáciám, ktoré nebudú mať tieto výsostné duchovné podmienky, žriedlo pravej Krásy a Múdrosti.

***„Máme jedinú cestu, ako sa stať veľkými, a ak je to možné, dokonca nena-  
podobiteľnými – napodobňovať starovek“. J.J. Winckelmann***

## ZÁVER

Cieľom práce je porovnanie piesne a vokálnej skladby s archetypmi a skúmanie ich vplyvu na vývoj umeleckých slohov. Dejiny sú v pohybe, sú živé. Výsledkom striedania vlády archanjelov je zmena umeleckého prežívania duchovnej reality. Priestor hudby nám umožňuje nachádzať tieto zmeny v umeleckých výrazových prostriedkoch hudby, v ich premene, kombinácii a intenzite.

Zvoleným metodologickým postupom som zamerala svoj pohľad na celkovú expresiu piesne, na jej tvar, ale i mikroštruktúry v podobe intervalov a rytmických figúr. Hľadaním synchronných javov, analógií i protirečení v hudobnej reči sa objavili úzke súvislosti, pretože materiál hudby je premenlivý a tvárny. Hudba je zároveň pod dohľadom prísneho korektora času, ktorý všetko nadbytočné vyškrtáva a necháva iba hudobnú skutočnosť.

Pieseň a vokálna skladba sú odrazom vnútorného vesmíru človeka. Okolo jeho srdca obiehajú myšlienky anjelov, spájajú sa do tvarov a hľadajú svoju zmyslovú podobu v umeleckých dielach. Pieseň je vždy ako obloha určitej epochy, vždy na nej dominuje jedna planéta.

Proces tvorby je podobný hre oblakov, lebo hudbe je darovaná schopnosť vyjadriť nevyjadriteľné. Na druhej strane je hudba zvukovou podobou matematiky. Do jej vzťahov medzi tónmi, číslami a intervalmi sa nedostane klam. Preto môžeme étosovou metódou rozlišovania intervalov a ich priradením k anjelským bytostiam obsiahnuť fenomén piesne oveľa hlbšie ako doposiaľ. Z tejto hĺbky zaznieva posolstvo ďalekosiahleho významu pre umenie súčasnej epochy, ktoré má byť kondenzátom najrýdzejších kvalít človeka.



## ZHRNUTIE

Hudobné dielo zhmotňuje myšlienkový svet autora, je objektom k autorovmu subjektu. Pojem objekt predstavuje niečo nadosobné, niečo, čo človeka presahuje. Túto duchovnú realitu vnímali naši predkovia a zakódovali ju v symboloch a mýtoch. Duchovná veda odkódovala jednotlivé znaky a spojila ich do súvisu poznatkov. Dotýkajú sa formotvorných princípov piesne a vokálnej skladby, slovného i umeleckého obsahu. Oblasť tektoniky, stavby hudobného slohu, harmonického vnímania, rytmu, melodiky, použitie intervalov a citového náboja nie je náhodným výberom, ale rešpektovaním myšlienky, ideálu. V skutočnej hudbe nikdy nevládne chaos, lebo hudobný mikrokozmos je obrazom Vesmíru.

V dejinách hudby vidíme, aká *živá* je pieseň. Ako sa rozpráva, vedie dialóg s ostatnými, ako mieša svoju farbu s náladou konkrétnej duchovnej inšpirácie.

## STREDOVEK – PIESEŇ ZACHARIELOVA

### Veľké zacharielske obdobie 463 - 814

Archanjel Zachariel, / Jupiter, šiesty chór - *panstvá*/, je symbolom múdrosti a kňazstva. Charakterizuje ho *dvojpólovosť*, hľadanie stredu medzi dvoma krajnosťami. Je archetypom múdreho panovníka, v ktorom prebýva Sofia, nebeská Múdroosť, ochranná bytosť Európy.

V architektúre sa objavuje dvojjhórovosť, v hudbe dominuje vokálne umenie ako hudba najbližšia k *musica mundana*. Najreprezentatívnejšou vokálnou formou je Gregoriánsky chorál. Vznikol syntézou západnej a východnej kultúry. V prenesení do rozsiahlejšieho významu: klasická hudba nemohla vzniknúť nikde inde ako v Európe. Východná pologuľa je v znamení ozdobného melosu /India/, západnú kultúru symbolizuje rytmus / Indiáni/.

## ROMÁNSKY SLOH – PIESEŇ ORIFIELOVA

### Malé orifielske obdobie 981 -1053

V archanjelovi Orifielovi, /Saturn, siedmy chór *tróny*/ prevládajú vlastnosti prísnosti, *sebaovládania*, vážnosti a nepružnosti. Je to bytosť, ktorá je symbolom ohraničenia a rozjímania v tichu samoty. Dôsledkom jeho vplyvu nastáva kryštalizácia myšlienok

u človeka, ich pevnosť a uchovávanie v pamäti.

Románsky sloh sa najviac prejavil v ucelenej, pevnej architektúre. V hudbe ho môžeme precítiť vo filozofii, ktorá pevne zotrváva na svojom poste tým, že odmieta nové techniky, truvérske piesne, viachlas hodnotí ako pochabosť a moralizuje o svetských námetoch. Dbá na prísnu čistotu chorálu. V tejto dobe je zreteľné odmietanie notového písma a opieranie hudobných myšlienok o pamäť.

## **GOTIKA – PIESEŇ RAFAELOVA**

### **Veľké rafaelské obdobie 817 - 1171**

Archanjel Rafael /Merkúr, druhý chór *archanjeli*/ je bytosťou čistého intelektu. Je nebeským pisárom, inšpirátorom písma a vzdelanosti.

Architektúra sa „stavia“ na špičky, synchronným javom v hudbe je prechodu z jednohlasu na viachlas. Dôležitá je vertikála, akord, vzniká organum, tvorené z čistých intervalov. V hudbe sa objavuje notový zápis. Lomený tvar gotiky – oblúk- nachádza svoju paralelu v technike hoketu, lámania melódie. Rýchlosť Merkúra sa prejavila v novovytvorenom hlase, ktorý je oveľa pohyblivejší, dokonca sa *vox organalis* vyšvihuje nahor, nad *vox principalis*.

## **RENEŠANCA – PIESEŇ GABRIELOVA**

### **Veľké gabrielske obdobie 1525 - 1879**

Archanjel Gabriel /Mesiac, prvý chór *anjeli*/ je symbolom rastu, *hmoty*, snivosti, fantázie, spánku a nevedomia. Je ochrannou bytosťou Orientu.

Je to obdobie vedy. V umení vidíme prechod k realizmu. Hudba sa začína orientovať na viachlas a na inštrumentálnu hudbu, klesá do hmoty, ďalej od sféry *musica mundana*. V madrigaloch sa prejavujú pozemskejšie, svetské námety s prejavmi citových stavov človeka. Silnie tónika ako vedomie najdôležitejšieho centra. Tercia, obchádzaný interval, sa podieľa na vzniku dur – molového systému a hedonistického kvintakordového ideálu.

## **BAROK – PIESEŇ GABRIELOVA**

**Veľké gabrielske obdobie 1525 - 1879**

**Malé gabrielske obdobie 1629- 1701**

Archanjel Gabriel vládne ako malý i veľký duch času. Európska hudba je ozdobná, asymetrická, melodická reč je ovplyvnená nástrojovou virtuozitou. Hlas je vnímaný ako inštrument. Výtvarníci zdobia akantovým úponkom, spevácke frázy sa vinú v dlhom slede tónov s využitím ozdôb. V madrigale sú najčastejšie texty so zameraním na citové prežívanie situácií, objavuje sa kantáta ako protipól inštrumentálnej sonáte. Počatie a plodnosť spojená s Gabrielom sa prejavila v zrode nových hudobných foriem.

## **KLASICIZMUS – PIESEŇ RAFAELOVA**

**Malé rafaelské obdobie 1701 - 1773**

Archanjel Rafael, archetyp *čistoty*, sa znova podpisuje na nálade doby. Jej hlavným smerom je osvietenstvo. Vzniká afektová teória ako rafaelská duchovná reakcia na zobrazovanie vášní. V tektonike je najdôležitejšia symetria, ktorá nevzniká súladom kvintových intervalov /gotika/, ale členením a symetriou väčších častí. Rafaela, anjela čistoty, môžeme precítiť v čistej melodike a priezračnej harmónii a v častom používaní durových, veselých tónin. Hudba sa „odhmotňuje“.

## **ROMANTIZMUS – PIESEŇ ANAELOVA**

**Malé anaelské obdobie 1773 – 1845**

Archanjel Anael /Venuša, tretie nebo, *kniežatstvá*/ je inšpiráciou huby, tanca, poézie, a farieb. Krásu, jemnosť, *citovosť*, dešpekt k autorite vidíme i v kompozičnej technike, ktorá za pomoci chromatismov rozbúrava tonalitu a narúša symetrickosť. Dominuje výraz. Farebná paleta citových nálad sa najviac vyklenula v piesni, ktorá ovplyvnila inštrumentálne formy. Zakázaný tritonus sa používa i v základných tónoch. Nepravidelné rozdelenie doby, používanie bodkovaného rytmu, je prejavom citovej nevyváženosti smerujúcej ku konfliktom a dramatickému výrazu.

## **IMRESIONIZMUS – PIESEŇ GABRIELOVA A MICHAELOVA**

**Veľké gabrielske obdobie 1525 – 1879**

**Veľké michaelské obdobie 1879 – 2234**

Senzualizmus je hlavným znakom impresionistickej epochy, doby významných objavov. Dôležité je zmyslové vnímanie a pominuteľnosť chvíle.

Hudobný impresionizmus sa vyznačuje farbitosťou, rozptýlenou sadzbou a využívaním krátkych motívov. Vplyv archanjela Michaela vidíme vo voľnosti tónov, obchádzaní tóniky, objavuje sa už len na začiatku a na konci skladby. V piesni dominuje gabrielska mesačná hravosť, využívanie exotických motívov. Chromatizácia a vysoko zrelé štádium viachlasu pripravuje nástup nového zvukového ideálu.

## **KOMUNIZMUS – PIESEŇ SAMAELOVA**

**Malé samaelské obdobie 1917 -1989**

Archanjel Samael /Mars, piaty chór, *sily*/ je archetypom *sily*, telesnej zdatnosti, aktivity, húževnatosti a tvorivých činov. Sila sa prejavuje ako deštrukcia, vojny, alebo ako železná disciplína – komunizmus.

V umení západnej Európy sa formuje nový smer: fauvistické umenie. Do popredia sa dostáva mobilizujúca funkcia umenia. Dynamizácia, je protestom proti rojčeniu neoromantikov, vyzdvihuje zmužilosť. V piesni ju najvyšším motívom láska k vlasti.

## **HUDBA 20. STOROČIA – PIESEŇ MICHAELOVA**

**Veľké michaelské obdobie 1879 - 2234**

Archanjel Michael /Slnko, štvrtý chór, *mocnosti*/ je archetypom bojovníka proti zlu, symbolom úprimnosti, nezištnosti, slobody a vedomia /opak spánku/. Umenie uberá na ozdobnosti, prevláda askéza farieb, geometrické umenie. V hudbe nastupuje New simplicity, krása myšlienky a návrat k étosovému charakteru stupníc. Michaelská myšlienka je pretavená do techniky dodekafónie, kedy sa tóny vymaňujú z pút diatonického systému na základe rešpektovania najvyššej objektivity – rešpektovania mravnej slobody.

## RESUMÉ

Diplomová práca **Filozoficko – estetický pohľad na vývoj piesne a vokálnej skladby v jednotlivých štýlových obdobiach** vysvetľuje vývoj piesne v historickom kontexte a vo vzťahu k duchovným inšpiráciám. Archanjelský rytmus, striedanie 354 a 72 ročných cyklov, objasnil vo svojej Angelológii dejín jej autor Emil Páleš. Pohľad na pieseň cez charaktery jednotlivých archanjelov osvetľuje nielen dejiny piesne, ale i dejiny hudobnej teórie, estetiky a filozofie hudby. Výsledky práce potvrdzujú synchronicitu javov v hudobnom umení s prejavmi vládnuceho archanjela.

Fakt, že umelecké štýly majú svoju pravdivú podstatu, ktorá je zachytená umelcami, núti estetikov k zamysleniu nad premenlivosťou estetického ideálu v toku vekov. Diplomová práca sa snaží poodhaliť závoj času a porozumieť kvalite a tvaru piesne, jej expresii. Zastáva názor, že skutočný dejinný i umelecký pohyb nenastáva mechanicky, nedá sa vysvetliť zvonku, ale z vnútra človeka. Z človeka, ktorý cíti pravzory, ktorého myseľ reaguje na objektívne duchovné impulzy. Vyššie pravdy si vždy vyžadovali vyšší typ vedomia, preto môžeme odpovede nájsť u umelcov a filozofov.

Z hľadiska dejín hudby sa pieseň predstavuje ako zvukový erb doby. Jej melodika a rytmus je dôkladne vypracovaný, má svoju charakteristickú tektoniku a vnútorné vzťahy.

Krása nás sprevádza od kolísky, rozvíja v nás uvedomelý vkus, zmysel pre tvar a vysokú pokoru duše. Cieľom práce je i zodpovedanie otázky, či hudba, táto veľká sila, je iba prázdnu abstraktnou veličinou.

Diplomová práca je postavená na otázkach, analógiách a hľadaní vzťahov v prienikoch dejín hudby s muzikológiou, hudobnou teóriou, tektonikou, tonalitou, harmóniou, psychológiou, architektúrou, výtvarným umením, s estetikou, filozofiou a konkrétnymi duchovnými bytosťami, archanjelmi. Tak sa nám pieseň ukáže v novej podobe, ktorá sa nedá uchopiť zmyslovo, ale cez súvis vzťahov, ktorý prináleží duchu. Piesni môžeme porozumieť na základe *duchovnej estetiky*, vnímaním jej *nadzmyslovej krásy*.

Krása je Múdrost' spočívajúca v jednote, ktorá musí zákonite vychádzať z rôzností. Filozofia, láska k Sophii, Múdrosti, je tou duchovnou silou, ktorá dáva zmysel všetkému amorfnému, spája totožné s netotožným, ohraničené s neohraničeným. Preto pohľad na pieseň nie je úzkou výsečou poznania, ale rozpína sa na ostatné /netotožné/ oblasti.

V ohnivkách piesní môžeme nájsť punc archanjela Gabriela, inšpirátora vedy, archanjela Rafaela, anjela čistého intelektu, pieseň môžeme spojiť s archanjelom Anaelom, anjelskou dušou citu, s archanjelom Samaelom, duchovnou bytosťou sily, s archanjelom Zacharielom, spravodlivým duchom, s archanjelom Orifielom, anjelom samoty a vôle. Napokon môžeme v piesni nájsť svetlo archanjela Michaela, ktorý je duchovnou bytosťou lásky, pravdy a slobody.

Premeny hudobného materiálu piesne sledujú myšlienky archanjelov, je to zvukový nosič vekov. Umenie má silu, schopnosť a poslanie otvárať človeka pre vyššie svety. Je ochrannou silou v človeku, aby jeho svet pravzorov nezaspal, ale žiaril na ceste človeka k Pravde.

## RESUMÉ

Graduation thesis "**Philosophically - Aesthetic Overview of Development of Song and Vocal Composition**" explains the development of song in historical context and in relation to changing spiritual inspirations. The rhythm of archangels, alteration of 354 and 72 year cycles, has been explained by Emil Páleš in his book "Angelology of History" (Angelológia dejín). Viewing song through the natures of archangels illuminates not only the history of song but also the history of musical theory, aesthetics, and philosophy of music. The results of this thesis confirm synchronicity of events in musical art with manifestations of the ruling archangel.

The fact that styles in art have their own true substance, which is captured by artists, urges aestheticians to think about changes of aesthetic ideal throughout the ages. The graduation thesis is trying to take off the veil of time and understand quality, shape and expressiveness of song from a spiritual standpoint. It holds the view that the real historic and artistic movement does not happen mechanically and cannot be explained from the outside but from within a man who perceives archetypes and whose mind reacts to objective spiritual impulses. The higher truths have always called for a higher kind of sentience, and that is why answers can be found in art and philosophy.

From the viewpoint of musical history, song is an acoustic crest of its time. Its melody and rhythm are carefully finished and it has characteristic structure and inner relations.

Beauty accompanies us from cradle and develops in us conscious taste, a sense of shape, and humility of soul. The aim of this thesis is also to answer the question whether music, this great power, can be but an empty abstract quantity.

This graduation thesis is based on questions, analogies and searching for connections of music with musicology, musical theory, structure, tonality and harmony, psychology, architecture, fine art, aesthetics, philosophy and spiritual beings – archangels. It presents song in a way that cannot be grasped by physical senses but only through that which belongs to the spirit. Song can be understood through spiritual aesthetics, by perceiving its transcendental beauty.

Beauty is Wisdom found in unity that must rise from diversity. Philosophy, love of Sophia – Wisdom, is the spiritual power that provides meaning for everything amorphous, connects identical to unidentical, limited with unlimited. Therefore an overview of song is not a small part of knowledge but spreads over another (unidentical) fields.

Songs bear impressions of archangel Gabriel – the inspirer of sciences, archangel Rafael – the angel of pure intellect, archangel Anael – the angelic soul of emotions, archangel Samael – the spiritual being of power, archangel Zachariel – the just spirit, archangel Orifiel – the angel of solitude and will, and archangel Michael – the spiritual being of love, freedom and Truth.

Song is an acoustic record of the ages. Changes of its musical material trace changing thoughts of archangels. Art has the power, capability and mission to open people for the higher worlds. It is a protecting power in man that helps him to keep alive his inner word of archetypes which shines on his way to the Truth.



## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- BAUMANN, A., 1999: *Abeceda antropozofie*. Březnice: IOANES, 1999, 229 s.  
ISBN 80-86 295-01-x
- BEKE, E., 2003: *Kalendárium úvah na sklonku 20.storočia*. Žilina: EDIS, 2003,  
125 s. ISBN 80-80-70-049-4
- BUCHANAN, N., 2000: *Čarovný svet*. Bratislava: READER'S DIGEST VÝBER,  
2000, 456 s. ISBN 80-88983-08-8
- BUKOVINSKÁ, J., 2001: *Malá encyklopédia hudby*. Košice: Hudobniny Amadeo,  
2001, 61.s. ISBN80-968239-1-4
- BURLAS, L., 1969: *Formy a druhy hudobného umenia*. Bratislava: EDITIO SU-  
PRAFON, 1969, 317 s. ISBN 62-405-67
- EXCELSIOR, A., 1998: *Lilie*, in Sophia. Bratislava : Vydavateľstvo Sophia, 1998 č.17  
MK SR 659/92
- COLEOVÁ, A., 1995: *Renesancia*. Bratislava: PERFEKT, 1995, 64 s.  
ISBN 80-8046-008-6
- ČEMACH, R., PITTICH.E., 2003: *Vesmír 2*. Bratislava: Mapa Slovakia, 2003, 288 s.  
ISBN 80-8067-074-9
- DUGASOVÁ, A., 1995: *Babkine bylinky*. Bratislava: CESTY, 1995, 216 s.  
ISBN 80-71-81-756-2
- ĎURÍČKOVÁ, M., 1990: *Spievaj si vtáčatko*. Bratislava: Mladé letá, 1990,  
ISBN 80-06-00062-x
- FLESINGOVÁ, B. a kol., 1983: *Informatórium pro každého*. Praha: Mladá fronta, 1983,  
96 s. ISBN23-073-83
- HANUŠ, K., 1969: *O barvě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1969, 92 s.  
ISBN 216-097-69
- HRUŠOVSKÝ, I., 1984: *Úvod do štúdia harmónie*. Bratislava: Slovenské pedagogické  
nakladateľstvo, 1984, 224 s. ISBN 67-429-84
- CHATELET, A., 1996: *Svetové dejiny umenia*. Praha: Agentura CESTY, 1996, 784 s.  
ISBN 80-7181-056-8
- JOSEPHY, M., 2003: in *National Geographic*. Praha: SanomaMagazines, 2003

ISSN 12-13-9394

- KOHOUTEK, C., 1989: *Hudební kompozice*. Praha: SUPRAPHON  
ISBN 02-200-89
- KOPERNIK, M. : *Obehy nebeských sfér*. Bratislava: VEDA, 536 s.  
ISBN 71 – 019-74
- KRBAŤA, P., 1994: *Psychológia hudby /nielen/ pre hudobníkov*. Prešov: Matúš, 1994,  
215 s. ISBN 80-967069-4-5
- KRESÁNEK, J., 1983: *Tonalita*. Bratislava: OPUS, 1983, 406 s.  
ISBN 62-466-83
- KRESÁNEK, J., 1994: *Tektonika*. Bratislava :SAV, Ústav hudobnej vedy, 1994, 575 s.  
ISBN 80-901416-7-6
- LASSUS, J., 1971: *Rané kresťanské a byzantské umění*. Praha: ARTIA, 1971, 197 s.  
ISBN 37-019-71
- LOSEV, A.F., 1978: *Dejiny estetických kategórií*. Bratislava: Nakladateľstvo PRAVDA,  
1978, 368 s. ISBN 75-037-78
- MAREK, V., 2000: *Tajné dejiny hudby*. Praha: EMINENT, 2000, 214 s.  
ISBN 80-7281-057-5
- MELETINSKIJ, J.M., 1989: *Poetika mýtu*. Bratislava: Nakladateľstvo PRAVDA, 1989,  
440 s. ISBN 075-051-89
- MICHALOVÁ, E., 2001: *Estetika hudby*, Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied  
UMB, 2001, 88 s. ISBN 80-8055-465-X
- MORAVČÍK, F., 1987: *Metóda ladenia farieb*. Bratislava: Slovenské pedagogické  
Nakladateľstvo, 1987, ISBN 067-040-88
- NOVÁK, F.A, 1980: *Veľký obrazový atlas rastlín*. Bratislava: Mladé letá, 1980, 452 s.  
ISBN 66-226-80
- OVSJANNIKOV, M.F., 1980: *Dejiny estetického myslenia*. Bratislava: nakladateľstvo  
PRAVDA, 1980, 496 s. ISBN 70-050-80
- PÁLEŠ, E., 2001: *Angelológia dejín*. Bratislava: Sophia, 2001, 645 s.  
ISBN 80-968045-4-5
- PIJOAN, J., 1986: *Dejiny umenia / 10*. Bratislava: Tatran, 1986, 304 s.  
ISBN 61-819-86

- SUCHOTIN, A., 1987: *Rytmy a algoritmy*. Bratislava: Smena, 1987, 200 s.  
ISBN 073-025-87
- SYROVÝ, B., 1987: *Architektúra, svědectví dob*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987, 456 s. ISBN 04-717-87
- SZABOLCZI, B., 1962: *Dejiny hudby od praveku po koniec 19.storočia*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1962
- TAPPER, H., 1994: *Stól na každú príležitosť*. Bratislava: Ikar, 1994, 11 s.  
ISBN 80-7118-093-9
- TATRKIEWICZ, W., 1988: *Dejiny estetiky 2*. Bratislava: Tatran, 1988,  
ISBN 061-046-88 DEI
- VANĚK, J., 1999: *Estetika myslenia a tela*. Bratislava: IRIS, 1999,  
ISBN 80-88778-80-8
- ZAMAROVSKÝ, V., 1990: *Grécky zázrak*. Bratislava: Mladé letá, 1990, 605 s.  
ISBN 80-06-00122-7
- ZOLTAI, D., 1983: *Dejiny hudobnej estetiky*. Bratislava: OPUS, 1983, 249 s.  
ISBN 62-508-83
1996. *Sväté písmo*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1996, 2623 s.  
ISBN 0-86516-335-9

## PRÍLOHA

V Sorokinovej štúdii sú chronologicky zoradené obdoba, v ktorých prevláda

1200 - 800 pr.Kr.	senzitívna sústava	550 - 1175	prevláda ideačná sústava
800 - 500 pr. Kr.	ideačná sústava	1175 - 1350	prevláda idealistická sústava
500 - 350 pr. Kr.	idealistická sústava	1350 - 1900	prevláda senzitívna sústava
350 pr. Kr - 350 po Kr.	senzitívna sústava	1900 -	náznaky prechodu k ideačnej sústave
350 - 550	prechodné obdobie		

<i>slovensky</i>	<i>grécky</i>	<i>latinsky</i>	<i>hebrejsky</i>	<i>opisne</i>
SERAFOVIA		SERAPHINI	SERAFIM	DUCHOVIA LÁSKY
CHERUBOVIA		CHERUBINI	CHERUBIM	DUCHOVIA HARMÓNIE
TRÓNY		TRONI	ARALIM	DUCHOVIA VÔLE
PANSTVÁ	KYRIOTETES	DOMINATIONES	HAŠMALIM	DUCHOVIA MÚDROSTI
SILY	DYNAMEIS	VIRTUTES	MALACHIM	DUCHOVIA POHYBU
MOCNOSTI	EXOUSIAI	POTESTATES	ELOHIM	DUCHOVIA FORMY
PRAPOČIATKY	ARCHAI	PRINCIPATUS		DUCHOVIA ČASU
ARCHANJELI	ARCHANGELOI	ARCHANGELI		DUCHOVIA NÁRODOV
ANJELI	ANGELOI	ANGELI		STRÁŽNI DUCHOVIA LUDÍ

### 354 - ROČNÍ DUCHOVIA ČASU

ANAEL	-7332	-4852	-2372	+108
ZACHARIEL	-6978	-4498	-2017	+463
RAFAEL	-6624	-4144	-1663	+817
SAMAEL	-6270	-3789	-1309	+1171
GABRIEL	-5915	-3435	-955	+1525
MICHAEL	-5561	-3080	-600	+1879
ORIFIEL	-5206	-2726	-246	+2234

72 - ROČNÍ DUCHOVIA ČASU

	býk		baran		ryby	
30°	-2907	Merkúr	-747	Slnko	1413	Mars
29°	-2835	Venuša	-675	Mars	1485	Jupiter
28°	-2763	Slnko	-603	Jupiter	1557	Saturn
27°	-2691	Mars	-531	Saturn	1629	Mesiace
26°	-2619	Jupiter	-459	Mesiace	1701	Merkúr
25°	-2547	Saturn	-387	Merkúr	1773	Venuša
24°	-2475	Mesiace	-315	Venuša	1845	Slnko
23°	-2403	Merkúr	-243	Slnko	1917	Mars
22°	-2331	Venuša	-171	Mars	1989	Jupiter
21°	-2259	Slnko	-99	Jupiter	2061	Saturn
20°	-2187	Mars	-27	Saturn	2133	Mesiace
19°	-2115	Jupiter	+45	Mesiace	2205	Merkúr
18°	-2043	Saturn	117	Merkúr	2277	Venuša
17°	-1971	Mesiace	189	Venuša	2349	Slnko
16°	-1899	Merkúr	261	Slnko	2421	Mars
15°	-1827	Venuša	333	Mars	2493	Jupiter
14°	-1755	Slnko	405	Jupiter	2565	Saturn
13°	-1683	Mars	477	Saturn	2637	Mesiace
12°	-1611	Jupiter	549	Mesiace	2709	Merkúr
11°	-1539	Saturn	621	Merkúr	2781	Venuša
10°	-1467	Mesiace	693	Venuša	2853	Slnko
9°	-1395	Merkúr	765	Slnko	2925	Mars
8°	-1323	Venuša	837	Mars	2997	Jupiter
7°	-1251	Slnko	909	Jupiter	3069	Saturn
6°	-1179	Mars	981	Saturn	3141	Mesiace
5°	-1107	Jupiter	1053	Mesiace	3213	Merkúr
4°	-1035	Saturn	1125	Merkúr	3285	Venuša
3°	-963	Mesiace	1197	Venuša	3357	Slnko
2°	-891	Merkúr	1269	Slnko	3429	Mars
1°	-819	Venuša	1341	Mars	3501	Jupiter