

ANGELOLOGIA INŠTRUMENTÁLNEJ HUDBY
SOFIOLOGICKÝ POHĽAD NA VÝVOJ HUDOBNÝCH NÁSTROJOV

RIGORÓZNA PRÁCA

Mgr. Otilia Moravčíková

UNIVERZITA MATEJA BELA V BANSKEJ BYTRICI
FAKULTA HUMANITNÝCH VIED
KATEDRA HUDBY

Študijný odbor: Učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov
Špecializácia: teória vyučovania hudobnej výchovy
Predseda komisie: prof. PaedDr. Eva Michalová, CSc.

Stupeň kvalifikácie: PaedDr.
Dátum odovzdania práce: 30. september 2005

Banská Bystrica 2005

ÚVOD

„Ak si niekto so zaklonenou hlavou dôkladne prezerá vzor na strope a pritom niečo vidí, vidí to vďaka mysleniu, a nie očami.“

Platón

Hudobné nástroje sú umelecké diela, sochy, ktoré spievajú. Prečo ich človek potreboval a vynašiel? Čo je *to jedinečné*, počuteľné v ich tónoch, ba dokonca v jedinom tóne, ak je nanajvýš čistý? Čo je „duša nástroja“? Ak sa ju podarí vtiahnuť do „tela nástroja“, môžu cez ňu pritekať *cnosti* z vyšších sfér? Aké majú zvukové farby? Máme kľúče, aby sme odomkli jasný a tiež tajomný život tónu?

Dokonalosť je základný atribút, ktorý môžeme vyčítať z hudobnej ikonografie. Ako často sme videli namaľovaných anjelov, ktorí hrajú na lýry, flauty, zvončeky, lutny, píšťaly a pod. Tieto obrazy sa nachádzajú na klenbách a kartušiach najvýznamnejších chrámov. Umelci svetového mena týmto spôsobom zobrazovali hudbu sfér. Tóny nástrojov, nepočuteľné, a predsa dušu rozochvievajúce, sú umiestnené vysoko nad hlavy veriacich a umelcami sú najčastejšie anjeli. Niekedy majú vzhľad malých bacuľatých detí, inokedy vznešených bytostí alebo nádherných anjelských bytostí ženského archetypu.

RNDr. Emil Páleš, CSc vo svojej knihe *Angelológia dejín, paralelné a periodické javy v dejinách*, stanovil na základe babylonského kalendára *sústavu časov*, pričom každý z nich má svoju entelechiu, tvorivú podstatu javov. Systematika výskumu hudobných nástrojov je založená na striedaní sa duchov času, ktorí nie sú iba abstraktnými pojmami, ale vychádzajú z jasného poznania duchovných bytostí, ktoré zasahujú do noosféry Zeme v súlade s Božím poriadkom sveta..

Sofiologický pohľad na vývoj hudobných nástrojov je iskierkou novej slovanskej vedy, ktorá je syntézou rozumu a viery, pokračovaním Komenského idey pansofie a štúrovského hnutia.

Cieľom rigorózneho práce je objasniť duchovnú kategóriu, ktorá stojí za „dušou nástroja“ cez prizmu archanjelov. Bude pokusom, či by duchovná forma vedy nemohla a nemala v budúcnosti nájsť svoj prejav opäť v starom náboženskom jazyku.

Kľúčové slová: hudobné nástroje, archanjeli, tvar, farba, tón, cnosť, striedanie sa duchov času.

PREDHOVOR

Klasifikácia hudobných nástrojov je známa už od stredoveku, kedy sa rôzni teoretici zaoberali roztriedením nástrojov do skupín podľa spôsobu hry, podľa zdroja zvuku a tvaru.

Hudobné nástroje nachádzame v mytológii, v Biblii, kde je im prisudzovaná zázračná, magická moc. Veľkú úlohu zohrávajú v sakrálnej hudbe.

Nesmierne cenné poznatky o stredovekom inštrumentári nám zanechali *Ján z Afflingenu, Egídius, Izidor zo Sevilly, Dassiodorus, Ján z Muris* a iní. Ďalšie nástroje už existujú ako zachované exempláre; *M. Praetorius* a ďalší zanechali opisy nástrojov a tiež rozpravy o ich používaní v hudobnej praxi. Bohatým zdrojom informácií sú súčasné encyklopédie.

Rigorózna práca sa zaoberá duchovným rozmerom hudobných nástrojov, ktoré existujú ako zhmotnené idey, ako prejavy zákonitých duchovných síl. Nástroje majú svoju spiritualitu, súhlasnú s vládncimi duchmi času, archanjelmi. Príčinou prijatia alebo odmietania určitých nástrojov bolo podvedomé tušenie duchovnej povahy nástroja, zachytenej v jeho tóne. Premennivý postoj k tvarom a k tónu nástroja nám ukazujú hlavne malé (72-ročné) archanjelské obdobia novoveku.

Práca využíva syntetickú nadväznosť Angelológie Emila Páleša na mytologické a chrámové javy, zaoberá sa analýzou miesta vzniku a materiálov, ktoré boli na stavbu použité. Súčasne sa venuje duchovnému charakteru niektorých národov. Poznatky majú byť uchopené v najvyššej možnej miere čistoty, spojenej s imaginatívnym poznávaním javov. V zmysle Komenského sa snaží vedomosti a lásku k tónom *nie pomiešať, ale spojiť*.

Moje poďakovanie patrí pani profesorke Eve Michalovej za konzultácie a za vzácny druh podpory, ktorú si vyžaduje charakter rigorózneho práce.

OBSAH

Úvod.....	2
Predhovor.....	3
1.Východiská sofiológie.....	9
1.1 Sophia.....	9
1.2 Pansophia J.A.Komenského.....	13
1.3 Filozofia štúrovcov.....	16
1.4 Angelológia Emila Páleša.....	20
2.Musica coelestis.....	21
2.1 Hudba sfér.....	21
2.2 Symbolika sedmičky.....	24
2.3 Božstvo ako kruh bohov.....	26
2.4 Nebeské hodiny.....	28
3.Musica instrumentalis.....	30
4.Angelológia inštrumentálnej hudby.....	33
4.1 Tabuľky.....	33
4.2 Stredovek.....	35
4.2.1 Panstvá.....	35
4.2.2 Jupiter.....	35
4.2.3 Cherubín strelca.....	37
4.2.4 Psychológia.....	38
4.2.5 Králi a matematici.....	38
4.2.6 Javor.....	40
4.2.7 Architektúra.....	40
4.2.8 Filozofia.....	41
4.2.9 Monochord.....	42
4.2.10 Organ.....	42
4.2.11 Cín.....	45
4.2.12 Tvar.....	46
4.2.13 Hra.....	47
4.2.14 Tón.....	48
5.Románsky sloh.....	50
5.1 Tróny.....	50

5.2 Saturn.....	50
5.3 Cherubín Kozorožca.....	51
5.4 Psychológia.....	51
5.5 Dejepis.....	52
5.6 Olovo.....	53
5.7 Pamäť.....	54
5.8 Architektúra.....	54
5.9 Forma.....	55
5.10 Olifant.....	56
5.11 Tón.....	58
6.Gotika.....	59
6.1 Archanjeli.....	59
6.2 Rafael - Merkúr.....	59
6.3 Cherubín Panny.....	60
6.4 Psychológia.....	61
6.5 Univerzity.....	61
6.6 Lekári.....	62
6.7 Ortuť.....	62
6.8 Architektúra.....	63
6.9 Zvonková hra.....	64
6.10 Tajomstvo trávy.....	65
6.11 Syrix.....	66
6.12 Flauta.....	67
6.13 Lýra.....	69
6.14 Tón.....	70
7.Koniec stredoveku.....	71
7.1 Sily.....	71
7.2 Samael - archanjel Marsu.....	71
7.3 Bohovia vojny.....	71
7.4 Železo.....	72
7.5 Cherubín Škorpióna a Barana.....	72
7.6 Kríza stredného veku.....	73
7.7 Samael a národy.....	73

7.8 Kríza Európy, križiacke výpravy.....	75
7.9 Zmysly.....	77
7.10 Mars a Venuša.....	79
7.11 Bicie nástroje.....	79
7.12 Tón.....	82
8.Renesancia.....	83
8.1 Anjeli.....	83
8.2 Gabriel.....	83
8.3 Striebro.....	84
8.4 Psychológia predškolského veku.....	84
8.5 Cherubín raka.....	85
8.6 Matriarchát.....	85
8.7 Materialisti.....	85
8.8 Prírodné vedy.....	86
8.9 Architektúra a estetika.....	87
8.10 Zrkadlo.....	88
8.11 Hudba.....	89
8.12 Zhmotnenie hudby.....	89
8.13 Endymion a Seléne.....	90
8.14 Lutna.....	91
8.15 Tvar.....	92
8.16 Tón.....	93
9.Barok.....	95
9.1 Perla.....	95
9.2 Architektúra.....	95
9.3 Vláda perly.....	96
9.4 Hudba.....	96
9.5 Viola da gamba.....	98
9.6 Tvar.....	98
9.7 Tón.....	98
10.Klasicizmus.....	100
10.1 Osvietenstvo.....	100
10.2 Mestá a univerzity.....	100

10.3	Architektúra.....	101
10.4	Hudba.....	101
10.5	Inštrumentálna hudba.....	102
10.6	Muzikoterapia.....	105
10.7	Klarinet.....	106
10.8	Tón.....	107
10.9	Priečna flauta.....	107
10.10	Rafael-pútnik.....	109
11.	Romantizmus.....	111
11.1	Kniežatstvá.....	111
11.2	Venuša.....	111
11.3	Meď.....	112
11.4	Afrodita.....	113
11.5	Ruža.....	114
11.6	Psychológia.....	114
11.7	Malý romantizmus.....	115
11.8	Architektúra a umenie romantizmu.....	116
11.9	Anael a hudba.....	117
11.10	Velikáni hudby.....	117
11.11	Vtáky.....	118
11.12	Trubadúr 20. storočia.....	119
11.13	Farba.....	121
11.14	Synestézia.....	122
11.15	Tritonus.....	124
11.16	Gitara.....	125
11.17	Tón.....	126
11.18	Hoboj.....	127
11.19	Klávesové nástroje.....	128
11.20	Klavír.....	129
11.21	Tvar.....	130
11.22	Tón.....	131
12.	Koniec 19. a začiatok 20.storočia.....	132
12.1	Mocnosti.....	132

12.2 Slnko v astrológii.....	133
12.3 Dar vedomia.....	133
12.4 Archanjel Michael.....	134
12.5 Cherubín Leva.....	135
12.6 Dospelosť.....	135
12.7 Slnko v čase.....	136
12.8 Michaelská architektúra.....	137
12.9 Demokracia.....	138
12.10 Zlato.....	138
12.11 Výdych striebra.....	139
12.12 Nádyh zlata.....	140
12.13 Tvar.....	141
12.14 Tón.....	142
12.15 Plechové dychové nástroje.....	143
12.16 Husle.....	145
12.17 Husliari.....	146
12.18 Slnko a Mesiak na hudobnej oblohe.....	148
12.19 Tón.....	150
13.Demokracia tónov.....	153
13.1 Dirigent.....	156
14.Malé samaelské obdobie.....	158
14.1 Kríza sveta.....	158
14.2 Opäť bicie.....	160
14.3 Elektrofonické nástroje.....	161
14.4 Hudobné nástroje ako cnosti.....	163
15.Súčasnosť.....	166
15.1 Organ.....	168
Záver.....	173
Zhrnutie.....	176
Resumé.....	177
Zoznam použitej literatúry.....	179

1. VÝCHODISKÁ SOFIOLÓGIE

1.1 SOPHIA

*„Krása je vyjadrením ešte
niečoho iného. Čoho? Pravdy“.*

Tarkovskij

Sofia – Múdrost' je duchovnou bytosťou, ktorá je na Západe takmer neznáma, ktorej meno sa sotva zachovalo, ale žije v grécko-slovanskom cítení ako spomienka nachádzajúca svoj výraz v náboženskom umení. Je to bytosť, ktorá pre vedomie človeka utvára Božiu Trojicu ako *jedinosť* Otca, Syna a Sv. Ducha. Znakom tejto bytosti je kruh vpísaný v trojuholníku.

V časoch starého Izraela o nej Šalamún hovorí: *„Múdrost' si vystavala svoj dom, utesala svojich stĺpov sedem.“* Ďalej hovorí v mene samotnej Sofie: *„Pán si ma nadobudol na počiatku svojej cesty, pred všetkými skutkami, pred všetkými časmi. Ustanovená som od veku, od počiatku, prv, ako bola zem. Keď ešte nebolo priepastí, bola som splodená, keď ešte nebolo prameňov, zaťažených vodami. Prv, ako boli vrchy zapustené do základov, prv, ako boli vršky, bola som splodená, kým ešte nebol učinil zeme ani polí ani začiatku všelijakého prachu zeme. Keď pripravoval nebesia, tam som bola ja, keď vymeriaval kruh nad priepasťou, keď upevňoval najvyššie oblaky hore, keď utvrdzoval studnice priepasti, keď rozmeriaval základy zeme..“*¹

Pre antropozofov je Sofia duchovnou bytosťou, ktorej had ulúpil schopnosť imaginácie, čím sa stratilo jej pôsobenie „zhora“ a poznanie človeka sa oprelo o materialistické základy, neschopné riešiť etické problémy. Pojmy dobro, zlo, zodpovednosť, krása, nie sú pre vedu poznateľné žiadnym myšlienkovým postupom, ktorý by mal objektívny, vedecký charakter. Krása, cudnosť, cnosť sú empiricky nezistiteľné, prázdne pseudopojmy. Dávnovekú múdrost' nahradila inteligencia, ktorá existuje aj bez láskavosti srdca.

Ak pripustíme, že múdrost', vedenie, povedomosť je kruhom, že sa pohybuje v kruhu, a pohyb je vyjadrením života, potom je táto entelechia živá bytosť, ktorú možno vytušiť za každou živou i neživou vecou ako *dušu sveta*.

Veda vždy bola a je výsadou racionálne zmýšľajúcich ľudí. Avšak toto racio

1 prísl.8:22 – 29

musí nutne spolupracovať s dušou človeka v zmysle inšpirácie, rôznych „náhod“, iracionálnych oslnivých zábleskov niečoho, čo sa neskôr ukázalo ako nanajvýš rozumné. Jasná myšlienka sa stáva jasnou pre fantáziu i pre rozum, správa sa rovnako trvácne, nezvetráva, platí v každej oblasti a rovine poznania.

Ľudský mozog novorodenca obsahuje vyše 20 miliárd mozgových buniek, ktoré sa po narodení nemnožia, ale naopak, ubúdajú. Podľa materialistického svetonázoru by mal človek od narodenia strácať svoju mentálnu výbavu. Životy osobností nás pre-sviedčajú o opaku. Najväčší géniovia majú svoje tvorivé obdobia práve v dobe, kedy by mala vlna ich tvorivosti ochabovať. Obetovanie vo fyzickej rovine je „vynahra-dené“ silou ducha, preduchovnením myšlienok s nekonečnou škálou možností. Myslenie v tomto veku už nie je výlučne záležitosťou šedej kôry mozgovej. Psyché človeka je ako kalich. Iba ak sa s maximálnym vypätím vyprázdni, môže do seba prijať nové sily. Je to duševný zákon zachovania energií. Až keď mysliteľ, vedec, umelec vyčerpá všetky svoje možnosti, je jeho vnútro pripravené na spásnu myšlienku, na pravdu, ktorá oslobodzuje.

Kardiognóza – poznávanie a myslenie srdcom – nie je sentimentom, cítením srdca. Myslenie a cítenie sú dve odlišné veci. Srdce dokáže *myslieť*, radiť myšlienky vedľa seba, pričom používa logiku výsostného typu. Nie je to brilantná logická špekulácia bez hlbšieho obsahu. Myslenie srdca je gnózou vydobytou celým človekom, nie len jeho hlavou. Srdce môže myslieť cez svoju ušľachtilosť, lásku k Sophii-Múdrosti, môže myslieť svojou obetavosťou.

Vierozvesti Konštantín a Metod boli mužmi bohoživota a slova. Konštantín, bibliotekár u patriachu pri chráme Svätej Múdrosti, mal ako sedemročný sen. Rozprával ho matke a otcovi: „*Stratég zhromaždil všetky devy nášho mesta a povedal mi: Vyber si z nich, ktorú chceš za družku a seberovnú pomocníčku. Keď som sa na všetky popozeral a obhliadol si ich, videl som jednu, spomedzi všetkých najkrajšiu, so žiarivou tvárou, veľmi okrášlenú zlatými šperkami a perlami a všetkou krásotou. Volala sa Sofia, t.j. Múdrost'. Tú som si vybral.*“² Tento snový zážitok by bol obyčajnou príhodou, keby to nebol sen – vízia – cieľ, ktorý naplňal svojím životom, a tak láska k Sofii priniesla

2 in Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 309

svetové plody. V jeho očiach je to „sláva sveta“, „ozdoba vesmíru“. „Čistota srdca, panenstvo, úplná a nepoškvrnená čistota sú nevyhnutnými podmienkami, ak máme vidieť Sofiu – Múdrosť“³ Nielen Konštantín, ale celá oblasť spadajúca do východnej cirkvi uctievala Sofiu. V Byzancii sa práve ona tešila veľkej obľube a úcte; Nebeskej múdrosti boli postavené najväčšie a najkrajšie chrámy. V pravosláví je Sofia zobrazovaná na ikonách dvojakeho typu. Kyjevská ikona zobrazuje matku Božiu s dieťaťom Ježišom na rukách pod baldachýnom podopieraným siedmimi stĺpmi so symbolickými nápismi. Na novgorodskej má podobu okrídlenej bytosti nesúcej názov: *Omnia conjugo* (spojujem všetko).

Ruský filozof Vladimír Sergejevič Solovjev si vo svojej autobiografickej básni Tri stretnutia spomína na udalosť prvého videnia tajuplnej bytosti, ktorá sa mu zjavila na sviatok Nanebovstúpenia za zvukov cherubínskej piesne. Po obhájení magisterskej dizertácie *Kríza západnej filozofie* (proti pozitivizmu) napísal rozpravu vo forme dialógu medzi filozofom a Sofiou. V nej videl centrálny obraz svojej filozofie, materiálne uskutočnenie idey, voľnú syntézu všetkých náboženstiev, ktorá im nič neuberá, naopak, obohacuje ich o to, čo nemajú: o jednotu. Celé dielo V.A.Solovjeva je konfrontáciou Východu a Západu. Sofia je preňho večný ženský princíp plodiaci ľudské pokolenie. Vo veku 23 rokov pracuje na rukopise o Sofii v Britskom múzeu v Egypte a tu sa mu zjavuje bytosť Sofie po druhýkrát. Jej koncepciu rozvíja v práci *Filozofické základy celistvého poznávania*. Akýkoľvek poznatok považuje za celistvý iba vtedy, ak v súlade zasahuje všetky tri roviny poznávania: intuitívne-mystickú, logicko-filozofickú a empiricko-vedeckú.

Solovjev po celý život skúmal lásku. V jeho platonických vzťahoch sa objavovali ženy s menom Sofia, ale jeho asketické naladenie sa završovalo v láske k najvyššiemu pravzoru ženstva, v láske k Sofii. „V človeku je okrem živočíšnej prirodzenosti a sociálno-mravného zákona ešte tretí, vyšší princíp, princíp duchovný, mystický, čiže božský“⁴. Súhlasí s Platónom, že pravou Erotovou funkciou je plodenie v kráse. Pre estetické štúdie *Krása v prírode* si autor zvolil za motto citát z Dostojevského románu *Idiot*, vložený do úst kniežaťa Miškina: „Krása spasí svet“⁵. Jedinečným boho-

3 Špidlík, T.: in Páleš, E.: *Angelológia dejín*. Bratislava: Sophia, 2004, s. 608

4 Solovjev, V.S.: *Zmysel lásky*. Bratislava: Kaligram, 2002

5 Komorovský, J. in Solovjev, V.S.: *Zmysel lásky*. Bratislava, Kaligram, 2002 s. 93

Ľudským vyjadrením tejto krásy je Kristus, jeho mystické telo, ktorým je cirkev.

Ľudovít Štúr taktiež prežíval čisté lásky; s Adelou Ostrolúckou sa takmer oženil, ale v napĺňaní svojho poslania dospel k záveru, že jeho snúbenicou mu je Slovensko, jeho duch, presnejšie duša, ktorú vnímal v najvyšších prejavoch národa.. České nábehy romantizmu mu boli klzkou telesnosťou. „*Slovenských piesní je hoden len národ, tichá cnosť, len duchovný objekt*“⁶. Aká vzácna paralela vznikne, ak si uvedomíme, že Slovensko bolo na základe dlhodobého a hlbokého skúmania charakterov národnej duše zasvätené *Sedembolestnej Panne Márii*.

To, čo primälo Štúra, aby sa vzdal pozemskej lásky, bolo poznanie, že láska má byť pochopená a prijatá ako mravné hrdinstvo. Vedel, že ak má slovanstvo hľadiť do budúcnosti, tak mu musia v krvi kolovať šľachetné vlastnosti, cnosti.

RNDr Emil Páleš, CSc svoju veľkolepú prácu *Angelológia dejín, paralelné a synchronické javy* venoval „*Konvalinke, večnej panne*“. Koncepcia jeho diela je sofiologická, je organickou syntézou kozmológie, antropológie a teológie, vyžaduje duchovnú víziu, odpútanosť od hmoty, pretože pozitivistickou metódou sa dá zistiť iba to, čo je, nie to, čo má byť a akým spôsobom prísť k pravému zmyslu bytia.

Ak sa významné osobnosti slovom i činom vyjadrili k panenskému princípu, neobjavili sa podobné myšlienky aj v kolektívnom vedomí? V našom prísloví sa hovorí: *Žofia, klasy rozvíja*. Len ľudový génus mohol okom srdca vystihnúť takýto obraz bez znalostí astrológie. V nej sa znamenie Panny – Virgo znázorňuje ako nádherná bytosť s klasom v ruke. Všetky trávy a z nich vyšľachtené obilniny sú asketické a skromné. Kvitnú nenápadne a k opeleniu nepotrebujú hmyz, sú vetrosnubné. Ďalšie z prísloví znie: *Plný klas sa k zemi kloní*. Klas, plod, vzniká cudne, bez vášne, a predsa sa naplní, skloní a dáva *chlieb náš každodenný*, čo je pomenovanie predovšetkým duchovnej potravy, nasýtenia ducha.

Múdrosť je láska a láska je vylúčenie egoizmu. Ak človek nechce myslieť len hlavou, ale celý, celým telom, tak to telo by malo byť obetované. Len taká myseľ, ktorá sa dokáže obetovať nie preto, že musí, ale preto, že chce, že sa odovzdáva z vlastnej vôle, je myseľou osvietenou.

6 Hodža, in Osuský: *Filozofia Štúrovcov*,. Myjava,1927, s. 192.

1.2 PANSOPHIA JÁNA AMOSA KOMENSKÉHO

*...Všecka studia po všechen život tak uspořádaná být mají,
aby byla encyklopaedia jako strom na svém kořenu stojící.
Čehož mustru v Pansophii naši ukážeme.*

J.A.Komenský, Česká didaktika kap.XVIII

Komenský ako človek cítil, že svet je akoby dopredu napísanou knihou jestvujúcou v božej mysli a realizovanou v hmote, že svet je poznateľný. Potreba objasňovať príčiny javov bola základným tónom jeho životnej stupnice, častokrát i kruto descendenčnej, no predsa ticho žiariacej na pozadí pádov.

Celé bytie a veci, ktoré ho tvoria, chce Ján Amos odvodiť z poznatkov zmyslov, rozumu a z Písma. Každý jav jestvuje na základe svojej príčiny, ktorá je pochopiteľná len na základe *vnútorného videnia*. Toto videnie sa realizuje podobne ako vonkajšie videnie. Tak ako je k vonkajšiemu videniu potrebné svetlo a zdravé oko, vnútorné videnie vyžaduje jasnú zrozumiteľnosť, povinnú pozornosť zdravej mysle akoby vnútorného oka. Všetko musí obsahovať jasnú pravdu. Tmu, mraky a chaos nemožno jasne vidieť. Pre skúmanie príčin javov zostavil svoju triádu:

XCVII. S časťami každej veci sa oboznamujeme pomocou analýzy.

XCVIII. Dokonalejšie však veci poznávame ak priberieme syntézu.

XCIX. Najdokonalejšie však, ak k nim priberiememe synkrízu.

Je to cesta, ktorá vedie k svetlu: analytická, syntetická a synkritická.⁷

Myšlienka vševedy, pansofie, jedinej vedy, do ktorej rámca by sa dalo vtesnať a ďalej rozvíjať poznanie postavené na všeobecnom základe, ho nútila k ďalším otázkam. Pre Descarta sa stala centrom príroda a jej najnižšia vrstva - mechanický pohyb. Tým však uviedol do praxe akúsi strnulosť, zmrazenie javov do tuhých, nevyvíjajúcich sa foriem. Komenský bol uchvátený technikou, ale desil sa myšlienky, že by sa myslenie stratilo v presile technického výkladu vecí. Preňho zostáva centrom človek a rozvinutie ducha v prírode. Je to - oná „**duša sveta**“ (názov prevzal od Kusánusa), teda jednotliví duchovia pôsobiaci v rôznych objektoch sveta, v mineráloch, rastlinách a živočíchoch, ktorí sú zvláštnym, špecifickým spôsobom jej existencie.

7 Komenský, J.A.: Vybrané spisy II.. Bratislava: SPN, 1957, s. 80-81

Komenského výčitka poukazovala i na to, že moderná prírodoveda nemá pochopenie pre kvalitatívny obsah bohatstva vecí, teda že hmota je oduševnená.

Pre chemikov bol duch symbolom koncentrácie určitej vlastnosti, akási veľmi aktívna látka. Tá je ale obalená hrubou sprievodnou látkou, ktorá sa pri destilácii odparuje, čím sa dostávajú k najjemnejšiemu jadrú veci samotnej. Cesta k duchom telies je teda cesta za skrytými vlastnosťami hmoty.⁸

Vrcholnému dielu *Obecná porada o nápravě věcí lidských* predchádzalo dlhodobé úsilie o novú filozofiu, pansofiu. Vychádzala z potreby zjednotiť množstvo poznatkov renesančnej vedy, pričom cieľom vedenia by bolo nájsť to podstatné, čo slúži morálnej a sociálnej náprave ľudí. Pansophiu rozdeľuje na

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. svet možný, | 3. svet anjelský |
| 2. svet pravzorový | 4. svet materiálny |

V II. kapitole sveta anjelského sa zaoberá jeho bytím: „*Předpokládejme, že všechno, cokoli bylo před stvořením tohoto smysly chápateľného a pomijejícího světa, bylo ve světle. Nelze si totiž myslit, že andělé ve své vznešenosti a vůbec celé vojsko nebeské žili v temnotách*“.⁹

V jednotlivých kapitolách pojednáva o princípoch a sústavách anjelského sveta, o rozume a reči anjelov, o ich sile a činnostiach, o konglobáciách sveta anjelského a o nedostatkoch, úpadkových zjavoch. Celé svety usporadúva jasným zrakom do zreteľnej formy a všadeprítomné svetlo, ktorému venoval toľko pozornosti v Panaugii, vrhá i vertikálne na také jemné svety, v ktorých : „*Dokonalost andělů je tak veliká, že k jejich bytnosti se nemůže přidat již nic, co by je zdokonalilo... Proto se andělé nazývají syny Božími, ba dokonce i bohy (Elohim), neboť každý z nich je sobě samému malým bohem*“.¹⁰

Vidieť všetko zreteľne a jasne, hľadať východiská nielen pre seba, ale pre celé trpiace ľudstvo, konať dobro, a vybojovať v sebe dokonalosť božiu v rovine vlastného srdca, to je Ján Amos Komenský. Úsilie, ktorým chcel spojiť dve rozorvané zložky

8 Floss, P.: Od divadla věcí k dramatu člověka. Ostrava: Profil, 1970

9 Komenský, J.A.: *Obecná porada o nápravě věcí lidských*. Praha. Nakladatelství Svoboda, 1992, s. 378

10 Tamtiež, s. 388

človeka, rozum a vieru, všetky vrstvy bytia materiálneho i nemateriálneho, zjasňovanie štruktúr, ich väzieb, hľadanie paralelných poznatkov a ich dôsledná aplikácia a nado-
všetko Svätá Trojica, dialektické trojiny, to všetko sa nieslo dejinami až k Hegelovej filozofii a jeho triáde tézy, antitézy a syntézy.

1.3 FILOZOFIA ŠTÚROVCOV

„Dojímavé bolo v svojej nadzemskej nálade naše mladé Slovensko. Holá púšť okolo nich, a oni snívali o svetovládnom duchovnom byte, biedni boli ako kostolná myš a nevládni, a išli vodit' Slovanstvo na vrchol Pudskej moci“. M.Hodža

Odpoveď na otázku, či slovenský národ mal filozoficky mysliacu inteligenciu, treba hľadať v hlbšom ponore do histórie Slovanov, v dobe Veľkej Moravy, ba ešte vo väčšej diaľke, v jeho mytológii, rozprávkach, piesňach, v jeho poézii. Nemal by národ taký bohatý na duchovné poklady porodiť obsažne mysliace osobnosti? Národ, ktorý je najslavnejší, najviac sa prejavujúci cez slovo, sa predsa nemôže nevyjadriť k závažným otázkam bytia, usporiadania sveta, jeho dejín a úlohy človeka v tomto svete.

Spočiatku racionalisticky založená skupina dejateľov (dedičstvo osvietenstva) sa stretáva s filozofom citu, *J.G.Herderom*: „*Jako príroda tvorí celok, organizmus, tak aj celé ľudstvo je individuum. Jako individuum prebieha rozličnými fázami vývoja, tak aj ľudstvo sa vyvíja od veku detinského (Orient) cez chlapecký (v Egypte, Fenícii), mládenecký (v Grécku), mužský (v Ríme) až ku starobe (v germánskom kresťanstve). Úkolom dejín je rozvinúť všetky driemajúce sily v každej jednotke*“.¹¹ Herderove myšlienky sa stali východiskami pre nemeckých klasikov a vyústili v *Hegelovej* filozofii. Východiskom jeho téz nie je svet relativít, ale absolútne. Existuje najprv ako sústava predsvetových ideí, téza, prechádza do antitézy, teda zostupuje do bezvedomej prírody a potom sa premieta do syntézy v človeku, subjektívnom duchu. Štúrovcov zaujímali hlavne dva posledné stupne, antitéza a syntéza. Taktiež myšlienka, že štát je božská idea, je najdokonalejším prejavom absolútna v mravnej organizácii ľudstva. Štát je spredmetnený duch. Štúr bol zasiahnutý do podstaty svojej bytosti a tézy rozširuje o nový prvok: Slovanstvo. „*V Heglovej filozofii plával, ale neutonul. Bola mu kúpeľom, rozumu jeho brusom, myslí a srdcu jeho jazykom výmluvným, ... bohoživotu jeho pancierom žulovým a ocelovým*“.¹²

11 Herder in Osuský, S.Š.: Filozofia Štúrovcov. Myjava, 1927, s. 21

12 Hurban in Osuský, S.Š.: Filozofia štúrovcov. Myjava, 1927

Hegel určuje tri fázy rozvinutia ducha – absolútna: na najnižšom stupni umenie, na druhom náboženstvo a na najvyšší kladie filozofiu. Štúr na najnižší položil náboženstvo, lebo obyčajný človek sa prejavuje najmä v náboženstve. Na vyššom mieste je uňho umenie a náuky, lebo čím je vyspelejší národ, tým je jeho veda a umenie čistejšie.

Dejepis nie je preňho len súhrnom faktov, ale v svetových dejinách hľadá a skúma základnú ideu vývinu človečenstva. K popisu historickému priberá estetiku. Antický svet v najvyššom vývine uskutočňoval ideu krásy, románsko-germánsky vystúpil ako reprezentant pravdy a nasleduje uskutočňovanie idey dobra. Tú vkladá Štúr do rúk Slovanov: „*Európa je korunou sveta. V nej ľudstvo najvyššie vystúpilo v každom ohľade... Európske národy a ľudstvo trikrát mali byť spojené: pod Karolom Veľ., pod Karolom V. A pod Napoleonom, ale všetko padlo, čaká to sjednotenie slovanské v láske*“.¹³ Reč slovanská, taká rozmanitá v jazykoch a nárečiach, je rečou rečí a poetika tohto jazyka má byť doplnením a zavýšením poézie. *Herder* sa vyjadril: „*Ak si niekto myslí, že poézia je vyjadrením subjektívneho, je veľmi vzdialený od pojmu poézia*“.¹⁴ Duša slovenského národa, najmladšieho zo slovanských národov, jestvuje v srdci Európy, ktorá podľa gréckej báje vyskočila Jupiterovi z čela, a je stelesnením Múdrosti. Štúr pri úvahách o jazyku, piesni a charaktere národa, jeho začlenení do štruktúry ľudstva, hovorí medzi riadkami o **duši Európy**, ktorá je názornou formou idey, je to nekonečne sa opakujúce idealistické zamieňanie dobra, krásy a pravdy.

Taktiež *Kuzmány* v Sborníku slovenskej mládeže uvažuje „*O kráse*“: „*...hlawnj a hogná studnice gest powěr, to giž patrné, ale patrné i to, že žádná powěra nikdá nepowstáti nemohla a ani nemuže bez tušenj... bez krasocitu žádné náboženstwj ani powstáti ani se zdržeti nemohlo...*“ V prvom slovenskom estetickom diele rozdeľuje snahy ľudského ducha:

1. z ohledu na poznáwagjicj moc duše lidské umna prawdy
2. z ohledu na cjtěcj moc duše lidské umna krásy
3. z ohledu na žádacj moc duše lidské umna mrawního dobra¹⁵

13 Štúr, L., in Osuský, S.Š.: *Filozofia štúrovcov*. Myjava, 1927

14 Herder, J.G., *Kalligona*. Bratislava: Tatran, 1987, kap. Poézia a rečníctvo

15 Kuzmány, K., *O kráse* in Hronka. 1/1836, s. 64

„Slovanský život potrebuje slovenskú vedu“ vyhlasuje J.M.Hurban v programovom článku k prvému zväzku Slovenských pohľadov a predkladá novú koncepciu vedy. „Veda, či ako daktorí chcú vedba, t.j. povedomosť jasná a zreteľná toho, čo je v nás, v duchu aj v prírode, na nebi aj na zemi, zrozumenia toho ducha ľudského túžbam duchovným vyšším, táto hovorím veda je to najčistejšie vychovávanie človeka i človečenstva.“ Prízvukuje teda jasné poznanie toho, čo je na zemi i na nebi, varuje pred západnou vedou, vytvorenou z „jednobočnej experimentálnosti“ vo veľkých „fabrikách“. Veda sa nemá rodiť iba v prístrojoch a skúmavkách, ale v celom človeku. V novej vede niet pôvodcu pred Slovanmi, tak ako pred Grékmi nikto nedovŕšil sily logického myslenia k vrcholu. Podobne anglosaské národy nemali predchodcu v empirickej vede, a predsa na svoj spôsob dokázali zmeniť svet. „Slovanstvo verí za to, že v ňom je oko duchovné, ktorô nemal žiaden národ pred ním žijúci... Najprednejší ťah vedy slovanskej bude a musí byť videnia duchovné pravdy celej...“

Hurbanova koncepcia slovanskej vedy má organicky vyrastať z uspôsobenia tohto národa: „U nás sa viera s vedou nepošľapáva, ale vyvoláva k života skutkom, ale oslavuje a premieňa vo videnia istoty a pravdy.“ Každá skutočná, pravdivá veda privádza k Bohu, inšpirátorom je: „Duch svätý... on otvára brány duchovedy, t.j. vedenia videných duchom vyšších slnc pravdy... Toto kresťanstvo, táto viera v Ducha svätého... je Matkou a základom vedy“. ¹⁶ Nejde o ideologicky alebo dogmaticky zaťaženú náuku alebo klerikalizmus, ale o živé posolstvo človeka, ktorý je konfrontovaný s absolútnom, dávajúc mu do záruky svoju mravnú silu, zrieknutie sa svojich osobných zámerov v prospech celku. Duchovný vedec by mal k racionálnej analýze pribrať pokánie, modlitbu a pôst. Slovanská veda bude matériu ohmatávať aj duchovne - duchovným hmatom, spevom, tancom. Tieto činnosti sú ľudským rozvíjaním ducha, skrze neho vedec nepoznáva len okolie, ale i sám seba, svoju členitosť, ktorá je tiež členitosťou ľudstva.

Tonbeeho štúdia dejín dôkladným sledovaním zákonitosti v dejinách ukázala, že civilizácie nevznikajú následkom priaznivých geografických podmienok, ale naopak, vďaka tvorivej reakcii menšiny jednotlivcov na veľmi ťažkú situáciu. Môže ňou byť neúrodná nová pôda, údery, tlaky, postihy a zákonné pravidlá uvalené triednou väčšinou. V tomto zmysle štúrovci navzdory všetkým vonkajším okolnostiam dokázali

16 Hurban, J.M., in Páleš.E.: Angelológia dejín, Bratislava: Sophia 2001, s. 604 - 606

sami zo seba vydolovať silu, aby vybojovali svojbytnosť slovenského národa.

Každý národ má svoje poslanie i svoj čas. Ako hovorí sv. Augustín. „*Různé říše povstávají a povyšují se cnostmi, hynou pak nepravostmi*“ .¹⁷

Štúrovci po osvojení si Herderových a Hegelových myšlienok vnímajú Slovanov a Slovákov ako národy, ktoré sa majú prevziať pochodeň, a za týmto účelom si musia pestovať cnosti. „*Každý národ má svoj čas pod slnkom. A lipa kvitne, až už dub odkvitol*“.¹⁸ Slovania majú pre svetový účel vyvinúť nový poznávajúci orgán súvisiaci s intuíciou. Ide o intuíciu ako najvyšší možný spôsob nadzmyslového nazerania. Nová veda má kráčať ruka v ruke s novým modelom kresťanstva, kde najcennejšie bude to najviac vnútorné. A najušľachtilejšie a vnútorné je časom aj najviac zjavné.

17 sv. Augustín in Sophia 16, 1997, s. 38

18 tamtiež

1.4 ANGELOLÓGIA EMILA PÁLEŠA

V roku 2000 vyšla vo vydavateľstve Sophia kniha Angelológia dejín, paralelné a periodické javy v dejinách. Jej autorom je RNDr. Emil Páleš, CSc. V tomto veľkom diele preskúmava staroveké duchovné tradície a spája ich s empirickými poznatkami vedy. Vychádza z knihy opáta *Trithemia*, opáta zo Sponheimu a jeho diela *O siedmich druhotných príčinách alebo inteligenciách, ktoré riadia obeh nebeských sfér podľa Božej vôle*. Trithemius v nej uvádza sedem duchov času striedajúcich sa v intervaloch 354 rokov a 4 mesiace v určitom poradí.

Páleš ako matematik porovnal roky s babylonskou sústavou časov v nadväznosti na svetové dejiny, na dejiny umenia, botaniku a zoológiu, astronómiu, astrológiu a filozofiu. Výsledky skúmania nečakane potvrdili prastaré náuky. Jeho dielom sa dokázala možnosť spojenia rozumu a viery. Angelológia dejín sa zaoberá poriadkom v dejinách, vlnami tvorivosti, ktoré vždy podčiarkujú zmysel každej kultúrnej epochy. Dôležitým javom je určitá spoločná „nálada“ období, a to bez genetického prenosu informácií .

Záhadným javom antropológie je nerovnomerný rast kultúry. Veľké osobnosti, géniovia sa neobjavujú osamelo, ale skupinovo. Najvýznamnejší lekári ako *Hippokrates, Galenos, Avicenna, Čaraka* prichádzajú v období archanjela Rafaela (Rafa – el = Boh lieči). Matematici sa objavujú za vlády archanjela Zachariela po celom svete, hoci ich systémy sú odlišné. Básnici a hudobní skladatelia prichádzajú pod krídlami archanjela Anaela, duchovnej inteligencie Venuše, dejepisectvo sa teší rozkvetu v obdobiach archanjela Orifiela. Najväčší filozofi sa objavili v Číne, Perzii, Indii, Izraeli a v Grécku. Axiálna epocha podľa *K.Jaspersa*, medzi 600-300 pr.Kr. je osvietená menami: *Lao'c, Konfucius, Budha, Džina, Jeremiáš, Sokrates, Platón*. V období archanjela Michaela hlásajú rovnaké idey bez toho, že by sa boli poznali! Oponetní navrhli, aby sa výsledky porovnali s nezávislými štúdiami urobenými už skôr. Rozsiahle štúdie kultúrnej dynamiky sa uskutočnili pod vedením dvoch renomovaných vedcov, antropológa *Kroebera* a ruského sociológa *Sorokina*. Ich krivky kultúrneho rastu potvrdili Pálešovu angelológiu. Zaujímavé je, že skúmaný rytmus poznali už sumerskí kňazi na začiatku dejín a dnes, po 5000, rokoch môže byť verifikovaný.

Cieľom Pálešovej Angelológie je intuícia jednoty prostredníctvom lásky. Len v láske možno poznať, ako sú rôzne prvky života spojené a ako sa rozpadajú, ak im láska chýba.

2. MUSICA COELESTIS

2.1 HUDBA SFÉR

Mnoho mudrcov tvrdilo, že každý premet má svoju vibráciu, svoj zvuk, ktorým je vyjadrená jeho *povaha*. Celý vesmír a každá existujúca vec neustále vibrujú v určitom rytme. *Pytagoras* nazýval tento rytmus „hudbou sfér“ a jej zložky vyjadroval číslami tak, že zredukoval hudbu na matematické symboly. Z tejto myšlienky vznikla teória o harmónii sfér. Ide o ideu harmonického vzťahu všetkých nebeských telies, ktoré tým, že krúžia vesmírom, tvoria hudbu. Túto božskú hudbu nemožno počuť, pretože ľudstvo sa nachádza v pokleslom, materiálnom štádiu.

Aristoteles zdôvodňuje existenciu tejto hudby: „Zdá sa niektorým, že je nutné, aby vznikol hluk, ak sa pohybujú také veľké telá... Keď sa slnko a mesiac pohybuje s takou prudkosťou, tu nie je možné, aby nevznikol akýsi nesmierne veľký hluk“.¹⁹ Nepočuteľnosť zdôvodňuje tým, že sa s týmto zvukom stretávame hneď od narodenia, takže nám v pomere k ostatnému tichu nie je nápadný.

Alexander z Afrodizáty podáva takéto zdôvodnenie harmonického zvuku: Celý svet je vytvorený podľa hudobnej stupnice, pretože je tak skonštruovaný z čísel, tak usporiadaný číselne a hudobne. Lebo:

- A. vzdialenosti medzi obiehajúcimi telesami sú vyjadrené matematickými pomermi,
- B. niektoré sa pohybujú rýchlejšie a iné pomalšie,
- C. zvuk pomalších telies je nižší čo do výšky, a u rýchlejších je vyšší,
- D. preto jednotlivé noty, zodpovedajúce pomeru vzdialeností, vytvárajú súladný výsledný zvuk.

Nie je však jasné, prečo by osem tónov stupnice malo vytvárať harmonický zvuk.

Pytagorejci boli tiež orfistami, žili asketicky, ich školenie prebiehalo v pestovaní cností a vôle. Päť rokov nesmeli prehovoriť a počúvali nočné prednášky majstra bez toho, aby ho uvideli. Tým, že preferovali ticho, pestovali si zmysel pre hlboké počúvanie. Ich koncepcia bola jednoduchšia ako Alexandrova, rozoznávali iba tri sféry (Mesiac, Slnko a hviezdy-planéty). Pomery ich vzdialeností od Zeme potom boli 1:2 oktáva, 2:3 kvinta, 3:4 kvarta. Ich súčasné znenie je oveľa harmonickejšie ako všetkých ôsmich strún zároveň. Pomery navyše vyjadrovali posvätný *tetraktys*. Ide o vyjadrenie

¹⁹ B 35 Aristoteles

výnimočného postavenia čísla desať. Podľa *Filoláa* je príčinou rovnako božského a nebeského, ako aj ľudského. Tetraktys je prameňom a koreňom prírody, je to skupina štyroch: desiatka ako súčet čísel 1+2+3+4, bez neho je všetko neohraničené a nejasné.



Anonymus: Nebeská hudba

Hudba sfér je znázorňovaná najmä na stredovekých malbách a neskôr pred-
rafaelitami. Prvým atribútom anjelov sú krídla, druhým harfa. Anjelské hierarchie sa
nedelia na pracovné čaty, ale na chóry - spevácke zbory. Ich prácou je spolutvorenie
nebeskej hudby, božského poriadku a harmónie. V *Zjavení Jána* štyria serafovia, 24
starcov a bytosti pod Božím trónom majú v rukách harfy a „nemajúc odpočinku ani vo
dne ani v noci“²⁰ spievajú hymny. V *Apokalypse* „sedem anjelov má sedem trúb a
prihotovujú sa, aby trúbili“²¹. Ide o bytosti, ktoré nespia, ale sú v neustálej činnosti a
bdelosti. Každý ich tón má hlboký význam pre celú Zem a ľudstvo, pretože tón, slovo
anjelov je *tvorivé*, je skutkom. Keďže tvoria s nevýslovnou láskou, ich skutky sú
vyzneté a vyspievané.

Zaujímavosťou je, že Hebrejci používali nástroj *buccina* zhotovený z rohu a
používali ho v *kalendách*, prvých dňoch mesiaca.²²

Zvuk ako tvorivý čin sa objavuje v Indii: pránava – prvotný zvuk, slabika Óm.

²⁰ Zj 5:8,9

²¹ Zj 8:6

²² Morawski Jerzy, in *Slovenská hudba*, 1992, roč. XVIII. s. 49

Vo vinšuistickom mýte svet vzniká zvukom Višnovej flauty. Na počiatku Brahmovho dňa, ešte uprostred prázdna, si Višna priloží flautu k ústam a vylúdi z nej tón, z ktorého sa rinie súcno. Zo seversekej ságy *J.R.R.Tolkien* prevzal udalosti *Prvého veku* v knihe *Silmarillion*. V ňom Najvyšší stvoril na počiatku Ainur, bytosti, ktoré vznikli z jeho myšlienky, ktoré predtým spievali, aby sa naučili jeho nápev a ich spev zároveň tvoril svety. V srdci najmocnejšieho z Ainur, Melkora vzkĺčila túžba spievať vlastné motívy a tým narušiť nebeskú harmóniu. Prozreteľnosť najvyššieho s tým však vopred počítala a tak Melkor zisťuje, že svojou vzburou iba prispel k väčšej dokonalosti hudby Najvyššieho.

Ak človek sám v sebe zvíťazil nad zlom a dosiahol svätosť, je mu do ruky vložená „harfa božia“, aby sa mohol spolupodieľať na nebeskej hudbe.

Hudba sfér je hudbou za prahom bežnej vnímateľnosti. Každý jej tón je svojbytné dokonalý, no najkrajšie vyznie ako súčasť vesmírneho akordu.

Dnes je známe, že čím hlbšie vstupuje človek do vnútra hmoty, tým zreteľnejšie sa ukazuje, ako hmota mizne a zostávajú iba druhy energie. Jadrový fyzik, nositeľ Nobelovej ceny *Werner Heisenber*, povedal: „*Musíme konštatovať, že to, čo študujeme, má všetky vlastnosti, ktoré sa obyčajne pripisujú Bohu*“.²³ Superstrunová teória, ktorá preniká až k transcendentálnemu priestoru vedy, preniká pomocou komplexných symbolov k pocitu vzájomnej príbuznosti so všetkým. Je to tá istá myšlienka, ktorá bola vliata anjelskými bytosťami do mýtov a ospevovaná stredovekými básnikmi a okultistami.

23 www.relaxacia.cz/alchymie_hudba_sfer.htm

2.2 SYMBOLIKA SEDMIČKY

Svet sa začal tak, že sa *Jedinosť* rozdelila na *Trojicu* a potom na *Sedmicu*. Ranostredoveký cirkevný otec *Tertullian* hovorí o Bohu ako o *septemplex spiritus*, sedemnásobnom duchu.

Sedem perzských amšaspantov, sedem indických aditjov, sedem kresťanských archanjelov, sedem gnostických archontov, sedem babylónskych géniov alebo démonov. Sedem hviezd, ktoré drží v rukách Syn človeka a sedem duchov Božích, ktorí horia ako lampy pod Božím trónom. Je sedmoro nebies a sedmoro pekiel.

Sedem hrdinov dobývalo Théby, sedem bolo indických rišiov, sedem mudrcov starého Grécka. Apollónova lýra mala sedem strún, taký istý bol počet starovekých divov sveta. Existuje sedem slobodných umení, sedem darov Ducha Svätého, sedem sviatostí, sedem radostí a bolestí Panny Márie, sedem hlavných cností a sedem hriechov.

Podľa Pytagora sa číslo sedem skladá z duchovnej trojky (trojica tvorivých princípov) a zemskej štvorky (štyroch živlov).

Sedmička je číslo času, v nej sa všetko dokonáva. Sedem chudých kráv je sedem rokov, tak ako sedem plných klasov. Sedem anjelov pred Božím trónom dostalo sedem trúb. Každá trúbka ohlasuje novú etapu apokalypsy.

Sedem rokov trvá, kým „dozrie čas“. Jákob sa sedem rokov uchádzal o Ráchel. Budha sedem rokov hľadal spásu. Hrdinovia Eddy putovali sedem dní, Sindibád preplával sedem morí. Hrdinovia rozprávok prešli siedmimi horami a siedmimi dolinami, aby našli duchovný poklad. V hebrejčine má slovo „sedem“ a „naplnenie“ rovnaký jazykový základ. Babylonské slovo „sedem“ znamená „hojnosť“, „plnosť“. V tretej knihe Mojžišovej sedemnásobné pokropenie krvou obetovaného zvieraťa znamená dokonalé odpustenie hriechov.

Stupne zasvätenia sa odohrávajú v sedmičkách. Kandidát Mitrovho kultu vystupoval po siedmich stupňoch, kňažka napodobňujúca bohyňu Ištar zhadzovala sedem závojov. Duša stúpa k Bohu siedmimi sférami, v indickej tantré siedmimi lotosovými centrami v ľudskom tele.

Hellenbach sa domnieval, že sedmička nesúvisí len s tónmi, ale i s chemickými prvkami. V 20. stor. vystúpil lekár *Fliess* s objavom: pri skúmaní rodinných genealogií zistil, že v spôsobe, akým v rámci rodiny prichádzajú na svet deti, existuje matematická zákonitosť na násobkoch sedmičky. Súčasná chronobiológia skúma cirkaseptálne

(približne sedemdňové) rytmy. *Mikulecký* dokázal, že tomuto rytmu podlieha krvný tlak a tep, hormonálna produkcia mužov, vylučovacia aktivita, tvorba protilátok v krvi, aktivita kostnej drene. Celá ľudská bytosť tak vibruje v sedemdennom rytme.

Sedmička dominuje v zistení *Holand'anov Verlusta a Onghena*, že existuje sedemročná periodicita v rokoch narodenia nositeľov Nobelovej ceny za fyziku. Veľkí fyzikovia sa rodia v rokoch, ktoré po vydelení siedmimi dávajú zbytok štyri. $(7n+4)$

Septálne periódy sú hlboko zakorenené v našej prirodzenosti, nie sú ľubovoľné. *Stalinov* pokus o zavedenie 5 denného týždňa sa neujal preto, lebo bol výmyslom. Babylončania opreli svoj kalendár o hlboké prežívanie času.

Chronobiológia tak potvrdila staroveký okultný poznatok, že sedem je číslo času. Pytagorejci preto „pravý čas nazývali siedmou“. ²⁴

V estetike, filozofii krásy, sa taktiež stretávame so sedmičkou. *Svätý Augustín* v spise *De pulchritudine* rozlišuje sedem stupňov krásy: *z tela, skrze telo, nad telom, smerom k duši, v duši, smerom k Bohu, v Bohu*. Základom krásnej formy je *unitas multiplex* – jednota v rozmanitosti. Podľa estetika *Hutchesona* existujú okrem piatich zmyslov ďalšie dva vnútorné zmysly: etický zmysel pre dobro a estetický zmysel pre krásno.²⁵ Len v spojení vonkajších a vnútorných zmyslov sa zjavuje plná bytosť človeka.



Sedem archanjelov predstavuje sedem Trithemiových vekov



Sprievod babylonského sedembožstva:

Šamaš, Ištar, Šin, Marduk, Nabú, Ninurta, Nergal 2.tis.pr.Kr.

24 Páleš, E.: *Angelologie dějin I.* Bratislava: Sophia, 2004, s. 78 - 80

25 Volek, J.: *Kapitoly z dějin estetiky I.* Praha: Panton, 1985

2.3 BOŽSTVO AKO KRUH BOHOV

Kruh je geometrickým tvarom symbolizujúcim nekonečno, celistvosť, večnosť, osvietenie a praprincíp. Jeho neprerušená línia predstavuje dokonalosť, cyklus stvorenia, zániku a obnovy.

V astronómii priamočiary pohyb vedie k záhube, lebo sa odpája od stredu, kruhový pohyb je dokonalý, má vždy príčinu, ktorá neochabuje. Planéty, galaxie, hmloviny sa pohybujú po kružniciach, celý vesmír krúži.

Ľudstvo zažíva obdobia charakteristické nejakou osobitosťou. Tieto sa periodicky opakujú vždy vo vyššej oktáve. Jednotlivé periódy (starovek, novovek, barok, klasicizmus a pod.) akcentujú určitú vlastnosť, ktorá sa má vteliť do duševného a mentálneho sveta človečenstva. Podľa evanjelického kňaza *Nandráskeho* sú „izmy“ ideami, anjelmi šermujúcimi na duchovnej oblohe dejín. Podľa *Junga* sa bohovia z mytológie a náboženstiev presunuli do „izmov“. Za dejinami vládne inteligibilná forma vedomia; jej zákonitosti sa pokúšali objasniť mnohí antropológovia. Ale celá sústava vekov má zmysel iba vtedy, ak ju neodvodzujeme z materialistických vplyvov ako sú úrodná pôda, mocná ekonomika a pod. Tento argument vyvrátila už *Tonbeeho* štúdia dejín. Krištáľovú priezračnosť nám dá postup, ktorý sa neopiera len o horizontálny rez dejín, ale aj o vertikálny a cyklický rozmer. Vtedy sa dejiny Zeme i ľudstva otvoria ako dokonalý systém, ako Božia kniha.

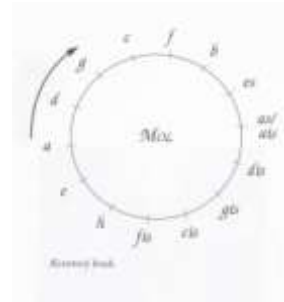
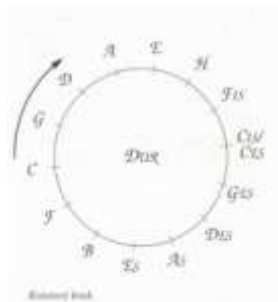
Hlavným hrdinom je Človek s úsilím **vedome v sebe** vybojovať duchovný svet.

Pri pohľade na geocentrický model slnečnej sústavy je Zem stredom, okolo ktorého obieha sedem planét. Nie sú to len mŕtve telesá, ale sféry, nebesia. Nebo nie je len jedno, je vystavané z niekoľkých. V modlitbe Pána sa hovorí: *Otče náš, ktorý si na nebesiach*. Každé nebo má svoj zmysel. Počnúc prvým nebom, sú to sféry: **anjeli, archanjeli, kniežatstvá, mocností, sily, panstvá a tróny**. Vládnucimi inteligenciami sú archanjeli: **Gabriel, Rafael, Anael, Michael, Samael, Zachariel, Orifiel**.

Čas sa skladá z niekoľkých vekov, ktoré sa zas spájajú do veľkých vekov – veľvekov a tie zas do megavekov. V modlitbe sa hovorí: *na veky vekov*. Ide o dva spojené veky, nie je to ešte večnosť, tá vzniká až spojením, navrátením sa všetkých vekov do jedného. Okrem kvantitatívnej štruktúry má čas aj kvalitatívnu. Deň má niekoľko základných nálad: ráno, poludnie, večer. Ide o oduševnené vnímanie akejsi hlbokjej esencie chvíľ. Archaickí ľudia ich *prežívali a nachádzali* za ňou jednotlivé božstvá.

Pôsobenie duchovných bytostí jednotlivých sfér sa zrkadlí v dejinnej symfónii. Archanjeli sa striedajú ako duchovia času, každý z nich má „svoj nápev“, svoj duchovný tón. O tieto tóny sa opierajú celé kultúry, pretože žiadna kultúra nevisí len tak, vo vzduchu, ale je ukotvená v hlbokom prežívaní duševného naladenia aspoň skupinou ľudí a aspoň určitý čas. Akonáhle sa vystrieda duch času, kultúra umiera, vädne, lebo stráca živú vibráciu sama v sebe. Niet divu, že dávni predkovia rôznych kultúr si čas predstavovali ako koleso, ktoré sa otáča a vracia. Duchovia času sa nestriedajú náhodne, ale podľa zákonitostí, ktoré majú hudobný charakter. Ak si predstavíme duchovné princípy ako tóny, vtedy sa tieto tóny stanú strunami Nebeskej lýry. Archanjeli, ktorí sa striedajú v 354-ročných periódach, sa striedajú po kvintách – v kvintovom kruhu, 72-roční duchovia času sa striedajú po kvartách ako dni v týždni.

Kvinta je intervalovým prahom pozemského a nebeského. Ak chceme osloviť niečo vyššie a vysloviť niečo vyššie, musíme sa povzniesť nad kvintu. Christoph Peter v Čarovnej flaute hovorí, že interval kvinty môžeme prežiť ako: „hranicu medzi úzko osobným prežívaním a prežívaním objektívnejším, zameraným ku kozmu“. Cez kvintu v hudobnom obraze prúdi vyššia moc, osud, zážitky z nadosobnej sféry. Kvarta je zas intervalom zosobňujúcim bežné životné situácie a javy.



Najvýznamnejším vyjadrením duchovných síl striedajúcich sa v tvare kruhu je zverokruh. Objavuje sa takmer u všetkých starých kultúr. Pri kruhovom usporiadaní jednotlivých síl ide nielen o *kvantitatívny*, ale i *kvalitatívny* rozmer a obsah.

V takejto mnohosti je božské individuum rozložené do okruhu zvláštnych bohov, z ktorých každý je individuum pre seba a stojí proti ostatným. „...každý jednotlivý bůh je vnitřně shrnutá totalita, třeba v určitém charakteru jedné zvláštnosti, a tato totalita je sama o sobě též vlastností jiného boha. Neboť každá podoba, jsouc božská, je vždy též celkem“.²⁶

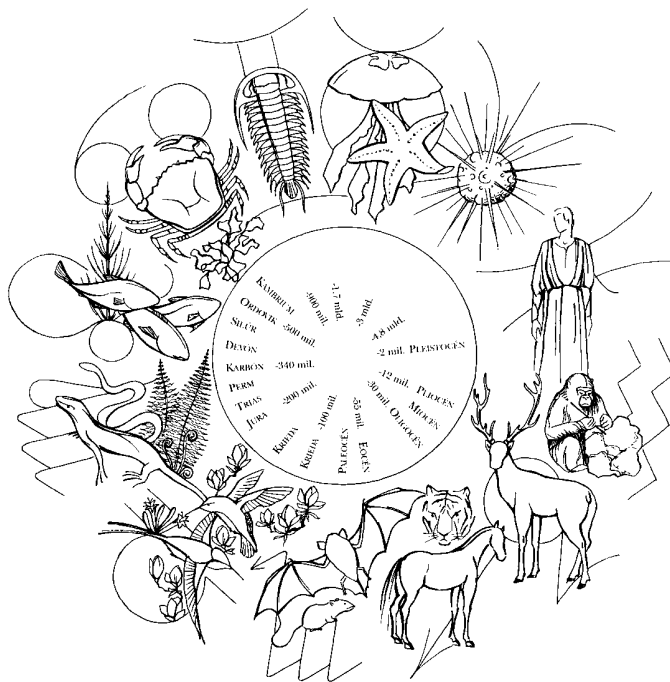
²⁶ Hegel, G.W.F.: Estetika. Praha: Odeon, 1966, s. 354

2.4 NEBESKÉ HODINY

„Platónove idey neexistujú ako logické abstrakcie. . . sú to osobné podstaty, anjeli Slova“.

Bulgakov

Už stoici hovorili o tzv. *logoi spermatikoi*, o tvorivom slove, o skrytých vnútorných príčinách všetkých vecí uložených v hmote. Logos, božské slovo, bolo zvukom, tónom, ktoré vplývalo na život. Zverokruh je výsledkom nazerania do sféry cherubínov, ktorí sú duchmi geologických dôb. Jednotlivé znamenia sú akoby hláskami onoho Božieho slova, konkrétnymi ideami rozvinutia Ducha v prírode.



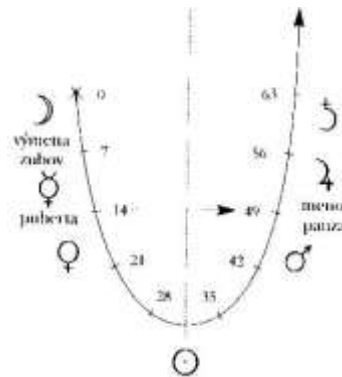
12 cherubov a vývoj života

Podľa mnohých mýtov začína život vo veku Barana. Veda zistila, že prvé životné formy sa zhlukujú do guľovito symetrických systémov, ktoré si medzi sebou začínajú deliť funkcie. Od Barana k Býkovi sa guľová symetria mení na radiálnu, kruhovú. V embryogenéze je to prvý týždeň v podobe gastruly. Zvieratá majú horný a dolný koniec. V znamení Blížencov sa objavuje dvojstranná bilaterálna symetria a nervová sústava, rozlíšenie pravej a ľavej strany; embryo má túto podobu v treťom týždni. Ďalej cherub Raka sťahuje všetky plodivé, regeneratívne sily do určitých orgánov. Tieto živočíchy sa už nemôžu neobmedzene rozmnožovať z ľubovoľnej časti tela (ako napr. hviezdice). V

znamení Leva sa z jednotnej telesnej tekutiny vyčleňuje samostatný, uzavretý srdcovo-cievny systém so srdcom. atď.²⁷

Pri embryogenéze pôsobí postupne dvanásť formotvorných síl, od Barana až k Rybám, teda od hlavy k nohám. Duchovné zákonitosti sú vyjadrené v *Haeckelovom* zákone, podľa ktorého vývoj jedinca je skrátene opakovaním vývoja celého druhu a naznačuje, že sa tu v malom opakuje niečo, čo sa odohralo v pradávnych časoch.

Sedmica archanjelov je zapísaná v ľudskom živote vždy v sedemročiach. **Gabriel** – (0-7 rokov) strážca osobnej sféry, snívania, hravosti a fantázie, **Rafael** – (7-14 rokov) patrón národov, vzdelania, **Anael** – (14-21 rokov) archanjel citovej sféry, **Michael** – (vládne až trom sedemročiam: 21-42 rokov) – ochranca životnej úlohy, vedomého využitia všetkých osobných síl, **Samael** – (42- 49 rokov) archanjel sily presadiť svoje nadania v oblasti ľudského pokroku, **Zachariel** – (49 - 56 rokov) archanjel zjednotenia životných skúseností, **Orifiel** – (56 rokov a vyššie) patrón najhlbších ľudských pokladov.



Jedinosť je ako jeden nerozštiepený svetelný lúč. Pri jeho rozložení sa v spektrálnom kruhu farby striedajú v neomylnom poradí. Farby zo seba postupne vystupujú a opäť sa navracajú do seba. Tento jav je pevný a nenarušiteľný, tak ako každý iný systém duchovných síl a javov. Nenájdeme v ňom ľubovôľu, ale poriadok.

V pravidelnom usporiadaní síl sa zjavuje krása. Práve ona je, napriek svojej jednotnej duchovnej prapríčine, vo formách rôzna a javovo bohatá. Škaredosť je navzdor svojim rôznym materiálnym príčinám rovnaká, nerozčlenená. Ľudské oko sa nekochá tým, že hľadá na niečo amorfné. Pociť krásy v nás neprebudí pohľad na morského slimáka, ale obdivujeme jeho jemne tvarovanú a členitú lastúru.

27 Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2000, s. 78

3. MUSICA INSTRUMENTALIS

Absolútny návrat do minulosti hudby nie je možný. Oproti výtvarnému umeniu nám chýba konečný bod: zvuk. Nástroje, ktoré sú zachované na malbách a rytinách sú odlišné od dnešného inštrumentára. Pri pohľade na ne začína pracovať naša zvuková fantázia. Ak sa o nich chceme dozvedieť viac, stredoveké traktáty nám ponúknu zväčša ich opisy. Napriek skúmaniu ikonografie nie je vôbec jednoduché písať o inštrumentálnych nástrojoch stredoveku.



R.Haas: Anjel

Charakteristickým znakom všetkých nástrojov je ich náväznosť na Bibliu ako na naj dôveryhodnejší historický prameň. Druhým prameňom sú grécke a rímske mýty. Preto sa o niektorých nástrojoch, ako napr. Dávidovej harfe, hovorí so zbožnou úctou, aj keď ju nikto nikdy nevidel. Nástroje sú odobrované a zavrňované cirkvou, sú to Boží muzikanti: *monochord*, *Panova písťala*, *organ*, *harfa* a Diablove muzikanti – Satan's sacristans: *cornett*, *rebec*, *horn* s hlasmi šeliem.

Rozdeleniu nástrojov do určitých skupín podľa stavby nástroja a spôsobu hry sa venovali mnohí teoretici hudby a filozofí.

Ján z Afflingenu pri skúmaní pojmu „musica“ tvrdí, že pochádza od múzy a je to špecifický hudobný nástroj, ktorý „znie dosť milo a slušne“. Múza ako hudobný nástroj prevyšovala ostatné hudobné nástroje tým, že v sebe spájala vlastnosti dychových (tibia), strunových (brnkacích ako viola) a tých, ktoré vydávali zvuk za pomoci mečov (organ). Je to akoby výslednica všetkých známych nástrojov – stred, a odtiaľ pochádza jej grécky a latinský názov : *mesa a media*. V stredoveku tento nástroj skutočne existoval pod názvom *musa*.

Egídius delí hudbu na živú (ľudský hlas) a mŕtvu (nástroje). Inštrumentálnu hudbu interpretujú umelé nástroje, ktoré môžu, podobne ako ľudský hlas, vydávať tóny *diskrétné* (discretum) napr. *citara*, *viella*, alebo *indiskrétné* (indiscretum) ako napr. *cimbalus*, *tympanus*, *sistrum*.

Klasifikácia početnej hudby *Izidora zo Sevilly* rozdeľuje nástroje na dva druhy inštrumentálnej hudby: *organica a rhythmica*. Do prvej patria nástroje vyludzujúce zvuk pomocou dychu (*tuba*, *calamus*, *fistula*, *organ*, *pandorium*), do druhej skupiny patria

nástroje, ktoré sa rozochvejú pomocou úderu, brnkania, pulzáciou (*citharae, psalterium, tympanum, cymbalum, sistrum*).

Dvojité členenie hudobných nástrojov pretrvalo do 13. storočia.

Detailnú klasifikáciu uskutočnil *Cassiodorus*. Všetky hudobné nástroje rozdelil na tri druhy: udierané (*percussionale*) nástroje, na ktoré sa udiera kovom, pričom vzniká príjemný zvuk, napínané (*tensibile*) strunové nástroje a dychové (*infantile*).

Podobnú klasifikáciu, ale s použitím iných predpokladov a novej terminológie, zostavil *Ján z Muris*. V *Tractatus de musica* spomína tri druhy nástrojov: **1. chordalia** (strunové): *cithara, viella, psalterium, chorus, monochord*, **2. foraminalia** (foramen – otvor, diera) zvuk závisí od usporiadania otvorov: *musa, syringa, tibia, cornus, fistula, tuba*. Tretou skupinou je **3. vasalia** – nástroje, ktoré majú znaky obidvoch skupín, môžu mať struny i otvory a stavané sú podľa vzoru vyhlbovaných prístrojov: *cymbalum, pelves – misy, zvony, ollae- hrky...*²⁸ Medzi najvýznamnejšie hudobné nástroje patrili:

Acitabulum – bližšie neurčený kovový nástroj vyrobený z bronzu alebo zo striebra. Zvuk sa získaval úderom.

Buccina – kovový dychový nástroj typu trúbky. Používal sa v čase vojny, symbolizoval aj agresiu, u Hebrejcov zdôrazňoval určité akty obradov, napr. Abraháмова obeta.

Calamus – je možné, že zahŕňal všetky nástroje flautového typu.

Canon – psaltérium v tvare lichobežníka.

Cithara – veľmi populárny a rozšírený nástroj stredoveku. Z početných opisov vyplýva strunový nástroj rôznych typov.

Cithara Davidis – Dávid na tomto nástroji odháňal zlého ducha, ktorý ťažil Saula. Táto cithara má tvar Kristovho kríža so strunami natiahnutými na dreve.

Cornus – dychový signalizačný vojenský, pastiersky a obradný nástroj.

Cymbalum – mnohoznačný názov. Ide o kovový nástroj, ktorý mal formu tanierov, ktoré sa držali v rukách a navzájom sa nimi udieralo. Mohlo však ísť o sadu kovových zvonkov (7-8), na ktoré sa udieralo kladivkami a ktoré boli ladené.

Fistula - veľká a populárna skupina nástrojov typu píšťalky (fos - hlas, stolia - vydá-

28 Morawski, J.: Teoretický aspekt interpr. praxe stredovekej hudby, in Slovenská hudba, 1992, ročník

XVIII., s. 47 - 48

vat'). Možno ňou imitovať rôzne hlasy, vábiť zvieratá. Z niekoľkých píšťal je zostavené:

Pandorium – teoretici mu venujú veľkú pozornosť v súvislosti so stavbou organa. Je to nástroj boha Pana.

Gitarra – španielsky názov strunového brnkacieho nástroja s hmatníkom.

Chorus – Vznikol tak, že k bubienku sa pridali struny, používal sa najčastejšie v súborovej hre s flautou.

Lira – ide o 5-7 strunný nástroj, na ktorom sa hralo prstami bez plektra.

Monochord – najvýznamnejší nástroj, čo sa týka teoretických a tónových špekulácií. Jeho stavbu a používanie opisujú všetci stredovekí teoretici.

Psaltérium – nástroj v tvare gréckeho písmena delta. Izidor jeho názov odvodzuje priamo od psalmódie, hralo s na ňom pomocou plektra.

Tibia – Izidor píše, že je frýgickým vynálezom. Je to dychový nástroj so strojčekom.

Tintinnabulum – (tintiendo – zvonenie) označovalo zvončeky, ale aj kovové pliešky a brnkačky, ktoré ladia podľa hmotnosti zvončekov.

Tuba – nástroj trúbkovitého typu; Egídius spomína aj rituálne používanie tuby u Judejcov na zvolávanie ľudí. Posvätné trúby sa používali aj počas vojny.

Tympanum – ide o vydlabané drevo potiahnuté kožou, na ktorú sa udiera paličkami.

Viola – sláčikový nástroj, počet jeho strún kolísal od dvoch do päť.²⁸

Výpočet nástrojov stredoveku je omnoho rozsiahlejší. V pestrom inštrumentári sa odráža migrácia a syntéza kultúrnych prúdov Východu, Západu, Ázie a Orientu. Navyše, nástroje v priebehu stredoveku hľadali svoju konečnú podobu, a tak z jedného druhu existuje vedľa seba súčasne hneď niekoľko typov. Dochované nástroje sú nesmiernou vzácnosťou, hudobná veda preto hľadá opisy inštrumentov vo výtvarnej podobe, v plastikách a ilumináciách kancionálov a podobne. Hudobná ikonografia sa tak stáva zdrojom poznatkov, aké nástroje sa v danej dobe používali.

Je možné pokúsiť sa o iný pohľad? Z obrazov môžeme určiť, aké inštrumenty boli stredoveku známe. Môžeme z hlbších vrstiev „vytiahnuť“ príčinu, prečo to boli práve tieto nástroje?

28 Morawski, J.: Teoretický aspekt interpr. praxe stredovekej hudby, in Slovenská hudba 1992, ročník XVIII., s. 49 - 54

4. ANGELOLÓGIA INŠTRUMENTÁLNEJ HUDBY

4.1 TABUĽKY

TABUĽKA HIERARCHICKÝCH BYTOSTÍ

<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 EU

SFÉRY A ARCHANJELI

anjeli - Gabriel

archanjeli – Rafael

kniežatá – Anael

mocnosti – Michael

sily – Samael

panstvá - Zachariel

tróny - Orifiel

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	Mesiác
26°	-2619	Jupiter	-459	Mesiác	1701	Merkúr
25°	-2547	Saturn	-387	Merkúr	1773	Venuša
24°	-2475	Mesiác	-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	Mesiác
19°	-2115	Jupiter	+45	Mesiác	2205	Merkúr
18°	-2043	Saturn	117	Merkúr	2277	Venuša
17°	-1971	Mesiác	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	Mesiác
12°	-1611	Jupiter	549	Mesiác	2709	Merkúr
11°	-1539	Saturn	621	Merkúr	2781	Venuša
10°	-1467	Mesiác	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	Mesiác
5°	-1107	Jupiter	1053	Mesiác	3213	Merkúr
4°	-1035	Saturn	1125	Merkúr	3285	Venuša
3°	-963	Mesiác	1197	Venuša	3357	Slnko
2°	-891	Merkúr	1269	Slnko	3429	Mars
1°	-819	Venuša	1341	Mars	3501	Jupiter

4.2 STREDOVEK - veľké zacharielské obdobie 463 - 814

4.2.1 PANSTVÁ – duchovia múdrosti

Sedem nebies má svojich sedem princov, šiestym z nich je archanjel Zachariel (hebr. Božia spravodlivosť), ktorý stojí na čele šiesteho chóru *panstiev*, *kyriotetes* – duchov múdrosti, a je duchovnou inteligenciou planéty Jupiter. Tomáš Akvinský hovorí, že *panstvá* majú za úlohu múdro rozdeľovať úlohy anjelom, teda deliť veľké impulzy prvej hierarchie (serafínov, cherubínov a trónov), ktorí „v dokonalej láske hľadajú na Boha“. Zaoberajú sa múdрым usporiadaním, ich úsilím nezaniká poriadok kozmu. Podľa orfickej legendy sa Zeus (Jupiter) pýta bohyně Nyx (Noc), „ako má ustanoviť svoju ríšu, a predovšetkým, ako má zorganizovať kozmos tak, aby >> **všetko bolo jedno a časti boli odlišné**<<. Ich symbolom je meč a žezlo.

4.2.2 Jupiter

Jupiter - grécky *Zeus*, bol uctievaný ako boh oblohy a nebeských úkazov, vládca počasia, atmosférických javov, boh, ktorý dáva jas oblohe, zaťahuje ju mračnami, zosiela dážď a búrky. Bol ochrancom ľudského a božského poriadku, dával moc kráľom, bol svedkom a ochrancom prísah. Rímsky *Jupiter* sa pôvodne stotožňuje s nebeskou klenbou, vládne búrkam a dažďom, bol bohom svetla a denného jasu, dbal na zachovávanie prísahy. U Slovanov je to *Perún*, boh búrky, blesku a hromu. V *Povesti vremenných* let vystupuje ako božský ručiteľ ruských zmlúv s Byzanciou. Germánskym Jupiterom bol *Thor - Donar* (Donar – hrom). Jupiter má svoje paralely v sumerskom *Iškurovi*, akkadskom *Adadovi*, babylonskom *Mardukovi*, egyptskom *Amonovi* a keltskom *Taranisovi* (Taran – hrom). V hebrejskej tradícii je šieste nebo skladiskom snehu, krúпов, rosy a dažďa a komôr hmly. *Henochovo* svedectvo vraví o šiestom nebi, kde videl anjelov vyhotovujúcich záznamy o ročných obdobiach.



Jupiter

Legendy opisujú jupiterských bleskovládnych bohov. Ako vysvetliť fakt, že až

na sklonku 20.stor. boli na Jupiteri odhalené gigantické elektrické výboje? V atmosfére tejto planéty bijú ohromné blesky, preskakujúce až k najbližším obežniciam.

Jupiter sa v astrológii nazýval „Veľké šťastie“ a Fortuna (Šťastie) je jeho dcérou. Jupiter symbolizuje veľkorysú dobrotu, štedrosť, veľkodušnosť, šľachetnosť, optimizmus a toleranciu. Je ochrancom pomalého rozširovania duchovného obzoru. Jeho prílišný vplyv spôsobuje namyslenosť, bohorovné chovanie a žoviálnosť (od Iovis = Jupiter).



Šieste nebo je sídlom atmosferických javov; medzi ne patrí i dúha – znak mieru. Jej farby prechádzajú jedna do druhej vytvárajúc jeden celok. Jupiterovi boli zasvätené indoeurópske národy a práve ony sú prirodzene predurčené a inšpirované k vyvažovaniu a spájaniu kultúr východu a západu. V zacharielskom období 463 – 817 bol v Konštantinopole postavený najväčší chrám Nebeskej múdrosti – Sophii. Z Byzancie prišli pod Devín vierozvesti Konštantín a Metod a odtiaľto sa viera šírila do celej Európy. Európa je kultúrnou dúhou. V jej dlhom oblúku môžeme vidieť etnografické farby, ich čistú súcnosť a jemné prieniky. Na palette času sa v oblasti kulturológie odohráva miešanie a tónovanie rôznych „farieb“. Štúrova „koruna sveta“ obopína „čelo ľudstva“ podobne, ako dúha ochraňuje Boží trón.

Sféra Zachariela je zosobnením svetového éteru. Preto Homér píše, že „*Zeus držal nebo, aby v mrakoch a éteri býval*“. Ľudia cítili, že tieto éterické sily, ktoré žijú na oblohe, žijú v človeku ako sila myšlienok. Počasie na nebeskej klenbe je vnútorne prežívané. Zážitok, keď spoza mračien vyjde slnko a všetko sa stáva jasným, prežívame v zábleskoch v situáciách „rozjasnilo sa mi“, prípadne sa podvedome chytíme za čelo. Človek prežíval silu blesku ako myšlienku, blesk intuície. Mračná, brieždenie, blesky, dúhy, jas – to všetko sú paralely k myšlienkam ľudstva. Ako inak by sme mohli vyjadriť „zamračená tvár, nad Európou sa zaťahujú mračná vojny“ a pod.

Starodávne kultúry tušili, že oporným bodom pôsobenia Jupitera v ľudskom organizme, v „hornom človeku“, je miesto za čelovou kosťou, teda **predný mozog**. Mardukov chrám v Babylóne sa volal „isagila“, t.j. „dom pozdvihnutia čela“. *Marsillio Ficino* hovorí o Jupiterovi, že „*je Intelekt, podľa ktorého bol stvorený vesmír... je*

esenciálne myslou (mens)... a vytvára všetko podľa prapôvodných myšlienok (semial rationes) v božskej mysli“.

Tu môžeme lepšie pochopiť výjav z gréckeho mýtu, že Múdrost' – Pallas Athénu priviedol na svet z Diovhó čela úder sekery.

Jupiterovou úlohou je poskytovať špecifickú inteligenciu na vybudovanie a udržanie kultúry. Je tou formou imaginácie, ktorá dokáže vteľovať myšlienky zo svetovej sféry myslenia do reality kolektívneho života. Jemu zasvätené miesta sú kostoly, paláce, privilegované a čestné miesta zasvätené náboženstvu, miesta pre cirkevné obrady a korunovácie.

4.2.3 CHERUBÍN STRELCA

Vráťme sa do kapitoly Nebeské hodiny. Z diagramu vidíme, že v eocéne pôsobil cherubín Strelca, kedy sa zo zvieraťa veľkosti líšky vyvinul kôň. Hlavným znakom zvierat eocénu je narastanie objemu mozgu.

Kôň je symbolom mysle, intelektu. Trójsky kôň je symbolom víťazstva duchovnej sily nad fyzickou. Skrotenie koňa zobrazuje osvojenie si určitých myšlienkových síl, biely okridlený kôň stelesňuje čisté myslenie odpútané od hmoty.



Johfra: Znamenie Strelca

Na starých obrazoch, kde je človek znázornený ako zverokruh, je Strelec umiestnený na stehnách. Obraz vyjadruje, že sila deviateho znamenia sa pozemsky prejavila v tvorbe končatín. V geologickom veku Strelca sa evolúcia plne sústreďuje na končatinový systém, ba robí ho dominantným. Analógia vzniká spojením evolúcie a embryogenézy. V prvohorách vidíme najskôr formovanie hlavy, v druhohorách orgány pod bránicou. Pre treťohorných cicavcov majú najväčší význam rôzne modifikácie chrupu a končatín. U embrya dorastajú končatiny ako posledné. Eocénske zvieratá završujú svoj vývin v rámci evolúcie: kôň je najvytrvalejším bežcom na zemi. To, čo u neho vystupuje obzvlášť do popredia, je stavba jeho nôh.

4.2.4 PSYCHOLÓGIA

Zrelý vek života - to je obdobie medzi 49. a 56. rokom. V myslení človeka dochádza ku kognitívnym zmenám. Nehodnotí už formálne, uvedomuje si vedľajšie a širšie súvislosti konania - je to vek rozvážnosti. Namiesto búrlivého postupu vpred, nastupuje nadhľad. Až tento vek dáva človeku schopnosť zasahovať harmonicky do svojho okolia. Päťdesiatnik je príslušníkom dominantnej generácie, má najvyššie spoločenské postavenie, najväčšiu moc, ale aj najviac zodpovednosti. Ďalšia vývojová premena, šesťdesiatka, ho posunie do menej významnej pozície.

4.2.5 KRÁLI A MATEMATICI

V zacharielských obdobiach nájdeme veľké kulminácie kráľov. Mýtický prvý kráľ Inkov sa po smrti stal na nebi *Piruom* – Jupiterom. Pololegendárny kráľ keltských Britov, *Artuš*, stojí práve na začiatku tohto obdobia, na prelome 5. a 6. stor. Jeho snom bolo vybudovať „*zjednotené, dokonalé pozemské kráľovstvo, vyjadrujúce najvyššie človeku známe hodnoty*“. Najväčší historický vzor panovníka, *Karol Veľký*, stojí na jeho konci. Z Karolovho mena vzniklo slovo kráľ; staré slovenské meno Jupitera je Kráľomoc.



Codex rodiny Manese

Karol Veľký začal budovať kvalitatívne nový univerzálny štát. Mal spojiť duchovnú a svetskú moc na celom európskom Západe. Na týchto dvoroch sa rodí ideál rytierstva : spravodlivosť, milosrdnosť, vernosť a veľký zmysel pre česť. Karol pozval na svoj dvor múdrych ľudí a počúval ich prednášky. Vedel, že veľkú ríšu neudrží vojensky, ale duchovne. Zasahoval do teologických debát a podriaďoval cirkev svojmu vplyvu.

Z histórie vieme, že v období Veľkej Moravy nevládli slovanskí králi, ale kniežatá. V slovanskej etymológii slová kňaz a knieža splývajú, pretože na východe splývali aj tieto funkcie a kráľ bol zároveň kňazom – kniežaťom.

Kráľovstvá a králi sa vyskytujú v celých dejinách. Sú ale akési vypuklé miesta, osobnosti, ktoré vynikajú tým, že nezosobňujú ideál spravovania štátu na báze rozvoja obchodu a drancovania, ale ako ideu vtelenia nebeského kráľovstva. Spájajúca myšlienka je náboženská, nehmotná, duchovná.

Matematika je starou vedou. Podľa hebrejskej tradície sa Zachariel zjavil *Abrahámovi* na vrchu Mórija. Ten skutočne žil v zacharielskom období (18.stor. pr. Kr.) Počiatky matematiky sú spojené s prvým jupiterským obdobím v dejinách. Práve Babylon, Jupiterovo – Mardukovo mesto, zažíva jej veľkolepý rozmach. Sumeri od konca 20 stor. pr. Kr. poznali štyri základné aritmetické postupy (sčítanie, odčítanie, násobenie, delenie), počítali so zlomkami a poznali vzťahy štvorcov nad odvesnami trojuholníka, boli zakladateľmi algebry, riešili rovnice s tromi neznámymi, nachádzali nielen druhé, ale i tretie odmocniny.

Súčasne sa rozvíja matematické myslenie v Egypte – *Rhinov papyrus a Moskovský papyrus*.

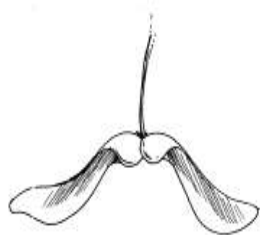
Ďalšie veľké zacharielské obdobie nastalo až o tisíc rokov neskôr. Druhý rozkvet matematiky zažilo Grécko – matematický národ, ktorý všetko, aj vesmír, chápal ako matematický poriadok. V spojení s michaelským obdobím (filozofia) sa objavujú matematici-filozofi. Najznámejším je *Pytagoras*, matematik i filozof v jednej osobe, ale aj *Tháles z Milétu*, *Euklides*, *Archimedes*. Grécka matematika prevzala orientálne základy a postavila a vybudovala skutočnú matematickú vedu.

Dvor Karola Veľkého tiež zažil pokus o pestovanie matematickej učenosti, ale nemohol sa vyrovnat' bagdadskému „Domu múdrosti“ s patrónom Jupiterom.

Dejiny matematiky majú štyri významné obdobia, ktoré sa kryjú so zacharielskými obdobiami a tvoria kostru učebníc matematiky. Od zárezov na kostiach (doba kamenná) prechádzame k Babylonu a Egyptu (2000 – 1700 pr.Kr.). Ďalšie nastáva až po tisícročí 700 pr.Kr u gréckych matematikov. Odtiaľ sa dejiny presúvajú k indickej a arabskej matematike (400 – 1000) a potom do renesancie (1500).

4.2.6 JAVOR

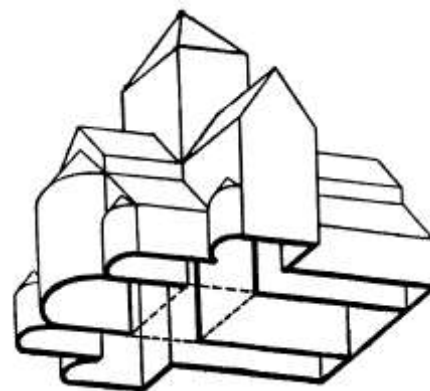
V rastlinnej ríši šiestemu archanjelovi zodpovedá javor. Tak ako človek v období 49. - 56. roku svojho života nehodnotí situácie bodovo, ale vidí periférne na viac strán, tak aj javor zachováva vo svojej architektúre tento princíp. Listy i dvojnažka sa rozvetvujú vždy vo dvojici na opačnú stranu od stredu, z ktorého vychádzajú. Botanik F. Julius o ňom vraví : *"Jedinosť 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"*.



nažka a list javora

4.2.7 ARCHITEKTÚRA

Z hľadiska morfolologickej stránky estetiky môžeme posúdiť architektúru karolínskeho obdobia a zistíme, že v sakrálnych stavbách sa používa centrálna orientovaná rotunda s vencovitými 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 aj byzantský chrám Hagia - Sophia.²⁹



karolínska stavba

²⁹ s. 35 -40 sú spracované a citované z Páleš,E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001,s. 304-314

4.2.8 FILOZOFIA

Na pozadí dejinných udalostí 4.stor, kedy sa legalizuje kresťanské náboženstvo, sa národy Rímskej ríše majú zjednotiť vo viere apoštola Petra. Tak nastáva proces vzájomného stretávania a prelínania rôznych religiozít. Kresťanstvo so svojim judaistickým dedičstvom vstupuje do grécko-rímskeho priestoru a nastáva vyrovnávanie týchto dvoch mentalít.

Grécka duša je prirodzene vizuálna. Zrak, ako hovorí *Herakleitos*, nám poskytuje istejšie poznatky než sluch. *Platón* považuje zrak za najsilnejší zo všetkých zmyslov a *Aristoteles* vo svojej *Metafyzike* hovorí, že zraku dávame prednosť pred všetkými ostatnými zmyslami. Od gréckeho pojmu „poznanie“ (*eidēnai*) je odvodené slovo *idea*, *eidos*, to, čo je nazerané, videné.

Židovská duša je, naopak, viac sluchová. Mojžiš, Samuel a proroci slovo Božie predovšetkým počujú. V oslovení národa v mene Božom prehlasujú: *Šema Izrael – Počuj, Izrael!* Je to kľúčová veta judaizmu. Židia si pri jej vyslovovaní zakrývajú zrak z úcty pred Najvyšším. I výčitka, s ktorou sa proroci obracajú proti vlastnému národu, je tá, že „Izrael nepočúva“.

V syntéze starovekej filozofie umenia s kresťanstvom a v spojení západného a východného kristianizmu sa sceluje vnímanie krásy vizuálnej i zvukovej. Vizuálne vnímanie krásy ľudského tela (Gréci, Rimania) sa však premieňa na záujem o preduchovnené telá svätcov, „zobrazuje sa nezobraziteľné“- duchovná realita. Na sklonku zacharielskeho obdobia, v roku 787, riešil VII. ekumenický koncil v Nicei otázku uctievania obrazov. Na tomto koncile bola posledný raz spoločne zastúpená východná a západná cirkev.

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 spasiť 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"*.³⁰

30 Zoltai, D.: Dejiny hudobnej estetiky. Bratislava: OPUS, 1983, s. 67

Veľké miesto v hudbe stredoveku zastáva pápež *Gregor Veľký*, ktorý na poli hudby uskutočnil podobnú syntézu ako Karol Veľký v oblasti politiky. Úsilie o organické spojenie západných, východných až orientálnych nápevov je požehnané božskou inšpiráciou, rezonujúcou v slovách kňaza-umelca: „*Všetko by zapadlo v nič, keby to nezachovávala ruka Všemohúceho*“. ³¹

4.2.9 MONOCHORD

Slovo *monochord* znamená „jedna struna“. Tento nástroj ako prvý opísal Euklides (450-370 pr.Kr.), ale používal ho aj Pythagoras, ktorý ho zrejme prebral od Egyptanov. Monochord sa skladá z rezonančnej dosky, pozdĺž ktorej je natiahnutá črevová alebo kovová struna. Tá sa dá rozdeliť jednou alebo dvoma pohyblivými kobyčkami (chevaletmi). Na meradle bolo číselné udanie struny a pomer medzi tónmi. Žiadaný tón bolo možné vylúdiť akýmsi druhom plektra.

„*V bzučení strún znie geometria. Medzi sférami znie hudba. Študuj zákony monochordu*“. ³² Pythagoras. Nástroj sa používal ako pomôcka pri hodinách spevu a pri výkladoch hudobnej teórie. Až do 19. stor. sa používal pri ladení organových píšťal.

4.2.10 ORGAN

Jediným nástrojom, ktorý smie nosiť prívlastok „kráľovský“, je organ. Bol ním nadšený už cisár *Nero*. Organ bol takým vzácnym darom, že predstavoval posla mieru medzi kráľovskými dvormi. Byzantský cisár *Konstantin V. Kopronymos* ho daroval majordómovi *Pipinovi Krátkemu* a neskôr *Karolovi Veľkému*, čím vo veľkej miere prispel k rozšíreniu nástroja v Európe.

Názov pochádza z lat. *organum*. Týmto slovom boli označované hudobné nástroje vo všeobecnosti. Predchodcom mu bola Panova píšťala, v ktorej sa spájalo niekoľko píšťal rôznej dĺžky, ale nahradením ľudského dychu za mechy sa zrodil nový nástroj – mechová píšťala. Podobný nástroj sa objavuje v biblii pod názvom *ugabh*.

V 2.stor. pr. Kr. zostrojil *Ktesibos* v Alexandrii hydraulický organ na vodný tlak,

31 Gregor Veľký in Slovenská hudba , 3/2004, ročník XXX, s. 296

32 http://www.relaxacia.cz/alchymie_hudba_sfer.htm

ktorý mal výhodu v rovnomernom znení tónu, čo sa u vzduchového organa mechmi dosiahnuť nedalo.

Organ bol veľmi obľúbeným nástrojom starých Rimanov. Po skončení ovácií pohanským božstvám Grécka a Ríma sa vytráca, ale s nástupom nového ducha doby sa objavuje v modernejšej podobe. Okolo r.350 bol zdokonalený práve Byzantíncami na spôsob vzduchového, pneumatického organu. V 5.stor. sa spomína v liste *Epistola Hieronymi de Carminibus ad Dardanum* ako prvý z dvanástich nástrojov.³³ Nastáva obdobie organárov a organistov v Nemecku, a r.880 tu pápež *Ján VIII.* objednáva prvý organ pre katolícky Rím.

Na organe sa hrávalo aj pri slávnostiach v **hipodróme**. Pri oslavách založenia mesta, keď sa objavia dva záprahy koní, *actuarios* (ceremoniár) podľa predpisu urobí znak a zaznie cisársky organ (*basilicos organon*), zatiaľ čo jazdci zostupujú z koní.

Organ sa skladal z mechov, píšťal a klávesnice s obmedzeným radom tónov. V Byzancii slúžil výlučne ako intonačná opora pri nácviku chorálových melódií. V pravoslávnej chrámovej hudbe sa dodnes nepoužívajú hudobné nástroje, sú odmietané podobne ako aj západné sakrálne maľby, pretože nepredstavujú duchovný obraz, ale hmotnú, očami viditeľnú realitu.

Stredoveká interpretácia využívala dva druhy organu. **Portatív** mohol mať 8-32 píšťal z rozličných kovov, každá píšťala mala svoju klávesu so spätným ventilom. Latinské slovo *clavis* znamená kľúč; organové klávesy - kľúče otvárali prístup vzduchu do píšťal. Kvôli limitovanému rozsahu tónov bol portatív v chrámovej hudbe menej významný. Nosil sa na remienku pri procesiách, pravá ruka pracovala s klávesmi, ľavá s mechmi.



Portatív

33 Buchner, A.: Musical instruments . Praha: Artia, 1973

Neskôr ho nahradil oveľa väčší nástroj **pozitív** od slova *ponere* – postaviť, umiestniť. Píšťaly sa zoskupovali podľa materiálu, rovnakej konštrukcie a stopovej výšky do registrov. Dokonalý organ má základný, alikvótny a zmiešaný register. Tento nástroj je schopný hrať jemné odtiene s množstvom farieb nástrojov dychových, sláčikových, strunových i bicích a taktiež farbu hlasov ľudských, sólových, zborových a množstvo zvukových efektov.



*Hubert a Jan van Eyck:
Anjel hrajúci na pozitív*

V histórii organa je dôležité obdobie 13.-15. storočia. Renesancia - znovuoživenie antického Grécka - je dobou vynájdenia **traktúry** – mechaniky, ktorá spája ventil privádzajúci vzduch do píšťal s klávesami klaviatúry. Presunutím ventilov nadol sa objavuje **pedál**. V 14. stor je to už pedál s vlastnými registrami, na ktorom bolo možné hrať nezávisle na klaviatúre. **Viac manuálov:** klaviatúra zadného pozitívu sa umiestnila pod hlavný organ a tým nástroj získal k dispozícii dve klaviatúry. **Registre** existovali už pri stredovekom organe, ale mohli znieť iba súčasne (mixturovaný organ). Od 14. stor. sa hľadal spôsob, ako ich ovládať samostatne. Klaviatúra bola usporiadaná tak, aby bolo možné registre zapájať a vypájať buď samostatne, alebo spoločne.

Čo spôsobuje takýto rozmach organu? Prečo sa neudial napríklad o dve storočia neskôr? Ak sa pozrieme do tabuľky časov, zistíme, že archanjel Zachariel sa ujíma vlády ako malý, 72-ročný duch času (1485 – 1557). Geometrizujúci duch sa prejavuje v architektúre a maliarstve objavením matematických zákonitostí perspektívy. Sochári s obdivom napodobňujú grécke sochy, ožíva záujem o gréčtinu a pythagoreizmus (novopythagoreizmus). Florencia sa stáva duchovnými Athénami. V tomto období sa rodí vynález *ex una voce quatuor* – z jedného hlasu štyri - a zopakuje sa ešte v základoch dodekafónie začiatkom 20.storočia.

4.2.11 CÍN

Nositeľom silových síl Jupitera v živých, organických substanciach je cín. Cín je považovaný za klasický Jupiterov kov. Cínový proces vnáša do živých systémov formotvorné sily, ktoré sa prejavujú na jednej strane **duševne**, pri formovaní myšlienok, na druhej strane **telesne**, vo formotvorných procesoch v tele, v ktorých je cín prítomný ako stopový prvok.



Mechová píšťala, hrad Karlštejn

Pri otrave cínom je špecifická afinita mozgu; nie je jasné, prečo práve mozog je zasiahnutý najviac. Vznikajú psychické zmeny, ktoré zasahujú predovšetkým myšlienkové schopnosti.³⁴

Výroba cínu bola v stredoveku výsadou kláštorných dielni benediktínov. Mnisi odlievali kov a vyrábali z neho ozdobné a úžitkové predmety a predmety súvisiace s priebehom liturgie.

V prvých storočiach vývoja mal organ veľa mechov a vydával tóny s malou dynamickou silou. Píšťaly boli spočiatku drevené, medené a neskôr cínové, s prímiesou olova. Cín bol nutne potrebný pre výrobu píšťal a navyše bol veľmi drahý. Dnes obsahuje Principálová píšťala, s tembrom najvlastnejším organu, až 70% cínu. Ustálenou zmesou organového kovu je kombinácia cín – olovo.

Cín je kovom, ktorý sa ľahko spája s inými kovmi. Cín (50 Sn) a jeho 90 – 95% zliatiny: Sn+ Pb+ ďalšie prvky vykazujú vysoké akustické vlastnosti. Organ v londýnskej koncertnej sieni *Royal Albert Hall* obsahuje 10 000 píšťal z asi **150 ton cínu!**

34 Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 307

4.2.12 TVAR

Každý hudobný nástroj má nepochybne svoju vizuálnu, estetickú hodnotu. Neznižuje ju ani fakt, že tvar nástroja je podriadený akustickej funkcii. Je zaujímavé, že nástroje, ktoré nevytvárali výtvarníci, ale špecializovaní remeselníci, vykazovali také ušľachtilé a krásne tvary. Moderný organ je po stavebnej stránke najzložitejším a najväčším hudobným nástrojom.

Aký tvar dominuje v zacharielských obdobiach? Musíme sa opäť vrátiť k matematike. Pythagorova veta o štvorcoch nad preponami trojuholníka je známa každému. **Štvorec** bol pre pytagorejcov obrazom tetraktysu, dokonalého systému. Predstavovali si ho ako sústavu bodov, ktoré majú určitý tvar a môžu by chápané ako teleso. Pytagorejci potvrdzovali posvätný charakter tetraktysu formulou: „*Tak prisahám pri tom, kto našej duši zjavil tetraktys, ktorý v sebe obsahuje prameň a koreň večnej prírody.*“³⁵ **Súštvorie** je spojením smrteľníkov, bohov, zeme a nebies. Veľký význam pripisovali symetrickým telesám, ktoré majú všetky hrany a uhly zhodné (existuje 5 takýchto telies).

Vráťme sa k cínu. Rozoznávame 3 alotropické modifikácie cínu: cín kovový – *štvorcový*, cín *kosoštvorcový* a cín sivý – *kockový*. Sú to *variácie štvorca*.

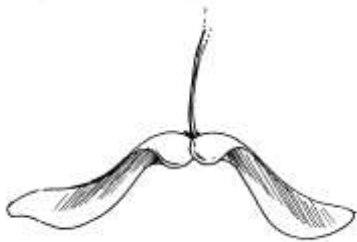
Štvorec môžeme vidieť pri šachu, „kráľovskej hre“. Šach vznikol v zacharielskom období 405-817, prvá zmienka pochádza z Indie. Ku koncu 6.stor. sa dostal do Perzie. V 7.stor. sa so šachom zoznámil aj moslimský svet a postupne prenikol do Európy. Zaujímavý je spôsob jeho šírenia. Podľa ústneho podania dostal šach od indického kráľa perzský kráľ *Ánušírván Spravodlivý*. Z histórie vieme, že ten sa potom stal mejtkom *Harína ar-Rašída*, ktorý ho daroval *Karolovi Veľkému*. Šach je pravou jupiterskou hrou, vyžadujúcu hlbokú matematickú intuíciu. Šachovými veľmajstrami boli takmer bez výnimky Indoeurópania, z toho viac ako polovica Baltoslovania.

Organ a šach vyžadujú jedno: kráľovskú hru. Sú to kráľovské dary plné jupiterských síl. Voľba daru mala predstavovať darcu, mala vyjadrovať niečo z jeho charakteru. Nie náhodou to boli dary vyjadrujúce sféru šiesteho neba, panstiev: vládu a spravodlivosť, teda skutočnú jupiterskú cnosť.

35 www.phil.muni.cz/fil/antica

Zachariel je tou duchovnou silou, tým arché, ktorý spája všetky protiklady do kompaktného tvaru. Zvukový skelet a uzatvorenie jednotlivých vnútorných vzťahov je najkrajšie vizuálne prevedený práve v organovej stavbe. Nemožno sa preto čudovať, že *organológia*, náuka o stavbe hudobných nástrojov, nesie názov podľa najväčšieho z nich. V Henochových knihách pomáha archanjelovi Zacharielovi pri vykonávaní jeho funkcie 496.000 myriád slúžiacich anjelov. Organ je nástroj obsahujúci 3 poschodia a môže ozvučovať až 10 000 píšťal (!).

V ktorom inom hudobnom nástroji by sme našli tóny **symetricky** zorganizované tak, aby >> **všetko bolo jedno a časti boli odlišné**<<?



nažka javora



organ

4.2.13 HRA

Všetky registre organu sú rozdelené medzi pedály a manuály. Pedál pozostáva spravidla z 32 kláves, hráč pri hre využíva **všetky končatiny**. Pri hre na klavír a harfu sa používajú pedály, no nie ako samostatné tónové systémy, ale slúžia na zmenu dynamiky tónu a preladovanie. **Jediný nástroj, ktorý od hráča vyžaduje hru nohami, je organ**. Práve nohami sú obsluhované najhlbšie píšťaly spôsobujúce dunenie. Je zaujímavé sledovať hráča, ktorý akoby „behal“ po basových pedáloch. Ak si predstavíme, že hráč počas hry obsluhuje niekoľko manuálov, pedál a ešte vyťahuje niekoľko desiatok registrových gombíkov, z ktorých každý prináleží inému registru, pochopíme, aké obtiažne a hodné obdivu je umenie organistu.

4.2.14 TÓN

Zachariel, stelesnenie duchovného spoločenstva a kňazstva, si našiel svoju zvukovú svojbytnosť v cínových píšťalách na jemu zasvätených miestach: v palácoch a chrámoch. Veľkosť píšťal sa pohybuje od 10 milimetrov do 10 metrov s rozsahom 10 oktáv (C 2 – c 7). Už tento fakt **zníe** ako ozvena úcty k posvätnému tetraktysu. Sila zvuku dokáže otriasať chrámom, čo nie je akustickou schopnosťou žiadneho iného sólového nástroja. Rozsah organu je obrovský. Najhlbšie tóny organu sú najhlbšími tónmi v hudbe vôbec, preto môže organ *hrmieť a burácať*. Chvenie vzduchu, ktoré tieto tóny vydáva, je také voľné, že môžeme počuť nárazy akýchsi vln – kmitov.

V stredovekom chráme je povolený iba spev, ale existuje nástroj, ktorý má blízko k spevu, ktorého zvuk ťahá dušu do priestoru svetového éteru. Organ na konci zacharielského obdobia víťazí nad cirkvou, aby ho odobrila a prenechala mu slávu kráľovského nástroja. Z malého nástroja z limitovaným rozsahom sa stal nástrojom nad nástroje.

Základný register organu tvorí register *principál*. Tento „princ – syn kráľa“ nie je zvukovo podobný žiadnemu nástroju. Ďalšie registre však majú farbu kontrabasu, kontrafagotu a fagotu, alebo znejú ako anglický roh, hoboaj alebo flauta. Iné pripomínajú dychové a bicie, od trblietavej celesty po dunenie kotlov. A konečne, register *vox humana*, ľudský hlas. Zaujímavé je, že v skorom stredoveku bol organ považovaný za nástroj démona. Tón, ktorý vychádzal z píšťal, bol vraj hlasom samotného diabla (bol to predsa svedok rímskych bezuzdných zábav).

Pri percepcii tohto kráľovského nástroja poslucháč vníma **autoritu tónu**, uvedomuje si svoju malosť, no zároveň sa cíti byť súčasťou zvukovej, až kozmickej veľkoleposti. Organ je predurčený na interpretáciu polyfónnych skladieb, harmonických spojov a obsažných hudobných myšlienok. Majstri organovej hry disponujú harmonickým *myslením*, musia mať pohotovú myseľ a ovládať harmonické zákonitosti pri improvizácii.

Hra organu v nás neprebúdzá subjektívne hedonistické pocity. Patrística organového tónu v nás „cínovými kľúčmi“ otvára dimenziu kozmickej harmónie a jej usporiadania. Nad hudobným prežívaním v podobe cítenia prevažuje myslenie o povahe a zmysle bytia.

Z cností mu tak prislúcha kontrola myšlienok a cit pre pravdu.

Sila organu je nesmierna. Je zvukovým obrazom legendy. V Íliade (VIII, 7) Zeus – Jupiter vyzýva ostatných bohov slovami: „Zlatú si vezmite reťaz a spustíte ju z nebeskej klenby, potom sa, bohovia všetci a bohyne, zaveste na ňu, predsa sa však vám nijako nepodari stiahnuť ma z neba, mňa, Dia, vrchného vládcu, hoc vydáte námahu veľkú. Ale ak, naopak, ja by som chcel vás vytiahnuť s chuťou, vytiahol by som vás naraz aj so samou zemou a morom. O toľko nad bohov, ako aj nad ľuďmi vynikám silou“.³⁶



J.A.Dominique Ingres: Jupiter a Téthys

36 Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 306

5. ROMÁNSKY SLOH - malé orifielské obdobie 981 - 1053

5.1 TRÓNY – duchovia vôle

Siedme nebo je sférou Saturna, lat. *troni*, hebr. *aralim* – odhodlaní, statoční. Aralim patria k najvyššej, prvej hierarchii anjelov, ktoré vo vnútri nášho kozmu predstavujú prvú osobu Božskej Trojice, Boha Otca. Antropozof Rudolf Steiner charakterizuje duchov vôle ako bytosti, ktoré nie sú z mäsa a z krvi, ani zo svetla alebo vzduchu, ale pozostávajú len z toho, čo môžeme pozorovať v nás samých, keď si uvedomujeme, že máme vôľu. Podľa *Tomáša Akvinského* je úlohou trónov rozvažovať a vykonávať Božiu spravodlivosť. Napriek svojmu vysokému postaveniu a obrovskej moci sú nesmierne pokorní. Táto vlastnosť im dovoľuje pracovať bez osobných ambícií a pýchy, čím sa stávajú živými symbolmi Božej autority a trón je jedným z ich symbolov. Enoch prirovnáva dojem bytostí z tejto sféry k žeravým uhlíkom. V modernej dobe bolo zistené neobyčajne vysoké tepelné vyžarovanie Saturna, ktoré sa nedalo očakávať na základe termodynamických rovníc.

5.2 SATURN

V tradičnej astrológii predstavuje Saturn múdrosť, strohosť, sebaobmedzenie, prísnosť, samotu a odriekanie. Osoba so saturnskou dominantou koná pomaly a veľa uvažuje. Odmieťa kompromisy a neopatrnosť, je výnimočne vytrvalá, presná a svoje konanie dovádza vždy do konca. Cení si systematickosť, zásadovosť, je absolútne spoľahlivá. V negatívnom prípade sa prívlastky menia na: chladný, neúprosný, bezcitný, despotický, skostnatelý, formálny, pochmúrny. Saturn je planétou ohraničenia, pokúšenia a očistenia, jeho pôsobenie v nás cítime ako odpor, prekážku. Obklopuje nás putami, vedie nás do samoty, v ktorej môžeme počuť hlas ticha. Je neúprosným sudcom, ktorý dokáže ničiť a nútiť, kým človek konečne pochopí jeho reč a žehná tie železné ruky, ktoré ho vedú. K Saturnovým deťom patrili mrzáci, starci, chorí, odsúdenci a väzni, teda nedobrovoľne osamotení, ale i vedci a pustovníci, ktorí plodnú samotu vyhľadávali dobrovoľne. Paralelami k rímskemu Saturnovi je indický *Šani*, prezývaný „*Krúraločana*“ (kruto hľadiaci) a grécky *Kronos*, slovanský *Časopán*, v kresťanskom názvosloví nesie meno archanjel Orifiel, boh siatín a minerálov.

5.3 CHERUBÍN KOZOROŽCA

Starobylí teológovia hovorili, že duše prichádzajú na svet cez bránu znamenia Raka a cez bránu Kozorožca sa vracajú očistené naspäť do nebeskej domoviny. Luna naplňa hmotu životnými šťavami (dieťa – celé zaoblené, guľaté) a Saturn ju zas odpútava (starec – ostro vyhranené formy a vrásky). Mesiac sa prejavuje v procesoch klíčenia a prvopočiatoného pučania, Saturn pri tvorbe semien, ktoré sú suché, akoby upečené na neviditeľnom ohni. Tento proces môžeme vidieť v ľudskom tele ako kostru. V starovekých lekárskych spisoch je znamenie Kozorožca umiestnené na koleno, ktoré je najväčším viditeľným kĺbom na tele človeka. Dôležitým miestom je tiež lebka, celá vytvorená z kosti.



Johfra:

Znamenie Kozorožca

Astrologicky má Saturn svoj domicil v znamení Kozorožca, ktorý v evolúcii Zeme zasiahla dvakrát. Najskôr pred 30 miliónmi rokov, kedy vznikli ihličnaté stromy, charakteristické svojimi celkom drevenejúcimi semenami (šiškami) a jaštery s dlhými kostenými výrastkami ako ihlicami. Druhýkrát to bolo pred 30 miliónmi rokov; toto obdobie je vekom zvierat s rohmi, parohmi a klami: nosorožce, slony a jeleňovité zvieratá. Nadbytok košťotvorného saturnského procesu vyrazil týmto zvieratám z lebky v podobe všemožných parohov, rohov a klov.

Nepochopiteľné zasvätenia božstiev začínajú dávať súvis až teraz. Rastliny menia svoj tvar od prvých guľatých listov po vyhranenú formu špicatých suchých listov na úkor vitality. Kryštál je minerál, hornina, ktorá za svoj absolútne čistý tvar vďaka dokonale usporiadaným časticiam, ale nie je živá.

5.4 PSYCHOLÓGIA

Poznatkom vývojovej psychológie staroby je, že starý človek je vo väčšej miere zahľadený do minulosti, zvyšuje sa stabilita jeho názorov a postojov. Starí ľudia odmietajú zmeny v oblasti hodnôt a noriem, kladú väčší dôraz na bezvýhradné

rešpektovanie poriadku. Šesťdesiatka je vek, v ktorom sa človek sťahuje do ústrania.

V tomto veku je celkom individuálne, či si človek udrží mentálnu sviežosť až do konca. Pokiaľ uchoпил svoju životnú úlohu v strede života, bude sa staroba podobáť na radostný, dobrovoľný odchod do sveta meditatívnej samoty. V opačnom prípade to bude nedobrovoľné upadnutie do vonkajšej závislosti na druhých ľuďoch. Ľudia, ktorí nepremeškali poludnie života s úlohou vykonať činy lásky a služby, vyžarujú na sklonku života múdrosť a duševné teplo.

5.5 DEJEPIS

Dejepis vznikol zásluhou „otca dejepisu“ *Herodota* (485-425 pr.Kr.) v orifielskom období. Až Herodotom sa začína skutočná histografia. Podľa anjelského kalendára od r. 246 pr.Kr.-108 po Kr. nastáva veľké orifielské obdobie, z ktorého poznáme vyše 600 mien dejepiscov. Vyvrcholením rímskeho dejepisu je *Cornelius Tacitus*, ktorého dielo bolo dlho neprekonané. V 5.storočí prichádza ďalšia vlna dejepiscov: *Prokopios* (500-559), bretónsky *Gildas* (500-570), *Cassiodorus* (490-583). Spolu s mnohými ďalšími spadajú do malého orifielského obdobia 477-549!

Záujem o históriu vyvrcholil v Ríme i v Číne súčasne. V ďalšom orifielskom období 981 – 1053 vznikajú dejinné knihy, kroniky (od Kronos): vo Francúzsku *Glaber*, v Merseburgu *Thietmar*, v Perzii *Firdanusí* opisuje dejiny ríše v „Knihe kráľov“, v Indii je to *Kalhana*, na Islande *Ari Thorgilsson*.

Počiatky nového dejepisu sa zaraďujú do orifielského obdobia 1557-1629, *Ján Bolland*, *Jacques Bossuet*. Viaceré dejepisecké školy začali medzi sebou súťažiť. Odborník na dejepisectvo, *Jozef Šusta*, tento fakt hodnotí : „*vec tkvela akosi prirodzene v ovzduší*“.

Aký pohľad sa nám naskytne pri pohľade do minulosti, kedy sa začal chápať čas? Historik Dobiáš vyzdvihuje dve obdobia v egyptských dejinách: 25. a 15. stor. pr. Kr. Zodpovedajú orifielským obdobiam 2726 - 2372 a 1539 - 1467 pr. Kr.. Z prvého z nich pochádza tzv. *Palermský kameň*, najstaršia egyptská kronika, a súčasne aj najstarší doklad dejepiseckej činnosti na svete. Tvrdí sa v ňom, že všetci „naši“ dejepisci žili v Lagaši. Mestským ochranným bohom Lagaša nebol nikto iný ako *Ningirsu* – mezopotámsky Saturn.

Rimania, najväčší dejepisci a rétorici, dali svetu ďalší dar: právo. Odkedy začal

jestvovať súbor písaných zákonov, nastáva pokrok v rozšírení rímskeho práva, ktoré si doteraz vysoko ceníme. Zmysel pre právo a jeho aplikovanie zodpovedalo akejsi všeobecnej *forma mentis* Rimanov. Jednou z ich zábav bolo chodiť na súdne procesy. Podľa povesti to bol Saturn, ktorý naučil ľudí riadiť sa podľa zákonov. V starých časoch bezuzdnej krivdy a neodpykaných trestov sa objavuje prvý zákonník sveta pochádzajúci opäť z Lagaša z orifielského obdobia (2726-2372 pr.Kr.).

Náš spôsob merania času, rozdelenie dňa na 24 hodín, 60 minút a 60 sekúnd, pochádza z r.2650 pr. Kr., kedy *Dungi I.*, kráľ z Uru zaviedol šesťdesiatkový systém do merania času. Čínsky systém cyklickej chronológie bol zavedený takmer v tej istej „chvíli“, v r. 2637 pr. Kr.. Juliánsky kalendár zaviedol v orifielskom období v r. 46 pr.Kr. *Caesar*. Dnes používaný gregoriánsky kalendár zaviedol pápež *Gregor XIII* v roku 1582, taktiež v orifielskom období.

Súčasní religionisti sa domnievajú, že mená *Kronos* a *Chronos* - z.gr. čas, sú len zvukovou zhodou. Z opakovaných dejepiseckých období však vyplýva, že *Kronos* *Saturn* je naozaj pánom času, jeho úlohou je kontrola časových rytmov v slnečnej sústave, ktoré inšpirujú a pôsobia v dejinách. Preto samotné 354-ročné cykly striedania duchov času sú odvodené z dvanásťnásobku obežnej dráhy Saturna.³⁷

5.6 OLOVO

Tradičným kovom Saturna je olovo, bolo objavené v staroveku. Tento kov je dokonale štiepatel'ateľný, získava sa z olovene' rudy (galenit). Olovo má zlú vodivosť, zato je vysoko odolné voči korózii. Kryštály olova majú formu kocky a oktoédrov. Olovo sa pri ohreve mení na tmavomodro lesklé tekuté olovo. V Ezechielovom opise čítame: „*Nad oblohou, ktorá bola nad ich hlavami, bolo čosi ako zafírový kameň, podobalo sa to trónu...*“ (Ezech 1:26)



Saturnus, 15.stor.

37 s. 50-53 sú spracované a citované podľa Páleš.E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 426

5.7 PAMÄŤ

Pamäť má v živote človeka zásadný význam. Psychológovia vedia, ako pamäť pracuje, no nevedia, čo tvorí jej základ. Pamäť je nesmierne dôležitá pre jedinca i pre ľudstvo. Podľa *Boyera a Sperbera* pamäť v orálnej kultúre filtruje obsahy, ktoré sa lepšie stabilizujú. Toto filtrovanie nie je iba kvantitatívne, je aj kvalitatívne. Napríklad príbehy sa pamätajú lepšie než opisy. Z príbehov sa pamätajú lepšie tie, ktoré majú „dobrú formu“.³⁸ Pamäť je dar siedmeho neba, zastúpeného v človeku v poslednom saturnskom období, kedy sa objavuje staropamäť a pocit potreby napísať pamäti, zaznamenať prežitie. Docent *Ján Albrecht*, muzikológ a pedagóg, sa vo veku 73 rokov vyjadril: „*Chcel by som ešte zhrnúť všetko, k čomu som dospel... Pracujem t.č. na verzii teoretických úvah o umení. Zároveň sa však venujem svojim spomienkam..., ktoré by inak upadli do zabudnutia. Pritom nie som sentimentálnym obdivovateľom minulosti ako takej, ale rád si pripomínam hodnoty, ktoré vznikli v minulosti, pokiaľ sú tvorcami kontinuity medzi včerajškom a dneškom*“.³⁹

Mytológia nám po stáročia vyslovuje to isté: grécka bohyňa *Mnémosyné* (pamäť) sa zrodila spolu so Saturnom - Kronom ako jeho sestra.

5.8 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.

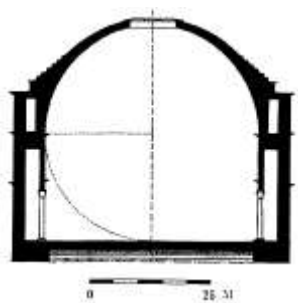
Zreteľné estetické princípy sú: podriadiť sa pravidlám (zákonu) a vytážiť krásu z hmotnosti a prísnych plôch. Toto umenie je realistické, ale deformujúce skutočnosť. Najdôležitejším princípom bola geometria, slobodná veda, ktorá sa vyučovala v *kvadriviu*. Schopnosť vybrať z tvarov tie, ktoré sa dajú použiť v stavitelstve sa odovzdávala ako mystické tajomstvo vo forme orálnej pamäti. Sochári a maliari využívali geometrické obrazce tak, že vpisovali tváre do štvorcov, kruhu a päťuholníka.

38 Pozri Byer 1994, Sperber 1985b, 1990

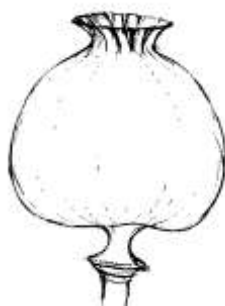
39 Albrecht, J. in Krbat'a, P.: Psychológia hudby nielen pre hudobníkov. Prešov: Matúš, 1994, s. 159

Stavby z predchádzajúcich orifielských období sa pred našim zrakom radia ako manifest zakonzervovaného času: 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.

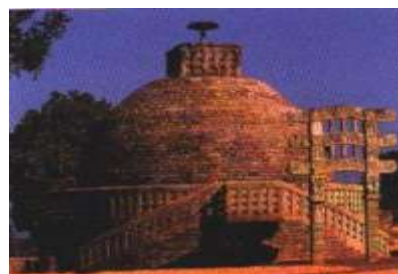
Z rastlín má podobu kupoly tobolka maku siateho. Makovica vzniká semenotvorným, vysušovacím a drevnatejúcim procesom po obvode, vnútri obsahuje látky, ktoré majú podobnú chemickú podstatu ako látky pôsobiace v mozgu (morfín, kodeín). U makovice je saturnský proces dovedený do konca: vznikajú suché semená.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



rez Panteónom



makovica



stúpa

Základným prvkom u Grékov bol stĺp, v románskom slohu je to pilier, oblúk a klenba, zosobňujúca hlavu (kostené temeno) so sídlom najušľachtilejších síl vesmíru.

Orifielské stavby vystavané z megalitov a kamenných kvádrov sa zo svojho vysokého postu prísny zrakom pozerajú na chaos a dobový vkus. *Trónia* na architektonickom nebi ako nezhasínajúce hviezdy.

5.9 FORMA

Forma je pojem pre dokonalý tvar v literatúre, estetike a pod. Forma nachádza svoje uplatnenie vo filozofii (*forma a obsah*), je tiež vyjadrením kvalít pri dosahovaní výkonov u športovcov a umelcov. *Formáciou* označujeme stupeň vo vývine spoločnosti

a geologickú periódu.

Pod pojmom *formalizmus* chápeme jednostranné zveličovanie formy odtrhutej od obsahu; literárny a estetický formalizmus popiera ideový obsah diela, označuje prepäté lipnutie na formách, v idealistickej etike ide o nadradovanie formálnych vzťahov nad obsah spoločenskej morálky.

V hudobnej terminológii používame termín forma na vyjadrenie typickej štruktúry hudobného diela, v organológii vystihuje tvarový charakter hudobného nástroja.

Dá sa v týchto pojmoch vystopovať určitý podpis, signum ducha doby, na ktorého sa všeobecne odvolávajú historici, umelci a stavitelia? Čím je výnimočný prelom 9. a 10. storočia?

5.10 OLIFANT

Z obrazov 10.-15. storočia môžeme usudzovať prevahu inštrumentálnej hudby (korunovacie, slávnosti, bankety, cirkevné i svetské príležitosti). Všade vidieť skupiny inštrumentalistov, hudobné pamiatky tejto doby však svedčia o opaku: až na malé výnimky sa môžeme stretnúť len s vokálnou hudbou.

A. Buchanan tvrdí, že 9. stor. bolo **formatívnym obdobím** hudobných nástrojov. Žiadny stredoveký nástroj nepochádzal z Európy. Po období akceptácie antických nástrojov sa hlavným „dodávateľom“ stáva Ázia.

Saturnský proces, ako sme už povedali, sa uskutočňuje najmä v kost'otvorbe. Kost' bola jedným z prvých materiálov na výrobu hudobných nástrojov. V stredovekom inštrumentári môžeme nájsť nástroj pod príznačným názvom: **olifant** (zhotovovaný zo slonieho kla, bohato zdobený). „*Olifant se dostal do Evropy z Východu teprve v 10. století a byl symbolem zejména společenského postavení.*“⁴⁰ V stredoveku bol nepostrádateľnou rekvizitou rytierov z vysokej šľachty. Nástroj dokázal vydávať iba 3-4 tóny, ktoré však zneli, ako sa traduje, veľmi silne.

V pražskom svätovítovskom poklade sú uložené dva rohy zo slonoviny. Hovorí sa, že patrili samotnému *Rolandovi*, poprednému palatínovi Karola Veľkého. Rohy

40 Oling, B., Walish, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů. Dobřejovice: REBO Productions, 2004,

objavil Karol IV. a vyvážil ich zlatom, aby ich dostal. Podľa inej legendy ich Roland dostal ako odmenu od starca, ktorý mu povedal, že za pomoci rohov môže rozhodnúť bitku bez boja. Kto začuje zvuk rohov, bude tak naplnený hrôzou, že pustí zbraň a utečie. Sám Roland vraj ledva udržal koňa pri zvuku rohov.

V *Piesni o Rolandovi* sa dočítame, že keď Roland do nástroja zadul, bolo jeho zvuk počuť do vzdialenosti asi 30 míľ (približne 100 km).

V dobe cisára *Ferdinanda I.* v roku 1541 vypukol požiar Pražského hradu a Malej strany, ktorému padli za obeť i zvony. Cisárovi napadla myšlienka, že by ich mohol nahradiť rohmi. Ale už prvé zadutie vyvolalo taký zmätok, že sa všetci ukryli čakajúc zemetrasenie. Od tej doby sa ich nikto neodvážil dotknúť, nieto priložiť k ústam.

Toľko legendy, využívajúce slovíčko vraj... Ale aký zvuk vyvolal takú silnú predstavu príchodu krutej a neodvolateľnej katastrofy, trestu na ľudské pokolenie? Aký tón rezonoval v duševnom sluchu ľudí, keď ho zasadili do rámca týchto situácií?

Hebrejci poznajú nástroj **šofar** – baraní roh, dychový nástroj bez nátrubku. V starom zákone je zmienka o šofare v príbehu o Abrahámovom obetovaní Izáka – symbolu jeho spasenia. Šofaru tak bola prisúdená magická moc, využitá pri útoku na hradby Jericha: „*Tu pán povedal Jozuemu:... Všetci bojovníci tiahnite okolo mesta! Jeden raz obíd'te mesto. T ak to urobíš po šesť dní. Siedmi kňazi nech nesú pred archou sedem trúb. Na siedmy deň obídete mesto sedemkrát a kňazi nech trúbia (na trúbach)!Až zaznie znamenie rohu a začujete hlas trúby, všetok ľud nech zakričí mohutným hlasom a mestské múry sa zosunú a ľud vnikne dovnútra...*“⁴¹



*zhora nadol: africký signálny roh, olifant, kópia z 16.stor.,
midwinterhoorn, alpský roh, jemenský šofar*

41 Jozue, 6-3,5

Ak by sme mali vytvoriť básnickú paralelu odkrývajúcu hlbší rozmer vecí, tak práve olifant by bol nástrojom, ktorý zodpovedá zvuku archanjela Orifiela. To základné, čo môžeme vytiahnuť a „počut“ z celého opisu znie ako: *je dokonané*. Rohy sú nástroje viac signálne, s rozsahom pár tónov. Ťažoba saturnského olova im nedovoľuje ľahkú rozčítanosť melosu. Saturn – Kronos dohliada na časové rytmy a zvukom svojho rohu ukončuje umierajúce obdobia. Časopán sa znázorňuje s kosákom v ruke, ale práve tak by sme mu mohli vložiť do ruky roh. V celej epoche „počut“ jediný tón uzatvárajúci v sebe zmysel celej kultúry.



Johfra: Znamenie Vodnára

Pozrime sa, čo sa stalo s gregoriánskym chorálom v 9.stor: zostavením repertoáru karolínskej doby získava chorál určitú kompaktnosť, uzavretosť a vyrovnanosť. *Aurelián Reomensis* (c 850) píše traktát *Musica disciplina*. Konajú sa skúšky z prednesu chorálu, úspešný je ten, kto čo najstriktnejšie dodržiava pravidlá *rímskeho* chorálu. Nezabúdajme, že Rimania využívali olovené vodovody, a tak pomocou olovených iontov boli „homeopaticky spojení“ so siedmym nebom.

5.11 TÓN

Tón rohu je podobný tomu, ktorý vydávajú tibetské trúby. Je zvukovou kosťou, ktorá vo svojej dreni ukrýva charaktery národov a všetkých živých pokladov, ktoré im prežívali „v krvi“. Chladné vanutie trúb oddeľuje prežité, posúva doby do ticha histórie, aby na útesoch samoty rozjímali o najvyšších dosiahnutých hodnotách ľudstva.

Z cností mu prislúcha odvaha a vykupiteľská sila lásky.

V budúcnosti, vo veku Vodnára, sa možno objaví nástroj, cez ktorého sprievádzané steny sa bude rinúť cnosť tohto znamenia: **filadelfia** – bratská láska... Keďže šiesty génius má byť v poradí slovanský, je azda na Slovanoch rozpoznať v sebe jedinečné duševné chvenie, nechať sa ním roky prenikať a potom, z potreby vyniesť toto chvenie z krajiny *seba* do krajiny *sveta*, stvoriť hudobný nástroj zodpovedajúceho tvaru, ktorý by sa zvukovo prekrýval s duševnou látkou nebeského tónu.

6. GOTIKA - veľké rafaelské obdobie 817-1171

6.1 ARCHANJELI – duchovia národov

Od raného kresťanstva i z predkresťanských čias jestvuje tradícia, podľa ktorej majú národy svojich strážnych duchov: archanjelov. *Dionýzos Areopagita* uvádza sny faraónove (Gen 41:1-7, 17-24) a sny babylonského kráľa (Dan 2.31-35, 4:7-14) ako príklad inšpirácie ochranných duchov týchto krajín. Duch národa je skutočnou ideou, anjelom, ktorá je v duchovnej sfére strážcom myšlienkového bohatstva národa a jeho poslania. S každým človekom je vnútorne spätá jedna bytosť, anjel. Bytosť archanjela však pôsobí u človeka do ešte hlbšieho podvedomia. V terminológii *C.G.Junga* anjel pôsobí do *individuálneho* podvedomia, archanjel do podvedomia *kolektívneho*. Vzťah k duchovi národa je podvedomý, ale zreteľný z temperamentu, folklóru, mytológie, rozprávok, piesní a umenia. Osobitne sa duch národa zračí v jazyku, ktorý si človek osvojuje pri narodení a ktorý ho s jeho národným spoločenstvom spája. Vedomejší vzťah k archanjelovi majú básnici, národní buditelia a veľké osobnosti, ktorých život splynul so službou národu. Ich prostredníctvom sa môže duch národa vyjadriť. Anjeli tohto chóru, častejšie než ktoréhokoľvek iného, v legendách zasahujú do dejín národov.

6.2 RAFAEL - MERKÚR

Rafael znamená „Boh vyliečil“. Po hebrejsky *rafa* znamená liečiteľ. Je anjelom liečenia, vedy a vedomostí vôbec, je aj patrónom cestujúcich. Abraháma vraj zbavil bolesti pri obriezke, Jákobovi vyliečil bedrový kĺb. Noema obdaroval lekárskou knihou, ako aj znalosťami potrebnými pre stavbu archy, *Šalamúnovi* asistoval pri stavbe Veľkého chrámu. Spomedzi štyroch archanjelov ročných období je archanjelom jari.

Židovská tradícia je synchronná s gréckym bohom *Hermom* (lat. Merkúrom), bohom rečníkov, pútnikov a lekárov. Bol autorom mnohých vynálezov od lýry a píšťaly až po kresadlo. A grécky *Hermes* opäť korešponduje s egyptským *Thovtom*, bohom učenia, písma, reči a lekárstva. Javí sa ako boh všetkých znalostí a činností, ktoré sú výrazom intelektuálnych schopností človeka. Mezopotámsky *Nabu* je bohom písárskeho umenia, lekárstva. Z planét mu bol zasvätený Merkúr.

V astrológii Merkúr vyjadruje komunikatívnosť, bystrosť, vzdelanosť, zvedavosť a schopnosť premýšľať. Je planétou dorozumenia sa, podávania správ, komunikatívnosti. Vo zverokruhu má dva domovy: znamenie Blížencov, kde stelesňuje *teóriu*, logiku, čistý rozum. Druhým znamením je Panna, tu je výrazom *praktického rozumu*, obchodu, remesiel, lekárstva a zručnosti. V indickej astrológii je Merkúr signifikantom múdrosti a vedomostí. V kabale ôsma sefira, Hod, zodpovedá liečivému procesu. Slovania nazývali Merkúr *Dobropán*.

Rafael má blízky vzťah k Slnku, preto sa niekedy nazýva „*regentom Slnka*“, v Egypte je Thovt „*jazykom slnečného boha Rea*“. Je *pážaťom Slnka*, od ktorého sa nemôže z geocentrického hľadiska odchyliť na väčšiu uhlovú vzdialenosť než 27° 56'.

6.3 CHERUBÍN PANNY

Pred 360 miliónmi rokov sa podľa babylonského kalendára k zemi priblížila nebeská Panna. Čo „sa deje“ pod jej vplyvom? V rastlinnej ríši vidíme nový dýchací orgán – list, v zvieracej ríši hrudník a pľúca. Do tejto doby rastliny nemali listy, zvieratá mali chrbticu bez rebier. Ale „zrazu“ chce príroda dýchať. Ako sa môže takáto idea preniesť bez prenosu genetickej informácie? *Čo tkvie prirodzene v ovzduší?* Merkúr je stelesnením rytmu. Karbónska doba je ním dokonale naplnená: všade vidíme rytmus. Papraď je rastlinou, ktorá rytmicky opakuje tvar rastliny v tvare listu a ešte menšieho listu. V tejto rastline vidíme prapôvodný impulz v čistej, ešte nezmenenej podobe.



papraď samčia



kostra dinosaura

Karbónskymi zvieratami (prvé zvieratá s hrudným košom a rebrami) boli plazy. To je poznatok, ktorý paleontológia odhalila iba nedávno. V starom rabínskom spise však stojí, že Rafael „vládne nad zvieratami, ktoré sa plazia“.

6.4 PSYCHOLÓGIA

Okolo siedmeho roku života dochádza u dieťaťa k významnej premene poznávacích procesov. Niektorí psychológovia hovoria o kognitívnej revolúcii. V *Piagetovej* terminológii je to obdobie konkrétnych logických operácií. Dieťa vo veku od 7-14 rokov disponuje bystrosťou, schopnosťou myšlienkových postupov, ktoré sú čisto vnútorné. Žiak manipuluje so znakmi, písmenami, ale ešte nie je schopný uvažovať o abstraktných pojmoch. Chápe však premenlivosť a zároveň súvislosť vecí a reverzibilitu dejov. Mladšie dieťa postupuje čisto fyzicky-zmyslovo, metódou pokusu a omylu. Žiak školského veku dokáže dopredu myšlienkovy vykombinovať postup.

Éterické sily sú silami rastu (éterické telo, tiež životné telo). Dieťa po narodení enormne rastie, je celé preniknuté éterickými silami. Proces rastu sa spomaľuje, výmenou zubov (od 7 rokov) sa tieto sily nestrácajú, ale menia sa na sily myslenia. Už naši predkovia poznali tento tajomný súvis éterického tela a zubov, keď posledný rastúci zub nazvali *zubom múdrosti*.

6.5 UNIVERZITY

Univerzity – vzdelávacie inštitúcie par excellence vznikajú práve v rafaelskom, gotickom období. Prví sa ňou pýšili Arabi: Al Azhar (972), Bagdad, Damask, Káhira. Potom nastala vlna zakladania univerzít v Európe: Salerno (1050), Bologna (1150), Paríž, Oxford (1190), Arezzo (1215), Padova (1225), Toulouse, Cambridge (1229). Ďalekým východom sa tiež šíri vzdelanosť, kórejská štátna univerzita Kukčagam vznikla len 20 rokov po prvej arabskej univerzite. Žiarivým strediskom bola katedrála v Chartres, (okolo r.1000), kde sa cisterciáni zaoberali mystériom liečenia človeka a Zeme. Vo veku Panny nielen školák, ale celá Európa „chodí do školy“, celým obdobím sa nesie tón scholastiky (od schola – škola).

6.6 LEKÁRI A ARCHITEKTI

Na Kréte bol rozšírený kult hadej bohyně-liečiteľky, známy z rafaelského obdobia, ktoré siaha až do doby kamennej. Najrozsiahlejší staroegyptský lekársky rukopis pochádza z rafaelského obdobia (1663-1309 pr.Kr.), ale najstaršie rafaelské obdobie v dejinách je 30. a 29.stor. Tak ako sa pri dejepiscoch zhlucovali mená v päťstoročných rytmoch, tak i najväčší lekári „si vyberajú“ päťstoročný interval. *Kroeber* zistil dve veľké súhvezdia lekárov: prvé okolo 4.stor. pr.Kr.: *Alkmán, Hippokrates, Euryfón, Hérofilos, Eudémos*. V druhej, z 2.stor.: *Rufus, Sóranos, Aretaios, Galénos*. Antická medicína prišla v dvoch vlnách, ktoré sa zhodujú s rafaelskými obdobiami. Rafaelské 7.stor. vynikalo rozkvetom medicíny v Indii a Číne. Každá oblasť nezávisle na sebe rozvíjala svoje teórie: grécka medicína disponovala štyrmi temperamentmi, v Indii to boli kapa-pitha-vátha, v Číne jing a jang. Celé dejiny medicíny sa dajú zhrnúť: 21.-14. stor. pr. Kr. (vek Panny) – Mezopotámia a Egypt, 4.stor. pr.Kr. - Grécko a Čína, 2.stor. Grécko a India, 7.stor. - India a Čína, v 9.-12. storočí sa medicína rozvíja v Arábii a v Európe. V 18.storočí sa začína moderná medicína.

Rafael je podľa tradície tvorivou inteligenciou botanickej ríše. Tým je daný i vzťah liečiteľov a liečivých rastlín. Botanika ako veda uzrela svetlo sveta v rafaelskom období v 4.stor.pr.Kr., väčšia skupina botanikov sa zoskupila okolo 12.stor. Zrod európskej botaniky patrí do rafaelského obdobia (18.stor.), kedy sa zakladajú veľkolepé botanické záhrady.

6.7 ORTUŤ

Ortuť je jediným zo siedmich planetárnych kovov, ktorý nepodľahol zemskej tiaži. Kedysi boli všetky kovy tekuté. V mladých vývojových štádiách Zeme bolo všetko mäkkšie a tekutejšie. Ako Zem starla, postupovali procesy tuhnutia a spevňovania, ktorým podliehali i kovy. Jedine ortuť si ponechala pôvodný stav, zostala „mladá“, nezaťažená, odpútaná od hmoty presne ako architektúra gotiky.⁴²

42 Strany 59-62 sú spracované a citované podľa Páleš,E.: Angelologie dějin I.. Bratilslava, Sophia, 2004, s. 340-389

6.8 ARCHITEKTÚRA

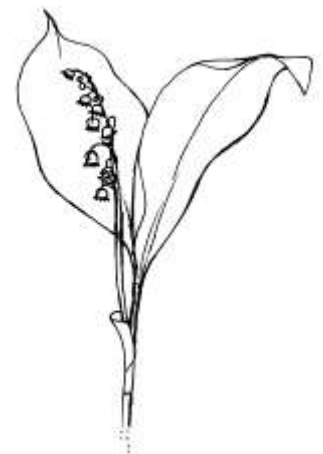
Legenda hovorí, že archanjel Rafael pomáhal Šalamúnovi stavať chrám. S príchodom obdobia jeho vlády sa zo zeme sa zdvihli katedrály, ktoré sa neuhastiteľne šplhali do výšky. Gotika – inšpirácia znamenania Panny a Blížencov je typická štíhlosťou a neuveriteľnou prepracovanosťou detailov. Sú to najkrajšie architektonické skvosty v dejinách vôbec. Staviteľská horúčka sa objavuje súčasne na Jáve, v Kambodži a na Sumatre; vo všetkých stavbách dominuje rytmus, štíhlosť stien a svetlo vitráží. Gotická architektúra je pre historikov záhadou, prišla tak rýchlo a v takej dokonalosti! Už prvá katedrála v Chartres čisto stelesňovala gotický princíp a stala sa ideálom, po ktorom dychtivo prahla celá Európa. Duchovná veda nám však pripomína, že Merkúr je planéta s najrýchlejšou rotáciou, ešte aj ortuť môžeme označiť za „rýchlu“.

Architektúra gotiky mení románsku, zavalitú stavbu s guľatou strechou na odľahčené klenbovie, vylahčené nosníky, stenčené, vitrážované steny plné svetla a pohybu. Rané 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.

Najznámejším architektonickým znakom gotiky je štíhlosť a gotický oblúk. Ten uzrel svetlo sveta v 12.stor. v Európe. Navlas rovnaký oblúk sa v rovnakom čase objavil na druhom konci sveta, v Barme (!).

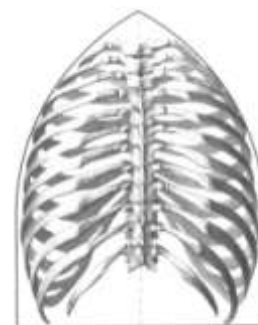
Znamenie Panny je symbolizované ďalšou rastlinou s merkurickou signatúrou: konvalinkou. Tu je rytmus prejavenej nie v listoch, ale v čisto bielych kvetoch. V Nazarete, v chráme Zvestovania Panny Márie, je pod jej mozaikou nápis: *Ego sum lillium convalium*. Ja som konvalinka!

Tradičným reprezentantom Merkúra v rastlinnej ríši je brest. Jeho krása spočíva v poriadku, pravidelnosti, rytme. Ak sa pozeráme na brest, znovu v ňom vidíme vtajenú merkurickú krásu. Tá je vyjadrená v slovách: „*Bresty sú nápadné architektonickou krásou vetvovia. Ich vetvy sú pravidelne rozostavené a rastú do rovnakej sily, krásnym oblúkom sa dvíhajú na-*



konvalinka

hor a potom skláňajú špičky viac-menej smerom dolu ako vodotrysk so štyrmi lúčmi.“ (M.Vescoli). „A znovu a znovu je tu možné rozpoznať ten sklon k tancu a rytmu... To najvladnejšie brestu je pohyb, nádherný rytmický pohyb, ktorý sa stáva gestom.“ (F.Lulius). Človek je pri týchto slovách na pochybách, či je reč o strome alebo o gotickej katedrále. V slovách neznejú subjektívne pocity, ale pravá poézia, skutočné imaginatívne poznanie získané zušľachteným okom srdca.⁴³



list konvalinky projektovaný v hrudníku a oblúku

6.9 ZVONKOVÁ HRA

Pohľad na konvalinku v nás prebúdzá nielen vizuálne prežitie rytmu, ale aj rytmický melos konvalinkových zvončekov. Rad bielych kvetov evokuje predstavu čistých, vyladených tónov, ktoré lákajú rozozvučať ich prstom. Zvončeky sú navyše zoradené podľa veľkosti, čím sa ujasňuje zvuková predstava „hrajúcej rastlinky“. Pozrime sa na genézu skutočnej zvonkovej hry.

„Zvonková hra sa v Európe vyskytovala už od 9.stor. V tom čase bola zložená z niekoľkých malých zvončekov, na ktoré sa hralo jednou alebo dvoma paličkami“.⁴⁴ Pri hre vydávajú zvončeky jemné perlivé tóny.



zvonková hra

Tieto idiofóny sú v latinských textoch označované ako *cymbalum – tintinabulum* (*tintiendo* – zvonenie). Stavbou radu zvonkov rozostavených podľa následných diatonických tónov a v súvislosti s tým aj počítaním ich hmotnosti sa zaoberali Ján z Garlandie, Eberhard z Freisingu a anonymný autor traktátu *De mensura fistularum in organis*. Eberhard sa neobmedzuje len na vypočítavanie váhy prvých siedmich zvonkov, ale uvažuje nad hmotnosťou ôsmeho, zvaného *symmenon*. Takto vyrobený nástroj sa v zásade neodlišoval od cymbalu, zvaného *tintinabulum organicum*, bol teda

43 Páleš, E.: *Angelologie dějin I*. Bratislava: Sophia, 2004, s. 360

44 Grác, R.: *Náuka o hudobných nástrojoch*. Bratislava: SPN, 1985, s. 96

zložený z mnohých prvkov.⁴⁵ Práve tak by sme mohli nazvať gotickú katedrálu: *zvoniaca a zložená z mnohých prvkov*.

Zvončeky sa často spolu s organom používali v chrámovej hudbe, kde tvorili dôležitú oporu v sekvenciách, pretože prepožičiavali hudbe mystický výraz. Decrescendo konvalinkových kvetov sa vyšvihuje nahor presne ako vežičky katedrály, smerujúce k najvyššiemu vrcholu veže neustále sa opakujúc a zmenšujúc. Chrám je už naplnený zopnutými rukami, ľudskými oblúkmi, ktoré tak pristanú k architektúre, počuť hru organa. No predsa je vo „vzduchu“ i v duši človeka akési miesto. Vyplniť ho môže iba niečo éterické, iba tenučká spiež, lebo iba ona v človeku rozochvieva to neskonale čisté, to čo sa teraz *prežíva*...

Zvonková hra bola s trianglom a rolničkami považovaná za noblesný hudobný nástroj. Ľudia považovali zvuk rolničiek za radostný a používali ho pri každej možnej príležitosti. Boli také populárne a módne, že si ich ľudia prišivali na svoje šaty.

6.10 TAJOMSTVO TRÁVY

Trávy sú zelené rastliny, v ktorých rytmus prevláda nad všetkým ostatným. Sú cudné, zdržanlivé, kvitnú nenápadne. Veľkú úlohu hrá nepohlavné, panenské rozmnožovanie: sú vetrosnubné, na rozdiel od vôní, tvarov a farieb hmyzosnubných kvetov. Ani jedna orchidea sa nedá jesť. Zmyslom orchidey je krása. Zmyslom tráv je užitočnosť. Všetky obilniny sú vyšľachtené z tráv. Sú to najužitočnejšie rastliny pre ľudský rod. Prechod k pestovaniu plodín sa udial súčasne v Európe, v Číne i v Amerike. Tentoraz to bolo obilie, ryža a kukurica - rastliny, ktorých plodom je klas. Klas je rastlinou tradične vloženou do ruky znameniu Panny.



Johfra: Znamenie Panny

Český biológ a filozof *Zdeněk Neubauer*, priekopník eidetickej biológie, ktorá sa na živé tvory pozerá tak, že ich prejav, farba a tvar prezrádzajú niečo o vnútornej

⁴⁵Morawski, J.: Teoretický aspekt interpr. praxe stredovekej hudby, in Slovenská hudba 1/1992, s. 53

bytosti, sa vyjadril: „Pochopil jsem, že krása trav je krásou gotických katedrál. Tyto rostliny se specializovali na dynamickou strukturaci prostoru; teprve takto nahlížené se mohou uplatnit klenoty květu tak jako skulptury, hlavice a chrličce v žebroví chrámových lodí“.⁴⁶

Pravzorom dvojitého strojčka bolo zelené steblo trávy, ktoré po úprave vydáva piskľavý tón. Pozrime sa na dejiny trávy duchovný spôsobom. Pred 360 miliónmi rokov pôsobil na Zemi vyslanec Panny zo sfér hviezd. Celú prírodu prenikol *dýchací proces* gigantických rozmerov (listy, pľúca, dvojdyšné ryby atď), všade vidieť zelenú bujnú vegetáciu. V miocéne zaplavila planétu tráva.

6.11 SYRINX

Syrinx (gr. trubica) je dychový nástroj vyrobený z trávy – trstiny. Je to jednoduchý nástroj zložený z píšťal rôznej dĺžky. Znova môžeme vidieť a počuť decrescendo tónov od najhlbšieho po najvyšší. Tento pohľad by mohol byť len priradeným. Čo nám hovorí mytológia? *Pan* bol gréckym bohom polí, hôr a čried. Spravidla sa udáva, že jeho otcom bol Merkúr a matkou nymfa. Pan bol známy svojou prešibanosťou a tým, že rád naháňal nymfy. Jedného dňa vysledil mladú nymfu Syrinx a zavolať ju k sebe. Nymfa sa zľakla a utekala k vode, ktorú nemohla preplávať. Pri predstave, čo by ju čakalo, ak by ju chytil Pan, poprosila riečne nymfy, aby ju zachránili. Tie ju vo chvíli, keď ju dochytil Pan, premenili na trstie. Sklamany boh vzdychol, a prekvapil ho zvuk dutej trstiny. Naviazal si steblá rôznych dĺžok a vyhrával clivé piesne nad stratenou láskou na nástroji, ktorý nazval podľa nymfy – *syrinx*.



Aká dojemná nálada sa nesie príbehom, keď sa Syrix, len aby si uchránila to najcennejšie – *panenskost'* - zmení sa na zelené trstie...

A.Hacker:
Syrinx

Ďalším nástrojom využívajúcim trstinu je **šalmaj** – *chalupeau, calamus* – trstina. Ide o drevený hudobný nástroj s prenikavým, ostrým zvukom, dvomi plátkami a 6-7 otvormi. Pochádza zo Stredného východu, pravdepodobne sa zhoduje s gréckym

⁴⁶ Neubauer, Z.: in Páleš, E.: Angelologie dějin I.. Bratislava: Sophia, 2004, s. 362

aulosom, je predchodcom hoboja a klarinetu. Hrá sa na ňom tak, že hráč necháva trstinový plátok voľne vibrovať v ústach. Dnes ho môžeme počuť v egyptskej hudbe.

6.12 FLAUTA

Sia-o, sebi, bazarea, aulos, mem, šakuhači, takto rozmanito sa nazýval jeden nástroj v rôznych krajinách a dobách : flauta. V Číne sa vyrábala z bambusu, v Indii sa do nej fúkalo nosom. Najstaršia zmienka o flaute pochádza z 11.stor., kde vidieť kolmú pozíciu nástroja s valcovitým telom (miniatúra Bibliothek – Paríž). Pri flaute sa stĺpec vzduchu rozochvieva nárazom výdychu na okraje oválneho otvoru. Jej zvuk bol taký delikátny, že ju nazývali sladká flauta. *G.de Machaut* popisuje viac ako 20 druhov flaut.

V stredoveku sa používala jednoruká flauta. Hudobník hral jednou rukou na píšťale, druhou na malom bubne. Domovinou tohoto nerozlučného páru je Francúzsko, odkiaľ sa šírila do ostatných kútov Európy. Táto flauta sa používala do 14.stor.. Napriek tomu, že mala iba dve tónové dierky na hornej a jednu dierku na spodnej strane, bolo možné pomocou prirodzených harmonických sérií hrať melódie v škále dvoch oktáv!



Predchodcu flauty, píšťalu, poznáme ako dvojitú píšťalu (dvojitý aulos, diaulos). Bol to prastarý zvyk, že sa drevené dychové nástroje objavovali v páre. Lýry boli takisto objavené „po dve“. Prvé dychové nástroje „*nacházeli se v párech téměř bez výnimky*“. ⁴⁷ Vynálezcom flauty a lýry bol Hermes - Merkúr - archanjel Rafael, vyslanec cherubína Panny a Blížencov - *dvojičiek*. Ale prečo flauta a bubon?

Inštrumentálny paralelizmus môžeme vysvetliť prirodzenou potrebou hráča sprevádzať melódiu rytmickým nástrojom. My sa však zaoberáme entelechiou zvuku, a tak sa pred našim zrakom odohráva stretnutie dvoch „tektonických platní“, dvoch síl. Čo „znelo v ovzduší“, keď sa ujala hra na dvojnástroj napriek tomu, že samotná hra na flaute pomocou prirodzených tónov je dosť obtiažna? Heuretický zážitok a vysvetlenie nám môže vyjaviť až nasledujúce obdobie.

⁴⁷ Oling, B., Walisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů. Dobřejovice:REBO Production, 2002, s.78

Fistuly taktiež zahŕňajú niekoľko druhov dychových nástrojov (*musica organika*). Teoretici venovali fistule veľkú pozornosť v súvislosti so stavbou organa. Súbor píšťaliek sa musel líšiť výškou i farbou tónu v rámci registrov. Preto je dôležitá správna menzurácia píšťaliek, aby bolo napokon možné získať stupnicový rad s poltónmi a celými tónmi v rámci jednej stupnice. Pomerne skoro sa začínajú objavovať teoretické hudobné spisy venované správnej menzúre píšťal. (*Notker 949/1022, De musica, Odo z Cluny – De fistulis, Bernellius 10.stor., Musica*). Notker uvádza, že píšťalky musia mať nielen zodpovedajúcu dĺžku, ale i vhodný priemer. *Aribo Scholastik* v traktáte *Musica* z 2/2 11. stor. rozlišuje dva druhy menzurácie organových píšťal a pridáva tretí, vlastný, čím dokazuje, že neustále zdokonaľovaná menzurácia tvorila v tejto dobe významný prvok hudobnej teórie. *Svätý Emmeramus* z Regensburgu uvádza, že výpočty nemajú zahŕňať celú píšťalu, ale iba dĺžku po jazýček. Neskorší teoretici už neprinášajú v tejto otázke nič nové.⁴⁸



Ušľachtilým nástrojom zo skupiny flaut je **priečna flauta**. Najstarší obraz tohto hudobného nástroja pochádza z 11.stor. (maľba v kyjevskej katedrále). Zvuk vzniká tak, že nástroj sa priloží k dolnej pere, aby uprostred, oproti ľahko zahroteným perám, bol otvor hlavice. Hráč nárazom vzduchu na hranu otvoru rozochveje vzdušný stĺpec v nástroji. Deje sa to i pomocou *jazyka*, narážajúceho na vnútornú stranu pier.

V celom období vládne rytmické a akustické členenie, Spaltklang (puklina). Lomený oblúk nenájdeme len v architektúre, ale i v hudbe: pri prudkom náraze výdychu na hranu otvoru nastane čiastočné *lomenie* záchvevov *na dve polovice*, čím sa výšková hodnota zvýši o oktávu (flauta prefukuje zásadne do oktávy).



primitívna priečna flauta

48 Morawski, J.: Teoretický aspekt interpr. praxe stredovekej hudby, in Slovenská hudba, 1/1992, s.50

6.13 LÝRA

Mytológia je anjelská sústava poznatkov vyjavujúca sa v obraznej forme. V nej sa môžeme dočítať, že *Hermes*, syn boha *Dia* a plejády *Márie*, bol poslom bohov, bohom obchodníkov, rečníkov, vynálezov, pútnikov. Jeho znamením je caduceus, okrídlená palica, ktorú si za symbol vybrali pošty, železnice, banky. Je patrónom obchodu a remesiel, ale aj zlodejov (len ak boli šikovní - padlá úroveň Merkúra).

Hermes bol najšikovnejší, najvynaliezavejší a najľstivejší zo všetkých bohov. Svoje schopnosti dokázal už v prvom dni života: ráno sa narodil, dopoludnia ušiel z kolísky, napoludnie vynašiel lýru a naučil sa na nej hrať, popoludní ukradol *Apollónovi* 50 kráv (a za chvost ich dotiahol do jaskyne, aby zanechali obrátené stopy), večer sa akoby nič vrátil, zakrútil sa do plienok a nevinne zaspal. Keď ho *Apollón* prišiel potrestať, začal sa vyhovárať a luhať (hovoriť i luhať sa naučil za jeden deň). *Apollón* sa rozhodol doviesť ho rovno pred *Dia*. *Hermes* však začal hrať na lýre tak krásne, že *Apollón* po nej zatúžil, vymenil ju za kravy a palicu *kaduceus*. *Hermes* sa vrátil pásť stáda a ako náhradu za lýru vynašiel flautu, a aby nemusel rozfúkavať oheň, aj kresadlo.

Ďalšia z bájí hovorí o *Amfionovi*, ktorý zvukmi zlatej lýry prinútil skaly aby sa pohli, poukladali na seba, a tak vytvorili mesto *Théby*. Nie je to krásny príklad ortuťového princípu: odpútať sa od hmoty a vystavať božskú architektúru?



etruský hudobník



lýra

Organológia pozná hmotnú genézu nástroja. Lýra bola zhotovená z korytnačieho panciera, na ktorom boli upevnené dva volské rohy, naprieč spojené prútom. Mala napnutých 7 strún zo zvieracích črievok, na ktoré hral hráč prstami.

Stredoveká európska lýra sa skladala z dosky fungujúcej ako rezonátor, z ktorej bol vyrezaný kus dreva na nástroj. Prechod od brnkania k sláčiku sa udial okolo 10.stor.: sláčiková lýra *Crwth* (chrotta). Niektorí muzikológovia ju považujú za predchodcu huslí. Lýra zahŕňa nástroje rôzneho typu. Mala 5-7 strún, podľa *Regina* patrí do skupiny *tensibile*. Iným názvom je *chrotta* alebo *rotta*. Aj *Notker Labeo* píše o sedemstrunovej rotte. Izidor uvádza históriu vynájdenia tohto nástroja, čerpanú z gréckych zdrojov: „*Lýru vynášiel Merkúr, ktorý po opadnutí vôd Nílu našiel v bahne nanesenom riekou na úrodné pole korytnačí pancier s natiiahnutými vysušenými nervami. Tieto nervy vydávali po dotyku prstov zvuky*“.⁴⁹

Ako spriatť tieto nitky poznania, roztrhané v krosnách histórie? Ak chceme chápať hlbšie, musíme zabudnúť na to, že všetko sa „nejako“ vyvinulo.

V kapitole Nebeské hodiny sa pozrime, akú povahu má čas. Cherubín Blížencov, ktorých poslom je Rafael – Merkúr, včlenil životu bilaterálnu symetriu a zároveň *nervovú sústavu!* Všimnime si aj bahno, ktoré sa premení na úrodné polia plné ušľachtilých tráv - klasov. Znova sa v nás musí zachvieť vd'ačnosť za múdrosť ukrytú v mytológii, ktorá je svetom nielen sama pre seba, ale predovšetkým pre človeka.

6.14 TÓN

Tón z nástroja bude čisto vylúdený iba vtedy, ak sa z neho odoberie všetko bezvýznamné, všetko, čo nemá zmysel. Iba vtedy sa idea môže vteliť do zmyslovej podoby nástroja. Takéto hudobno umelecké dielo nie je len súčasťou svetotvorby, ale má svoj *vlastný* život. Tvar flauty je podmienený ideou, preto zachováva tvar trávy, v tomto tvare sa zjavuje *pravá flautová farba*. Ved': „*Charakteristickými znakmi gotickej architektúry je štíhlosť tvarov smerujúcich nahor*“.⁵⁰ Krása je z ducha zrodená a duchom obrozená, žije prostredníctvom tónu, ktorý znie iba vtedy, keď nepočujeme šum hmoty, ale čisté, anjelsky vyladené tóny. To je tajomstvo inštrumentalistov, ktorí sa roky s pokorou učia dotknúť nástroja tak, aby v ňom spievala cnosť. **Rafaelským nástrojom prináleží takt srdca, pričom pojem takt označuje zdvorilosť, ale i pravidelný tep. To je tón, ktorý nám vyjavuje Gotika - Panna z rytmu zrodená.**

⁴⁹ Morawski, J. :Teoretický aspekt interperetačnej praxe in: Slovenská hudba, 1/1992, s 51

⁵⁰ Thiry, K.: Dejiny umenia. Bratislava: SPN, 1986, s. 84

7. KONIEC STREDOVEKU – veľké samaelské obdobie 1171 – 1525

7.1 SILY – dynameis

Sily (gr. *dynameis*, lat. *virtutes*, hebr. *malachim*) tvoria piaty anjelský chór. Dionýzos Areopagita pri výklade názvu chóru hovorí, že: „*sily sa vyznačujú určitou mocnou a neotrasiteľnou zmužilosťou, ktorá sa vylieva do všetkých ich tvorivých činov, nikdy nie sú slabí a mdlí... ako z Boha napodobňujúcich praobrazov sily vyvierajú z nich mužná odvaha*“. *Virtús* – lat. znamená zmužilosť, udatnosť, chrbrosť a mužskú cnosť. Títo anjeli najčastejšie bývajú s tými, ktorí bojujú za dobro. Dvaja anjeli z tohto chóru sa zjavili pri nanebovzatí Krista.

7.2 SAMAEĽ – ARCHANJEL MARSU

Samael po hebrejsky znamená „boží jed“. Podľa tradície je kniežat'om piateho neba, sféry Marsu a vládne silám. Jedna z najdôležitejších úloh Samaela je úloha anjela smrti: „*stojí pri hlave každého umierajúceho s obnaženým mečom. Zo špičky jeho meča padne kvapka jedu do otvorených úst na jazyk umierajúceho*“.

Samael – Mars v astrológii vyjadruje aktivitu, schopnosť, húževnatosť, silu, sebavedomie, telesnú zdatnosť, výkonnosť, rázny čin a sebahpresadenie. Ak je Marsova sila strážená a vedená po cestách úžitku, stáva sa verným sluhom ľudstva, najmohutnejším činiteľom v hmotnom svete. Ak sa vymaní z područia, stáva sa ničivým nepriateľom. V astrológii sa Mars pokladá za „malého nositeľa nešťastia“. Je to planéta horúca, suchá a krutá. Marsovi sú zasvätené kováčske dielne, jatky, bojiská, pece, huty na výrobu kovu, všetko venované železu, ohňu a krvi. Do Marsovej družiny patria vojaci, bojovníci, násilníci, vrahovia a podpaľáči.

7.3 BOHOVIA VOJNY

Planéta Mars bola univerzálne považovaná starými kultúrami za vojnové božstvo. Rímskemu Marsovi zodpovedá grécky Ares, boh zúrivej vojny, krvavého boja na krvavom poli. Miloval vojnu pre vojnu, boj pre boj. Nezáležalo na tom, prečo vojna vypukla, ani ako dopadne. Tešil ho vojnový ryk, lomoz zbraní a pach krvi.

Babylonským božstvom Marsu je Nergal, „hrozný boh Nergal, ktorý nepozná zľutovanie, boh prinášajúci smrť, horúčky a mor, uspokojí ho iba smrť“. Egyptským Marsom je Sutech, boh vojny, zla a púšte, chaosu a nešťastia. Podľa egyptských prameňov bol zlosynom medzi bohmi, stelesnením zla, bratovrah a násilník. V Indii je Mangala, zbožštená planéta Mars, aspektom Šivu v jeho krutej podobe. Inkovia uctievali túto planétu pod menom Aukayok. Starší slovenský názov Marsu je Smrtonos.

7.4 ŽELEZO

Horniny na Marse a ľudská krv sa nášmu zraku javia ako červeno sfarbené. Príčinou je železo. Oxidy železa v horninách a prachu Marsu obsahujú 14% železa. Bytosti piateho chóru pôsobia v kozme a v ľudskom tele tak, že mu psychofyziológicky dodávajú silu. Preto sa železo indikuje pri apatii a adynamii. Železo je inkarnačný kov: spája ľudského ducha - ja, s telom. Deti majú menej železa, ich ja je ešte slabo vtelené. Počas puberty stúpne hladina železa u chlapcov na vyššiu úroveň ako u žien, a to o jednu sedminu. Zostane tak po celú dospelosť. Muž sa pomocou železa hlbšie vteluje, spája sa so zemou, môže na nej pevnejšie stáť, a tak pretvárať svet.

7.5 CHERUBÍN ŠKORPIÓNA A BARANA

Tomáš Akvinský v *Sume teológie* píše, že Satan bol pôvodne cherubom, bytosťou zo sféry hviezd, jedným z dvanástich znamení. V kresťanskej symbolike poznáme štyri pevné znamenia zverokruhu: Býk, Lev, Anjel – Vodnár a Orol. Čo je na nebi Orol, to je na Zemi Škorpión ako padlá podoba Orola. Spomedzi 12 apoštolov jeden zradil, z 12 znamení jedno v určitom čase padlo. Čo sa stalo v určitom čase, v čase evolúcie? Cez sféru Marsu pôsobia dve bytosti zo sféry hviezd: cherub Škorpióna a cherub Barana. Pred 100 až 60 miliónmi rokov, na rozhraní druhohôr a treťohôr, sa stáva regentom vývoja prvý z nich. V paleocéne sa vyvinuli prvé hlodavce a netopiere.



Jofra: Znamenie Škorpióna

Krátko potom, asi pred 40 miliónmi rokov, spolupôsobil cherub Barana so Strelcom. Z tejto doby pochádzajú dravé zvieratá, čiastočne mačkovité, ale najmä psovité - vlky, orol sup, ale i mäsožravé rastliny. V týchto zvieratách sú stelesnené kozmické sily, ktoré vtedy pôsobili. Preto sa netopier v kresťanstve chápe ako diablov vták, Satan býva znázornený s jeho krídlami. Potkany a myši sa považovali za jeho prisluhovačov, symbolizujú rozklad a smrť. V Indii im zasväcovali chrámy, aby si udobrili démonov chorôb (mor rozšírili myši z Ázie). Myš je zvieratom, ktoré ohlodáva korene stromu života. Marsovské zvieratá akcentujú smrť, krv, mäso a rozklad.



Johfra: Znamenie Barana

Zvieracie symboly a mýty nie sú náhodné. Germánsky Fensris je kozmický vlk, ktorý chce zožrať slnko, je to Sutech, vraždiaci slnečného boha Usira a onen „červený drak, ktorý zvädza celý svet...“ bojujúci proti „anjelovi, ktorý stál v slnci“ (Zj 12:3,4,9, 19:17, 20:2).

7.6 KRÍZA STREDNÉHO VEKU

Do područia Marsovho vplyvu prichádza človek vo veku medzi 42. a 49. rokom. Psychológovia hovoria o „kríze stredného veku“. Objavuje sa nespokojnosť v manželstve, s výsledkami dosiahnutými v povolání, myšlienka na odchod detí z domova, mimomanželský vzťah, strach zo starnutia a zo smrti. Človek okrem zásadných telesných zmien (menopauza, prestavenie hormonálnej rovnováhy) prežíva svoju duševnú smrť. Toto obdobie býva sprevádzané podráždenosťou a psychickou labilitou.

7.7 SAMAEL A NÁRODY

Typickým príkladom Marsovho národa sú Spartania. Celá výchova od najútlejšieho veku bola zameraná na vojnu. Deti s malým vzrastom boli zabíjané, ostatné sa museli podrobiť fyzickému otužovaniu. Mladík bol od 20 do 30 rokov bol aktívnym vojakom, po celý čas býval s druhmi v zbrani - aj prípade, že bol ženatý. Spartania ale

pestovali marsovské cnosti na úkor venušianskych. Dórovia sa ako kmeň sformovali v 12.stor. pr.Kr. (samaelské obdobie) na južnom Peloponéze, ktoré sa pýšilo ložiskami železa. Nenávideli všetko zženštilé, vynikali zdatnosťou, ale kultúrne zaostávali za Grékmi.

Vikingovia mali železnú konštitúciu: sebavedomosť, priebornosť, veľkú fyzickú silu a nezávislosť. Ich výboje kulminovali v samaelskom období 837-909. Panovníci sa hrdili menami: Harald Krutý, Erik, krvavá sekera, Sven s rozseknutou bradou.

Aztékovia, „jed boží“ Ameriky, začali podľa vlastných záznamov svoje putovanie v roku 1168. Na cestu si zobrali obraz nového božstva: Huitzilopotliho. V ich očiach najväčšiu úctu vyvolávala mužná smrť. Jeden muž v záznamoch ďakuje svojmu stvoriteľovi za to, že mu „*umožnil vidieť tak veľa úmrtí svojím synov a synovcov*“. Aztékovia vykonávali gigantické krvavé obete zo strachu pred bohmi.

V roku 1171 sa ujíma vlády Samael ako duch času. V roku 1206 sa formujú mongolské kmene a zjednocujú sa pod vedením Džingischána. Tatárske hordy uvrhli celú Európu na viac ako 100 rokov do hrôzy vojen. Z lebiek obetí dal Džingischán nastavať pyramídy, aby „skrášil“ steny zboreného mesta. Lebky fascinovali Tamerlána, Asýrčanov, Húnov, Maďarov a Turkov.

Rimania boli národom, ktorý založili Romulus a Rémus, oddojčení vlčicou oddanou Marsu. Rím bolo mesto – dravec: Rimania prakticky nepoznali mier. Príznačné je, že Rím založila banda zbojníkov, ktorí sa už nemohli vrátiť do svojich rodín, bol to čisto mužský klub. V rímskych koloseách tiekla krv nie pre bitku, ale pre zábavu, no spoločným menovateľom, ktorý vyvolával ošial' tečúcej krvi, bol Mars.

Hovorili sme o tom, že Rimania dali svetu umenie rétoriky. Slovo je protikladom fyzickej sily. Mutácia hlasu v puberte (so zvyšujúcou sa hladinou železa v krvi) nám ukazuje, ako je slovo späté s Marsom. Moc slova je duchovným protipólom mužnej sily, umenia narábať mečom: mnohým fyzickým bojom sa predišlo diplomatickým vyjednávaním. Aj v jazykovej štruktúre je zakotvené, že v slovnej polemike sa vyjadrujeme metaforicky vojenskou terminológiou (slovom napadnúť protivníka, brániť názor z určitých pozícií...) Aztékovia, najbojovnejší národ strednej *každú príležitosť, aby sa blyšli svojimi rétorickými schopnosťami*“.⁵¹

51 Strany 71-74 sú spracované a citované podľa Páleš.E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001,

7.8 KRÍZA EURÓPY, KRIŽIACKE VÝPRAVY

V polovici 14.stor. situáciu v Európe a v Ázii dramaticky zmenila morová epidémia „čierna smrť“. V týchto oblastiach pripravila o život štvrtinu až polovicu obyvateľstva. Táto choroba sa prenášala infikovanými blchami potkanov a bola mimoriadne nákazlivá. Bájna myš sa naozaj silne zahryzla do stromu života. *Boccaccio* v roku 1358 o morovej rane píše: „*Niektorí usudzujú, že na ľudský rod zostúpila pod vplyvom nebeských telies, iní zasa, že je to znamenie Božieho hnevu nad naším nemravným životom. Nech je však jej pôvod akýkoľvek, vznikla pred niekoľkými rokmi na východe a po tom, ako si tam vyžiadala množstvo životov, rozšírila sa na Západ a tým, ako sa neľútostne presúvala z miesta na miesto, len získavala na sile*“.⁵²

Podľa Emila Páleša je rok 1348 osudným rokom, kedy za niekoľko mesiacov zmizla tretina Európy. Ak vydelíme samaelské obdobie dvoma, dostaneme jeho presný stred : 1348. V tomto roku ukazoval ciferník svetových hodín 1° zverokruhu na 1° Barana. Veľkým duchom času (2160-ročný: 747 pr.Kr.-1413) bol Samael, takisto ako menší duch času, ktorý vládne 720-tim rokom. Aj duchom času 354-ročného cyklu (1117 - 1525) bol vládca Barana, plus malé samaelské obdobie, ktoré vládne 72 rokom. V tento rok sa doslova „všetci čerti spojili“, pretože Samael figuroval ako vládca všetkých možných období: vykonával štvornásobnú vládu!

Križiacke výpravy začali oslobodzovaním svätých miest z rúk inovercov v roku 1096. Postupne narastali a trvali do konca 15.stor.. Išlo o vieru, nové územia, obchody, ale predovšetkým o to, aby tiekla krv. *Bohemud* rozkazoval rytierom: „*Útoč bleskovo ako statočný muž a bojuj chrabro za Boha a Boží hrob, lebo popravde vieš, že toto nie je vojna tela, ale ducha. Buď teda veľmi statočný, ako prináleží Kristovmu bojovníkovi*“.⁵³

s.198 - 237

52 Parker, Ph., Cussans.Th., Parker, M.: Veľký atlas svetových dejín.Bratislava: Reader's Digest Výber, 2002, s.145

53 Tamtiež, str. 110

Hudobné nástroje skoršieho stredoveku prichádzali cez Byzanciu a severnú Afriku a prinášali antickú kultúru, grécky a rímsky repertoár. Križiacke výpravy zas priniesli do stredovekého inštrumentára nástroje Ázie.

Samaelské obdobia sú nápadné historickými požiarmi v podobe vojen a krutostí. Tu a tam sa bojuje stále, ale také masívne expanzie, totálny rozklad a demografický úbytok obyvateľstva v Európe, v Číne, Japonsku, Amerike i na Novom Zélande, prsto na celej Zemi, sa odohráva iba počas vlády Marsa. Jedy, nahromadené v kolektívnom podvedomí, sú ako hnisavý vred, ktorý raz za čas musí prasknúť a vyplaviť všetko zlé. Vtedy ľudstvo prežíva peklo na zemi.

Archanjel Orifiel je silou, ktorá umŕtvuje a konzervuje. Iba Mars dokáže zboriť a spáliť všetko staré a na jeho popole môže vzrastať pokrok a nová kultúra. Orifiel vždy uzavrie, odtrúbi, dokoná, ale je to **Mars, ktorý píše nové dejiny: jeho pôsobenie rozdeľuje starovek, stredovek a novovek.**



*Hieronymus Bosch: Peklo
z tryptichu Rajská záhrada*

Ekpyrósis, svetový požiar, nie je výmysel. Učenie stoikov o svetovom požiari je holou skutočnosťou. *Zenón z Kýtia* učil, že vesmír pochádza z ohnivého loga a periodicky sa k nemu navracia na konci Veľkého veku v ohni, ktorý ho očisťuje. V dejinách si môžeme znova overiť malý požiar každých 500 rokov, veľký raz za 2500 rokov.

7.9 ZMYSLY

Zrak: obdobie neskorého stredoveku je doslova poznačené červenou farbou. Maliari, ktorí ešte neznázorňovali realitu ale duchovné prostredie, maľovali svoje obrazy na červený podklad. Môžeme sa dokonca stretnúť s červenou nočnou oblohou. Nie je to nejaký trik, ale vyobrazenie ideo-bio-počasia. Autori obrazov z Číny, Ríma alebo Indie sa nemohli v *rôznych* samaelských obdobiach dohodnúť, akú farbu budú favorizovať na pozadí. V 13.stor. sa zaskvela scholastika, podporená archanjelom Michaelom – Slnkom, synchronne sa obloha maľuje zlatou. Renesanční maliari využívajú modrú, tak isto to robia súdobí indickí umelci. 14.storočie je dobou, kedy sa tekuté duchovné železo vylieva do mentálneho ovzdušia, čím budí cholerickú atmosféru doby.



Kristus na hore olivovej
Třeboňský oltár (1380)



P.Serra: oltár Panny Márie
s hrajúcimi anjelmi (1350)

Hmat: Ak by sme zmenšili katedrálu neskorej gotiky a dotkli sa jej oporných stĺpov zakončených ozdobným hrotitým ihlanom - *fiálou*, určite by to nebol príjemný pocit. Koľko ostrých výčnelkov by striehlo na náš prst? Zvuk ani tvar nie je prázdny, ale *vyjadrujúci*, čiže viac ako naznačujúci. Čo nám vyjadruje onen *henin* na hlave kňaznej, topánky s nadmernou špicou, jej záľuba vo výšivke gobelínov? Čo je utajené v švabachu a notovom písme? V evolúcii môžeme ostrú zubatosť vidieť u mäkkýšov, ostraniek, z ktorých sa v stredoveku získavalo červené farbivo. Najnázornejšie sú však najväčšie mäsožravé, dynamické a teplokrvné jaštery z druhohornej kriedy. Pochádzajú z doby „pichnutej“ cherubom Škorpióna, ktorá končí obrovským požiarom a masovým vymretím druhov.

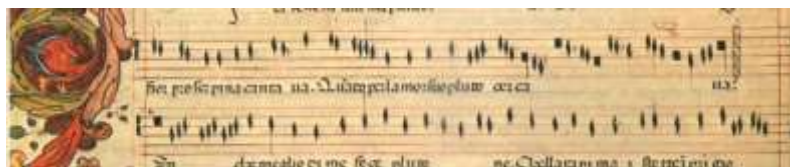


husitská pieseň a vlajka

kancionál



ostranka, z vrchnej kriedy



Chuť: Tomáš Hájek z Hájku píše k Mathioliho herbáru (1562), že neviditeľné mocnosti v rastlinách spoznáme podľa farby, tvaru, vône, no najspoločnejšie podľa chuti. Práve v Samaelovom čase je korenie (horkosť) vyvažované nad zlato. Vďaka koreniu bola toho času objavená Amerika. Všetky marsovské byliny: bodliak, žihľava, cesnak, ihlica trnistá – majú spoločnú vlastnosť: aktivizujú a povzbudzujú organizmus, zvlášť podporujú trávenie, tvorbu žlče a cirkuláciu krvi. Žihľava v sebe hromadí železo tak intenzívne, že v jej popole je až 6% železa.

Sluch: Čo je najväčším potešením pre sluch ak nie citlivá, kvetnatá, ohybná koloratúra? Neskorogotická hudba zaplavuje dobu „hudobným tŕním“: „gregoriánske melódie museli priniesť nezmernú obeť, aby na nich, nad nimi - skoro nad ich mŕtvolami mohla ožiť viachlasná hudba. Melódie, na ktorých telo pribili trámovú kostru nových konštrukcií, museli hrozne trpieť“⁵⁴. Veľký gotický poriadok sa otriasa v základoch okolo r. 1250-60. Objavujú sa hudobníci, ktorí „chcú reformovať pohyblivé formy, rytmus, krvný obeh hudby: Petrus de Cruce a Franco z Kolína“. Ich hnutie reprezentuje „dynamický rozmach“. „Do hudby neustále vnáša nepokoj, podnecuje rozrušenú a nepravidelnú deklamáciu, búra chladné oblúky perotinovcov. Nový nepokoj pocíti aj notopis. Objavuje sa spletitý rytmus, (synkopy, posunutie prízvuku, vynechávka, spájanie taktov) **skutočne korenistá a „dekadentná“ hudba**“.⁵⁵

54 Szabolcsi, B.: Dejiny hudby od praveku pokoniec 19.storočia. Bratislava: ŠHN, 1962, s. 94

55 Tamtiež, str. 99

7.10 MARS A VENUŠA

V mytológii je Mars považovaný za ukrutného boha. Kým Aresa si Gréci ne-veľmi ctili, Rimania Marsa zbožňovali. Mars mal mnoho ľúbostných dobrodružstiev, najpozoruhodnejšie bolo s Vulkánovou manželkou Venušou. Hoci sa nakoniec chytili do oka, ktoré im nastražil Vulkán, mali spolu štyri deti: Kupida, Harmóniu, Strach a Hrôzu. Mars – pravzor mužstva a Venuša - pravzor ženstva splodili harmóniu. V hudobnom obraze Mars predstavuje rytmus, Venuša melódiu. Len spojením oboch božstiev môže vzniknúť skutočná, pravdivá hudba.

Venuša patrila Vulkánovi, bohovi kováčskeho remesla. Hefaistos (lat.Vulkán) bol bohom ohňa a kováčstva. Jeho dielňa bola v sopke, kde mu pomáhali Kratos (moc) a Biá (sila). Keď sa zo sopky začalo dymiť, znamenalo to, že Vulkán pracuje.

Mars je suchou planétou. Akú krajinu pre život si vybrali národy nesúce si v ideovej zástave boj? Neprekvapí nás, že to boli zväčša úpätia pod sopkami: Vulkán chrliaci oheň a popol v krajine - niet krajšej panorámy pre oko bojovníka.

Planéta Mars sa hrdí najväčšou sopkou slnečnej sústavy: Olympus Mons. Znovu nás udiví, ako veľmi presne opísali neznámi autori bájí planéty bez možnosti astronomického pozorovania. Ich „ďalekohľadmi“ boli čisté duše zrkadliace duchovné obrazy a deje.

7.11 BICIE NÁSTROJE

Bicie nástroje sú hudobné nástroje, ktorých tón vzniká úderom drevených alebo kožených paličiek do napätých blán alebo priamo do tela nástroja. Poznáme bicie nástroje s vyladeným tónom, schopné zahráť melódie, a s tónom neurčitej výšky, ktoré vydávajú rôzne hrmoty, avšak rôzne rytmizované s rôznou farbou a silou. Bicie nástroje sú známe odpradáva, ale inštrumentár stredovekých bicích pochádzal z bojovnej Ázie.

Počas opisov piateho chóru sme narábali s pojмами kov, oheň, sila a zem. Poznáme dva hudobné nástroje, v ktorých sú ukotvené tieto sily: **zvon a gong**.

Najstaršiu správu o **vežovom zvone** zaznamenali v Číne 4 000 rokov pr.Kr.. V Európe sa zvony objavujú asi v 7.stor. n.l.. Zatiaľ čo všetky nástroje prešli zmenou, dnešné zvony sa nelíšia od svojich predchodcov. Tajomstvo ich zvučnosti bolo a je vo

výrobe zvonoviny spočívajúce v pomeroch, v ktorých je nutné zlievať kovy, aby mohol byť uliaty zvon s dokonalým zvukom. Ešte závažnejšie boli remeselné postupy, ktoré si zvonári brali so sebou do hrobu. Preto staré zvony, podobne ako husle, prekrásne znejú a nie je možné ich napodobniť. Zvon sa odlieva do formy zasadenej *do zeme*. Horúca zvonovina sa naleje do formy, kde pomaly chladne.

V hudobnej praxi sa zvony nahrádzajú kovovými rúrami, ktoré sú voľne zavesené na vešiaku. Rúrové zvony sa používajú od dôb Veľkej francúzskej revolúcie, ale nie sú veľmi vydarenou náhradou pravých zvonov, ich zvuk nepreniká kvalitne orchestrálnym plénom. Najznámejšia pasáž pre rúrové zvony sa nachádza v poslednej časti *Berliozovej Fantastickej symfónie*.

P.I.Čajkovskij skomponoval orchestrálnu predohru „1812“, ktorá líči udalosti medzníka ruskej národnej histórie: rok, v ktorom Napoleonove vojská utrpeli na ruskej pôde zdrvivúcu porážku. Predohra vznikla ako skladba, ktorá sa má hrať pod holým nebom. Okrem veľkej skupiny dychových a bicích nástrojov sú predpísané ešte moskovské zvony, ako uvádza autor: najlepšie všetky.

Ďalším čínskym bicím nástrojom, nemenej vznešeným a posvätným, je **gong** alebo **tam-tam**. Je to kovový kotúč zavesený na ráme, ktorý po údere paličkou vydáva hlboký tón, ktorý pozvoľna silnie a mohutnie v stále širších, kovovo znejúcich vlnách. Tento nástroj sa využíva len zriedka, iba k vykresleniu zvlášť slávnostnej alebo hrôzostrašnej nálady. Je neobyčajne účinný vo vystupňovaní sily (dynamie) od najjemnejšieho záchvevu po najhrmotnejší možný zvuk. Temný a hrozivý charakter zvuku môžeme počuť v skladbe *Gustava Holsta Planéty*, kde symbolizuje Mars.

Najlepší tam-tam na svete patrí Viedenskej filharmónii; bol vyrobený v Číne pred tristo rokmi. Prvý z jeho tvorcov ho vykoval z kovu neznámeho zloženia a zakopal ho do zeme, kde v kove prebiehali príslušné chemické procesy. Syn tvorcu ho vykopal, opäť opracoval a znova zakopal. Takto to prebiehalo tristo rokov, kým bol nástroj uznaný za dokonalý.

Skutočne zaujímavý postup výroby hudobného nástroja. Aké procesy prebiehajú v hĺbinách Zeme? Prečo džezoví hráči zakopávajú aspoň na pár mesiacov svoje činely do zeme? Vieme, že zemské jadro je zložené z tekutého kovu. Hráči na bicie nevydávajú námahu len tak. To, čo počujú v takomto „upravenom“ nástroji, je tembr, **duševná vibrácia hĺbky Zeme**.



Tympanum je nástroj používaný na interpretáciu *musiky rytmiky* (Izidor), je to vydlabané drevo, z jednej strany potiahnuté blanou alebo kožou. Zvuk vzniká úderom paličky. Tympanum sa používalo aj v súvislosti s píšťalkou. Spomeňme si na hráča, ktorý hrá na jednorukej flaute a druhou rukou bubnuje na bubienku. V noosfére sa pretláčajú dvaja duchovia času: Rafael a Samael. Dva rozdielne tvary, dva tóny, dve zvukové farby sa naznačujú v dvoch nástrojoch jedného hráča. Aké neobyčajné spolužitie a vyjadrenie **zvukovej udalosti**.



Hrajúci anjeli od B. Angelica Múzeum sv.Marka vo Florencii

Kotly (tympány) sú jedným z najstarších hudobných nástrojov. Spočiatku mali ešte ďaleko k hudobnému zvuku. U národov na nižšom vývojovom stupni plnia doteraz pradávnu funkciu: podávanie správ na diaľku. V Habeši boli kotly znakom vlády a sily. Bez kotlov sa nemohol obísť žiaden rytiersky turnaj alebo slávnosť. Tón kotlov je krátky, keď je potreba hrať dlhšie tóny, tympanista hrá tremolando – vírenie. Ak je potrebné vyvolať chmúrnú náladu, prestiera sa cez kotol látka, na ktorú sa udiera, čo stemní už aj tak dosť temnú farbu zvuku. Po prvý raz uplatnil kotol *L. van Beethoven* v *Deviatej symfónii*. Inak ho použil *P.I.Čajkovskij*: keď orchester hrá ťahavú melódiu, kotol znie ako rozbúšené ľudské srdce.

Malý bubon patrí do skupiny valcovitých bubnov s dvoma membránami. Väčšinou je vybavený strunami: cez spodnú membránu je napnutý rad kovových strún. Zriedkavo vystupuje ako sólový nástroj, ako je tomu v *Bolere M.Ravela*. Veľmi obľúbeným bol baskický bubienok s radom čineliek upevnených po obvode.

Činely patria do skupiny idiofónov. Do Európy sa dostali prostredníctvom „tureckých hudieb“, z kapiel nájazdníkov. Činely vydávajú prierazné, kovovo drnčiace zvuky, ktorými sa udávajú silné rytmické prízvuky. Ak použijeme plstenú paličku, činel vydá až ohlušujúci zvuk - cez celý orchester sa nesúci ryčavý úder.

Čiňania a Turci uložili svoje tajomstvo vriacich kovov v bicích nástrojoch, ktorých vnútorné plochy dvíha umelec v orchestri úderom víťazoslávne do vzduchu. Nástroj čaká na svoj čas, po údere aktívne vyráža vysoko do vzduchu, v ústrety poslucháčovi. Takáto výbušnosť, prudký odvážny pohyb vpred a rovnaký ústup, ktorý využívajú vojská, je charakteristický i pre pohyb Marsu: vidieť energický rozmach, s akým opisuje slučky po hviezdnej oblohe.



dráha Marsu

Už vôbec nás neprekvapí, že skupina bicích nástrojov obsadená v symfonickom orchestri sa nazýva ako jednotka vojska: *batéria*. V tejto batérii sa občas vyskytne zvláštny hudobný nástroj: **nákova**. Býva buď skutočná kováčska, alebo ju nahrádza železný plát rozochvievaný údermi kladiva, prípadne kovové duté valce.

7.12 TÓN

Oheň, ktorý nám vzbĺkne na magnetickej križovatke všetkých siločiar, má meno Samael. Teraz už nebudeme na pochybách, ktoré nástroje boli „diablovi muzikanti“ s hlasom divokých šeliem. Boli to zvuky piateho chóru, ktorý keď *padol, stiahol so sebou tretinu nebeských hviezd a vrhol ich na zem*. Cirkev dodnes vpustila do chrámu organ, dychové nástroje, sláčiky a zvon - symbol svojej sily. Gotika akcentuje rytmus, je to však skôr rytmus nehy, preto sa i v chráme uplatňujú bicie nástroje s *vyladeným tónom*.

Zvuk nástrojov *s nevyladeným tónom* preniká až do krvi. Bicie nástroje majú priaznivý vplyv nielen na jej cirkuláciu, ale aktivizujú a dávajú do pohybu *vôľovú* zložku človeka. **Tón týchto hudobných nástrojov prízvukuje totalitu rytmu, vôľu a snahu ľudského srdca žiť pozemský život. Z cností mu prináleží odvaha, sebaobetava a hlboké pochopenie.**

8. RENESANCIA – veľké gabrielské obdobie 1525 - 1879 malé zacharielské obdobie 1485-1557

8.1 ANJELI – strážni duchovia ľudí

Anjel (gr. angelos) znamená posol. Anjeli tvoria prvú sféru nebies, najbližšiu k človeku. Sú poslami, ktorí bezprostredne prinášajú človeku vôľu vyšších hierarchií a Najvyššej Božskej bytosti. Anjel prehovára k človeku tak, že sa dotýka jeho predstavivosti, môže ňou hýbať, vytvárať obrazy, je to onen hlas svedomia, ktorý nemôže byť priamou príčinou nášho konania, môže sa nám iba *prihovárať*.

Anjel sa prejavuje v múdrom usporiadaní a zret'azení udalostí na životnej púti človeka, je strážcom individuálneho osudu jednotlivca, našich dobrých aj zlých skutkov, pohnútok, úmyslov, predstáv, ktoré ako obrovské kruhy vyžarujú od nás až k hviezdám, a ktoré sa vracajú, posilnené z rytmov vyšších hierarchií. Tie prichádzajú do človeka naspäť cez jeho anjela. Anjel je **strážca životnej úlohy človeka**, jeho povolania a ideálu.

8.2 GABRIEL – ARCHANJEL MESIACA

Gabriel po hebrejsky znamená „Boh je moja sila“. Podľa Henocha a ďalších, ktorí popisujú sedem nebies, je Gabriel princem prvého neba, tzn. sféry Mesiaca. Bol to Gabriel (arab. Džibraíl), čo sa Mohamedovi zjavil na hore Hírá a začal mu diktovať Korán. Je jedným z troch anjelov, ktorí sú spomínaní v Biblii. V Starom zákone Gabriel vykladá sny (Dan 8:16), je anjelom zvestovania. V Novom zákone je zvestovateľom narodenia Jána a Ježiša. Gabrielovým symbolom je mesačný kvet – ľalia.

Toľko židovské tradície. Klasická astrológia hovorí o Mesiaci ako o Lune, ktorá vyjadruje ženský princíp, duševný život, predstavivosť, spánok, sny, nevedomie... počatie, materstvo, spätosť s minulým životom... je spájaná s plodnosťou, ovláda ženské rozmnožovacie orgány. V indickej i západnej astrológii označuje matku.

Obrazom Mesiaca boli: grécka *Seléne* a rímska *Luna*, im zodpovedali mesační bohovia: sumerský *Nanna*, babylonský *Sín*, egyptský *Ah*, indický *Čadra*. *Diana* a *Artemis* čiastočne splývali s Lunou, Artemis (Luna) bola dvojčaťom Apollóna (Slnko)

a hneď ako sa narodila, pomáhala pri bratovom pôrode. Inkská *Mama Quilla* bola bohyňou privádzania detí na svet. Jej kaplnka, v ktorej sa modlilo za plodnosť žien ríše, bola obložená striebornými platňami.

8.3 STRIEBRO

Striebro Ag (argentum) patrí medzi najstaršie kovy. Býva naplavované alebo zrazené v horninách spolu so zlatom. Je najbelšie z kovov, má lesk a najlepšiu tepelnú a elektrickú vodivosť. Boli obdobia, kedy bolo vzácnejšie ako zlato.

V kozme existujú dva veľké prúdy: vzostupný a zostupný. Zostupný prúd by sme mohli nazvať aj *strieborný*. Jeho úlohou je vtáhovať duševnosť do hmoty. Druhý – *zlatý* prúd ju naopak vyslobodzuje a povznáša. **Slnko a Mesiac sú dve brány do duchovného sveta; Mesiac - brána narodenia a Slnko - brána nanevbovzatia.**

Bernardus Silverius vo svojej *Cosmographii* píše, ako bohyňa Natura na ceste za Urániou: „*prechádzajúc celým zverokruhom, stretne sa v znamení Raka s veľkým zástupom duší, ktoré sa chystajú zostúpiť z ríše nebeského svetla do ríše hmoty, do úzkych, tupých a slepých tiel, ktoré pre ne boli pripravené.*“ Podľa tohto výkladu strieborný proces vteľuje životné sily do hmoty a tým ju „oživuje“.

Diana, znázorňovaná s kosáčikom mesiaca na hlave, je strážkyňou cudnosti. Oddávala sa poľovačkám a kúpaniu, pričom sa vyhýbala mužom. Obraz *očistenia Lunou* môžeme nájsť u *Paracelsa*, ktorý vyrábala lieky z kovov a solí. Principiálne bol potvrdený jeho elixír s obsahom striebra. Ionizovaný roztok kovového striebra vykazuje 1:20 000 000 silne baktericídny účinok, využívaný pri dezinfekcii vody, čo opäť potvrdzuje jav, že báje nie sú len náhodným spájaním osôb a javov.

8.4 PSYCHOLÓGIA PREDŠKOLSKÉHO VEKU

Poznávacie procesy v prvých siedmich rokoch života dieťaťa sú pod doménou obrazného a zmyslového vnímania. Dieťa hodnotí javy podľa toho, ako sa mu javia, nie aké sú (napríklad autíčko v diaľke chápe ako malé, lebo oko ho vidí ako malé); chápe len prítomný okamih, minulosť ani budúcnosť ho nezaujímajú. Dieťa v predškolskom veku je senzualista, jeho myslenie je celkom naviazané na to, čo je možné pozorovať zmyslami. Dôležitý je tiež prezentizmus.

8.5 CHERUBÍN RAKA

Kedy „ožíva hmota“? Kedy sa rodí biosféra? Podľa súčasného datovania to bolo viac ako pred 600 mil. rokov, v prekambriu a kambriu. Dnes berieme život ako samozrejmosť, ale predstavme si planétu: zem, voda, vzduch. Žiaden život. Ale preda akési sily spôsobujú, že sa začnú zlučovať aminokyseliny a vzniká život, organizmus. V období prekambria a kambria sú životné sily stiahnuté nadol, do hmoty: nastáva veľké „vtelenie života“. Akoby zrazu sa objavuje pestrá paleta živých organizmov. Celý predošlý vývoj sa odohral v polohmotných, rôsolovitých formách, z ktorých sa nemohli zachovať fosílie. Až pod vládou cherubína Raka sa biosféra celkom vtelila do hmoty.



Johfra: Znamenie Raka

8.6 MATRIARCHÁT

Periodické obdobia Luny sa vyznačujú silným postavením ženy-matky. Siedme a šieste tisícročie bolo veľkým obdobím anjelského kniežat'a Raka (7227-5067 pr.Kr.) Historici uvádzajú, že matriarchát bol v tomto období možný, nie je známe, či vtedy existovali rody. Do roku 7000 však bol, ako uvádzajú, nevýrazný. Až pre raný neolit je typická matronymná rodová organizácia. Počas stredného neolitu už v kulte hrá hlavnú úlohu matka, predstavovaná ako tehotná, rodiaca alebo ako stará zakladateľka rodu.

8.7 MATERIALISTI

Lunárny proces užšie spája životné a duševné sily s telom, je zodpovedný za psychobiologické deje. Pri extrémnom pôsobení Luny človek nie je schopný rozmýšľať inak ako cez zmysly a fyzický mozog, lebo celá jeho duševná bytosť je naviazaná na hmotu. Naopak nadzmyslový svet je prístupný iba duchovným orgánom, ktoré sú géniami skôr tušené ako opísateľné, a ktoré nadobudli zriekanim sa egoizmu a láskou .

Pod vplyvom ducha času sa zoskupujú osobnosti so spoločnou črtou: **materia- lizmom**. Prvým z nich je *B.Telesio* (1508-1626), zdôrazňoval význam zmyslových orgánov ako hlavného zdroja poznatkov. *F.Bacon* vyzdvihol starý grécky materializmus. Vo vzťahu k predchádzajúcemu poznaniu žiada zaujať skeptické stano- visko. *Th.Hobbes* poprel existenciu duší ako osobitných substancií, vieru v Boha označil za výplod fantázie. *J.Locke* poprel existenciu ideí. Tento materialistický prúd vyúsťuje na konci vlády Gabriela do dialektického materializmu *Marxa a Engelsa*.

Prvý materializmus, ktorý nám je známy, nájdeme u *Demokrita z Abdér*, ktorého život sa prelína s gabrielským obdobím 459-387 pr.Kr.. Duch času sa ohlásil hneď v troch materialistických školách, popierajúcich Platónovo učenie o ideách.

Gabrielské 72-ročné obdobie z roku 1053-1125 je známe svojím sporom o univerzálie. Realisti hájili Platónovo stanovisko, že idey jestvujú samy o sebe, nominalisti tvrdili opak. Nominalizmus sa naraz objavil na Západe, Východe, v Byzancii a zvlášť u Arabov. Dokonca i v Indii, v krajine so silnou spiritualistickou tradíciou, sa objavuje lókačata – indický materializmus. V Číne takisto môžeme vypozerovať gabrielský rytmus a vysoký percentuálny počet materialistov.

8.8 PRÍRODNÉ VEDY

Predchodcami filozofického materializmu boli Arabi. Boli prvými zakladateľmi univerzít vôbec, ich lekárska, astronomická, geometrická, farmakologická, botanická, mineralogická veda bola na vysokej úrovni, mnohé z objavov Európanov boli Arabom známe už dávnejšie. Čo v tomto čase preniklo z prírodovedeckého myslenia do Európy, pochádzalo od Arabov. Preto sú názvy niektorých vied *alchýmia*, *algerba* odvodené od *al – džabr* = písmeno.

Európania poznali arabskú vedu, jej významné diela, ale až do konca stredoveku na ne nikto nenadviazal. Až okolo roku 1500 sa na „starom kontinente“ začali hromadiť poznatky založené na zmyslovom a empirickom základe.

Prečo ale Arabi dospeli k zásadným formuláciám vedeckých zákonov tak skoro, v 9. a 10. storočí? Nepopiera tento fakt teóriu o duchoch času, ktorí pôsobia globálne na celej zemi? Pozrime sa na archanjela arabských národov: to, čo čnie najvyššie nad hlavami a mešitami je kosáčik mesiaca, ktorým sa hlásia k svojmu božstvu.

Náboženstvo Arabov a Židov sa vyznačuje materializmom a hedonizmom. Židom chýbal pojem nesmrteľnej duše, neskoršie si aj vzkriesenie predstavovali v skutočných fyzických telách, z kostí, a postoj kazateľa k životu znel: *“Jedz svoj chlieb v radosť a pi svoje víno s veselým srdcom... užívaj si život so svojou ženou... všetko je márnosť.”*⁵⁶

8.9 ARCHITEKTÚRA A ESTETIKA

Architektúra renesancie opúšťa vysoké priestory a prispôsobuje ich človeku, základným článkom nie je cirkevná, ale svetská stavba.. Základným prvkom je horizontálna priamka, prísna harmónia a súmernosť častí, premyslená vážnosť a racionalita. Z klenieb sa používala pologuľovitá a mušľovitá, s hladkým a oblým stĺpom. V sochárstve sa telo stáva estetickou záležitosťou podľa vzoru Grékov. *Michelangelo* obohacuje sochy výrazom utrpenia, záchvevmi ľudského srdca.

Estetika renesancie začína narábať s „iným pohľadom“. Astronómovia sa začali pozeráť ďalekohľadmi do vesmíru, lekári do vnútra ľudského tela, maliari objavili trojrozmernosť. Plochy a zvnútornený svet sa mení na jasne a logicky členený priestor. Stredovek, ktorý nám dodnes poskytuje hlboký zážitok práve vďaka tomu, ako „nereálne“ narába s proporciami tela, nahrádza zobrazenie hmotnej reality. Madony držiace Jezuliatko pred sebou, čím vyjadrovali miesto duchovného srdca v tele človeka, sú vytlačené Máriami s Ježiškom pri prsiach.

Nový duch doby, ako vravievajú historici, sa prejavuje vo všetkých sférach života. Renesanciu - znovuzrodenie antického Grécka - sme spomínali v kapitole venovanej archanjelovi Zacharielovi. Vo veľkom gabrielskom období 1525-1879 patrí na jeho začiatok malé zacharielské obdobie 1485-1557. Zachariel ako menší duch času temperuje Gabriellovo pôsobenie do starogréckych odtieňov. Ideálom doby je **uomo universale**, všestranne vzdelaný človek, akási novoveká kalokagathia.



renesančný lept

⁵⁶ Strany 83 -87 sú spracované a citované z Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia 2001, s. 152-172

8.10 ZRKADLO

Vynález a využitie zrkadla súviseli s vynálezom tabuľového skla, pokrytého na zadnej strane kovovou striebornou vrstvou. Najstaršie zrkadlá sa objavujú v renesancii.

Celým obdobím rotuje pojem: **zrkadlenie**. Všetci traja predstavitelia renesančnej estetiky *Alberti, Leonardo i Dürer* sa vyjadrujú o tzv. „**princípe zrkadla**“. Maliarske dielo je im zrkadlom originálu, ak sa chce maliar uistiť, či správne maľoval, nech sa pozrie do zrkadla a porovná obidva obrazy. „*Zrcadlo je vodítkem pro převod telesných a prostorových tvarů do plochy, každá forma se našemu zraku jeví jako obraz v zrcadle... Jako by se tu lidé živelně radovali z nových možností věrného zpodobení...*“.⁵⁷ Renesančné maliarstvo bralo tento princíp doslova, autokraticky, dokonca bez ohľadu na diváka a na efekt, lebo presné najmenšie detaily „vzdialených“ predmetov možno nájsť iba lupou. Estetika vysvetľuje tento neobyčajný jav tým, že človek sa po dlhodobom stredovekom pôste obracia späť ku krásam a pôžitkom zmyslového sveta. Renesančný umelec sa však v skutočnosti neodvracia od Boha, veď jeho posol - Gabriel vládne hmote a umelec práve túto hmotu povyšuje a zbožšťuje. Tak ako stavitelia katedrál vrúcne skladali zo stien štíhle signum Rafaela, tak maliari vkladajú meno mesačného boha do každej čipky, záhybu, do každej črty živej tváre.

Princíp sa neuplatňuje len v maliarstve. Rodí sa dramatické umenie, založené na napodobňovaní, zrkadlení iných osôb. Dramatická zložka má svoje opodstatnené postavenie vo vokálno-inštrumentálnej hudbe. *Vincenzo Galilei* 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...*“.⁵⁸

Ľudový génius nazýva dieťa „malým živým striebrom“ a ono je práve tak živým zrkadlom, napodobňujúc reč, gestá, konanie a správanie. Dieťa ešte nevie konať samo zo seba, iba napodobňovaním, imitáciou dospelých. Práve imitácia je najdôležitejším technickým výtvarným renesančnej hudby. Jednotlivé hlasy sa navzájom napodobňujú, čím dielo stráca gotickú roztrieštenosť a smeruje k homogénemu tvaru.

57 Volek, J.: Kapitoly z dejín estetiky I. Praha: Panton, 1985, s. 80

58 Zoltai, D.: Dejiny hudobnej estetiky. Bratislava: Opus, 1983, s.105

8.11 HUDBA

Všeobecnú lásku k hudbe dokazuje skutočnosť, že v zlatom veku satirickej poézie a literatúry, kedy sa zosmiešňovali aj najväčšie diela básnikov a maliarov, hudba zostala nedotknutá. No najkrajším dokladom je záujem, aký jej venovali *králi a kniežatá*.

Jupiterské štvorčísle sa objavuje v slohovom výdobytku, v štvorhlase, i keď hlasy ešte nemajú potrebnú rovnováhu. A znova **matematika**. Napr. Dufayovo najslávnejšie moteto *Nuper rosarum flores* využíva poetický text a hudobné členenie, reflektujúc na číslo 7, čo reprezentovalo cirkev. Každý verš má 7-slabičné riadky, hudba je notovaná v násobkoch 7 breves a fráz zo 7 long.



P. Claesz: Päť zmyslov

Pod Gabrielovým senzualistickým vplyvom sa rodí zvláštnosť: „**hudba pre oči**“ (Augen-music). V tejto „hudbe“ sa autor obracia nie na poslucháča, ale k interpretovi alebo čitateľovi napísanej skladby. Ide o zvýraznenie textu pomocou tvaru notácie, ide teda o zrakový, nie sluchový dojem: pri slove „mortuorum“ sa používajú čierne noty a pod.⁵⁹

8.12 ZHMOTNENIE HUDBY

Domáce pestovanie inštrumentálnej hudby bolo také rozšírené, že tlačená hudobná literatúra nestačila kryť potrebu. Celým stredovekom sa ťahá pieseň, vokálny nápev, hlas hrdla. Renesancia so zreteľom na humanizmus sa rada kochá v rýdzich tónoch spevákov, ale *musica instrumentalis*, najnižšia z hudby sfér, už čaká aby zahnila svoj hlad po **zvuku hmoty**. A tak je čoraz častejším javom, že svetská alebo dokonca 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*“.⁶⁰



Ph.de Champaigne: Koncert anjelov

⁵⁹ Hrkčková, N.: Dejiny hudby II. Renesancia. Bratislava: Ikar, 2004, s. 74

⁶⁰ Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19.stor.. Bratislava: ŠHN, 1962, s.120, 122

Renesancia po prvý raz spoznáva nové kúzlo hudobného nástroja. Po roku 1400 sa objavujú prvé cvičebnice, hudobné školy pre organ, violu a lutnu. Podobne ako je dieťa viazané v pokrvných vzťahoch, tak aj nástroj má celé *rodiny*, z každého niekoľko typov s vyššími a nižšími tónmi, ktoré smú sprevádzať *chorus instrumentalis*. Navyše, rozhodujúcu úlohu hrajú 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*“.⁶¹ Veľké vlny skladateľov prichádzajú v rodinnom charaktere, v *generáciách* a hneď prezentujú svoj vzťah k hudbe. V kompozíciách nájdeme matematické hlavolamy, ale aj *rodokmeň*.

Hudba sfér začína byť smiešnym výmyslom. *John Dunstable*, matematik a hvezdár, nachádzajúci útočisko na burgundskom dvore, má na náhrobku nápis: *vynálezca hudby*. Starobylý človek by takouto myšlienkou zhršil proti bohom, nikdy by si nedovolil prisvojenie hudobného božstva.

Novou črtou hudby je jej ženské chvenie, ktoré nájdeme v chansonoch. Zvláštna, fluktuujúca rovnováha dur – molovej akordiky je premenlivá ako fázy mesiaca, ale je to skvelá, nová akordika trojzvuku, symbolu novovekej hudby.

8.13 ENDYMION A SELÉNÉ

Z gréckej mytológie poznáme príbeh krásneho mladíka Endymiona, do ktorého sa zaľúbila bohyňa Mesiaca Seléne. Zeus ho však odsúdil k večnému spánku a dal ho odniesť do Kárie v Malej Ázii. Tam ho Seléne každú noc navštevovala: keď sa na svojej púti po nebeskej klenbe dostala na horu Latmos, spustila sa do hlbkej jaskyne a snažila sa bozkom prebudiť Endymiona. Keďže sa jej to nikdy nepodarilo, zostala smutná a smutné bolo aj jej svetlo, ktorým zalievala zem. Neutešilo ju ani to, že Zeus vyslyšal jej prosbu a daroval spiacemu Endymionovi večnú mladosť.

Táto báj v nás pohladí veľmi hlbokú a clivú strunu - je to obraz, ktorý akoby nemal zmysel, ale niečo nám hovorí: krásny mladík je milencom bohyne Mesiaca, ale stále spí...

Dnes vieme, že strieborné roztoky reagujú na fázy Mesiaca aj v zatemnenej komore, a že striebro v živom organizme *podporuje regeneráciu a zároveň sa*

61 Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia.. Bratislava: ŠHN, 1962, s.122

dostavuje silný sklon k spavosti. Mesiac omladzuje a uspáva prostredníctvom striebra. A tým sa vysvetľuje jav, prečo malé dieťa, nesené striebornými silami rastu, väčšinu dňa prespí, t.j. prečo má aj cez deň noc.

8.14 LUTNA

Lutna je najdôležitejší a najzaujímavejší nástroj hudobných dejín – tak predstavuje lutnu Antonín Modr. Vznikla v Arábii, v Oriente, v prednej Ázii. Arabi nazývali lutnu kráľovnou hudobných nástrojov.

V Mezopotámii je známa už 2000 pr.Kr., odtiaľ sa rozšírila do Indie a Číny. Poznali ju Assýrčania, Gréci i Rimania. Egypťania hrali na lutnovom nástroji, doloženom od 15.stor.pr.Kr.. Názov lutna pochádza z arabského slova *al'ud*, pod názvom *ud* vyskytuje dodnes.



renesančná lutna

Podstatným znakom lutny je dvojdielna rezonančná skriňa. Korpus je zhotovený zo spojených drevených latiek, ktoré sú pri krku spojené, čím vzniká pre lutnu typické vydutie zadnej steny korpusu. Latky sú z javorového, neskôr aj ebenového dreva a zo slonoviny. Jej rezonančný otvor má tvar rozety. Hmatník arabskej lutny bol bezpražcový, európska disponuje takmer vždy kovovými pražcami a hlavicou prelomenou dozadu. Historické lutny mali zdvojené struny, jednému páru sa hovorilo zbor, vyskytovali sa päť, šesť, jedenásť i viacborové lutny, ktoré boli rozochvievané zásadne mäkkou časťou posledného článku prsta. Podobne ako ostatné nástroje renesancie, aj lutna vytvorila „rodinu“ s malými oktávovými lutnami začínajúc a arcilutnami končiac. Notový zápis sa hrdo hlási k predkom v tabulatúrnej notácii s *arabskými číslicami*.

Lutna zohrala významnú úlohu vo vývoji renesančnej hudby, z ktorej lona vyrástla celá organická sústava klasickej hudby. Prepisy vokálnej polyfónie do lutnovej a organovej podoby (Mesiac a Jupiter) boli základom voľných inštrumentálnych kompozícií (*ricercar, canzon da sonar, fantasia, capriccio...*)

Áno, Lu(t)na to bola, ktorá stiahla vokálnu hudbu do inštrumentálnej podoby, keď ju „upútala na kríž hmoty“.

8.15 TVAR

Archanjela Gabriela môžeme zaradiť do trojice ženských archetypov *panna, milenka, matka*. Gabrielovi prináleží posledný z nich. V jazyku línií by sme ich mohli nazvať *priamka, vlnovka, kruh*. Symbol matky sa viaže na ženské vajíčko, počatie, pôrod, všetko tu cirkuluje po oblej dráhe. V nebeských hodinách je doba pred Rakom preniknutá plodivými silami, organizmy sa prirodzene množia delením. Vplyv Raka spôsobuje, že sú tieto sily vtiahnuté do jedného orgánu: do maternice, ktorá dokáže z jediného vajíčka vyprodukovať nový život.

Renesanční maliari využívajú ako častý námet zátišia s jedlom a ovocím. Ak ich porovnáme so zátišiami s inštrumen-tami, vidíme, ako hudobné nástroje gabrielského obdobia tvarovo i pocitovo „ladia“ so sladkými plodmi. Nezávisle na tomto porovnaní si môžeme prečítať, že lutna má v 14.stor. tvar *hrušky so stopkou*, v 15.stor. tvar *jablka*. Ak sa zahľadíme hlbšie do minulosti lutny, vidíme, že prvým korpusom jednoduchého strunového nástroja - hudobného luku - bola dutá *tekvica*. Teoretik doby *Tinctoris* v prológu k spisu *Proportionale musices*, venovanom kráľovi Ferdinandovi, aj bez tejto znalosti planie za „*nové, krásne a sladké umenie*“.⁶³



F.Desportes: Zátišie, výrez



E.Baschenis: Zátišie s nástrojmi



Caravagio: Mladík s košom



Caravagio: Lutnista

63 Hrkčová,N.: Dejiny hudby II. Renesancia. Bratislava: Ikar, 2004, s.84

8.16 TÓN

Komorná hudba preferuje nástroje s jemným, intímnym zvukom: čembalo, klavichord, lutnu, violu. Flauty, plátkové nástroje, trúbky a gajdy sa pre svoj ostrý zvuk pokladali za nehodné kultivovaného človeka. Lutna však nechýbala ani v jednej domácnosti, v Anglicku bola dokonca obvyklou rekvizitou holičstiev, aby si ňou zákazníci mohli spríjemniť chvíle čakania. Zvuk tohto renesančného nástroja je dynamicky slabší, zato mäkký a lahodný, veľmi dobre sa spája s flautou alebo s ľudským hlasom.

Horkosť vytesá na našej tvári odhodlanie a rozhodnosť. Lahodnosť vyvoláva pocit príjemnej sladkosti „*sempre dolce*“. Do tohto prívlastku sa žensky túli celá renesancia.

V Číne sa môžeme stretnúť s nástrojom **pchi-pcha**. Korpus tohto nástroja je hruškovitý, s pražcami od krku až na plochu rezonančnej skrine. Je známa už 2000 rokov. Táto krajina sa pýši nádherným variantom lutny, lebo v jej inštrumentári nájde „**mesačnú lutnu**“, ktorej tvar je kópiou mesačného splnu. Čínske lutny zohrávajú významnú úlohu pri zvukovom zobrazovaní prírody a poetiky. Názvy skladieb: *Mesiac zrkadliaci na hladine jazera*, *Mesačná noc na jarnej rieke*, *Lampy a Mesiac súťažiaci v trblete*, nesú v sebe symbolické rysy čínskej krajinomalby. Poetika Luny, ktorá uvádza do chodu sily ľudskej obrazotvornosti tak ako žiadne iné nebeské teleso, má neobyčajnú väzbu na tradičné umenie Číny. Mäkké tóny zahaľujú bielou hmlou pahorky hôr, v peknom zákutí sedí človek zahľbený do vlastného vnútra.



mesačná lutna

Lutna nám cez tón neotvára kozmický priestor, ale subjektívnu polohu intímného sveta, kde dokáže maľovať chvejivé obrazy priamo na plátne našej duše.

S maľbou ako dokladom výtvarného umenia človeka sa stretávame v matriarcháte raného neolitu - vplyv cherubína Raka, kedy sa vyzdobuje vnútro domov, často maľovkou. Bohyňa fantázie inšpiruje ľudstvo k maľbe, preto sú pre obdobia jej vlády príznační maliari: konkrétna maľba sa zrodila vo veku Raka (pôsobivé maľby pravekých zvierat), najlepšia vlna egyptských maliarov pohádza z mesačno-venušianskeho obdobia 1500-1200 pr.Kr.. Presne o tisíc rokov sa zdvihla vlna gréckych maliarov medzi rokmi 459 a 243 pr.Kr.. Indická maľba vrcholila v jupitersko –

mesačnom období okolo r.600, čínska okolo r.750. **Od roku 1500, kedy sa Luna stala veľkým a zároveň malým duchom času, sa začína odohrávať najmalebnejšie obdobie – najúctyhodnejší svetový vek maľby.** 17.storočie je preslávené *Rembrantom, Vélasquezom, Pouusinom, Rubensom* a ďalšími. *Kröeber* hovorí, že maľba sa na okamih stala takmer paneurópskou inštitúciou, lebo francúzska, holandská a španielska kulminácia maliarov bola súčasná. Zároveň konštatuje, že po 17.stor. v Španielsku rovnako ako v Holandsku velikáni naraz vymreli.⁶⁴

Synchrónne, okolo roku 1500, „rozkvitá lutnová virtuozita, „božský“ *Francesco da Milano v Mantue a vo Florencii improvizuje na lutne celé obrazy bitiek*“.⁶⁵

Uvedenie lutny do praxe je veľkou udalosťou v dejinách hudby. Ale život javu sa začína tam, kde sa môžeme „stretnúť“ s jeho podstatným činiteľom. Lutna oživa v gabrielskom období, no pre sluch Arabov je „ženou“, matrilineárnym nástrojom. Z jej matersky dutého lona vyludzujú mäkké tóny, prirodzene vťahujúce poslucháča do zahmleného snenia. Koľko príbehov sa odvinulo z jej naladených strún, koľko odznelo tónov, čo s mäkkosťou štetca vymaľovali ďaleké kraje a rozčerené hladiny duše.

Lutna je Šeherezádou hudby, čo sa každú noc spúšťa do tajomného miesta v duši, aby nám svojim sladkým dotykom vyrozprávala príbehy plné snov. **S tónom lutny sa k nám leje nezištnosť, rozochvená tanečná fantázia, „pitné striebro“ pre dušu človeka.**



*F.Francia: Hrajúci anjel
15.storočie*

64 Páleš, E.: Angelologie dějin I. Bratislava: Sophia, 2004, s. 213-214

65 Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. stor.. Bratislava: ŠHN. 1962, s.153

9. BAROK - veľké gabrielské obdobie 1525-1879

- malé gabrielské obdobie 1629-1701

9.1 PERLA

Slovo *barocco* pochádza z portugálčiny a označuje perlu nepravidelného tvaru. Perly boli v minulosti označované za mesačné kamene, ktoré rastú za svitu Luny, čím navodzujú súvislosť so ženským lunárnym cyklom a vajíčkom, symbolom života.



Mesiac vznikol z odpadov, zo strusky, ktorú Zem neprijala a postupom času roztrieštené úlomky zgravitovali do jedného telesa. Zem všetko neživé vylúčila na perifériu, podobne ako lastúrniky, vylučujúce vápnik na povrch, kde sa utvára pancier a pod. Opačným procesom vzniká perla. Živočích chce vytlačiť cudzí predmet zo svojho tela, ale keďže zrnko je v strede, kde nemá úniku, je vyobaľované oddeľovacími výlučkami – perleťou.

Obdobie perly je javom, ktorý môžeme vysledovať vo viacerých úrovniach. Najzjavnejšia je obľúbenosť perál v barokovom klenotníctve. Spolu s jantárom a koralom sú drahokamami vzniknutými organickou cestou. Perla vždy upútavala zrak ľudí, ale fascinácia perlou začína v gabrielskom období 16. a 17. stor.: dlhé náhrdelníky, brošne, náušnice v tvare kvapiek, perly prišité na šatách.

Východoeurópski klenotníci pekne vyjadrili duševný pocit z dotyku s perlami: *Perly, v ktoré veríme, nám prinášajú mesačné strieborné slzy, sú to však slzy radosti.*

9.2 ARCHITEKTÚRA

V každej architektúre nájdeme postupné odhmotňovanie a prestupovanie duchom, prečisťovanie k vyššej duchovnosti. V stavebnom umení sú to hmotné pomery tiaže a vzpierania, kde sa v rovnováhe síl naznačuje prítomnosť ducha. Geometrické neživé tvary vytvárajú celok, do ktorého má byť vsadený človek. *„Barokový sloh sa prejavuje stavbou pompéznych kostolov so zložitými pôdorysmi, v ktorých jednotlivé priestory vytvárajú mnohotvárne členené celky. Steny, ktoré sú bohato ozdobené ornamentami inšpirovať iba Luna, najpremenlivejšie nebeské teleso. Kontrastnosť síl, hra protiváh, ilúzia živých stien a zároveň tiaž vytvára charakter barokovej architektúry. Dôležitým*

*i sochami, sa vzrušene prehýbajú a vlnia“.*⁶⁶ Čaro, roztancovanosť stavby dokáže rysom je výzdoba interiéru. Barokový kostol nie je nápadný zvonku, on svoje “perly“ schováva vnútri. Vzniká imaginácia ženského lona, praspomienka na prenatálny život v lone.

Slovo *interiér* vyjadruje *vnútro*, ak ho rozdelíme na *in terra* – vyjadríme súcno nie na nebi, ale *na zemi*.

9.3 VLÁDA PERLY

Barokový človek uctieval Gabriela svojím podvedomím. Robil to naozaj z úprimného prežívania doby, ktoré sa nám dnes zdá smiešne, ba absurdné. Obdivovanie a uznávanie ženy nie je len vonkajším sociologickým faktorom, ale prejavilo sa v mnohých oblastiach života. Najvýraznejšou z nich je feminizácia mužskej módy. Skutočný gavalier sa nezaobišiel bez líčidiel, parfumov, šperkov a stúh, ktorých mohlo byť na jednom odevu až päťsto! Ešte i vojaci, mušketeri si načechrávajú čipky na golieroch a rukávoch, dokonca sa ručnými prácami zaoberajú. Tvrdé okružia bielych naskladaných golierov upätých na čiernom podklade španielskej módy (orifielské obdobie 1557-1629) sa mení na ľahučkú penu mätko spadnutú na ramená. Muž si dokonca osvojil podpätky – výsadu žien!

Súdkovitý, zaguľatený obrys barokových šiat pripomína zaoblené tvary malých detí alebo graviditu., *Pás se posunul nahoru k prsům, čímž šaty a postava nabrali takovou plnost, že táto zdravá měšťanská zaoblenost' působila dojmem trvalého tehotenství“.*⁶⁷

9.4 HUDBA

Hudba baroka zrodila novú, rýdzo inštrumentálnu hudobnú reč. Chanson sa mení na chanson da sonar – pieseň pre nástroj, kantáta už oponuje sonáta. Voľné hudobné fantázie prchavo stečú do foriem s utvrdzovanou tanečnou rytmikou, ktorá bola dôležitá pre oblasť tektoniky. Na konci baroka, keď *Rubens* maľuje kypré, veľké ženy,

⁶⁶ Thiry, K.: Dejiny umenia. Bratislava: SPN, 1986, s. 120

⁶⁷ Hansen in Pálaš, E.: Angelologie dějin I. Bratislava: Sophia, 2004, s. 204

rodia sa formové kolosy Händlových pašíí, Bachových omší a monumentálnych slávnostných predohier. Kulminácia okolo roku 1700 je žatvou stáročí, v ktorej sa všetko zbíha: vokálna a inštrumentálna hudba, kontrapunkt i fantázia, abstraktný zvukový obraz aj zmyslový trojzvuk. Každá oblasť Európy klesá pod ťarchou storočnej úrody.

Lutna sa zatiaľ ešte počíta za najvznešenejší z hudobných nástrojov, ale z rodín hudobných nástrojov sa vyčlenia jedinci – sólisti, aby podporili monodický štýl. Hudobný nástroj je už porodený, hotový. Jeho hudobná reč je detské džavotanie, samá chvejivá tieňohra, vrtošivá pohyblivosť. Aj *Frescobaldi* to cíti: „*Nech ma pochopí, kto môže, ja sám sa chápem*“.⁶⁸

Kroyer vo svojej štúdii ukazuje, že barokový princíp doviedol do výtvarného umenia a literatúry krízu a úpadok tým, že skrúcal vyrovnané línie a zdegeneroval poriadok a 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.

Výskum *Mooga* ukázal, že rytmus matkinho srdca dopadá rezonančne cez plodovú vodu v sile 40 dB, čo je približne sila zvuku klavíra. To znamená, že dieťa je v lone matky približne 6 mesiacov pod silným vplyvom jej tepu. Je to prvá hudba jeho života. Výskumy amerických hudobných psychológov dokázali, že na vývin plodu pôsobí veľmi dobre spev matky alebo stimulácia **barokovou hudbou** (!).⁶⁹



P. Claes: Zátišie s hudobnými nástrojmi 1623

68 Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia.. Bratislava: ŠHN, 1962

69 Krbaťa, P.: Psychológia (nielen) pre hudobníkov. Prešov: Matúš, 1994, s. 116

9.5 VIOLA DA GAMBA

Tento hudobný nástroj vznikol v 15.stor.. Staré violy zaujímali v hudobnej praxi dôležité miesto až do doby rokoka, kedy nadobro vymizli. Predchodcom boli staré fiduly a lutna, na ktorú upozorňuje počet strún 5 -7, ladených v kvartách s jednou terciou, a pražce na hmatníku, vyrobené zo strunových prevázov, slonoviny, ebenu alebo kosti. Ladenie a vzájomná blízkosť strún umožňujú viole akordickú hru aj v tesnej polohe akordov. Do violovej rodiny patrí viola da gamba basová, tenorová, altová a sopránová, všetky so šiestimi strunami.



diskantová gamba

Už sme spomenuli talent herectva. Človek, ktorý si uchová časť detských lunárnych vlastností, môže mať „premenlivú“ tvár Luny. Dieťa, ktoré ešte nevie, kým je, rado imituje iné osoby. Pytagorejci, ktorí uvádzali múzy vo vzťahu k nebeským sféram, priradili patrónku komédie, *Thaliu*, k Mesiacu. Preto nás neprekvapí, že viola da gamba bola veľmi obľúbená u kočovných divadelných spoločností, kde sa mohla uplatniť jej povaha.

9.6 TVAR

Charakteristické znaky stavby tohto nástroja sa najlepšie zachovali v kontrabase. Elipsovité tvar sa vo vrchnom dieli zužuje smerom ku krku, hlavica nemá tvar ulity, ale hlavy (muž, žena, lev). Výrezy na mierne vypuklom veku majú tvar písmena C, alebo štylizovaných plameňov, nad ktorými, podobne ako u lutny, býva výrez v tvare ružice.

Barokový kostol a nevesta sa prelínajú obrysom i vnútorným obsahom. Barokový chrám využíva farby ľalie, bielu a zlatú. Biely šat nevesty vyjadruje jej čistotu, bohatosť a nariasenosť čirej látky a čipky sú výrazom éterických síl, ktoré sa ako striebřistý vodopád vinú okolo ženy, aby umožnili počatie a zostup novej ľudskej duše do do ríše hmoty. *Spanilá nevesta je celá odedá do závoja nádhernej mesačnej substancie.*



E.B.Leighton: Podpisovanie svadobnej knihy, výrez

Gabrielská organológia je charakteristická imitovaním ľudskej figúry, pripomínajúcej postavu ženy. Tvar violy da gamba je toho nádherným príkladom. „*Nožná viola*“ bola prvým nástrojom, ktorý sa držal medzi kolenami, čím je zdôraznená oblasť lona: sláčikom vybudené tóny sa „rodia“ priamo pred ním.

9.7 TÓN

Zvuk starých viol bol menej výdatný a nehodil sa do koncertných siení. Zato v intímnom prostredí môžu viac pôsobiť ich „*sladké tóny, hlavne svou poetickou a harmonicky sladěnou barvou, ač trochu zastřená a zádumčivá, lahodí našemu sluchu*“.⁷⁰

Prednosť týchto nástrojov nespočíva v ich sile, ale v jej pôvabnej farbe, preto tón nesmie byť tvorený ako na husľových nástrojoch, ale oveľa jemnejšie. Preto je dobré používať starý, lučíkový typ.

Najväčším milovníkom violy da gamby bol Francúz *Sainte Colombe* (zomrel okolo 1700), ktorý jej pridal siedmu strunu a zaviedol **struny pretkávané striebrom!** V životopisnom filme *Všetchny jitra světa*, sa tento hudobník kráľovského dvora *Eudovíta XIV.* Zhovára s *Marin Marais*. Nočnou scénou znie mäkký tón violy da gamby a slová Colombeho: „*Hudba existuje preto, aby vyjadrila to, čo slovo nemôže vyjadriť. A v tomto zmysle nie je tak celkom ľudská. Hudba je niečo ako malý prameň pre tých, ktorým chýba reč. Pre tieň malých detí. Pre chvíle, ktoré **predchádzajú detstvu**, keď sme ešte boli bez dychu. Keď sme ešte boli bez svetla*“.⁷¹



V tóne violy da gamba sa vinie prvotná materskosť Zeme, katarzná čistota Stvorenia zavinutá do malebnej oddanosti. Nežný ťah sláčika pozýva ľudské ucho k načúvaniu ešte nemej Adamovej duše, užasnutej krásou života a všetkými sladkými farbami raja.

70 Modr, A.: Hudební nástroje. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s.41

71 http://www.troup_miloslav.cz/cz1.html

10. KLASICIZMUS - veľké gabrielské obdobie 1525-1879

- malé rafaelské obdobie 1701-1773

10.1 OSVIETENSTVO

Podobne ako gotika sa postavila na špičky vo francúzskom Chartres, plameň osvietenstva začal žiariť vo Francúzsku, v krajine zasvätenej Panne. V histórii tejto krajiny veľmi silne *svieti* udalosť, kedy sa francúzskeho trónu mali zmocniť Angličania. Krajinu zradila žena a zachrániť ju mohla iba panna – *Johanka z Arcu*, dievčina, ktorá sa rozprávala s anjelmi a ktorá vybojovala kráľovskú korunu pre francúzskeho kráľa.

Osvietenstvom naplno zaznieva slovo **rozum** a príroda s jej sprievodnými kategóriami: prirodzený poriadok, ľudská prirodzenosť, zákony prírody. *René Descartes* (1596-1650) stojí na začiatku epochy a podľa neho ten, kto študuje prírodu, musí začať svoju inteligentnú konštrukciu z čistých a jasných myšlienok a z nich opatrne budovať logický vesmír. **Myslím, teda som** je jediné *čisté* východisko. Tento rafaelský ideál môžeme vidieť už v 12.stor. U *P.Abelarda*, ktorého literatúra tituluje ako osvietenca pred osvietenstvom, nájdeme základnú tézu: „*Nedá sa veriť ničomu, čo vopred nie je pochopené*“.⁷²

Medzi disciplíny nesúce pečať novej doby patrí **deizmus** – filozofia osvietencov. *Voltaire* nasmeroval svoju kritiku proti náboženstvu, fanatizmu, poverám a mysticismu. Encyklopedisti zostavovali encyklopédie, aby človek sám premýšľal, aby zostal slobodný v tvorení názorov a súdov.

Kant hovorí, že osvietenstvo nie je len nevyhnutným procesom v dejinách, ale aj posvätné právo ľudstva. Preto tí, ktorí sa snažia udržať ľudského ducha v temnote a nedospelosti, šliapu po tomto posvätnom práve.

10.2 MESTÁ A UNIVERZITY

Centrom intelektuálnej a umeleckej tvorby sa stáva *mesto* s pribúdajúcimi *univerzitami* a *divadlami* (Merkúr, Mesiac). V rafaelskom období v 11. a 12. stor. sa po prvý

⁷² Abelard, P. in Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 294

raz stretávame s udeľovaním privilégií a samospráv mestám; taktiež univerzity mali svoju samosprávu.

Znova je tu prirodzené nadšenie pre vzdelanie, cestovanie, rozkvet remesiel a obchodu, tentoraz už v „trojuholníkovom“ priestore Tichého oceánu. Merkúr sa doslova a do písmena zhmotňuje v *merkantilizme* (*marketing* = *Merkúr*), ktorého heslom bolo: obchod má byť vždy ziskový.

Divadlá sa stávajú školami morálky a konkurujú kostolom. S príchodom osvietenstva badať ústup astrológie zo scény vedy. Posledným univerzitným profesorom astrológie bol *J.W.A. Pfaff* (1774-1835), ktorý preložil do nemčiny *Ptolemaiovo* dielo *Tetrabiblos* obsahujúce súhrn euroatlantických astrologických znalostí. Astrológia bola ponechaná napospas komerčným hordám, už len málo odborníkov a nadšencov s úctou hľadalo metódy tejto nevyčerpatelnej studnice ľudskej múdrosti.

10.3 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). 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*“.⁷³

10.4 HUDBA

Začiatok hudobného klasicizmu je poznačený zjednodušovaním foriem a štýlových prostriedkov, a to vedomým odmietaním vysoko vyvinutých techník baroka. Takýto program dejiny hudby ešte nezažili. Opovrhuje sa všetkým umelým, znejasňujúcim, zamotaným, zabíjajúcim prirodzenú krásu. Archanjel Rafael skutočne inšpiruje **ozdravujúcu kúru hudby**, aby z nej organizmu odstránil snivý pátos a tvár detsky kučeravej melódie postavil do svojho jasného svetla. *Haydn*, ktorý celý život zasvätil tematickej práci s hudobnou myšlienkou, na sklonku života rozlúskol

73 Châtelet, A.: Svetové dejiny umenia: Praha: Agentura CESTY, 1996, s.444

tajomstvo dobrej melódie, ktorá je dobrá vtedy, ak vynikne aj bez sprievodu. Podľa Herdera toto majstrovstvo skvele zvládol Ch.W.Gluck: „Väčšina árií v jeho opere Orfeus je taká jednoduchá ako anjelské balady“.⁷⁴ Tu sa prostredníctvom melódie

začína cesta novej hudby, ktorá ani nezabáva ani nenudí, nežartuje ani neslúži, ale táto hudba bude schopná dosiahnuť cieľ, ktorý vysoko pozdvihuje človeka. Tento ideál však dozreje až v hudbe romantizmu. Zatiaľ sa ucho učí triezvej citovosti, ľahučkej a rafinovanej konvalinkovej figúre.

Jasná, čistá funkčná harmónia, pravidelný rytmus zasnúbený s filigránskym detailom melódie opäť objavuje svet vertikály. „... keďže včerajšok vždy predstavuje v sebe i predvčerajšok, za ťažkými barokovými harmonickými kolosmi, za jeho víťaznou akordikou, za jeho ostrým obrneným súzvukom sa ešte raz 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“. „Novú generáciu omrzeli večne napäté svaly, večne zvýšený tón, nekonečne barokový sviatok. Neznáša ustavične bielu žiaru, na vznešenosť povie: nuda“.⁷⁵

10.5 INŠTRUMENTÁLNA HUDBA

Začneme netradične – geologickou dobou pred - 1,7 mld. - 900 mil. rokov. Dovtedy žijúce živočíchy s kruhovou symetriou sa vyznačovali prisadlým spôsobom života (hviezdice, morské ježe), vládla cherubína Blížencov však vybavila novonastupujúce organizmy dvojstrannou symetriou. Vďaka centrálnej nervovej sústave získavajú celkom novú **pohyblivosť**, možnosť presunu na iné miesto. V tomto geologickom veku Blížencov sa vyvinuli najdlhšie a najštíhlejšie živočíchy, dokonale rytmicky článkované: obrúčkavce.



Johfra: Znamenie Blížencov

74 Gluck, Ch.W. in Brejka, R.: Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky II., 1998, s. 8

75 Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia. Bratislava: ŠHN, s. 230, 254

Ďalší, oveľa kratší vek Blížencov, sa v malom zopakoval v chalkolite (5067-2907 pr.Kr). „*Charakteristickými znakmi chalkolitu jsou počínající specializace a dělba práce, počátky remesel a obchodu i zvláštních vrstev řemeslníků a obchodníků... významný byl dálkový obchod*“.⁷⁶ Takýto rafaelský predobraz platí pre všetky nasledujúce merkúrovské obdobia.

Prerod hudby je tak ako príchod gotiky – **rýchly**. Vytráca sa skupinová organová inštrumentácia. Keď v orchestri chýba čembalo, nástroje si **rozdelením funkcie** trojzvuku samy vytvoria harmonickú kostru. Spomínali sme rafaelské nástroje nájdené „po dvoch“. **V klasicizme si dychové nástroje blíženecky stanú k sláčikom opäť v pároch!** Zloženie orchestra sa zmenilo tak dôkladne a za taký krátky čas, že okolo roku 1770 pokladajú inštrumentáciu z roku 1740 za nezmyselnú. Mení sa aj funkcia, podoba a spôsob hry na sláčikových nástrojoch. Viola da gambu vytislo violončelo, rodinu viol rodina huslí, rovnú flautu flauta priečna. Oblúkovitý sláčik sa mení na *štíhly*. Tento typ nehrá tak pekne viachlasnú hudbu, ale zato vydáva kovovejší a žiarivejší tón. Všetko sa stáva **pohyblivejším**.

Harfa sa pretvára na pedálovú harfu, lutna mizne, hobojs dostáva viac klapiek a lesný roh viac nástrčiek. Takto omladený orchester organizuje koncerty po celej Európe. Na tomto podniku sa zúčastňuje stredná, ba aj východná Európa od Viedne po Moskvu. Znova vidíme nezameniteľný fenomén archanjela Rafaela. Usadlosť a zasnenosť nástrojov sa mení na pohyblivú virtuozitu, jemnú skicu nahodenú ľahkou rukou. Počas Rafaelovej vlády sa rozvíja remeselný, námorný i hudobný obchod.

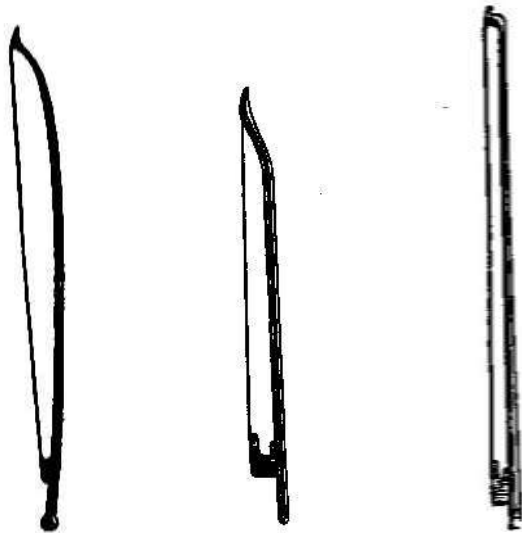
Sláčiky, ktoré neúnavne bojujú na hudobnom nebi, si zaslúžia nesmrteľný post: **kvarteto**. Sammartini, podľa Szabolczihó „*zo všetkých najpohyblivejší a najvýstrednejší duch*“, v roku 1766 uverejnil sériu *Koncertín pre štyri sólové nástroje*. Nie je to len technická novota, ale aj nové hudobné myslenie, nová psychológia inštrumentov. Šestnásť strún vyslovuje tajomstvo o nepokojnom, no predsa šťastnom človeku 18.storočia.

Stamic reorganizuje svoj orchester a zároveň s ním všetky európske orchestre. Kde prijali nový orchester, prijali i nový štýl. Pre Stamica je orchester žiakom, ohýba

⁷⁶ Páleš, E.: Angelologie dějin I. Bratislava: Sophia, 2004, s. 383

nielen melódiu, ale celý orchester. Haydn je na lukavickej rezidencii obkolesený len orchestrom. Táto osamelosť mu ale pristane: „*Mohol som robiť pokusy priamo na čele orchestra... Mohol som pozorovať každý účinok, mohol som opravovať, pristrihovať, podnikáť, mohol som sa odvážiť!*“⁶⁷ Mozart taktiež dáva zaznieť hmote, ale jeho nástroje sú už takmer ako ľudský dych: z hoboja vylúšti hobojevý tón, z huslí husľovú melódiu, z orchestra skrytý tón orchestrálneho zvuku.

Na to, aby sa do tónov mohlo vtkať trblietavo jasné tkanivo, musí orchester **zoštíhliet**.



*violový sláčik XV. stor., Tartiniho sláčik z r.1740,
Viottiho sláčik z r. 1790*



*citara z r. 1574
lýra 17. stor.*

Každá nastupujúca duchovná sila prevezme tvary predošlej a vymodeluje ich do nového významu. Tak ako sa zo zaguľatených lístkov mladej rastlinky vztýči vysoká stonka, tak i tvaroslovie zodpovedá prozódii rafaelskej hudby: manheimské vzdychy, prízvukovanie durových, jasných tónin (molový akord sa stane rovnocenným až na konci klasicizmu), rozkladanie tém na prvky a nadovšetko čisté a absolútne formy. Rafaelova hudba vie ťažké vyjadriť ľahko, vážne vyrozprávať so smiechom, s letným gestom, akoby mimochodom. Je plná jasu, no nie je to ešte teplo slnka. To jeho páža vedie človeka do krajiny „**homo ludens**“.

⁶⁷ Szabolczi, B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19.storočia. Bratislava: ŠHN, 1962, s. 314

10.6 MUZIKOTERAPIA

Vráťme sa v čase k prírodnej hudbe karbónu. Formácia cherubína Panny je naplnená rytmom a čistou zeleňou. Ešte neexistujú kvety, farby ani vtáky. Ešte nič ani nikto nespieva. A predsa môžeme za týmto obrazom využiť hudobný pastel, pravdaže, v odtieňoch zelenej farby, ktorá je stelesnením éterických, životných síl. Rastliny ani zvieratá ešte „neokúsili“ pohlavnosť, rastliny sú vetrosnubné a plazy sú v drvivej väčšine samice, ktoré nepotrebujú partnerov na to, aby sa množili. Táto biologická „anomália“ je možná pre živé tvory na všetkých vývojových stupňoch po plazy. Ako nasledujúce zasiahlo siedme znamenie Váh: jeho dotykom rastliny vytvorili kvety, ktoré majú astrálnu podstatu pôsobiacu na naše city. Objavujú sa vtáky – vizuálne i akusticky najkrajšie zvieratá planéty. Všetko zapríčinila globálna puberta v evolúcii, rozdelenie pohlaví – najväčší romantizmus v dejinách Zeme.

Karbón sa však správa zdržanlivo, rytmicky pohyblivo, jeho hudbou je živý orchester vytvorený z rovnokrídlovcov, ktorých spoznáme podľa zelenej farby, štíhleho tvaru a rytmicky členených častí tela. Kobyľky, cvrčky a cikády majú pílkovité hrebene a struny, ktoré rytmickým trením o seba vytvárajú lúčny koncert. Tento zvuk ešte nie je nositeľom zvnútorneného melodického výrazu duše, lebo hudba je zredukovaná na čisto rytmickú zložku. Nebeská Panna odela svojich hráčov do fráčikov, tak ako si klasicistickí hráči orchestrov pokorne obliekli služobnú livrej. Až v jure a kriede (romantizmus) sa príroda za účelom pohlavného výberu partnerov vyfarbila a začala spievať. Umelec romantizmu nikdy neprijal odev lokaja, ale s výrazom celej svojej individuality strhol k citovému zážitku.



kit, husle tanečnej hudby 17.-18. stor.

Tajomstvom inštrumentálnej hudby je **rytmus** a jeho účinok na éterické, životné telo. Liečivú silu môžeme vysledovať z toho, ako sa odvíja od dychu. V pokoji dýcha človek pravidelne a rovnomerne hlboko. Akékoľvek duševné prežívanie sa prejaví zatajením dychu alebo jeho zrýchlením, ktoré je sprevádzané zodpovedajúcim tepom srdca. Baroková a klasicistická hudba s pravidelným metrom pôsobí na pľúca, srdce, trávenie a činnosti žliaz. Celé éterofyzické telo je očistené, vyľahčené a prevzdušnené

panenským rytmom. Hudba romantizmu sa naopak využíva pri duševných problémoch. Hudobné nástroje dokážu spevným tónom a melódiou vyplaviť strasti a pohladit' rany citlivým dotykcom.

V barokovej a klasicistickej hudbe je sprítomnená sila *liečiteľa medzi anjelmi*, preto pôsobí na éterofyzické telo. Hudba romantizmu, zrodená z dotyku *archanjela citu*, vplýva na telo astrálne, na dušu človeka.⁷⁷

10.7 KLARINET

Nástroj povstal zo šalmajových nástrojov dlhým vývojom. Právar môžeme vidieť v starom Egypte okolo 2500 pr.Kr. Pod názvom *maat*. V hudobnej praxi sa vyskytuje pomerne neskoro, bol vynájdený v r. 1690 norimberským nástrojárom *J.CH.Dennerom* ako zdokonalená forma plátkového šalmaja. Svoje meno obdržal klarinet v 18. stor. podľa pomenovania trúbky zvanej *clarina*, ozývajúcej sa jasnými tónmi. Dennerov klarinet bol veľmi jednoducho zariadený, mal 7 dierok a iba dve klapky. Niektorí hráči dávajú prednosť *francúzskemu typu, ktorého tón je užší a jasnejší*, iní zas uprednostnia nemecký typ so širším, avšak aj hlbším tónom.

Trubica i vrtanie majú valcovitý tvar vyrobený z grenadillového dreva; je zložená z piatich dielov. Tón sa vyludzuje tak, že hráč nárazom dychu rozochveje trstinový plátok v hubičke. Plátok sa rýchlo primyká a oddeľuje od okrajov hubičky a týmito nesčíselnými nárazmi nastáva ďalší rozkmit vzduchového stĺpca v nástroji. Stretnutie dvoch zvukových vln sa potom javí vo farbe tónu, ktorá je trúbkovito jasná. Dnešný klarinet má 18 otvorov a 20-22 klapiek

Po prvý raz bol klarinet použitý v r. 1720 v omši antverpského kapelníka Fabera. Klarinet je vylepšený Mozartovým priateľom A.Stadlerom (1753-1812) až okolo polovice 18.stor. a takto zdokonalený bol prijatý do orchestrov (Mannheim, Paríž). Klarinet je najdôležitejším nástrojom dychovej skupiny s jedným plátkom a nesmie chýbať v zostave klasického orchestra. *Je výnimočný veľkou technickou pohyblivosťou.*

77 Páleš, E.: Angelologie dějin I.. Brtislava: Sophia, 2004, s. 381

Klarinet zažíval obdobie rozkvetu v dobe *L.Spohra* (1784-1859), *C.M. Von Webera* (1786-1826). Nádherné sú tri *Kvarteta pre klarinet* *B.H.Crusella* (1775-1838). Chytrnosť a prešibanosť Rafaela - Merkúra nám najlepšie pripomenie klarinet v hlavnom motíve zo symfonickej básne *Eulenspiegelove šibalstvá* od *R.Straussa*.



10.8 TÓN

Spev trstiny – tak by sme mohli nazvať tóny plátkových nástrojov. Klarinet disponuje rozsahom od *e* do *c''''* a štvorakou farbou tónu: tóny hlbokého registra znejú tvrdo a temne, stredný register má zamatovú a tlmenú farbu, vysoký je najpríjemnejší, znie teplo, jasne a výrazne, najvyššie tóny sú ostré a prenikavé. V zvuku orchestra tvorí tón klarinetu spojovací článok medzi tónom flauty a otvoreným tónom hoboja.

V najhlbšom - šalmajovom registri steká po vnútorných stenách klarinetu tekutý smútok a plač trstiny, no vzápätí tóny vystreľujú nahor a nadol ako guľka ortuti v tlakomeri. Nástroj rozsýpa plné priehrstia brilantných tónov, čím nám ukazuje svoju rýchlosť a šikovnosť určenú pre rýchle prsty. Klarinet najviac miluje slová vertikála a svetlo. Je nástrojom Blížencov, inštrumentom dvoch tváří. **Z priepasti bolestivých vzlykov vylúdených na tvári smútku sa dokáže vyšvihnúť na nebo, kde s úsmevom šibala vykúzlil vzdušný muzikantský žart.**



J.Burke: Anjel

10.9 PRIEČNA FLAUTA

V období klasicizmu zažila priečna flauta vzkriesenie vďaka systému klapiek, ktorý bol použitý i na klarinete. V 18.stor. sa stala natoľko populárnou, že vytlačila zobcovú flautu z dominantnej pozície, dokonca po roku 1750 sa výrazom flauta mienila iba priečna flauta. Najznámejším korunovaným virtuózom bol pruský kráľ *Fridrich II. Veľký*, ktorý bol žiakom hobojistu a neskôr flautistu *J.J.Quantza* (1697-1773). Quantz patril medzi tých, ktorí k nástroju pridali druhú klapku a tiež vynášiel šraub na korekciu ladenia. Tešil sa mimoriadnej úcte. Panovník vydal rozkaz, aby

návštevníci berlínskej Opery vstávali v dvoch prípadoch: keď vstúpi on, kráľ Fridrich, a keď do sály vstúpi kráľovský profesor flauty: Jan Quantz.

Počet klapiek flauty sa neustále zvyšoval, až došlo k najvýraznejšej reforme v podobe klapkového systému *Th. Böhma* (1794-1881), ktorého povolania zlatníka, kovo-
lejára a virtuóza v hre na flautu predurčili k práci na delikátnom tele flauty. Vychádzal z predstavy, že pre vytvorenie otvorov nemá rozhodujúci význam pohodlnosť mechaniky, ale vhodná konštrukcia a menzúra flauty. Dôsledkom bolo zväčšenie dierok, ktoré sa nedali prekryť bruškom prsta. Böhm zaviedol parabolický horný diel a vylepšil klapkový mechanizmus. Tón takejto flauty je plnší a guľatejší ako u starých flaut. Podaktorí odporcovia ho odmietali a sťažovali sa na absenciu charakteristického flautového zvuku, ale klapkami „vyrýchlená“ flauta sa vďaka technickým vymoženostiam približovala husliam, ba súťažila v pohyblivosti s koloratúrnymi sopránmi.

Najvyššie miesto vo zvukovom šate orchestrálneho zvuku zaujíma **pikola**, ktorá sa stala členom orchestra koncom 18. storočia. „Malá“ flautička má o polovicu kratšie telo ako priečna flauta, ale rozsahom sa vyšvihne o oktávu vyššie. Jej tón ľahko preniká ponad celý zvuk hudobného telesa, aj keby hral čo najhlasnejšie. Pre prenikavú jasnosť sa nástroj predpisuje tam, kde je *potrebné zvýrazniť lesk a zosilniť zvuk drevených dychových nástrojov*. Veľmi krásne znie spolu s veľkou flautou, vďaka čomu má poslucháč dojem, že počuje iba jeden nástroj. Pekným príkladom je *Ravelovo* dielo *Dafnis a Chloe*, v ktorom je melodická fráza zverená najskôr pikole, potom veľkej flaute a nakoniec flaute altovej. *L. van Beethoven* pre ňu napísal party v Symfónii č.5 a č.6.. Majstrovsky uplatnil pikolu *P.I. Čajkovskij* v balete *Luskáčik*.

Priečna flauta je „hudobným trstinovým papyrusom“ s rytmickým podpisom Rafaela, ktorý zanechal aj na budovách i v móde klasicistického slohu. Jej telo je rozložené na tri časti, čím sa umocňuje vizuálny dojem flauty ako trávy s „kolenkami“.



priečna flauta z troch dielov

Priečna flauta sa v klasicizme stáva dokonalým inštrumentom. I keď prejav jej zvuku je vďaka gabrielskému pôsobeniu guľatejší, stále sa pýši majestátnosťou svojej cudnej výšky. **Flautový tón je ako lotosový kvet, ktorý sa kolembá na hladine vody i za najväčších búrok bez toho, aby sa čo i len na chvíľu ponoril.**

10.10 RAFAEL - PÚTNIK

Archanjel Rafael je patrónom cestovateľov a pútnikov. Klasickým merkúrovským remeselníckym, obchodníckym a cestovateľským národom staroveku boli Féničania. Mestá, ktoré vytvorili na pobrežiach Stredozemného mora, nikdy netvorili jednotný politický celok, Fenícia bola rozčlenená pozdĺž námorných ciest. Rafaelské obdobie v 9.-12. stor. bolo obdobím veľkých náboženských *pravidelných pútí* na posvätné miesta až do čias reformácie. V klasicizme sa pútnictvo znovuzrodilo. Túžba po cestovaní má nový názov – *turistika*, je to zosvetštená a podvedomá forma pútnictva.

Vráťme sa ešte k báji o Hermovi. Výmenou za lýru dostal od Apollóna *caduceus*, okrídlenú palicu. Jej symbol využívajú subjekty s „fénickými rysmi“: banky, pošty a železnice. Pútnickú palicu držia v rukách všetci pútnici a patróni ciest, je vložená do ruky sv. Tobiáša, syna dobroprajného slepeho Žida Tobita, ktorý sa modlil k Bohu, aby na ceste po peniaze ochránil jeho syna. Boh mu zoslal archanjela Rafaela, prezlečeného za židovského chlapca. Rafael dovedol Tobiáša na miesto, po ceste mu však dal radu, aby chytil rybu a vybral z nej srdce, pečeň a žľč. Potom vyzdvihol peniaze a poradil Tobiášovi, aby otcove slepé oči potrel žľčou ryby, čím mu vrátil zrak.

V každom období môžeme sledovať metamorfózu starých hudobných nástrojov, meniacich tvar podľa vývinu duchovných a zvukových udalostí. Každá doba si však „stvorí“ nový inštrument, ktorého životnosť a zvuk budú uplatnené v krátkom časovom úseku. Tieto nástroje sú formou zvukovej módy, väčšinou malé a roztomilé ako deti, ktoré sa chcú včleniť do veľkej rodiny orchestra. Kde inde ako na konci rafaelského obdobia by sme mohli nájsť **predĺženú formu zobcovej flauty**, ktorá kopíruje tvar **vychádzkovej palice?!**

Hudobný nástroj, ktorý má názov **čakan**, bol vynájdený krátko po roku 1800, keď začala z módy vychádzať baroková zobcová flauta. Gabriela strieda Rafael, je to nádherný príklad výmeny zvukovej stráže na hranici doby. Veľkým prínosom bolo vylepšenie prešporského nástrojára *F.Schöllnasta*. Z tabuliek priložených k technickému opisu nástroja vyplýva, že okrem vylepšenia menzúr ide aj o *zúženie dierky* pre palec, čím sa vylepšila technika prefukovania.

Okolo roku 1820 bola vydaná škola hry na čakane, existovali rôzne druhy nástroja, ktoré už nemuseli mať formu vychádzkovej palice.⁷⁸



čakan

Najpodstatnejšie rysy ducha doby si vždy nájdú spôsob vyjadrenia. Čakan by sme mohli nazvať *Merkúr ukrytý vo vychádzkovej paličke*. **V štíhlych tvaroch sa Archanjel dychu verne hlási k svojej titulatúre „regent Slnka“.**

78 Szórádová, E.: Výrobcovia dych. nástrojov na Slovensku, in Slovenská hudba, 2/3 1999 s.329

11. ROMANTIZMUS - veľké gabrielské obdobie 1525 - 1879 - malé anaelské obdobie 1773 - 1845

11.1 KNIEŽATSTVÁ – duchovia času

Anael znamená v hebrejčine „božia milosť“ a je archanjelom, ktorý vládne tretiemu nebu, chóru *kniežatstiev*, sféry Venuše. Hebrejská tradícia tvrdí, že v tretom nebi sú umiestnené ony „božie mlyny“. V kniežatstvách, prapočiatkoch, gr. *archai*, sa započína živé súcno času. Je to kolobeh striedajúcich sa duchov času, ktorí vyzdvihujú svetských vodcov, ich krajiny, kultúry a náboženstvá. Božie mlyny melú spravodlivo, z hľadiska ľudského života pomaly, lebo perióda ich otáčania presahuje jeden ľudský život alebo život jednej generácie. Ony však neslúžia ľudským egoistickým zámerom, sú riadené Prozreteľnosťou k nadosobnému, kozmickému cieľu dejín. To, čo zostane na ich site času, bude čistá múka, zbavená pliev. V hĺbinách kozmu počuť hlboký, dunivý zvuk mlynských kameňov, ktoré sa otáčajú v základoch svetového diania.

11.2 VENUŠA

V astrológii sa Venuša považuje za „malé šťastie“, symbol jemnosti a spočínutia, inšpirácie, okúzlenia, tiež zvodnosti, zmyselnosti lásky, radosti a potešenia. Všeobecne zastupuje princíp slasti. Symbolizuje krásu, osoba s jej dominantou žije v okúzení svojich pocitov. K Venuši sa druží milostný vzruch, estetické záujmy a umenie. Miesta zasvätené Venuši sú polia, záhrady, salóny, spálne, miesta venované radosti a rozkoši. Alegoricky býva vsadená do záhradných pavilónov s hudbou a tancom, do záhradných intímnych zákutí. Do jej družiny patria milenci, komorní hudobníci, tanečníci, krásavci a krásne ženy. Starohebrejská predstava o treťom nebi koreluje s Venušou ako vládkyňou záhrady: „*Celkom iste tu existujú rozľahlé sady a v nich žiaria tisíce ovocných stromov, vrátane Stromu života*“.

V náboženských jazykoch je to *Inanna*, sumerská bohyňa hviezdy Venuše, a zodpovedala akkadskej *Ištar*, neskôr *Aštarte*. Je to i rímska *Venus*, egyptská *Aštoret*. Antickí hvezdári poznali, že je to planéta dvoch tvárí, ktorá sa zjavuje ako Večernica alebo Zornica; u Slovanov sa nazývala *Krasopanna*. *Aštoret* splynula s egyptskou *Izis*, bohyňou ušľachtlosti a manželskej lásky, Paňou mocných slov.

11.3 MEĎ

Babylončania spojili Venušu s nádherným obrazom, keď ju nazývali *Pani pestrého neba*. Nebolo to len preto, že Venuša sa zjavuje na oblohe vo chvíli, kedy sa nebo vykontúruje nádhernými farbami (ranné a večerné zore). Oni vedeli, že Venuša súvisí s farebným procesom v prírode.

Celú farebnú komnatu prírody otvára meď, ktorá bola odjakživa alchymicky považovaná za Venušin kov. V prírode meď vytvára najkrajšie farebné minerály, zohráva kľúčovú úlohu pri tvorbe rastlinných a zvieracích pigmentov a farbív.

Krásno a farby vstúpilo do prírody naraz. V geologickom období, ktoré dnes nazývame jura a krieda, pred 200 až 100 mil. rokov, sa regentom vývoja na Zemi stáva bytosť zo sféry hviezd: Cherubín znamenia Váh. Funkcia medi sa vtedy vystupňovala na maximum: príroda hýrila farbami, vtáci rozochveli vzduch krásnym spevom, kvety ho naplnili vôňou. Prvé kvitnúce rastliny, morské ulitníky, koraly, motýle a plazy sa vyzdobili nádhernými vzormi. Listnaté stromy vzplanuli a začali „napodobňovať“ paletu kvetov svojimi opadavými listami. Celá príroda napodobnila *povahu* najväčšej krásavice na Nebi.



Johfra: Znamenie Váh

Podobným spôsobom sa archanjel Anael spodobňuje v dejinách. Už len jeho priblíženie sa k Zemi inšpiruje obdobia umeleckého nadšenia, náboženského oduševnenia, láskou k poézii, hudbe a prírode. Ideálom Anaela je chvíľa, keď sa kvôli láske zomiera, je to mystická a tajomná fascinácia.

Medený proces v prírode spočíva v tom, že vteľuje, spája kozmickú citivú (astrálnu) substanciu s hmotou. Archanjel Anael oduševňuje prírodu, preniká ju citom, svetlom, krásou a farbami. **Úlohou medi je pripraviť hmotu, aby mohla cítiť.**

Už sme spomínali, že po rozdelení pohlaví sa v hladine krvi mužov zvýši podiel železa. U žien sa zvýši podiel medi. Tým je ich organizmus viac spätý s nebom ako so zemou, vďaka tomu môžu ženy disponovať zmyslom pre cit, krásno a harmóniu. (Harmónia bola dcérou Afrodity). V prírode sa najviac medi nachádza vo vtáčom perí, u ľudí vo vlasoch: 15-25 mg.kr-1 oproti 1-3mg.kg-1. Vlasy sú korunou krásy u žien a znakom romantickej citlivosti u mužov.⁷⁹



D.G.Rosetti: Lady Lilith

11.4 AFRODITA

Podľa Homéra bola Afrodita dcérou Jupitera a málo známej bohyně Dióny. Známejší je príbeh o tom, ako sa Venuša/Afrodita zrodila z morskej peny (z gr. *afros*), keď Saturn odsekol Uránovi znaky mužnosti a hodil ich do mora. Venuša vyšla na breh v cyperskom *Pafe*, a ako sme spomínali, bola ženou Vulkána a mala mnoho milencov, medzi nimi Marsa a Adónida, dreečneho mladého lovca, ktorý zahynul. Keď zdrvená bežala k umierajúcemu mladíkovi, stúpila na trň bielej ruže a z kvapiek jej krvi vyrástli červené ruže.

Ostrov Cyprus je plný chrámov zasvätených Venuši a „zhodou okolností“ sa na ňom nachádzajú veľké ložiská medi. Ostrov zažil veľký rozkvet medzi rokmi 3000 - 2000 pr.Kr. vďaka svojej medi, a najmä vďaka vládnucej bohyni.

V renesancii bola obľúbeným námetom dvojica Venúš sediacych bok po boku. Prvá z nich symbolizovala Duchovnú a druhá Svetskú lásku. Duchovná láska, známa aj ako Nebeská Venuša je obnažená vo svojej čistote, symbolizuje lásku, ktorá narastá rozjímaním o Bohu, kým Svetská láska, Pozemská Venuša, zahalená odevom symbolizuje krásu a počatie. Posolstvo, ktoré z toho vyplýva, je, že treba byť otvorený Svetskej láske, aby sme dosiahli Duchovnú.



Johfra: Znamenie Byka

Láska bola príčinou pádu človeka a Láska to bude, ktorá ho vynesie tam, kde sa bude dotýkať výšin neba.

⁷⁹ s. 111 – 113 sú spracované a citované podľa Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, str. 346-385

11.5 RUŽA

Šípová ruža pochádza zo Sýrie, ktorá si meno bohyne krásy nesie v mene *Astarta*. Krajina Sýrie bola známa záhradnou architektúrou, druhmi ovocia, bola to skutočne sladká, medonosná zem. Prosperitu Sýrie môžeme vypozirovať v rytmoch Venuše (109-463). Jej symbolom je ruža, kráľovná kvetín: *Rosa damascena*, pomenovaná podľa Damasku, hlavného mesta Sýrie. Kým Samael, pravzor mužstva, ovplyvňuje cirkuláciu, v horšom prípade prelievanie krvi, ruža pôsobí na marsovský proces vyrovnávajúco a protizápalovo. Sýria vložila šľachtením ruže do zamatových lupeňov tajomstvo lásky: biela ruža sa zapýrila, keď pocítila silu lásky Venuše a Adónisa, na ktorej konci stojí smrť.



S.L.Cranach: Adam a Eva

Tým je obrazne vyjadrená udalosť, ktorú poznáme aj z rozprávky o Šípkovej Ruženke. Cudné telo preniknuté rafaelskými silami sa pichne anaelským tŕňom ruže - ochutná jablko z jablone - a musí podstúpiť pád z večného raja do smrteľného života. S ružou zaspí v človeku cudná a čistá duša a prebudí sa zmyselná a vášnivá.

11.6 PSYCHOLÓGIA

Venušino pôsobenie zodpovedá veku od 14-21 rokov. Je to obdobie najbúrlivejšej životnej etapy - puberty. Dochádza ku komplexnej premene všetkých zložiek ľudskej osobnosti spojenej s nadobúdaním druhotných pohlavných znakov. Dôležitá je atraktivita. Telesnú zmenu sprevádza zmena prežívania a cítenia. Začína prevažovať introspekcia, rozbor medziľudských vzťahov, zamilovanosť. Človek objavuje svoj vnútorný svet. Je to doba prebudenia ideálov, kedy človek nachádza cestu k pravzorum. Nápadná 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, maximálna kritickosť, dialóg s autoritou a heslo: „nezávislosť, sloboda!“ – to všetko sa v človeku prebudí v puberte. Nezrelosť spolu s emocionálnou labilitou však často vedú ku konfliktom.

11.7 MALÝ ROMANTIZMUS

Obdobím pre nás mimoriadne pútavým je malé anaelské obdobie v ranej gotike (1197-1269). Toto obdobie charakterizuje rytierska kultúra, spev *minnesängrov* (ospevujúcich bohyňu lásky Mínu) a *truvérov*. Dôležitým javom je katolícky Máriin kult. Po nadľudskom večnom zákone (Jupiter) vyrážajú spod zeme žánre a formy, aby otvorili svoje kvety: žalospevy, turnajové piesne, tance a *pastorelly*, piesne s jednoduchým opakovaním sa po strofách - *vers*, náročnejšie *canzony*, epické *chanson de geste*, pracovné a služobné piesne, *alba a serena*, ranné a večerné piesne. Tanečné piesne: *danza, ductia, tresque, estampida, ripesa, rondellus*. *Formy vychádzajú z princípu spevu a tanca*. V baroku sa spevy štylizovali do sveta inštrumentov, ale archanjel Anael nenásytne odtrháva lupene piesní z ruže, pričom sa stále pýta: ľúbi ma, neľúbi ma? Odpoveď mu dávajú básnici, ktorí majú právo na hudbu, môžu ju meniť, tvarovať, no najradšej spievajú o jari. Láska, príroda, kvety, city, všetky pradená sú zavité do venca na Venušinej hlave. Anaelské obdobie je dlhým májom, hudobné formy majú čas vypučať, rozkvinúť a dozrieť. Bruno Kremer v knihe *Stromy* uvádza čas kvitnutia stromov. Najväčší počet kvitne od konca apríla do konca mája, kedy je Slnko v znamení Býka, domicila Venuše. Máj nie je časom lásky náhodou. Niektoré stromy kvitnú i mimo tejto sezóny, ale najväčší počet nachádzame v máji. Pravdepodobnosť, že by v máji mohlo kvitnúť najviac stromov náhodou, je 1:3 miliónom. *D.G.Rosetti: Reč mora*



Venuša je Paňou mocných slov - poézie, úzko spätá piesňou. Speváci sa taktiež podrobujú taktu verša, sledujú základné vzorce poetiky. Vzniká však rozmanitá hudba, vymykajúca sa pravidlám, pestrosť je na dennom poriadku. O ozajstnom rozkvetu minnesängru možno hovoriť okolo roku 1190, kedy na babenberskom dvore žije *Reinmar von Hagenau* a vychováva sa *Walter von der Vogelweide*. Speváci sú organizovaní v cechoch, predpisy sú obsiahnuté vo veľkých tabelách a zázpisniciach. Konajú sa skúšky - a čo je najdôležitejšie, formuje sa pedagogická sústava hudobnej praxe. Minnesäng v 12. stor. vplynul do duchovnej poézie v mystickej chvále Panny Márie.

V repertoári jestvuje *ružová a strieborná melódia, nápev zbrojára, nápev stračej nôžky, pieseň stehlíka a pieseň sýkorky*.

Trubadúr musí podľa predpisu šikovnými rýmami improvizovať *básne*, vyhodiť *jablko* a chytiť ho na hrot noža, skákať cez obruče, napodobňovať *spev vtákov*, musí dobre hrať na *bubne, cimbale, citole, mandolíne, dekachorde, psaltériu, gitare, vielle, rotte, píšťale, fidule, zvonci, harfe a predvádzať spev na husliach*. Parmský mních A.Salimbene okolo roku 1200 opisuje, ako v písárskej vznešenej spoločnosti mládenci a dievčatá hrajú sladké „krásne a nezvyčajné“ melódie sprevádzané živými pohybmi.

Podobne ako sa dejepisci, lekári a matematici zhlukujú do 500-ročných rytmov, básnici a hudobní skladatelia sa vyskytujú v tomto intervale, ďalšia anaelská vlna sa odohráva v období romantizmu.

11.8 ARCHITEKTÚRA A UMENIE ROMANTIZMU

Stavebná psychológia skúma vzťah stavieb a ľudskej psychiky. Ako na nás pôsobí romantická architektúra? Blíži sa 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.

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 schopností“. Najznámejším sochárskym dielom je *Carpeiov Tanec* na štíte parížskej o pery.⁸⁰ U Rubensa dominujú hmotné telá žien, tiaž a dynamika tela. V maľbe romantizmu vyniká *D. G. Rosetti (1858-1882)*. Zvláštnym motívom Rosettiho tvorby je ideál nadpozemskej snovej ženy. Rubens maľoval *telo* ženy, Rosetti jej *dušu*.



Rosetti: *La ghirlandata*

⁸⁰ Châtelet, A: Dejiny umenia. Praha: Agentura cesty, 1996, s.457, 461

11.9 ANAEL A HUDBA

Kniežatstvá, prapočiatky, sú sférou, kde sa začína čas. Preto aj hudobné umenie je umením *procesuálnym*, odohrávajúcim sa v čase. A naopak: čas sa odráža v hudbe, môžeme v nej nájsť celé dejiny. Striedanie sa duchov času má hudobný charakter a dejiny sú symfóniou času. Každý archanjel svojím pôsobením na city, túžby a ideály žijúce v dušiach ľudí vnáša do hudby svoje jedinečné zafarbenie. V tomto môžeme súhlasiť s Platónom, že nikde sa nemenia hudobné štýly bez toho, že by neotriasli najdôležitejšími zákonmi obce. Hudobné formy archivovali dejiny vernejšie ako spisy, lebo sa nedajú oklamať ani prekrútiť.

Prvé správy o speve sú zašifrované v obradných úkonoch kultúr na nižšom stupni vývoja. Hudba rozhodne zastáva magickú, kultovú úlohu. Prvé zmienky o hudobných nástrojoch môžeme nájsť v anaelskom období 24.-21. pr.Kr.. V Mezopotámii sú vtedy známe flauty, píšťaly, tamburíny a harfy.

Prvou historickou postavou dejín hudby je *Terpandos*, (7.-8 stor.pr.Kr.), ktorý vynášiel sedemstrunnú lýru, dávanú do vzťahu so zborovým spevom. Anelské obdobie (819-747 pr.Kr.) je dobou zrodu gréckej hudby. Hudba výrazne vystupuje do popredia v 2.- 4. stor., v 8. a 13. stor. a v 18. stor. Periodizácia dejín hudby koreluje s rytmom Anaela nielen v obľube spevu, ale aj v spôsobe, akým sa hudba pretavuje do všedného i slávnostného života. V 4.stor. zažíva rozkvet cirkevná hudba. *Sv.Ambróz* je tvorcom reformy spevu; zaviedol antifonálny spev, teda *sýrsky spev*! V Anaelskom období 693-765 vzniká ucelená forma gregoriánskeho chorálu. V ďalšom malom veku Venuše sa ľudského ucha dotkla polyfónia, viachlas. Najvýraznejšie a najviac vedecky preskúmateľné je posledné anaelské obdobie - romantizmus.⁸¹

11.10 VELIKÁNI HUDBY

V dejinách hudby existuje vypuklé miesto, presnejšie jedno storočie 1750-1850, do ktorého nejakým spôsobom spadajú mená skladateľov známe i laikovi. Obdobie začína Bachovou smrťou, pokračuje Händlom, Mozartom, Haydnom, Beethovenom.

81 Páleš. E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 380-381

Novoromantici a romantici tvorili v strede obdobia a na jeho konci sa rodí Bruckner, Strauss, Brahms, Dvořák. V tomto období sa „roztrhlo vreco“ s hudobnými skladateľmi a všetci sú titanmi na hudobnom - Večernicovom - nebi.

Obrovská kulminácia géniov nám zanechala nádherné maľby Venuše spodobenej vo vrúcnych melódiách, bohatej a odvážnej harmónii, takej „protizákonnej“! A predsa sú tieto zákony imperatívom tretieho neba, sú oprávnené! Vkúzenie citu do hmotného sveta vedia opísať tak, že sa človeku tají dych, naskakujú mu zimomriavky a vzápätí ho zaleje vrúcny pocit a telo sa vzpruží pregnanťnými rytmiami.



Rosetti: Venuša Verticordia

Spoločnosť je celkom zaujatá spevom rovnako ako politika. V salónoch sa odohrávajú intímne chvíle hudby, jej márnivá povaha však potrebuje veľké zrkadlo, v ktorom sa obdivuje: *koncertnú sálu*. Obdivujú ju nielen virtuózi, učitelia hudby ale i amatéri, kvitne populárny kult hudby, ktorý ju zároveň devaluje. Umelec a umenie, talent a mozog zlacneli, človek sa chce pripodobniť vzoru „**homo cantus**“.

Slovo, ktoré vystihuje osobnosti s venušianskou dominantou, je *oddanosť*. Takáto osoba je ako kalich kvetu, ktorý sa otvára a je pripravený niečo do seba prijať. V romantizme sa všetky kalichy naklonili a vyliali na ľudstvo nektár spomínajúci si na včelstvo Sýrie. Kríza doby je nakoniec plodná, lebo rozvráti staré systémy a prinesie prežívanie ideálu, ktoré postaví na nohy nielen človeka, ale aj krajiny a civilizácie.

11.11 VTÁKY

Na nebeských hodinách je obdobie, kedy sa pod krídlami regenta znamenia Váh cit vtelil do hmoty. Orchester rovnokrídlovcov vytvára svoje zvuky *zvonku*, na častiach tela. Až pod vplyvom znamenia Váh vzniká kmitaním hlasiviek hudba *vnútra*. Spevavce nacvičujú svadobné piesne a tance, odievajú sa do pier, ktoré im síce znevýhodňujú život, ale sú také potrebné, nutné na to, aby zaujali oko samičky. Herder v Kalligone vyslovil, že duchovia zvuku a vzduchu stvorili vtáka *zvnútra* a duchovia svetla *zvonku*. Piesne vtákov (zásnubné, teritoriálne) sú tvorené odpočúvaním iných piesní i vlastnou tvorbou. Niektoré druhy pestujú napodobňovanie tónov tak dokonale, že nie je možné rozoznať, či ide o imitované zvuky (napr. spev



iného druhu, štiepanie, dreva, zvuk sekery, škrek orla). Ornitológovia hovoria o záhade, nevidiac žiadny účel. Vtáky nenapodobňujú len v danú chvíľu, ale zvuky sa stávajú súčasťou ich repertoáru a to vždy v *stabilne fixovanej frekvencii*, vždy v originálnej tónine. **Vtáky majú absolútny sluch!**⁸²

Každý vtáčí druh má svoj nápev, od ktorého závisí život každého vtáka. Ak sa ho nenaučí, nemôže sa včleniť do sociálnych vrstiev a hynie. Hľa, ako súvisí spev so smrťou! Carl Sagan píše, že: „*U nepohlavných organizmov jednotlivci umierajú omylom, keď im niečo dôjde alebo ich postihne smrteľná nehoda. Pohlavné organizmy sú zostrojené, aby umierali, sú tak naprogramované... Pred miliardou rokov bol uzavretý obchod: potešenie zo sexu za stratu osobnej nesmrteľnosti. Sex a smrť: nemožno mať jedno bez druhého*“.⁸³ V predchádzajúcom veku Panny je živočíchom vlastná schopnosť regenerácie (dorastanie končatín a chvostíka - silné éterické sily), a ešte predtým majú organizmy guľovitú DNA (z každého kúska dorastie celý jedinec). S príchodom pohlavnosti (v embryogenéze je to rozlíšenie pohlaví) prichádza i smrť.

V jure a kriede, kedy sú dotykom Anaela stvorené hlasivky spevavcov, sa jašterice stavajú na dve nohy ako vtáky a stávajú sa z nich dinosauri. Pozrime sa, ako sa tieto monštrá dojemne snažia: keďže plazy nemajú hlasivky, v lebke si vytvoria rôzne rezonančné dutiny zosilňujúce ich rev, kožou imitujú farebnosť vtáčieho peria, stavajú si hniezda...

V dejinách ľudstva sa anaelské obdobia odievajú do pestrých šiat, prízobia sa perom, spievajú a tancujú, vedú rozhovory o láske a búria sa proti mocnostiam. Venuša - Lucifer, najkrajší z bohov sa vzbúril, lebo chcel byť krajší ako Boh. Bol to had-Lucifer, ktorý naviedol Evu na ochutnanie plodu zo zakázaného stromu. Tým stromom bola jablň, strom z rodu ružovitých.

11.12 TRUBADÚR 20. STOROČIA

Osoba s venušianskou dominantou je celkom preniknutá cítením. Ona sa nedostáva k poznaniu Boha cez intelekt alebo sebadisciplínu a odriekanie. Pre ňu je najspoľahlivejší pohľad na kompas, na ktorom sleduje strelku citu.

82 Šmidák, M.: Absolútny sluch. Praha: Akademie múzických umění, diplomová práca, 2005 s. 25

83 Sagan, C. in Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia 2001, s. 375

Hudobné dejiny nám popri skladateľoch romantizmu predstavujú nevšednú osobnosť: komponistu **Oliviera Messiaena**, (1908-1992) ktorý bol zároveň zanietým ornitológom. „*Som ornitológom a rytmikom*“, hovorí a vyznáva sa z lásky k vtáčiemu spevu, ktorý je imanentnou silou jeho diel. Jeho učiteľ *P.Dukas* hovoril: „*Počúvajte vtákov, sú to veľkí majstri*“. S touto myšlienkou vstupujú do Messiaenovho života vtáci. Systematicky zapisuje ich spevy, ktoré si nikdy nenahráva, ale katalogizuje ich podľa rôznych častí dňa, v rôznej svetelnej intenzite, v rozličných atmosférických podmienkach, lebo tieto prvky rozhodujúco pôsobia na podobu vtáčich spevov a výkrikov. V jeho tvorbe sa po prvý raz objavujú vtáky v r. 1941, v kvartete *Na konci sveta*, kde nájdeme celý rad fráz nesúcich označenie „*comme un oiseau*“ (ako vták). Neskôr vytvoril hudobný katalóg vtáčich spevov z rôznych provincií Francúzska, v ktorom je každý z 13-tich dielov venovaný jednému vtákovi (*Catalogue d'Oiseaux*). Messien neimituje ako *Jannequine* (*imitazione della natura*). Jannequin patrí do obdobia renesancie, ktorá zrkadlí videné. Messiaen, disponujúci *absolútnym hudobným sluchom*, však tvorí, ako sám hovorí, „*hudobný diktát z vtáčich krikov*“, on **tľmočí vtáči spev do hudobného jazyka!**

Jeho dielo *Trois petites Liturgies de la Présence divine* bolo kritikou napadnuté pre kompozičnú techniku a ešte viac filozoficko-estetický zámer. Poetický text Liturgie napísal sám autor. Jeho poézia o láske k Bohu bola natoľko výrazová a intenzívna, že hraničila so zmyselnosťou. On sám hovorí: „*Báseň som začal písať v rovnakej dobe ako hudbu a pre hudbu, je rytmizovaná a používa rýmy ako hudba*“.

V diele *Turangalia symfonia* sa objavuje téma - kvet; v celej symfónii dominujú znenia dynamické *vnútornou vibráciou*. Analogicky používa k pomenovaniám vtákov farby.

Podtitulom diela *Harawi* je symbol tristanovského mýtu.

V starom jazyku *kečua* toto slovo označovalo „*spev lásky a smrti*“. Postavu Izoldy v ňom predstavuje zelená holubica - mladá dievčina. Jeho desiatu časť má názov *Láska - hviezdny vták*. Celé dielo je reťazením symbolov lásky, obraz milencov



v zmysle tristanovskej idey sa vznáša v krištáľovej guli. „*Idea osudovej lásky, lásky podmaňujúcej, lásky vedúcej k smrti, lásky, ktorá do istej miery vyzýva smrť, pretože je to láska, čo vykračuje mimo telo, prevyšuje dokonca aj argumenty mysle a vyrastá do kozmických priestorov*“. Stredom jeho tém je kresťanská vierouka a veľké

eschatologické témy: „*Inšpirácia je ako smrť: všade nás očakáva. V horskom pohorí, vo vitráži, v knihe o medicíne, astronómii, mikrofyzike. Jedni ju hľadajú modliac sa k Bohu, iní – objímajúc telo ženy.*“⁸⁴

11.13 FARBA

Akonáhle sa príroda zafarbila, prežila skúsenosť smrti. Na túto súvislosť „prišli“ jedovaté živočíchy, ktoré farbou signalizujú možné nebezpečenstvo pre nepriateľa. Oni musia už v predstihu, pred útokom vyjadriť, že obsahujú jed. A robia to farbou. Szabolczi sa v kapitole venovanej romantickej hudbe pýta: „*Čo je to teda hudba, že sa v nás stáva takým sladkým jedom, že omamuje naše nervy takým morfiom?*“⁸⁵

Farba je však aj prostriedkom na vzbudenie záujmu, je dôležitá pre pocit zapálenia sa, farbou sa vyjadruje cit a krása. Romantická maľba miluje farby. Pozrime sa, čo sa deje v komnate hudby...

Skladatelia sa učia novej inštrumentácii, ktorá zatajuje dych a zároveň zvučí ako delové salvy. Melódia je slobodná a ľudská duša v nej môže vykvetnúť, ale na kvet potrebuje farbu. Nástroje za účelom zvýraznenia farby opäť tvarujú svoje telá, harmónia je jemne farbistá až kriľavá, všetci autori vzdychajú: farba, farba...

Hofmann čoraz viac premýšľa o výrazových prostriedkoch, *Weber* charakterizuje a signalizuje zvláštnou farbitosťou tónov, agogikou, a najmä nezvyčajným registrom jednotlivých hudobných nástrojov, ktoré už takmer dýchajú a spievajú. Chromatika vyplaví z melódie vnútro a spraví tak prostredníctvom tónov citu - **citlivých tónov**. V zázraku romantickej harmónie sa znova rozozvučí stará Sýria. Orchester sa s neslýchanou silou prebija k novému, víťaznému štýlu, ktorý vyzvučí v **symfonickej básni**. Je ako rytier – poet neustále spievajúci pod Venušínymi balustrádami.



C.Saraceni: *Svätá Cecília*
patrónka hudby

84 Kapitola 11.13 je spracovaná a citovaná podľa Woźna – Stankiewicz, M.: *Tvorivé idey O.Messiaena* in *Slovenská hudba*, 2/2003, s. 263-273

85 Szabolczi, B.: *Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia*. Bratislava: ŠHN, 1962, s. 52

11.14 SYNESTÉZIA

V psychológii sa môžeme stretnúť so zvláštnym javom – synestéziou. Ide o schopnosť spracovať jeden vnem iným zmyslovým systémom. Napr. pri videní farby sa dostavuje pociťovanie konkrétneho tónu a opačne: tóny majú chuť, vôňu, teplo má zvuk. Synestézia sa objavuje vzácne, je vnímaná skôr ako porucha. Umelo ju možno vyvolať použitím drog. Synestézia sa vyskytuje vo väčšej miere **u žien** ako u mužov a tiež u **Pavákov**. Ľavá hemisféra je protipólom pravej, logickej a analytickej, je sídlom fantázie, emócií a citu.

Synestézia je i *básnická figúra*. Napr. Shakespeare hovorí o „zelenom verši“. Niektorí umelci však berú túto figúru doslovne; vnímajú tóny a stupnice farebne.

S týmto javom sme sa už stretli u minnesängrov (strieborná, ružová stupnica). Anonymná stať zo spisu *Quaestiones in musica* (okolo 11.stor.) prezrádza, že estetika doby pociťuje nejaký farebný rozdiel medzi jednotlivými toninami: dórsku by chcela označiť červenou čiarou, frýgickú zelenou, lydickú žltou, myxolidyckú purpurovou.⁸⁶

Messiaen v diele *Chronochomia* uplatňuje efekt synestézie, *Skrjabin* predpisuje farby v Poéme ohňa:

C – červená	F – kovovo lesklá	B – ako Es
Des – fialová (lila)	Fis – prenikavo lesklá	H – modré
D – žltá	G – oranžovo – modrá	mesačné farby
Es – oceľovo lesklá	As – purpurová	

Synestezici neuplatňujú fotizmy a fonizmy náhodne. Farebné spektrum totiž zodpovedá kvintovému kruhu.



Es,B,F G D A E H Fis

Tóny Es, B, F podľa Skrjabina ležia mimo viditeľného spektra, sú buď ultrafialové alebo infračervené. *N.R.Korsakov*, majster inštrumentácie, bol takisto synestezikom, jeho model vychádza od bielej – C.⁸⁷

⁸⁶ Szabolcsi,B.: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia. Bratislava: ŠHN, 1962, s. 54

⁸⁷ Šmidák,M.: Absolútny sluch. Praha: Akademie múzických umění, diplomová práca, 2005, s. 27

Keďže kniežatsvá sú prapočiatkami, v ktorých sa započína čas, striedanie archanjelov má venušianský, hudobný charakter. Jednotlivé obdobia zvyrazňujú určité farby, duchovné tóny, na ktoré sa naladí celá doba.

Farby sú vlastne tóny, ktoré majú takú nepredstaviteľne vysokú frekvenciu, že ich nepočujeme, ale vidíme. Bežne o tom hovoríme, keď povieme: „pekne zladené farby“, „izba zariadená v jednom tóne“ a pod.

Vtáky stoja výhradne pod vplyvom Venuše, milujú tóny a farby, spievajú a tancujú. Ich ranný spev sa začína skoro ráno, na úsvite, za svitu rannej zory. Vedci nevedia vysvetliť, čo spôsobuje oduševnený vtáčí spev. Vysvetľujú ho tým, že akustické správy sa nesú v tichu rána oveľa ďalej. Druhým argumentom je, že hmyz je v chladnom ráne neaktívny, vták sa nemôže kŕmiť, a tak spieva.

Ak sme boli poslucháčom ranného koncertu, vieme, akým pocitom sa naplnila naša hrud', akú teplú oddanosť sme pocítili v chlade rána. Je možné, aby vtáky vytvorili takúto krásu len preto, že sa nemôžu kŕmiť? Nie je to skôr tak, že pozdravujú svoju *Pani pestrého neba*?

Predstavme si noc. Je tma a ticho. Postupne sa brieždi, príroda začne precitať svetlom a vďaka svetlu sa prebúdzajú farby. Zornička na horizonte zahalí nebo do hodvábných farieb... Všetko na zemi i na nebi začína vibrovať v nezachytiteľných frekvenciách. *Vtáky vidia farby a tie sa v nich premieňajú na tóny*. Ony jednoducho nemôžu nespievať. **Sú totiž najväčšími synestezikmi planéty!**



M.J. Heade: Orchidea

11.15 TRITONUS

Harmónia stredoveku poznala interval zväčšenej kvarty nazývanej **diabolus in musica**. Vznikol v C - dur, v spojení tónov f - h (tri veľké sekundy). Hudobníci sa mu snažili vyhnúť, buď ho vynechali, alebo ho nahradili o pol tóna zníženým tónom. Preto B označuje vlastne dva tóny: B a H.

Z hľadiska tonality o tom rozhodovalo striedavé postavenie dominanty oproti striedavým subdominantám, lebo v dominantách boli *citlivé tóny* stúpajúce, akoby s crescendovým nábojom. Chromatizmy nezasahovali len vrchné hlasy, ale i stredné, ba aj basové. **Basová linka - neochvejný kameň tonálneho základu - sa taktiež „rozcitlivela“**, úlohu organizátora teda preberá samotná pieseň.

Môžeme sa stretnúť s názorom, že v spomínanom intervale sa nemôže objaviť nič diabolského, že takýto výtvar je len dielom zmätených ľudských mozgov, ktoré si intervalový vzťah nedokázali objasniť. Starí však vedeli...

V roku 1839 vzniká nový kontrabasový dychový nástroj **tritonikon**. Jeho autorom je opäť *Johann Schöllnast*, ktorý pred 18-timi rokmi vynášiel čakan. Postupom času, teraz už spoločne so svojim synom, zostrojil nástroj s fagotovým strojčekom, s 15-timi klapkami, o dĺžke 4,56 metra! Rozsah mal od kontra D po malé f (c') s dynamickým rozpätím „od piana po šesťnásobnú silu kontrafagotu“. Celý nástroj je vyrobený z *medeného plechu(?)*.⁸⁸ Tritonus, ako vedeli predkovia, je *medeným intervalom*.

Stupnica so zväčšenou kvartou postupuje nahor, na citlivom tóne sa zdvihne, čím vzniká „zvuková citová vlna“. Po priamke a kruhu sa pozrime na vlnovku, „*krivku krásy*“. *J.G.Herder*, (1744) nazývaný aj „filozof citu“, o krivke hovorí: „*Aj dym a pary sa dvíhajú a takisto vlny rozbúreného mora a v jemnejších líniách i kalich kvetu alebo ten najkrajší púčik - ruža... Prečo by som mal však pri všetkom, čo sa ladne vlní a vinie, čo sa hýbe a klesá, vždy myslieť len na hada?*“.⁸⁹

Náuka o hudobných nástrojoch nám predstavuje inštrument – hada. **Serpent** (lat. had) má naozaj hadovitý tvar a patrí do skupiny basových cinkov. Vznikol asi okolo roku 1590 a hojne sa využíval v 17. a 18 stor.. Trubica s kónickým vrтанím je vybavená 6-timi klapkami, dĺžka ozvučnej trubice sa pohybovala od 1,80 m do 2,40 m.

88 Szórádová,E.: Výrobcovia dychových nástrojov na Slovensku, in Slovenská hudba, 2,3/1999, s. 332

89 Herder, J.G.: Kalligona. Bratislava: Tatran. 1987, s. 48,49

Serpent začína *medeným nátrubkom* a pokračuje korpusom vytvoreným neobyčajným spôsobom: zvlínená drevená trubica bola rozrezaná po dĺžke na dva kusy, ktoré boli vydlabané a opäť spojené. *Akoby sa v nástroji odohrávala dávna biblická udalosť rozdelenia pohlaví...* Serpent sa používal pri sprievode *cirkevných spevov* a pri interpretácii hudby *v prírode*, pod šírým nebom. V 19. stor. sa zmenou korpusu a pridaním klapkového mechanizmu mení na **ofiklejdu**.

(z *gr. ofis - had, kleides – klapky*).



serpent

11.16 GITARA

Gitara (*gr. kithara*) má veľa spoločných črt s lutnou. Nerozšírila sa však ako ona do Európy (8.-9.stor.), ale stala sa národným nástrojom Španielov. Spočiatku sa približovala *vielle*, ale namiesto sláčika sa používalo plektrum: *brko z vtáčieho pera*. Ešte v roku 1619 ju *Praetorius* popisuje ako nástroj talianskych komediantov. Zato začiatkom 19.stor. nastal netušený rozvoj a veľká obľuba gitary. Dvorný nástrojár *J.A.Otto* z *Weimaru* napísal o tom, že prvú gitaru priviezla kňažná *Amália* z *Weimaru* a dala urobiť jej kópiu. Potom bol nástrojár zahrnutý objednávkami zo všetkých veľkých miest. „*Celá Evropa se předstihovala v lásce ke kytáře, takže její obliba byla téměř jakousi módní nemocí*“. ⁹⁰ Avšak slávna doba gitary trvala iba krátko, od polovice 19.stor. nastal jej ústup. Vláda *Anaela* končí v r. 1773.

Gitara sa od lutny líši hlavne tvarom trupu, ktorý kopíruje krivky arabskej osmičky. Dno a luby sú zvyčajne z palisandrového dreva, veko je smrekové. Jej hmatník je rozdelený na poltónové polohy kovovými pražcami, predtým zhotovovanými zo slonoviny. V 16. stor. bol otvor na veku vždy umelecky dekorovaný (rozeta - ruža, špirály). Využívala sa pri hre tancov, najmä sarabandy, ktorá bola na svoju dobu veľmi *erotická*. Do 18.stor. stála gitara stále v tieni klavíra a čembala.



Obrázok štíhlej gitary z r. 1820; druhá, využívajúca krivku krásy, z r.1850.

⁹⁰ Modr, A.: Hudební nástroje. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 60

Ako podľa niektorých bájí vystúpila Venuša na ostrove *Kytharos*, tak aj v romantizme vyšla gitara na výslnie hudobných dejín. Nastáva jej veľká obľuba a reforma, keď sa Španieli zaslúžili o najväčšie zmeny na stavbe nástroja i v jeho celkovom poňatí. Tvar tela sa rozširuje, kobylka zjednodušuje. Obľubu nástroja podporujú svojimi gitarovými školami *M.Carcasi* (1792-1853) a *F.Carulli* (1770-1841), ktorého škola sa používa dodnes.

11.17 TÓN

Nástroj prežíva skutočný rozkvet, ale v hudbe Španielov kvitol po celé storočia. Španieli sú národom s výraznou pigmentáciou (farbou pleti) a citovým potenciálom (pozitívnym i negatívnym). Ohnivému temperamentu flamenca by sme ťažko našli lepšieho partnera. Pre zvukovosť gitary je dôležité i ostrunenie: 6 strún - 3 črevové a 3 hodvábne, opradené strieborným a medeným drôtikom.

Je známe, že struny hudobných nástrojov boli zhotovované aj z hodvábu. Najväčšie čínske vynálezy sú rozložené tak, že za Anaela vynášli hodváb, za Rafaela kníhtlač a za Samaela strelné zbrane. Hodváb, najjemnejšia skvostná tkanina, sa získava z kukly *motýľa* priadky morušovej. Podmanivá krása hodvábu očarila najmä Rimanky. Už Seneca musel kázať kázne proti *priesvitným závojom*, v ktorých je žena na verejnosti nahá, aj keď je oblečená.



gitara z roku 1845
a obraz z jej lubov



stvorenie ženy

had našepkáva

vyhnanie z raja

Zvukové možnosti gitary umožňujú pretaviť cez jej telo a struny maximálnu šírku pocitov - od najjemnejšieho priesvitného chvenia po mohutné arpeggiá, rozložené ako pávie perá. Gitara je nástrojom, ktorý vie ozvučiť kvalitnú akustickú sálu, ale aj scenériu krajiny. V jej strunách ticho bzučia včely opel'ujúce strom Poznania. **Je najlepšou krajinkárkou, zbožnou ospevovateľkou prírody, ktorej neprekážajú jarné búrky trhajúce struny. Gitara zvučí tak ako dospievajúci a milujúci človek: proti celému svetu, a predsa na anjelských krídlach.**

11.18 HOBOJ

Hoboj patrí k rafaelským, šalmajovým nástrojom. Prvé zmienky pochádzajú z 12.stor., vyobrazenia zo storočia 13-teho. Koncom stredoveku z *calamusu* vznikol *bomhart* a z jeho discantovej skupiny na začiatku 17. stor. hoboje. V prvej vlne sa prekrývalo obdobie Rafaela a Anaela (gotika, rytierska hudba), v druhej sa striedajú Rafael a Anael ako vládnci duchovia času (klasicizmus, romantizmus). Nástroj bol v 17. stor. uvedený do orchestra, jeho ostrý zvuk bol zjemnený premenou štíhlej zvonovej ozvučnice do oblejšieho tvaru. V r. 1844 bol osadený Böhmovým klapkovým systémom. Hoboj udáva komorné „a“ celému orchestru.

Tón vzniká rozochvením dvojitého trstinového plátku. Prúdením vzduchu spojeným s nárazom nasadenia nastane rýchle otváranie a zatváranie štrbiny a vzniká „ostrý, hrotitý tón, ktorý môže byť správnym tvorením správne zlahodnený a zakulacen“.⁹¹ Hroty a lahodnosť – nepočujeme spievať ružu?

V porovnaní s flautou je hoboje ťažkopádnejší, preto sa viac hodí na lyrické pasáže, dobre líči náladu dedinského veselien sa, ale i bolesť a milostnú roztúženosť. Hobojový tón je schopný vibrácie – rozochvenia tónu.

Milostný hoboje – *oboe d'amore* sa objavil v 20. rokoch 18. stor. Je o niečo väčší ako bežný hoboje a **po prvýkrát bol použitý v Telemannovej opere Vít'azstvo krásy!** O tri roky sa objavil v Bachovej kantáte č.37. Dnes sa nástroj používa pri autentickej interpretácii Bachových diel. Tón milostného hoboja je oproti bežnému typu jemnejší, nehyplný, ale i o niečo tmavší, čoho príčinou je odlišný tvar guľovitého boltca, nazývaného po nemecky „*Liebesfuss*“. Ak má skladateľ vyhranené zvukové predstavy,

⁹¹ Modr, A.: Hudební nástroje. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s.60, 89

hľadá nástroj odlišný od všetkých ostatných, ktorý by presne a jedine on, mohol obrazy realizovať. V prípade milostného hoboja o tom niet pochýb. V dnešnom orchestri sa používa anglický roh. Vyvinul sa z hoboja loveckého – *oboe da caccia*. Anglický roh dostal svoje svoje meno z francúzskeho spojenia „*corps anglé*“ – ohnuté telo, lebo i v ňom nájdeme vlnovku krásy: zvlní sa na kalichu ozvučnice, ktorá spolu s dvojitém strojčekom určuje mieru lahodnosti tónu.



dvojklapkový hoboj, asi 1800, a dvanásťklapkový hoboj s odlišnou ozvučnicou -1830

11.19 KLÁVESOVÉ NÁSTROJE

Dejinný vývoj klavíra je zložitý. Množstvo mien a veľa príbuzných nástrojov vytvára spleť príbeh života klavíra.

Pratvar dnešného klavíra začína v **monochorde**. Pridaním ďalších strún vzniká *helikon*, u ktorého môžeme vidieť rezonančnú dosku s drevenou skrinkou. *Quido* z *Arezza* (995-1050) používal pri výuke intervalov štvorstrunný monochord, z ktorého sa v 14.stor. vyvinul **klavichord**, vybavený klávesmi z organu. Klávesy mali vyčnievajúce jazýčky – *tangenty*, ktoré sa na rôznych miestach dotýkali mosadzných strún. Tangenty skracovali ich chvejnú dĺžku a rozochvievali ich. Bol to veľký pokrok oproti obtiažnemu posúvaniu kobyľky monochordu. Klavichord, majúci spočiatku málo rovnako dlhých a na rovnakú výšku naladených strún vedených priečne od kláves, bol zdokonaľovaný počtom strún, takže v 18. stor. mal každý tón vlastnú strunu. Tento typ klavichordu sa nazýval „**voľný**“, na rozdiel od predchádzajúceho „viazaného“, ktorý mal viac kláves ako strún. Vynález *voľného klavichordu* sa signuje do roku 1725 a pripisuje sa organárovi *D.T. Faberovi*. Nástroj z 15. stor. mal asi 20-23 tónov s rozsahom D-e'', neskôr, po predĺžení rezonančnej skrine na 1,3 m, obsiahol tóny od C- g''''.

Utváranie tónov na klavichorde je jedinečné. Pretože sila zvuku je minimálna, nemôže hrať spoločne s inými nástrojmi; jeho zvuk počujú iba ľudia v bezprostrednej blízkosti. Preto sa používal ako sólový nástroj v súkromí, ako *utešovateľ citlivých duší*.

Klavičembalo, alebo len čembalo, vzniklo zároveň alebo o trochu neskôr ako klavichord. Nevyvinulo sa z monochordu, ale z *psaltéria*, cimbalového nástroja starého

pôvodu. Struny nástroja boli napäté nad rezonančnou doskou, v skrinke asi 180-190 cm dlhej. V 14. storočí sa k psaltériu pridali klávesy, k rozozvučaniu strún slúžili *havrание brká a kovové trne*. Zvuk čembala je výdatnejší, ale tvrdší ako zvuk klavichordu. K dosiahnutiu rôznych farebných odtieňov boli čembalá vybavené dvoma manuálmi s dvojitým poťahom strún, ktoré po zapojení príslušného pedála mohli dosiahnuť harfový alebo lutnový register. Menší druh štvorhranného čembala sa nazýval *spinet*, podobný menší nástroj *virginal* a iný, veľmi obľúbený nástroj, *klavicytherium*. Klavichord i klavičembalo majú zhodné obdobie slávy; nástroje si konkurovali ako súper a udržali v hudobnej praxi. Dnes sa používajú obzvlášť v rozhlase pri interpretácii starej hudby v originálnom obsadení.

11.20 KLAVÍR

Spomínané nástroje vymizli v prvých rokoch 19. stor., s nástupom nového **kladivkového klavíra**, ktorý bol podľa najnovších výskumov skonštruovaný už v r. 1698. Autor kladivkového klavíra bol Padovčan činný vo Florencii, *Bartolomeo Christophori*, čembalista, ktorý chcel uviesť do života čembalo s možnosťami *dynamického odtieňovania*. Absencia prechodovej dynamiky sa čembalu vytýkala ako nedostatok, lebo nová dynamika sa už používala vo veľkých orchestroch v Ríme (*Corelli, Scarlatti, mladý Händel*).

V inventári veľkokniežata *F. De Medici* z r. 1700 je popisované *arpicimbalo*, ktoré robí *piano a forte (col piano e forte)*. **V roku 1716 Jean Marius v Paríži a v r.1717 Christoph Gottlieb Schröter v Drážd'anoch vymysleli nezávisle kladivkové mechaniky.** Podobná situácia existuje v dejinách vedy, kedy nápad „visí“ vo vzduchu a nezávisle na sebe ho objaví viacero vedcov, ktorí sa uchádzajú o jeho autorstvo. V 20.stor. je prijímaný za rok vynálezu kladivkového klavíra rok 1709, ale najnovší výklad udáva ako rok narodenia kladivkového klavíra rok 1698.⁹¹ V roku 1770 ešte pretrvávajúci odpor ku kladivkovému klavíru - *Voltaire* v r. 1774 prehlasuje, že tento inštrument je nástrojom kotlára v porovnaní s čembalom. Zvukovú lahodnosť nástroja si všimli *Clementi, Haydn, J.Ch.Bach* a o tridsať rokov neskôr historik *Ch.Burny* hovorí, že prenikavé škrípanie pier spinetu sa už nedá ďalej znášať.

91 Čížek, B.: 300 let kladivkového klavíru, in Hudební věda, 4/98, s. 384-388

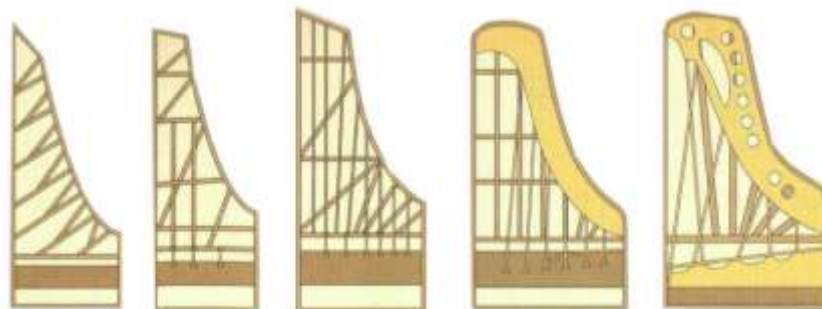
Dnešný klavír má klávesovú mechaniku vynájdenú počiatkom 19.stor. *Sebastianom Érardom* v Paríži.

Klavírna literatúra romantizmu objavuje tichú, intímnu lyriku. Básnik klavíra – *Chopin* - má veľa ženských čŕt, aké sú zahalené v podstate v každom umelcovi - všetci sa chcú páčiť a dobývať svet. Klavír si cez inšpiráciu skladateľov stvoril svetovú ríšu. Pred sto rokmi narušila *Scarlattiho* hudba celý organizmus hudby. Ona naučila, že za každou ľahkou figúrou svitá možnosť novej, *elementárnej slobody*. Teraz je to *Chopin*, ktorý do klavírnej hudby vtajuje fantastické odtienky, nervózne záblesky chromatiky, disharmonické vzťahy; znie odvážna sloboda, náruživá individualita a jagavá vôľa.

11.21 TVAR

Tvar klavíra popisujú všetky encyklopédie rovnako: klavír má pôdorys *vtáčieho krídla*. Struny a kladivková mechanika sú umiestnené v leštenej skrini z dreva, na širšej strane je umiestnená klávesnica so slonovinovými a ebenovými klávesami. Povrchová úprava skriňovej časti musí byť zvlášť *atraktívna*, môže byť ozdobená dýhami z exotických drevín, natretá farbou neobmedzeného výberu a dokonale vyleštená.

Čo spôsobuje, že majstri – stavitelia klavírov ho formujú tak, že korpus klavíra je podobný anatómii vtáctva? Čo je to za silu, ktorá spôsobila, že nástroj položený na stole sa stavia na nohy ako vták a spieva, urputne mávajúc krídlom? V romantizme stojí klavír na vlastných nohách, a hovorí rečou romantizmu - len ňou smie a chce hovoriť. Klavír je nástrojom, ktorý rád spieva a sprevádza iné nástroje alebo spevákov, no nerád zostáva nepovšimnutý v tieni iných nástrojov. V obsadení orchestra sa vyskytuje zriedkavo. Zato ako sólový nástroj farbou a tónom dokonale vynikne nad plénom orchestra.



Vývoj pôdorysu klavíra : rám z počiatku 18. stor. akcentuje štíhlosť a rytmus, posledný rám z r.1843 s oblúkmi a „okami“ pripomína skôr krídlo motýľa. Prvý model je bez použitia kovu, neskôr silnejší tlak strún ladených na vyššie napätie vyžaduje kovové dosky a tyče.

11.22 TÓN

Hlavným zdrojom zvuku sú struny zo špeciálnej ocele vedené trojmo, v nižších polohách dvojmo a jednoducho. Ťah strún udržiava pancierový rám, umiestnený vnútri klavíra. K zvýrazneniu dynamických odtieňov tónu slúžia pedále: pravý dvíha všetky tlmiče a tým predlžuje zvuk, ľavý pedál *una corda* stišuje tón a *prolongemet*, umožňuje zádrž určitých tónov. Neuveriteľný rozsah klavíra od 2A – c'''' umožňoval tvorcom veľmi veľkú zvukovú výdatnosť a technickú pohyblivosť. Je dokonalým sólovým nástrojom, ale i najpotrebnejším pomocníkom dirigentov a skladateľov.



krídlo 1830

Basové struny z pevnej ocele sú v romantizme omotané *me-d'ou*, teraz už môžu cítiť aj basy - stoické tóny hudby. Extrémne basy sú dvojnásobne ovinuté; v takýchto strunách môže žiť premocná sila hudby. Romantická hudba neustále máva krídlami a hýbe vnútorným pôdorysom človeka. Melódia objíma dušu a unáša ju v mocnom ťahu na koniec frázy, ktorá sa vinie až na koniec sveta, aby tam uvidela všetko, čo sa nedá privlastniť, iba milovať a uzrieť... Tu je mystické miesto, chvíľa, kedy sa duša pod krídlami archanjela Anaela kochá aj trpí. Čistá, zahalená iba do hodvábu sa vracia naspäť, vedomá si už, že je stvorená na to, aby v nej prebývalo Krásno. V tóne klavíra sa zjavuje cnosť oddanej pokory a čistý, trpezlivý cit zahalený do hodvábu ruže - kvetu, ktorý uzrel lásku.



*Bougereau:
Únos Psyché*

12. KONIEC 19. A ZAČIATOK 20. STOROČIA

veľké michaelské obdobie 1879 - 2234

malé michaelské obdobie 1845-1917

12.1 MOCNOSTI – duchovia formy

Michael (arab. Mika'il) znamená po hebrejsky „kto je ako Boh“. Michael je vládcom štvrtého anjelského chóru, *duchov formy*, teda *mocností* alebo gr.*exousiai*, lat. *potestates*, hebr. *elohim*. V zjavení Jána sa o Michaelovi píše: „*A videl som anjela, ktorý stál v slnci... a chopil draka, toho starého hada... A povstal boj na nebi: Michael a jeho anjeli bojovali proti drakovi... A zvrhnutý bol ten veľký drak, ten starý had, ktorý sa volá diabol a satan, ktorý zvádza celý svet, zvrhnutý bol na zem a boli s ním zvrhnutí aj jeho anjeli.* (Zj 12:7,9, 19:17, 20:2)

Podľa Dionýza Areopagitu je úlohou mocností „odrážať pokusy démonov o ovládanie sveta“. Štvrtý chór má zabráňovať démonom rozvrátiť svet, je neohrozeným bojovníkom a udržiavateľom kozmického poriadku a rovnováhy. Preto pomáhajú každej duši prekonať pokušenie, ktoré stojí pred ňou v podobe možnosti konať dobro a zlo.

Michael je „prvý“ a „najväčší“ z anjelov, ako bojovník proti zlu sa objavuje už v kumránskych zvitkoch od Mŕtveho mora v príbehu o „vojne synov svetla so synmi temnoty“.

Je tiež osobitným ochrancom vyvoleného národa v Starom zákone a patrónom cirkvi, ktorá si ho ctí ako svojho najväčšieho ochranca „*vo všetkých hmotných a duchovných nebezpečenstvách*“. Michael nie je len kresťanským anjelom smrti, ktorý očakáva zosnulých na prahu smrti, kde sú vážení na dokonale presných váhach, ale i anjelom posledného súdu. V knihe Danielovej sa píše, „*že keď povstane Michael... v tom čase bude vyslobodený ... každý, ktorý bude nájdený a zapísaný v knihe. A mnohí z tých, čo spia, sa zobudia, a to jedni k životu večnému a druhí k hanbe a večnej potupe. Ale rozumní sa budú skvieť jako jas oblohy, a tí, ktorí privodia hviezdy mnohých k spravodlivosti, ako hviezdy na večné veky*“. (Dan 12:1-3) V knihe sa tiež predpovedá, že Michael sa zjaví znova. Mnoho učencov označuje práve 20. storočie za to, v ktorom sa Michael ukáže v celej svojej sláve.

12.2 SLNKO V ASTROLÓGII

Metafyzicky je Slnko odleskom Absolútna, je symbolom najvyššej duchovnej kategórie, nesmrteľnosti, božského Slova v ľudstve. Symbolizuje vyššie Ja... vedomé Ja, predstavuje všetko, čo v nás smeruje nahor, je ako dynamizujúca životná sila. Slnko v horoskope označuje to, čo najviac obdivujeme.

Slnko je darcom života, srdcom slnečnej sústavy, je symbolom ducha, ktorý stvoril svet. Osoba so slnečnou dominantou je sebaistá, oslnivá, úprimná, poctivá, odvážna, jej city nesú pečať ušľachtilosti a veľkodušnosti. V horoskope vyznačuje mravný charakter človeka – česť, ušľachtilosť a veľkomyseľnosť srdca. Lev je slnečné znamenie „par excellence“, žiariaci, bohatý a hrdý. No pri extrémnom pôsobení sa charakter mení na pyšný a panovačný.

Do družiny Slnka patria monarchovia, šľachtici, hrdinovia... miesta, ktoré ovláda Slnko sú domy vládcov, paláce, divadlá a nádherné miesta.

12.3 DAR VEDOMIA

Slnečná sféra stojí nad časom, nad všetkým pomínuteľným. Tak ako slnečný kov – zlato – nehrdzavie, tak aj Slnko je symbolom nesmrteľnosti ducha.

V knihe Genesis stojí, že to boli slnečné mocnosti, *elohim*, ktoré darovali človeku, Adamovi z hlíny, iskru ducha, jeho ja. Všetky anjelské chóry sú prekladané slovom Boh, čím je zatemnená nádherná stavba života zeme i človeka. Obdarovanie človeka duchom nájdeme okrem Starého zákona i v iných mýtoch. Egyptský mýtus o stvorení hovorí, že „*ľudské bytosti povstali zo slz boha Rea*“. Germáni majú mýtus, v ktorom prvého človeka (*Aska*) stvorili bohovia z kmeňa jaseňa – stromu Slnka. Iránska báj hovorí o tom, že *Ahura Mazda* (Slnko), stvoril prvého človeka zo svetla a „*potu Slnka*“. U Polynézanov bol tvorcom človeka slnečný boh *Tane*, pre hinduistov Slnko symbolizuje vyššie kolektívne ja ľudstva. *Aristoteles* v svojej metafyzike hovorí, že ľudská podstata je zo Slnka.

Nádherný mýtus o stvorení človeka majú Slovania: Pramatka Zem vyvrhla zo svojho vnútra prvých ľudí, ktorí boli dutí a prázdni. *Svarožič*, boh Slnka a syn otca *Svaroga*, sa ulútoštil nad tvormi. Nadýchol sa a dúchol do ľudí vánok krátkej večnosti. Tak sa v ich vnútri ocitla duša a odrazu vedeli mnohé veci. To dýchnuté bolo počuť a to

počuté nazval Svarožič Slovom, a tak vedel, že Slovom stvoril Slovanov. Pretože chcel, aby tomu slovu ľudia rozumeli, bozkal ich na čelo. A tak dostali aj nové tvory meno z čela na veky – čeloveky, človek. Sú ale aj iné sídla duše – rovný stoj.

Tým je obrazne vyjadrená skutočnosť, že človeka sa od zvierat líši artikulovanou rečou, slovom. Slnčné sily, ktoré osvetľovali vedomie, postupne napriamovali aj chrbticu. Po použití omamných látok je v človeku vedomie zatemnené, padá na štyri ako zviera a nezrozumiteľne artikuluje. Čelo – bozk Slnka – je jediným miestom vo fyzickom tele človeka, ktorého sa priamo dotýka duch.

12.4 ARCHANJEL MICHAEL

Slnko všetko osvetľuje, vyjasňuje, Slnko je pravda. Preto slnečné božstvá poznajú celú a prísnu pravdu; bohovia sú označovaní ako vševidiaci. Keltský boh Slnka je bohom spravodlivosti, ktorý vidí všetko, indický *Súrja* (Slnko) ako špeh sleduje dobré a zlé skutky, sumerský *Utua* je vševidiaci strážca pravdy. *Reovo* oko sa mohlo pohybovať všade, oddelené od *Rea*. *Svarožič* má namiesto hlavy guľu, ktorá sa jednostaj krúti na všetky možné strany, aby všetko naraz videla a počula. *Mithra*, slnečný boh, má tisíc uší a desaťtisíc očí, žije bez spánku (Slnko = deň). **Archanjel Michael so slnečnými mocnosťami je darcom ale aj strážcom praobrazu človečenstva.** Je symbolom rovnováhy a stredu, miest, o ktoré sa opierajú tí, ktorí žijú sami zo seba, zo svojho duchovného stredu.



B.Zenale:

Archanjel Michael

Židovská legenda hovorí, že „*Michael je jediný zo siedmich archanjelov, ktorý nikdy neupadol do nemilosti*“, čo značí, že on nikdy neodstupuje, ale koordinuje činnosť ostatných duchovných síl. Slnko znamená víťazstvo nad jednostrannosťou, chaosom a zlom. Egyptský *Re* musel každú noc zápasit' s hadom *Appom*, v Babylone je tým, ktorý presvetľuje tmu a ožaruje nebesá „*tým, čo dolu ničí zlo*“. *Svarožiča* pokúšalo zo *Všehomíra*, a kôň *Ahura Mazdu* šliape po *Ahrimanovi*, duchovi zla a tmy, a tak ako Michael drví hlavu Satanovi. *Apollón* svojimi šípami zabíja temné bytosti podsvetia, vlnou šípov zabil hada *Pythóna*. Indický *Surija* drží v ruke luk, a zaháňa

neduhy; boh Slnka indiánov- kmeňa *Navacho* daroval ľuďom čarovné šípy proti zlu.

Slnko znamená očistenie od hriechu a víťazstvo nad smrťou. Je tou silou, ktorá, ako hovorí *Areopagita*, narovnáva všetky bytosti a smeruje ich nahor.

12.5 CHERUBÍN LEVA

Nebeske hodiny poznajú čas, kedy v nich po prvýkrát zatikalo srdce. Pred 500 mil.rokov, v ordoviku, silúre a devóne i na začiatku prvohôr sa vývoja planéty Zeme ujala nádherná, nesmierne vysoká bytosť zo sféry hviezd – cherubín Leva. Pod jeho vplyvom preniká rastlinnú i živočíšnu ríšu slnečný lúč, skutočný a živý obelisk v podobe rastlinnej stonky a chrbtice. Prvou rastlinou s „chrbticou“ bola praslička, celá preniknutá systémom Slnka, čo dokazuje nielen jej tvar, ale aj množstvo zlata, ktoré v sebe zhromažďuje (praslička roľná 576 g na tonu popola, praslička bahenná až 610g na tonu). Praslička je v geobotanike vedúcim druhom na vyhľadávanie zlatých ložísk.



Johfra: Znamenie Leva

Súčasne s vývojom chrbtice a rastlinnej stonky sa objavuje uzavretá srdcovo-cievna sústava a tiež červená krv. Dovtedy obeh tekutín sprostredkoval rad malých púmp. **Prvým tvorom, ktorý má srdce, je ryba, symbol kresťanstva.** V dobe vlády cherubína Leva sa završuje príprava na vtelenie: chrbtica, srdce a červená krv. Iba do takéhoto tela sa môže vteliť duch.

Ľudový génus nám často pripomína človeka bez srdca, bez chrbtice, teda človeka, ktorý nemá zvnútornené slnečné cnosti: česť, odvahu a jas.

12.6 DOSPELOSŤ

Ptolemaios udáva, že Slnko ovláda tri sedemročia medzi 21. a 42. rokom života, čiže dospelosť, v ktorej sa rysujú hlavné črty: samostatnosť, relatívna sloboda vlastného rozhodovania a správania spojená so zodpovednosťou vo vzťahu k druhým ľuďom a so zodpovednosťou za svoje rozhodnutia a činy. V mladosti i v starobe je človek závislý

od autorít a od pomoci druhých, len v strede života si môže slobodne vybrať životných partnerov . Sloboda, ktorá je vo venušianskom období chápaná ako voľnosť až anarchia, sa mení na slobodu sprevádzanú zodpovednosťou.

Až v strede života je človek plne vtelený na Zemi, je to najkrajšie a najľahšie obdobie ľudského života. Človek dostáva najviac, ale môže aj veľa pokaziť. V detstve a v starobe je človek takpovediac „jednou nohou v nebi“. V dospelosti, v Kristových rokoch, medzi 30-33, musí človek prejsť Golgotou, kedy na jeho duševnej oblohe zhasnú všetky hviezdy a on zostane vnútorne opustený a sám. **Teraz musí sám chcieť, sám vedieť, kým chce byť.** Od jeho vôle závisí budúcnosť. Už mu nie sú ponúkané žiadne myšlienky z podvedomia. Jeho myslenie sa teraz musí postaviť na vlastné nohy.

Ruky, ktoré sa dotýkajú najhlbšieho miesta v človeku, sa vzdialia, a ono miesto vyvstane v človeku ako prázdna hĺbina. Človek sa musí postaviť nielen na nohy, ale až na špičky, musí prežiť ohromnú lásku a vôľu opäť sa dotknúť ideálu, ktorý ho očakáva v slnečnej výške.

12.7 SLNKO V ČASE

Tak ako sa Slnko jasom skvie medzi ostatnými planétami, tak aj čas Slnka žiari v dejinách ľudstva. Michaelské obdobie staroveku (600-246 pr.Kr.) je ako stred slnečnej sústavy, okolo ktorej krúžia mysle mudrcov. *Karl Jaspers* označil preto obdobie medzi 600-300 pr.n.l. za „axiálnu dobu“, os v dejinách ľudstva, kedy ľudia na rôznych miestach sveta dospeli k mimoriadnym duchovným výkonom bez toho, že by o sebe vedeli. V Číne to bol *Lao-c'*, v Indii *Budha*, v Iráne *Zaratuštra*, v Izraeli pôsobili *proroci*, v Grécku *filozofi*.

Mohutný michaelský impulz sa prejavil vo veľkých náboženských systémoch. Vzniká budhizmus, džinizmus, konfucianizmus, taoizmus, zoroastrizmus. Jahvizmus prešiel rozhodujúcim formatívnym obdobím pod vedením štyroch najväčších prorokov: Izaiáša, Jeremiáša, Ezechiela, a Daniela. V Grécku filozofujú *Pythagoras*, *Herakleitos*, *Parmenides*, *Sokrates*, *Platón*, *Aristoteles*. **Michaelovým imperatívom je sloboda ducha**, ktorá srší z jeho nebeského žezla a iskry zapalujú srdcia pripravené vzbĺknúť. Je to náhoda? ...

Zaratuštrovi sa zjavuje boh Slnka - *Ahura Mazda*, Sokrates je vyslancom *Apollóna* - boha Slnka, Budha zažil osvietenie svetlom, Dávidovi sa zjavili archanjeli *Gabriel a Michael*.

Všetci hlásajú myšlienku jednoty a etického streda. (?)

Michaelov impluz môžeme spozorovať každých 500 rokov, kedy zažiarí Slnko v ľudoch, ktorí milujú Sophiu, kedy sa filozofia dostáva do streda diania sveta.



Johfra: Znamenie rýb

12.8 MICHAELSKÁ ARCHITEKTÚRA

Klasická grécka architektúra je najvýraznejšia svojím prvkom: stĺpom. Grécka architektúra, v ktorej sa čistením tvarov vyjadruje duch, je povolaná na to, aby vytvárala predstavu naprostej vážnosti a úplnej rovnováhy. Stĺpy sa objavujú v architektúre rôznych národov, avšak ako podporné časti. U Grékov je stĺp vyjadrením tých istých síl, ktoré pozdvihli človeka na úroveň duchovnej bytosti. Jemné žliabkovanie na stĺpe má ten istý význam ako struny na Apollónovej lýre, sú to cnosti, cez ktoré pretekajú slnečné lúče, osvetľujúce to najvznešenejšie v človeku.

Stĺpy z Kréty sú pomerne tučné (1: 5), grécky, zvlášť iónsky stĺp, je štíhly (1:7 až 1:10). Perzské stĺpy boli ešte štíhlejšie, až (1:11) Človek sa musí vzpriamiť pri pohľade na tony kameňov, ktoré sa vznešene vypínajú k nebesiam.

Perzské umenie vyvstalo zo Zaratuštrovho učenia. Postavy majú mať vážne postoje, svedčiace o ich vnútornom naladení; vyžaruje z nich spokojnosť, súdnosť, rozlišovacia schopnosť. V iránskom umení nenájdeme nič patetické, ani žiadny náznak neresti; nechýba mu však oduševnenosť.

Modlitba perzskej devy *Ajňajhíty* znie: „*Budem Ti vždy prinášať obeť hodnú počutia, obeť to všetkých najposvätejšiu. Budem sa starať o Tvoj dobytok a zavražďovať Tvoje polia... budem sa starať o domy a skrásľovať ich... a budem to konať dobre, ba lepšie ako dobre, aby som stále pamätala na účel môjho života, ktorý je takýto: Som na tejto zemi preto, aby som ju zušľachtila, aby som premenila púšť v raj, raj, ktorý by mohol obývať Boh a jeho spojenci*“. *Ajňajhítin* Boh mlčí, ona sama vyslovila zmysel a cieľ svojho života.

Baroková veľkolepá a bohatá architektúra je naplnená výzdobou, ktorá „padá“ na človeka, gotická katedrála je plná lomených oblúkov, ku ktorým pristanú zopäté ruky. V gréckom chráme prebýva boh, keď je chrám prázdny. Keď mlčí. Michaelská architektúra sa nás nedotýka zvonku, ale zvnútra, my sami musíme naplniť „prázdny priestor“ myšlienkou, vznešeným citom, slovom vysloveným čírosťou srdca.

Stĺpy a obelisky, kamenné slnečné lúče z časov veľkého starovekého michaelského obdobia, sa zjavujú v podobe mrakodrapov, ktoré už nie sú sídlami božských síl s obsahom duchovného zlata, ale sú to banky a obchodné centrá, kde rozhoduje fyzické zlato, ktoré je vďaka svojej stálosti barometrom svetového ekonomického diania.

12.9 DEMOKRACIA

Krásnym prejavom Michaelovej lásky a dôvery k ľudstvu je i spoločenské zriadenie postavené na demokratických princípoch. Ak má každý človek Božiu iskru z neba, nie je viac možné, aby bol nesvojprávnym, neschopným samostatnej reakcie, poslušným v súkoliach mocenských a náboženských hierarchií. Tu v základe a prirodzene vyvstáva potreba rovnocennosti týchto iskier. Slobodné spoločenské zriadenie má rešpektovať individualitu jednotlivca, jeho spoluúčasť na vládnutí, ale požaduje k tomu sebapoznanie, zvnútornený morálny imperatív. Inak sa demokracia mení na anarchiu a nezmysel. Iba ak má človek schopnosť samostatne myslieť, rozhodovať a niesť zodpovednosť, vtedy v sebe rozvíja pravý a spravodlivý svet.

V 6. stor. pr.Kr. vidíme v Indii, Perzii, Grécku a Ríme, ale aj v keltskom a etruskom svete paralelný vývoj smerom k demokratickým prvkom života. Na prelome 19. a 20.stor. boli európske monarchie nahradené parlamentnými systémami, v ktorom sa ženy uchádzajú o právo voliť v parlamentných voľbách, ruší sa otroctvo.⁹²

12.10 ZLATO

Zlato lat. *aurum*, Au, poznali už v prehistorických dobách – v 4. tis.pr.n.l, v praveku. Objavuje sa ako horské, v rudných žilách, alebo voľné, naplavené v riekach.

92 Strany 132-138 sú spracované a citované podľa Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 470-523

Zlato je ušľachtilý, žltý, na vzduchu stály kov, kyseliny ani zásady naň nepôsobia. Na kráľa kovov „*rex metallorum*“ pôsobí iba „*aqua regia*“ – lúčavka kráľovská. Zlato má výbornú kujnosť, dá sa vytepať do takých tenkých lístkov, že nimi prechádza svetlo!

V bájach je zlato symbolom toho najčistejšieho, najvzácnejšieho a najcennejšieho a zároveň je trestajúcou kliatbou. Zlaté rybky plnia prania chudobným, kráľ Midas umiera hladom a smädom, keď sa pod jeho rukami všetko mení na zlato.

V prírode sa zlato vyskytuje často. „*Není snad v přírodě žádné jiné látky, která by byla tak rozptýlena. Je v zemi, ve vodě, ve vzduchu, hromadí je kořeny rostlin i těla zvířat a lidí*“.⁹³ Zlato pôsobí priamo na srdcový sval, preto sa indikuje pri arytmií, tachykardii a pod.

12.11 VÝDYCH STRIEBRA

Striebro je skondenzovaný mesačný svit. Dokáže dokonale a bezo zbytku odrážať dopadajúce svetlo a zrieka sa toho, aby si akúkoľvek jeho časť ponechalo. Striebro nepohlcuje ani nezakalí, ani nepridáva nič zo svojej bytosti. Taktiež vyniká svojou schopnosťou vydať zo seba čistý tón. Kvalita strieborných mincí sa overovala podľa zvuku. Striebro nezahlcuje zvuk, ale necháva ho zo seba dokonale vystúpiť.

Veľké gabrielské obdobie 1525 -1879 je dobou, kedy sa ťažba tohto kovu päťnásobne zvýšila. *G.Fabricius* zistil, že čerstvo vydolovaný chlorid striebritý pod vplyvom denného svetla mení farbu (1556). Vďaka tomu urobil *H.Schulze* prvé čierne-biele fotografie na svete. (1727). *J.Nieépce* urobil v r. 1816 prvú ustálenú fotografiu v dejinách. *E. Muybridge* začal robiť prvé pohyblivé snímky a bratia *Lumiérovci* v r. 1895 usporiadali prvé filmové predstavenie. Ideál verne zachytiť realitu sa vyvíjal synchronne s vývojom maľby a uskutočnil sa na konci obdobia v podobe fotografie.⁹⁴

Materializmus predstihol sám seba v impresionistickej maľbe. Skutočnosť je totiž taká, že oko nevidí ustálené obrazy s jasnými kontúrami, ale akúsi mätež farieb, tvarov a škvŕn, ktoré sa až v mozgu spájajú do uceleného obrazu.

Hudba obdobia je inšpirovaná obrazom, zvukom, silným vnemom a hľadaním novej hudobnej reči. *Debussy* rozkolísal tonálnu určitosť hudby nečakanými kombiná-

93 Pleskotová, P.: Zlato!.Praha: Albatros, 1983, s. 11

94 Páleš, E.: Angelologie dějin I. Bratislava: Sophia, 2004, s. 220-221

ciami tónin, a povýšil farbu. Skladatelia maľovali plenér svetlými tónmi, „*neváhali konkurovať slnku*“. Z poézie načerpali obraznosť a neobracali sa na rozum, ale na *zmysly*, zrakové dojmy, sluchové dráždidlá, čím stierali ostrosť kontúr podobne ako maliari; nechápali farby orchestra ako také, ale „miešali“ ich akýmsi kúzlom, vnímali pohyb farby, trblietanie sa., *Kvapky dažďa, striekajúce vodotrysky, žblnkot potoka, vlny mora a všeličo ožiarené buď slnkom alebo mesiacom*“.⁹⁵



Po roku 1900 dostáva flauta nový impulz ako sólový nástroj v skladbách impresionistov, ktorí z nej dokázali vyťahovať všetky odtiene registrov. **Odstupujúci archanjel Gabriel si vzdychol ako Pan a ozvala sa flauta. Zahalená iba do „Svitu Luny“ a tešiaca sa na jas slnka, nezištne vyzvučala celú svoju striebornú dušu.**

12.12 NÁDYCH ZLATA

Dejiny ľudstva sprevádza najstarší a najctihodnejší brnkací nástroj – **harfa**, ktorá sa vyvinula pravdepodobne z luku (porovnaj so šípami slnečných bohov). Egypťania ju poznali pod názvom *bojnet* - IV. Dynastia - okolo r. 2700 pr.Kr..

Harfa bola známa na Balkáne a v Stredomorí, na sever sa rozšírila v 3 stor. pr. Kr. zásluhou Keltov, ktorých najuctievanejším bohom bol *Mabon*, syn svetla - boh oslobodenia, harmónie, jednoty a hudby. Často sa identifikoval s *Apollónom* a tiež hral na lýru. Dôležitým znakom Mabona je, že sprostredkuje dialóg medzi ľudstvom a pod - a nadsvetnými silami a že je *obetovaný*... Kelti boli medzi prvými, čo prijali kresťanstvo, keltská cirkev bola ustanovená skôr ako rímska. Krásnym dôkazom lásky k svetlu je, že druidi vedeli o príchode **Krista** a že bol vrúcne prijatý. Kelti a Íri vyspievali slnečnú filozofiu vďaka ich národnému nástroju, *írskkej harfe*.

V Škótsku a Írsku bola ha na harfe nutnou výbavou tzv. *bardov*, ktorí prispeli k rozšíreniu harfy v Európe. Podobne ako gitara zvučala v hudbe Španielov po dlhú dobu, aj harfa sa tešila obľube národov so slnečnou dominantou. História sa zaskvela jasom Slnka a harfa sa stáva obľúbeným nástrojom trubadúrov a minnesängrov v 12.-14. stor.

⁹⁵ Kresánek, J.: Tektonika. Bratislava: SAV, 1994, s. 370

Anjelský kalendár ukazuje, že malé anaelské obdobie strieda michaelské 1269-1341!

To isté Slnko, ktoré vyšlo v scholastike T. Akvinského, zaznelo v harfách hudobníkov. Od polovice 15. stor. bola však zatlačená do úzadia a používala sa iba ako generálbasový nástroj. Prevládajú lutnové a violové nástroje (striebro). Vzkriesenie harfy sa udialo až s nástupom klasicizmu - vlády pážatka Slnka, ktoré prinieslo štíhlosť a jas! Archanjel Rafael je nazývaný aj „malý Michael“. Synchronne si zvukový priestor „pýta“ štíhle nástroje a štíhly tón. Tu sa opäť stretávame s tajomstvom Mesiaca a Slnka, noci a dňa, s Gabrielom a Michaelom, s kultom Dionýza a Apollóna.



Harfa

Harfa mala spočiatku diatonický rad strún, ktorý vyhovoval hre generálbasu i klasicistickej hudbe s funkčnou harmóniou. S príchodom romantizmu častejšie prinášal tóninové zmeny a chromaticizmy, a tak boli nástrojári postavení pred vážnu úlohu zostrojiť taký nástroj, aby umožňoval hru vo všetkých tóninách. Výsledkom bolo zostrojenie *chromatickej harfy*, ktorá bola veľmi ťažko ovládateľná. Ďalší typ – *háčiková harfa* sa preladžovala pomocou háčikov. Až koncom 18. stor. sa podarilo zostrojiť *pedálovú harfu*, ktorú je možné preladiť jednoduchým stláčaním pedálov.

12.13 TVAR

Dnešná podoba koncertnej harfy má výšku asi 175 cm a trojuholníkový tvar. Rezonančná skriňa je asi 130 cm dlhá a má tvar pozdĺžne rozrezaného kužeľa s užšou časťou na vrchu. Skladá sa z vydutého dna a rovnej vrchnej dosky.

Vráťme sa k štíhlym stĺpom. Pomôže nám organológia nájsť tvar analogický ku gréckemu stĺpu? Ak áno, tak najkrajším príkladom je harfa, ktorej oporný stĺp a hlavica sú nezameniteľnou kópiou gréckej slnečnej architektúry! Stĺp *vyrovnáva*, vyvažuje tlak strún – cností, cez jeho dutinu sú vedené oceľové ťahadlá, spájajúce pedále s preladžovacím mechanizmom.

Orfeus, slávny spevák, sa sprevádzal na sedemstrunnej lýre, symbolizujúcej sedem planét – sedem cností. Keď hral, všetky zvieratá (neresti) zaspali. Niektorí vedci sa domnievajú, že nástroj v rukách Dávida nie je harfa, ale lýra. Príbuznosť nástrojov je očividná v schopnosti vniest' do duše harmóniu a jas.

Archanjel Michael je chrbticou, osou, spájajúcou všetky duchovné sily. Je náhoda, že pedálov je sedem? Na začiatku práce sme sa venovali sedmičke, číslu času, ktorá je vyjadrením úplnosti. Nebeským stĺpom prechádza sedem duchovných síl, vďaka ktorým môže byť harfa preladovaná do všetkých tónin. Stĺp čnejúci do výšky je tak ako iónsky stĺp zbrázdnený *kanelúrami*. Pôvodne mala harfa trojuholníkový tvar, ktorý časom nezhrdzavel a ktorému zostala harfa verná. Trojuholník nájdeme na štítoch chrámu i na čelenkách, teda na miestach, ktorých sa „*priamo dotýka duch*“. Nebeský stĺp sa opakuje v strunách a vzniká tak tónová kolonáda, slnečne zorganizovaný zvukový priestor.



harfa



štít chrámu a čelenka z 3.stor. pr.Kr.



grécka stavba

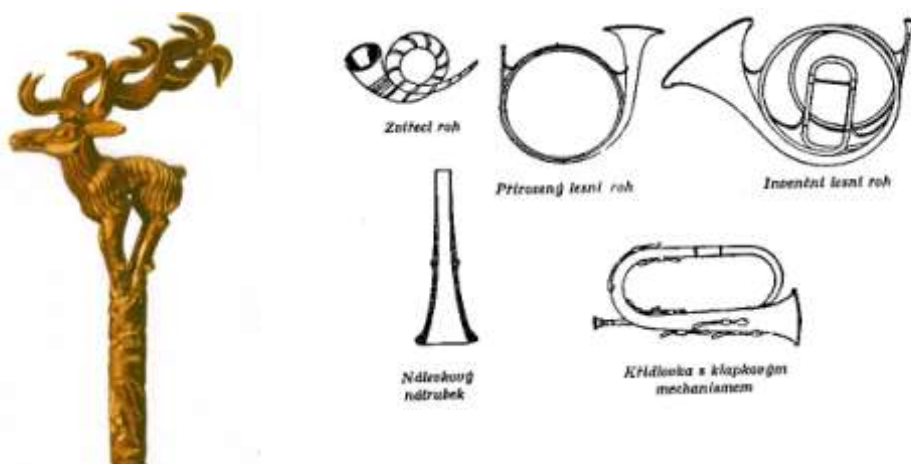
12.14 TÓN

Farbu tónu ovplyvňuje miesto a spôsob rozochvenia struny. Výdatný a dobre znejúci tón vzniká vtedy, ak sa struna rozochveje v **jej strede!** Najhlbší register má plný, zvonivý tón s dlhým doznievaním, stredný register je harfe najvlastnejší a je aj najviac využívaný. Tóny najvyššieho registra znejú prenikavo a majú krátky dozvuk. Technika hry je veľmi rozmanitá. Harfa zohrala významnú úlohu v impresionizme, napr. V *Debussyho* skladbe *More* a v *Sonáte pre flautu, violu a harfu*. **Počúvať harfu je ako pozerat' sa do brúseného krištáľu. Jagavé lúče nás pozývajú do stĺporadia chrámu, v ktorom sa môže prechádzať iba duša so žiarivým čelom a ktorá spolu s Dávidom spieva: „Ochotné je srdce moje, Bože, budem Ti spievať a hrať. Prebud' sa duša moja, prebud' sa citara a harfa, chcem zobudiť zornicu“.** (žalm 108)

12.15 PLECHOVÉ DYCHOVÉ NÁSTROJE

Táto skupina nástrojov sa vyvinula z *cornetov* – rožkov, ktoré poskytovali primeraný tvar trubice s kužeľovitým rozšírením. Postupným vývojom sa rohy, cinky a trúbky začali vyrábať z plechu a nadobudli zlatistý lesk. Premena prebiehala prirodzene a na jej konci stojí trúbka, povelaná vysloviť slávnostnú a honosnú náladu, ktorá sa dobre uplatnila na kráľovských dvoroch.

Najviac zlata v prírode sa nachádza v prasličke, predobrazie gréckeho stĺpa, v živočíšnej ríši ho najväčšie množstvo nájdeme v **paroží jeleňov!**⁹⁶ Parožie má podobnú stavbu ako praslička (porovnaj s *kanelúrou*) a vyrastá z čela zvierat'a. Pre Indiánov bolo parožie stelesnením slnečných lúčov. V Kazachstane prekvitá liečenie v kúpeľoch z výťažkov jeleních parohov, ktoré obsahujú *všetky hlavné prvky Mendelejevovej tabuľky*.



Lesný roh sa vyrábal z rohu, neskôr z bronzu a slúžil ako vojenský a signálny nástroj, pravda menší ako olifant. Dlhá trubica lesného rohu umožňuje ozvu **všetkých šestnástich harmonických tónov**. K virtuóznej hre patrí aj ovládanie dvojjzvuku a trojjzvuku, ktorý sa realizuje tak, že jeden hlas sa hrá, druhý hlas intonuje hráč nosom a tretí sa ozve ako kombinačný. Lesný roh sa využíva na vykreslenie prírodných scén, napr. vo *Weberovej* opere *Čarostrelec*, ale o jeho virtuozite svedčí celý rad slávnostných koncertov. Tón lesného rohu je mnohofarebný. Je v ňom krása i jas, mäkkosť i sonorita. Je hladký a guľatý, ohybný aj tvrdý, hrejivý aj chladný. Dobré sa ním vyjadruje slávnostná nálada fanfár i smútok elegických nálad.

⁹⁶ Veliký, I.: Stopové prvky v medicíne a poľnohospodárstve. Bratislava: SV ČSTV, 1961, s. 6

Trúbku poznáme už z doby starovekého Ríma, kde zaujímala dôležité miesto. Dobové vyobrazenia ju predstavujú ako rovnú, asi meter dlhú úzku trubicu zakončenú širokou ozvučnicou. Neskôr sa používala trúbka klarina, ktorá sa jasnosťou tónu vyrovnala dreveným dychovým nástrojom. Od 15. stor. prebiehal proces riešenia ohýbania trubice; dnešný tvar využíva jedenkrát oválne stočenú trubicu. Trúbka sa objavuje v mnohých ladeniach, najmä v B a C. Množstvo partitúr 20. stor. predpisuje trúbky in C pre lepšie nasadenie výšok a ostrejší, lesklejší tón! Jasný a zvukovo výdatný tón trúbky zaznieva spolu s ostatnými nástrojmi zvlášť oslnivo a leskuplne.



rímsky trubač

K trojici plechových dychových nástrojov patrí aj **pozauna**, ktorá vznikla v 15. stor. predĺžením trúbky za účelom získania hlbšej polohy. Od tej doby nepodľahla žiadnym zmenám, až na zväčšenie kalicha. Už v 16. a 17. stor. bol zbor pozáun obľúbeným súborom chrámovej hudby na chóroch a chrámových vežiach. Svojím zvukom sa veľmi podobal zvuku mužského zboru doplneného altami chlapcov.

Pri hre pohybuje hráč znižcom, a tak predlžuje alebo znižuje dĺžku nástroja. Tým získava 7 základných polôh. Porovnajme dychový stĺpec so siedmimi drážkami a stĺp harfy so siedmimi lankami pedálov! Pozauna je jediným dychovým nástrojom, na ktorom je vďaka priamej manipulácii možné hrať **absolútne čisto prirodzené tónové rady** a robiť rozdiely medzi temperovane zhodnými tónmi (cis – des a pod.).

Od konca 18. stor. disponoval orchester pozaunovým triom (alt, tenor, bas), pozauna udávala tón v omšiach a motetách. Veľmi preslávený bol zbor desiatich pozáun na dvore *Henricha VIII*. Pozauny zažiarili v *Monteverdiho* opere *Orfeus*, v *Händlovom* oratóriu *Izrael v Egypte*. V ranobarokových operách spolu s ostatnými plechovými dychovými nástrojmi anticipoval vo forme *ritornelov* príchod bohov a polobohov, zostupujúcich z nebies, víškov a pod.

Tón pozauny je jasný, v niektorých prípadoch tragicky zafarbený. Najväčšie dynamické a farebné možnosti poskytuje **stredná poloha**.



lesný roh, trúbka a pozauna

V 13. stor. (Slnko) sa v maľbe objavuje zlaté pozadie, ktoré napovedá, že ide o výjavy z duchovného sveta, maľby nemajú ani reálnu perspektívu, ani proporcie. Zlatý nimbus, metafyzické svetlo ideí, nazerané priamou mysl'ou, žiari vo filozofii *Alberta Veľkého, Dunsca Scota a Tomáša Akvinského*, ktorý nosí na prsiach Slnko ako príslušnosť k Michaelovi. Na druhom konci sveta Indovia stavajú najväčší chrám *Súrjovi*, v Cuzcu Inkovia na pokyn boha Slnka vykladajú chrám zlatými platňami.

Archanjel Michael je bojovníkom na čele anjelských šikov zápasiacich zo zlom. Všetky tri nástroje sa spolu s tubou uplatnili vo vojenských súboroch, kde spolu s bicími samaelskými nástrojmi trúbili a bubnovali, aby vojakom „lepšie rozprúdili krv“. Bojovník môže bojovať s vonkajším nepriateľom alebo s nečistými silami. V michaelských nástrojoch je zachytený triumf a slávnostná výška. **V tóne spomínaných nástrojov počuť mužnú kantilénu, odvážnu statočnosť a jasný, úprimný cit.**

12.16 HUSLE

Husle patria do skupiny strunových sláčikových nástrojov, ktoré stoja na najvyššom stupni dokonalosti. Z tejto rodiny sú husle sopránový, viola altový, violončelo tenorový a barytónový a kontrabas. Skupina tvorí jadro klasického, romantického i moderného orchestra. *J.J.Ryba* vyzdvihol husle slovami, že husle „*jsou v muzice nástrojem tak potřebným, jako je v lidském obcováníездеjší chléb*“.⁹⁷

Nástroj vznikol krátko po roku 1500 z nástroja *lira da braccio*, po ktorej husle

97 Modr. A.: Hudební nástroje. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s.18

zdedili i kvintové ladenie oproti kvartoterciálnemu ladeniu starých viol. Kvinta je intervalom prahu, nad ňou sa sluchové vnímanie pripravuje na vyšší, transcendentálny zážitok. Husle sú povolané na to, aby poskytli nadčasový zážitok, a sú uvádzajú sa na druhom mieste hneď po Dávidovej harfe. *Grocheo* poznamenáva, že „*najdôležitejšie medzi hudobnými nástrojmi vyzerajú byť husle, pretože dokážu zahrať pieseň a v podstate akúkoľvek hudobnú formu*“.⁹⁸

Predchodcom huslí bola *lira* a *rebab*, ktoré sa v priebehu 11.-16. storočia preorientovali od brnkania k hre sláčikom. Dôležitým predkom je i *crwt - chrotta*, keltský sláčikový nástroj. Stavebne predstavoval v tom čase nástrojársky typ s podlhovastou trojdielnou rezonančnou skriňou. Spodná a vrchná doska boli spojené lubmi. Chrotta mala štyri melodické a dve bourdonové struny vedené šikmo cez rezonančnú skriňu. Iným predkom bol *trumšajt*, s klinovitým tvarom korpusu. Mal jednu až dve struny, ktoré sa skracovali flažoletovým spôsobom. Osobitosťou tohto nástroja bolo jeho *tónové zafarbenie pripomínajúce trúbku*. Veľký význam mali stredoveké *fiduly*.

Spočiatku bolo napätie strún brnkacích nástrojov malé, struny sa pod tlakom sláčika prehýbali, preto sa napätie zvýšilo zavedením kobylky. Tá bola spočiatku plochá, takže zaznievali všetky struny súčasne. Bolo potrebné nahradiť ju kobylkou klenutou. Boky rezonančnej skrine boli prehnuté (osmičkový tvar), a tak mal sláčik dostatok miesta na rozoznávanie najvzdialenejších strún. Veľký tlak viedol k umiestneniu dvoch kolíkov, k upevneniu duše a vyklenutiu vrchnej dosky. Ozvučné otvory sa vyvíjali od kruhového otvoru cez dva polkruhy až k dnešnému „efku“, ktorý zo všetkých tavrov najmenej narušal siločiaru chvenia na vrchnej doske, takže tón mal väčší dosah. Korpus nástroja bol dovedený do dokonalého tvaru a povrch vzácnych huslí bol krásne zdobený a vykladaný perleťou.

12.17 HUSLIARI

Husle dodnes nezmeneného tvaru zhotovil taliansky husliar *Gasparo Bertolotti*, nazývaný aj *Gasparo da Saló*. Narodil sa v roku 1542 a ako husliar pracoval od roku 1560-1609 v meste *Brescia*. Jeho najtalentovanejší žiak *Giovanni Paolo Maggini* (1580-1640) viedol brescianskú školu a patril medzi štyroch géniov, ktorí zdanlivo

⁹⁸ Buchner, A.: Musical instruments. Praha: Artia, 1985, s. 18

drobnými zdokonaleniami dali malým husliam moc naplňať veľké koncertné sály.

Takmer súčasne vzniká v lombardskom meste Cremona konkurenčné husliarske stredisko. Kým Brescia dala svetu dvoch géniov, Cremonu preslávil celý rad nástrojárov a ich dokonalých diel. Najznámejší je rod *Amatiovcov*, z ktorého vzišlo osem husliarov. Všetci boli nadaní, ale predstihoval ich vnuk *Andreov – Niccoló*. Jeho husle nemajú príliš veľký tón, ale vynikajú nesmierne ušľachtitou farbou. *Niccoló Amati* je zaradený jako druhý do poradia geniálnych majstrov. Jeho vzácna zásluha spočíva v tom, že vyučil najväčšieho z najväčších husliarov sveta - *Antonia Stradivariho* (1644-1737).

O živote husliarov vieme málo. Sú to ľudia, ktorí sú takí oddaní svojej práci, že ich spoločnosť takmer nepozná. Vyhýbaví ku všetkým plytkostiam sveta odchádzajú každé ráno do dielne, aby odkrývali tajomstvo huslí. Pravidelný rytmus života a vyrovnanosť, s akou pristupujú k práci, im zaisťuje dlhý život. *Andrea Amati* žil viac ako 80 rokov, jeho vnuk *Niccoló* 88, *Antonio Stradivari*, pracujúci do posledných dní, 97 r. ⁹⁹

Podobnú analógiu môžeme nájsť v Angelológii Emila Páleša, v ktorej porovnáva vek barokových a klasických skladateľov, ktorí komponovali metricky pravidelnú hudbu s vekom romantických skladateľov, píšucich vášnivú a nepokojnú hudbu. Prvá skupina sa dožívala v priemere o 20-30 rokov viac ako skupina druhá.

Antonio Stradivari bol nesmierne pracovitý, Cremonu nikdy neopustil a zanechal okolo 1000 huslí, 300 viol, violončiel a gitár. O česť získať nástroje z jeho dielne sa bili kniežatá, pápež, španielsky i anglický kráľ. Prvé husle vyrobil *Stradivari* ako trinásťročný, ale prvé husle, s ktorými bol spokojný, vyrobil, keď mal 56 rokov.

Vedľa rodiny *Amatiovcov* žila v *Cremone* rodina, ktorá tiež z pokolenia na pokolenie vyrábala hudobné nástroje. *Guarneriovcí* – bolo ich päť, prišli v troch husliarskych generáciách. Najväznejším bol *Giuseppe Guarneri del Gesu* (1687-1743), ktorého tak nazývali podľa štítkov vložených do huslí. Vedľa svojho mena umiestňoval Kristov monogram: + IHS. Na týchto husliach hrával *Paganini*.

Po génioch *Maggini*, *Amati*, *Stradivari* a *Guarneri* už nikto nedokázal zhotoviť husle, ktoré by sa vyrovnali nástrojom majstrov.

⁹⁹ Waldorf, J.: *Hudba a její tajemství*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

12.18 SLNKO A MESIAC NA HUDOBNEJ OBLOHE

Antropológ *Sorokin* skúmal so svojimi študentmi rozbor vyše 100 000 umeleckých diel z obdobia posledných 3000 rokov. Zistil, že sústava právd umeleckého nazerania vykazuje veľké plochy s charakteristickými rysmi, ktoré sa striedajú v určitých zákonitostiach. Výsledkom jeho bádania je sústava troch právd: **senzitívna sústava** – vizuálne, zmyslové umenie zobrazujúce hmotný svet, častokrát emocionálne a patetické. Vo filozofii je to materializmus, vo vede empirizmus. **Ideačná sústava** – symbolizmus v umení zobrazuje veci tak, ako existujú v našej mysli, námet je neviditeľný, vyjadruje univerzálne hodnoty, nálada je etická a asketická. Vo filozofii prevláda idealizmus, v poznaní inšpirácia, zjavenie. Jedna sústava predstavuje *vonkajškovú slobodu*, druhá typ *vnútornej slobody*. Prienik sústav vyplňa **idealistická sústava** – umenie je vizuálne i ideačné zároveň, neznázorňuje ani ľudí, ani bohov, ale polobohov, hrdinov, stelesnenia cností. Postavy sú pozemské, ale idelizované. V poznaní sa uplatňuje zjavenie, rozum aj empiria.¹⁰⁰

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

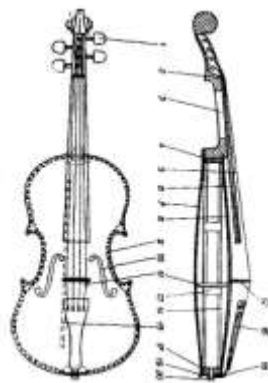
Vo vývoji hudby sme spoznali miesto, kedy sa hudba vtelila do inštrumentálnych tiel hudobných nástrojov. Za vlády archanjela Gabriela, v jeho dvojnásobnej vláde, v baroku, bol stvorený najdokonalejší hudobný nástroj, **husle**. Ak chceme pochopiť duchovnú podstatu huslí, musíme sa vrátiť do roku 0.

Arabi a Židia sú národmi vedenými mesačnými silami: píšu do ľavej strany (pravá hemisféra) a uctievajú pokrvnosť rodu po matke. Matrilinéarna definícia je zvlášť výrazná u Židov. Židia majú silný vzťah k hmote, veď u nich sa aj **slovo telom stalo!** Celý židovský národ bol skúškami a útrapami vybielený do panenskej čistoty,

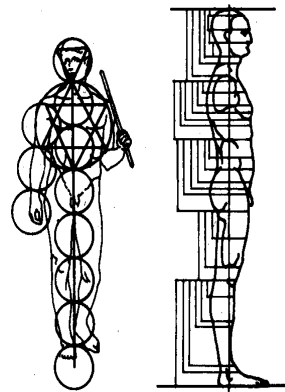
100 Páleš, E.: Angelológia dejín. Bratislava: Sophia, 2001, s. 32

aby mohol porodit' celému svetu Mesiáša. Plniac najvznešenejšie poslanie, stál pod ochrannými krídlami archanjela Gabriela i Michaela – ako vidno z dejín. Najvyššia duchovná bytosť – **Ježiš Kristus** sa mohol narodiť iba za určitých, špecifických podmienok. Židia mu svojim *rodom* pripravili *fyzické telo* (Mesiac) a Gréci zas *telo mentálne* (Slnko).

Ak chceme vytvorit' paralelu k zrodu *najušľachtilejšieho nástrojového tónu na Zemi*, musíme hľadať generácie hudobných skladateľov a generácie nástrojárskych rodín, obdobie formy a zrodu. **Najmohutnejšia vlna striebra a generácií sa zdvihla za vlády archanjela Gabriela a v svojom čistom zrkadle ukázala dokonalé telo huslí odrážajúce obraz tvora – z čela na veky.**



korpus huslí



telo človeka

Vo veľkom gabrielskom období 1525-1879 existuje ešte **malé orifielské obdobie 1557-1629**, ktoré je tak ako 9.stor. charakteristické **formatívnym obdobím** hudobných nástrojov. V tomto období sa rodí **tvor huslí** pod rukami G.da Saló (1542-1609), G.P. Magginiho (1580-1640) i A.Amatiho (1530-1611).

N.Amati (1596-1684) a A.Stradivari (1644-1737) zavŕšili vývoj nástroja dokonalým tvarom, ktorý je „porodený“ počas dvojnásobnej vlády archanjela Gabriela.

*„V islámské ríši byly drkanci nástroje považovány za podstatně hodnotnější, než nástroje smyčcové. Arabští učenci označovali smyčcové nástroje za nedokonalé pro jejich slabý tón a nevábný zvuk“.*¹⁰¹ Neskôr si však sláčikové nástroje obľúbili.

101 Oling, B., Walisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů. Dobřejiovice: REBOPRODUCTIONS,

2004, s. 151

Ak porovnáme materiál používaný na **opradenie strún**, pochopíme príčinu:

sláčikové nástroje: AL, Ni, Ag, **Au**, Konstantan, Manganan

brnkacie nástroje: Cu, **postriebná** Cu, mosadz, bronz, Ni



C.Schwabe: Panna s ľaliami

V prvom prípade nachádzame zlato, v druhom striebro. Sláčikové nástroje obľuboval národ Slnka – Kelti, brnkacie nástroje sa tešili úcte v arabských zemiach. Nielen filozoficky, geograficky, ale i tónovo stoja oba národy proti sebe. Teraz už rozumieme, prečo židovský a islamský svet zavrhol zvuk huslí, prečo neprijal Krista.

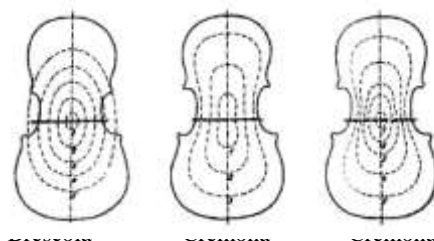


*E.Burne – Jones:
Zlaté schody*

12.19 TÓN

Na ušľachtilosť tónu vplýva množstvo aspektov. Z kvalitného dreva možno použiť iba *k slnku obrátenú časť smrekového dreva*, pretože iba táto má vhodnú štruktúru vlákien. Spojením smrekových a javorových častí sa vytvára telo a krk nástroja. O akustickej kvalite nástroja rozhoduje v tejto konštrukčnej fáze lak. Lak je jadrom tajomstva starých nástrojov, ktorý dnešní majstri nedokážu napodobniť. Nezachoval sa žiadny recept, žiadny pomer látok. Nalakované husle však stále znejú mŕtvo. Chýba im totiž: **duša**. Duša je ako vnuknutie z vyšších svetov, od jej presného umiestnenia závisí, či sa tón vyjasní alebo stmavne, či podporí znenie najnižšej struny g alebo zosilní najvyššiu e^{''}. Postavenie duše v husliach je to najťažšie...

Je známe, že *A. Einstein* (1879-1955), vedec michaelského prúdu vedy, ktorá je typická odpútaním od hmoty, deduktívnou metódou ako protipólom induktívnej, po dlhé roky pestoval hru na husliach. Ku koncu života veľmi zle vplýval na jeho duševný stav fakt, že nevládal v rukách dlhšie udržať milované husle.



G.P. Maggini N. Amati po r. 1700
rozloženie hrúbok rezonančných dosiek
vytvára stred nástroja

Ku skupine strunových nástrojov, ktorá sa zaraďuje k muzike rytmike (*Izidor*), k tensibile (*Regino*), a chordalia (*Ján z Affligemu*, *Ján z Muri*), patrí **citara**. V tvare citary vidí Izidor analógiu s charakterovými črtami človeka. **Antická cithara** mala sedem strún, ktoré majú byť primerane napäté a suché. *Platón* hovorí, že vlhké duše (Mesiac) sú obrátené k zmyslovým pôžitkom, no iba suchá duša môže vzbĺknuť posvätným ohňom. *Egídius* uvádza, že citharu podľa Grékov vynášiel **Apollón**, i to, že z citár sa vyvinuli psalériá a liry. Tón sa vyludzuje plektrom.

Cithara Davidis – nástroj spomína sv. *Nicetius*, biskup z Trevíru. Dávid hrou na tomto nástroji odháňal zlého ducha, ktorý trápil Saula. Cithara mala totiž tvar *Kristovho kríža*, so strunami natiahnutými na dreve.¹⁰² Cithary sa kedysi nazývali aj *fidiculy*, spoločným znakom bola drevená rezonančná doska, struny a plektum – sláčik. Moderná citara vznikla krátko po r. 1750 (Rafael) a mala jasný tón. **Sláčiková citara** je nástroj z tej istej rodiny, ale patrí k nástrojom sláčikovým. Trup tohoto nástroja má **srdcovitý tvar**.



dvojité citara
z 18. stor.

¹⁰² Morawski, J.: in Slovenská hudba 1/1992, ročník XVIII. , s. 49

Podobne ako majstrova ruka rozohrá nástroj tým, že sláčikom otvorí jeho elastické polohy a uzavreté priechody, tak aj slnečný lúč vstupuje do strún ľudskej duše a oslobodzuje všetky jej myšlienky. Struny vymyslel Merkúr, ale *chorda* - struna pochádza od slova **corde - srdce**, pretože struny, podobne ako srdce, pulzujú. Ideálom renesančných husliarov bolo napodobniť ľudský hlas, ktorý bol pre nich *telos – posledný cieľ mravného konania*.

Kelti pestovali hru na harfe i michaelské cnosti a v predkresťanských časoch uctievali boha menom **Esus**, pribitého na kmeň stromu. Filozofia huslí nám vyjavuje, že struna – chorda – srdce je pribitá a natiatnutá na rezonančnej doske huslí.

Tenzia strún a ladiacich kolíkov je naprieč pretáta tlakom kobyľky. Dvojnásobné napätie v tvare kríža je miestom, kde sa sláčik dotýka strún. Iba v tomto ťahu vydávajú husle najušľachtilejší tón, najviac podobný ľudskému hlasu. V tóne huslí sa zjavuje svetlo Božieho syna – *Jesus*. Tak ako zlato pôsobí priamo na fyzický srdcový sval, zlatistý tón huslí oslovuje svojim teplom duchovné srdce, ktoré je mravným stredom človeka. Pitné zlato huslí tečie z vrúcnych nebeských prameňov do srdca človeka, aby nezabudol na Obetu, ktorá je **LÁSKOU.**



A.W.Bouregereau : Koncert anjelov

13. DEMOKRACIA TÓNOV

Duchovný prienik pôsobenia archanjela Gabriela a Michaela je ako úsvit nového dňa. *Budha* hovoril, že „koleso dharmy“ sa otočí raz za 25 storočí. Tento osvietený muž žil v demokratickom zriadení, v republike, a hovoril, že rovnaká doba príde o 2500 rokov.

Archanjel Michael ako ochranca poriadku, rovnováhy a harmónie, a teda i hudby, prežiaril dobu pred 2500 rokmi tak mocne, že filozofia, ktorá vznikla v jeho čase nebola po dve tisícročia prekonaná, a jej zlaté myšlienky žiaria v najkrajšej vede ľudstva. Ďalšie storočia vidíme metamorfózy filozofie - od stoikov, filozofov citu, transcendentálnych mysliteľov až po materialistické smery. S opätovnou vládou Michaela vidíme v nemeckej klasickej filozofii súhvezdie *Lessing, Fichte, Schelling, Hegel*.

Umenie 20.storočia je bohaté, rozporuplné a slobodné. Nepozná obmedzenia tvorby zvonka. Vládne moderný duch umenia: obrazy z vizionárskeho sveta späť do videnia 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 vystihujú vonkajší znak, znázorňujú teda kópiu kópie. *Hegel* vyslovil: „*Dielam, ktoré sa zrodili z napodobňovania, chýba práve ... to podstatné, totiž duchovnosť*“.¹⁰³

Nové umenie vychádza zo symbolizmu, štylizácie tvarov, japonizmu (krajina Slnka), kontrastov foriem a z autonómie prejavu. Prevláda striedmosť, askéza farby. 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*“.¹⁰⁴

V hudbe sa Michaelovo Slnko premietlo do kompozičnej techniky - dodekafónie, ktorá je vybudovaná na rovnosti 12-tich tónov. Akustické vlastnosti hudobných nástrojov sa zoskupujú počas storočí, ale až na konci 19.storočia sú zorganizované v jedinom telese, v symfonickom orchestri.

¹⁰³ Pijoan, J.: Dejiny umenia /10. Bratislava: Tatran, 1986, s. 58

¹⁰⁴ Châtelet, A.: Svetové dejiny umenia: Praha: Agentura Cesty, 1996, s. 544

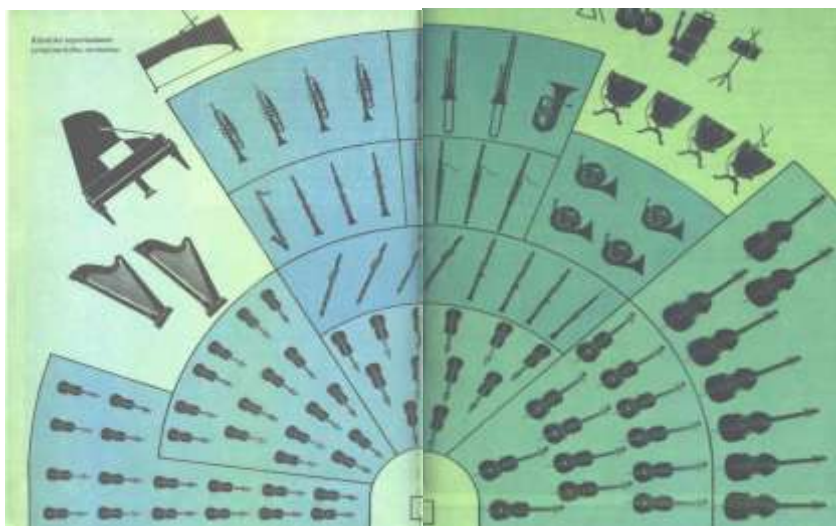
Kým v *stredoveku* bol výber nástrojov ľubovoľný, na začiatku baroka sa začali presnejšie rozlišovať zvukové kvality jednotlivých hudobných nástrojov, ktorých voľbu už predpisoval skladateľ. V tom čase sa začal utvárať orchester zväčša zo strunových nástrojov. K nim sa časom začali pridávať dychové nástroje, flauty, fagoty, trúbky a pozauny, krátky čas boli v orchestri zastúpené brnkacie nástroje, najmä lutna. Každý nástroj mal svoju samostatnú úlohu, sláčikové nástroje boli obsadené viackrát. Takto obohatený a rozšírený *orchester 18.stor.* sa začal uplatňovať na koncertných pódiaoch. Jeho zloženie sa v podstate nezmenilo. Zobcové flauty boli nahradené priečnymi a orchestrálny zvuk doplnili hoboje, lesné rohy a staré violy da gamba boli nahradené violončelom a kontrabasom. *Romantický orchester* sa vyvíja pod nárokmi romantickej hudby a harmónie, archanjel Anael zoskupuje všetky možné farby, aby mohli zažiť v orchestrálnom pléne. Nový kompozičný štýl privádza do orchestra ďalšie dychové i bicie nástroje slúžiace ku zvukomaľbe. V tomto čase tvorí orchester 80 členov, no najväčšie obsadenie orchestra požaduje *R. Wagner*, ktorý predpisuje 100 i viac členov.

Dnešný symfonický orchester má 80-100 členov. Najväčšie obsadenie býva v symfóniách, symfonických básňach, orchestrálnych suitách a v kantátach. Menším typom je komorný orchester, v ktorom sú zastúpené takmer všetky hlavné nástrojové skupiny.

Orchester využíva všetky skupiny hudobných nástrojov, mieša ich zvláštnym, alchymickým - venušianskym spôsobom, ale celá táto sloboda romantického orchestra sa musí podriaďovať *jedinému človeku*, ktorý nehraje na žiadny nástroj, ale vnáša poriadok a jas do všetkých partov a rozhodujúcim spôsobom sa podieľa na konečnom tvare hudby. Inštrumentálna hudba sa vtelila do hmotnej podoby v gabrielskom období, ale je to slnečný stoj dirigenta, ktorý ju dvíha a odovzdáva naspäť do duchovných svetov.

Renesančný filozof *Pico della Mirandola* v diele *O dôstojnosti človeka* hovorí o stvorení ako o chráme Najvyššieho, ktorý nadpozemské sféry vyzdobil duchmi, éterické sféry oživil večnými dušami, materiálne a úrodné časti zaplavil množstvom rôznych živočíchov. Keď dielo dokončil, želal si Umelec, aby tu bol niekto, kto by rozumom posúdil zmysel a obdivom uznal krásu jeho diela, a tak sa rozhodol, že stvorí človeka. No medzi archetypmi sa nenašiel jeden, podľa ktorého by vytvoril nového potomka, medzi pokladmi nebolo už nič, čo by mu mohol dať. Všetky sféry už boli obsadené. Ale nebolo by primerané Otcovej Všemohúcnosti, aby pri poslednom diele stvorenia zlyhal. Najvyšší sa rozhodol, že ten, ktorému nemohol dať nič, bude mať všetko, čo vlastní

jednotlivé stvorenia. *A postavil človeka do stredu sveta.*¹⁰⁵



rozloženie nástrojových skupín v orchestri



Kopernikov heliocentrický systém Ptolemaiov geocentrický model

Hudobné nástroje sa tvarom a akustickými vlastnosťami hlásia k planétam, sú nanajvýš oduševnené, je to krása prerastajúca našu predstavu. Jednotlivé skupiny nástrojov krúžia vytvárajúc konjunktúry, trigony, kvadranty i opozície. Jediným pevným bodom je **dirigent – srdce orchestra - zboru**, ktorý dokáže vyvážiť a spojiť všetky

duševné naladenia hráčov a ich nástrojov do jedného kompaktného celku. V sústreďenom tichu vyhľadáva čisté formy hudobnej stavby, dynamiku a agogiku nástrojov.

Harmónia sfér sa zjavuje v dejinnej symfónii i v symfonickom dianí, v orchestri, ktorý je vlastne zhudobnenou formou slnečnej sústavy.

¹⁰⁵ Mirandola, J.P.: O dôstojnosti človeka. In Seilerová, B.: O dôstojnosti človeka. Bratislava: Iris, 1999

13.1 DIRIGENT

Geologická formácia znamenia Leva a michaelské obdobia staroveku a novoveku akcentujú spoločný znak, ktorý si nemožno nevšimnúť. Udrie nám do očí ako vyšpecifikovaný tvar: stĺp. *Prehistorická vážka, nádherné grécke a iónske stĺpy a moderné mrakodrapy súčasnej architektúry* (objavili sa na prelome 19. a 20. stor.).

Vážky (rod *Odonata*) majú naozaj „chrbticu“, počas evolúcie si ponechali tvar (porovnaj s harfou). Tým, že odolali času, dokázali sa zakoreniť v každom prostredí, kultúre a čase. Vážka je impozantným bojovníkom, jej mozaikovitité oči sa skladajú z viac ako 25 000 miniatúrnych šošoviek. Niektoré druhy majú také veľké oči, že sa na temene hlavy takmer dotýkajú. Mozog vážky prijíma obraz ako sústavu usporiadaných bodov. Let vážky je pre vedcov divom, pretože symetrické krídla jej dovoľujú asymetrický let s neuveriteľne rýchlou zmenou smeru. Aby sme ho mohli obdivovať, najskôr musí imágo larvy zomrieť a znovuzrodiť sa už ako vážka.

*"V počátkách světa je vážka spojována se živlem vody a vzduchu, s potopou, ale i božským světlem aithérem, zázračnou proměnou a znovuzrozením. Genesis spojuje vážku s dobou, kdy se ještě Duch vznášel nad vodami Nestvořena a Země byla nesličná a pustá. Vážka podobně jako duha symbolicky spojovala ony posléze rozdělené vody nad a pod nebesy, nacházejíc mezi nimi vhodný poměr, řád.. Ve výkladu českého jména nám může pomoci legenda, která praví, že ve chvíli, kdy vážka obkrouží člověka, zváží si Bůh jejím prostřednictvím jeho duši... Zářivá a proměnlivá barevnost vážek je sofistikovanou hrou slunečních paprsků..."*¹⁰⁶



Ako len mohli starí Slovania dospieť k takémuto výkladu vážky? Nepoznali geologické doby ani iné náboženstvá. Videli „iba“ vážku...

Zahľadme sa do religionistiky: sumerský *Utuo* je vševidiacim bohom Slnka, keltský boh Slnka spája nad a pod- svety, *Svarožič* má namiesto hlavy guľu, všetko odrazu vidí a počuje, *Mithra*, syn *Ahura Mazdu* je slnečným bohom, má tisíc uší a desaťtisíc očí, egyptský *Re* je vševidiace oko, **archanjel Michael váži duše pri poslednom súde!**

¹⁰⁶ Josephy, M., 2003: in *National Geographic*. Praha: Sanoma Magazines, 2003, s.18, 24

V ríši hudby sa prelínajú vyššie – duchovné, a nižšie - pozemské svety, *hudba sfér a musica instrumentalis*. Dirigent stojí ako **slnečný obelisk** v strede orchestra, určujúc jeho chod typickým príkladom slnečnej architektúry – michaelsky prostou **dirigentskou paličkou**. Dirigent musí obsiahnuť nesmierne veľké bohatstvo poznatkov z hudobnej teórie, intonácie, náuky o harmónii, náuky o nástrojoch, z dejín hudby, interpretácie jednotlivých nástrojov, hlasovej kultúry, estetiky a filozofie hudby a musí ovládať zložité majstrovstvo dirigovania. Stojí na počiatku *nestvoreného* diela, ktoré musí prečítať z partitúry obsahujúcej vyše 12 riadkov. V súčasných skladbách, komponovaných pre orchester s veľkým obsadením ide o sledovanie vyše 30 riadkov súčasne, niekedy aj viac! Partitúra je vnímaná ako obraz – sústava usporiadaných tónov, dirigent teda podáva mimoriadny *optický výkon*. Zároveň neustále sluchom kontroluje tok hudby, vyvažuje dynamické, rytmické, melodické a harmonické plochy skladby, aby sa neustálym brúsením z melodických fráz stávali *jasné hudobné vety*. Jeho ucho dokáže v orchestrálnom zvuku zachytiť jediný podladený tón. Ak niečo nie je v poriadku, zaklope dirigent taktovkou o pult a preruší skladbu. Všetky nástroje sa musia podriadiť paličke, ktorá „mlčí ako zlato“. Jej predchodcom bola baroková, krásne zdobená palica, bol to pomerne ťažký „stĺp“ udávajúci iba ťažké doby. *Vyšpecifikovaná* podoba taktovky nastupuje až so zrodom symfonického orchestra.

Vážka je oprostena od všetkého zbytočného. **Vážka je idea...** To, čo odborné knihy opisujú ako trhaný let, je v skutočnosti „taktovanie dôb“. Dve duchovné individuality: Archanjel Michael a dirigent, určujú svoje „doby“. *Vážka je viditeľná taktovka Apollóna - boha hudby (!) a taktovka je zas vážkou v rukách dirigenta.*

Majstrovská eurytmia dirigentových rúk jasne vníma predpočuté línie fráz a pretavuje ich do tvarov. Pri pohľade na orchester vidíme na najvyššom horizonte ľudské ruky a štíhlu paličku v ladných pohyboch, švihoch a výpadoch, všetky v dokonalej elegancii. Jediný prirodzený pohyb živočíšnej ríše, ktorý sa prekrýva s dirigentovými gestami, je let vážky. Pohyblivá ryska vážky je identická s taktovkou, odmeriavajúcou čas v priestore hudobného chrámu.

14. MALÉ SAMAEĽSKÉ OBDOBIE 1917 - 1989

14.1 KRÍZA SVETA

Posledné samaelské obdobie sa prevalilo dejinami skutočne krvavo. Zanechalo po sebe spúšť v podobe dvoch svetových vojen(!). Cherubín Škorpióna, ktorého pozemskou formou je orol, opäť zatienil oblohu nad Európou, ba nad celým svetom. Orol, znak rímskych légii, aztéckych bojovníkov i nemecká orlica rozťahli svoje krídla v prvej a druhej svetovej vojne. Ani potom však nenastal pokoj. Polovica Európy si zvolila za štátno-politický systém komunizmus, ktorý radil národy do šíkov, socialistickej tábory, neustále zdôrazňujúc „boj proti triednemu nepriateľovi“. Ožil duch Sparty: dieťa od útleho veku vychovával štát, človek bol zasadený do súkolia pracovných kolektívov, brigád socialistickej práce a pod., čím sa trhali väzby rodiny, ktoré v sebe niesli kultúrno-náboženské tradície. Pestovala sa telesná zdatnosť (Sokol, spartakiáda). Archanjel Samael ako vodca piateho chóru, ktorý povstal proti Bohu, sa prejavuje v ateizme, ale v skutočnosti ide o podvedomé uctievanie červenej zástavy, ktorá si žiada smrť. Komunisti likvidovali kapitalistov, kulakov, inteligenciu, etnické, profesijné skupiny a duchovenstvo. V Číne začala od r. 1950 genocída Tibeťanov.

V gréckej báji *Aresov* syn *Kyknos* bol zúrivým a nadutým zabijakom, ktorý dal vystavať chrám z ľudských lebiek. Totožný fyzický obraz nachádzame vždy za Samaelovej vlády: Tamerlán, Aztékovia, sovietske Rusko a Kamabodža . V 1. a 2. svet. vojne vyhaslo 60 miliónov ľudských životov, v Čiernej knihe komunizmu bolo vyčíslených 100 miliónov preukázaných obetí...¹⁰⁷



Broeder – oltár, výrez

1395



Fouquet: Panna Mária s Ježíkom

1454

¹⁰⁷ Páleš, E.: *Angelológia dejín I.* Bratislava: Sophia, 2004, s. 310-311

Nergalovi nejde o *vedomé* uctievanie, neprekáza mu ateizmus, dôležité je to, aby ľudstvo *podvedome* konalo krvavé činy. Ak by bolo poučené o dejinných periódach, bolo by lepšie pripravené na „tlak doby“. Veď sila, ktorá zdevastovala, zdeštruovala krajiny sa vzápätí zmenila na budovateľskú horúčku. Dnes si ťažko vieme predstaviť nadšenie, s akým sa mládež s piesňou na perách chopila zbúranísk, ako veľmi veľa dokázali ľudia urobiť z vlastnej vôle. To je prerod Samaela: zvol'a sa mení na pozitívnu duchovnú silu – vôľu.

Samaelova 72-ročná vláda začala výbuchom Aurory – Veľká októbrová socialistická revolúcia a skončila v r.1989 – pádom berlínskeho múru. Prvá polovica obdobia je v znamení svetových vojen, druhá mala charakter „studenej vojny“. Svet sa rozdelil na dva tábory, ktoré neustálym zbrojením „udržiavali mier“! Svet sa ocitol pod mečom Samaela, ktorého kvapka jedu - svetová atómová katastrofa - by vyhladila ľudstvo tak, ako kedysi obrovský svetový požiar vyhubil takmer všetok život na Zemi.

Umenie socialistického realizmu odmieta estetiku kapitalistických krajín, chce sa zrozumiteľne *prihovárať k pracujúcim masám, a viesť ich v boji za lepšiu budúcnosť*.

Západná Európa sa zrieka estetických ideálov, zavrhuje realizmus a rozpracúva vlastnú formotvornú metódu, ktorú ako prví použili *fauvisti*. Formy umeleckého prejavu sú založené na ostrých a smelých kombináciách čistých, žiarivých farieb: žltej, ohnivočervenej, zelenej. Takéto obrazy vyzerajú, akoby revali, zavýjali. (od *fauve* - divý, dravec).

Komunizmus nie je len náhradno-náboženskou fantáziou. Ide o skutočné prežívanie spirituality doby, avšak uchopenej v padlej podobe.



Adelaide, Festival centre, OB Rieger, 1978

14.2 OPÄŤ BICIE

V samaelskom období pozorujeme narastanie sily zvuku. Na začiatku 20 . stor. mali struny klavíra ťah 4 500 kg. Keď *Kruppove* oceliarne začali vyrábať za studena ťahaný oceľový (!) drôt, používaný na telegrafné vedenie, výrobcovia klavírov vymenili mäkkšie železné struny za oceľové, čím nastal ťah na 22 000 kg! Aký rozdiel oproti sladkému umeniu baroka. Viac decibelov však znamená menej farby. Svet začal byť posadnutý hlukom: hluk áut, elektrických prístrojov a nástrojov, zvuková kulisa rádií.

Vojensko-rytmická batéria symfonického orchestra sa osamostatní, priberie si k sebe melodicko-harmonické nástroje: gitary a začína sa nová éra rytmu, éra **big beatu** (beat – tep, pulz, úder, bubnovanie). V odtrhnutej a ohradenej časti sveta, v komunistických krajinách nastáva éra **veľkých tanečných orchestrov** podľa vzoru Ameriky. Uplatňujú sa všetky nástroje, avšak v područí „rytmickej batérie“. Dobu valčíkov vystriedalo tango. Kým vo valčíku ide o splynutie oboch tanečníkov, ktorí krúžia v špirálovitých oblúkoch (Venušina dráha okolo Slnka je vlastne špirála), tango je tancom, v ktorom tanečníci bojujú o svoj tanečný priestor, vstupujú doň, vytláčajú sa z neho. Dôležité sú ostré, špicou vložené kroky do poľa druhého tanečníka, všetko v silnom erotickom náboji. Tango bolo obľúbené hlavne v období medzi vojnami.

Potreba nových nástrojov, ktoré by dokázali vytvoriť premiéru zvuku je potrebná v *rockovej* a *metalovej* (kovovej) hudbe. V predchádzajúcom samaelskom období stačili na vybudenie ostrého a silného zvuku kovové trne, v modernej dobe sa zvuk zosilňuje elektrickým spôsobom. Obrovské štadióny (opäť Mars!) sa otriasajú nesmiernym hlukom, ktorý vplýva na fyzické telo i duševné zdravie človeka. **Hluk je v súčasnosti povýšený na kult stojaci v opozícii k tichu.** Hudba je sprevádzaná morbidnými textami zavrhujuúcimi všetky ľudstvu známe hodnoty. Spev sa mení na rev (porovnaj - diabli muzikanti:), koncerty sa končia *zničením* hudobných nástrojov. Profesor *Ivan Hrušovský* sa vyznal: „*Túžim ukázať ľuďom, že hudba nie je len prostitútka, slúžiaca k ukojeniu najnižších pudov (rock, heavy metal), ale že je naj-vhodnejším prostriedkom k sebazdokonaľovaniu človeka a k mravnej očiste. Viem, že boj Dobra so Zlom v dnešnom krízovom svete je neobyčajne ťažký a že všetko akoby poukazovalo na mocnejšiu nadvládu Zla, na satanizmus. Verím, že je to len dočasné*“.¹⁰⁸

108 Hrušovský, I.:in Krbat'a,P.: Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov. Prešov: Matúš, 1994,s 158

Najotrasnejším príkladom je **techno-hudba**, pri ktorej sa poslucháč pod neustálym udieraním na bubienky duchovného sluchu, dostáva do stavu zmeneného vedomia, čiže robí krok naspäť vo vývoji ľudstva a vedomia, navracia sa k šamanskej praxi. „*Tým (hudba) atakuje naše zmysly do takej miery, že už naozaj nie sme schopní racionálne podchytiť rozdiel medzi možným a skutočným, medzi reálnym a vymysleným, medzi zrakom a sluchom. ... Pri tejto dokonalej anestézii vyvolanej zvukom, svetlom a rytmom sa prestávame síce spoliehať na naše zmysly, nie však ich zavrhnovať*“.¹⁰⁹ Vieme si vôbec predstaviť, akú spúšť zanechá takýto zvuk v dušiach poslucháčov?

14.3 ELEKTROFONICKÉ NÁSTROJE

Rastúca vlna zvuku si žiada nielen čo najväčšie možné ostrunenú a ozvučenie, ale celkom nový typ nástrojov. V r. 1914 publikovali *Curt Sachs* a *Erich von Hornbostel* systematickú klasifikáciu hudobných nástrojov. V tom období už boli známe primitívne elektrofonické a elektrické nástroje, s ktorými sa autori stretávali v rôznych periodikách, napr. v *Zeitschrift für Instrumentenbau*, ale nepovažovali ich za dostatočne dôležité na to, aby ich do systému zaradili.

Krátko potom bol vyvinutý prvý oscilátor – jediný zdroj kmitov s novým princípom vytvárania zvuku od prehistorickej doby. Nástroje tohto typu sa stali stálicami na hudobnom nebi; dnes sa vyrába viac nástrojov elektrofonických ako akustických. Od 60. rokov bol syntetizátor uvedený do praxe a vylepšený mikropočítačom, čím sa stal veľkým lákadlom pre mnohých skladateľov.

Prvým elektronickým hudobným nástrojom bol *theremin*, navrhnutý v r. 1920 ruským fyzikom Levom Termenom. Od r. 1929 ich začala vyrábať americká firma RCA, ktorá v 50-tych rokoch uviedla na trh päť rôznych modelov.

Už v 20-tych rokoch sa objavili prvé elektrické gitary. Približne v tej istej dobe vznikajú sláčikové elektronické nástroje. Z klávesových nástrojov je známy *Hamondov organ*, ktorý zažil nebývalý úspech. Vynálezcom syntetizátoru je *Robert Moog*, prvý exemplár vyrobil v r. 1964. Dnešný syntetizátor je značne komplikovaná zvuková stavebnica so vstavaným mikropočítačom, s možnosťou vytvorenia nespočetného množstva zvukových farieb. *Syntetizátor je mŕtvou podobou živého orchestra.*

¹⁰⁹ Groll, P.: in Slovenská hudba, 2/2003, ročník XXIX, s. 294-295

Samozrejme, že elektronika pomáha počúvať hudbu na prehrávačoch, magnetofónoch, CD nosičoch, v citlivej kombinácii dávajú elektrické nástroje možnosť vyniknúť akustickým nástrojom. Ale ak povýšime stroj - mŕtvu vec - na úroveň inšpiračného zdroja, dostaneme sa do opozície k životu, k Slnku.

Elektronický čip je lacný, dostupný, ľahko opraviteľný. Elektronické nástroje nemusia rásť na slnečných svahoch, drevo nemusí zrieť a trpieť pod rukami majstrov, ktorí každý svoj životný krok smerujú k bytosti tónu, k jeho živej rezonancii. Je známe, že hudobné nástroje, ktoré dlhé roky mlčali v múzeách, stratili tón lebo drevo si „odvyklo“ od tónu. Ak to nevysvetlí veda, povie nám to hráč: **nástroj stratil dušu.**

*Marvin Minsky, vedec a inžinier hrajúci na klávesové nástroje, ktorý sa v 40. rokoch venoval výskumu a vývoju výpočtovej techniky, sa v rozhovore s Otom Laskem, skladateľom a prezidentom spoločnosti Nového Anglicka pre počítačové umenie v Bostone, vyjadril: „Musím priznať, že keď som sa po prvýkrát stretol so syntetizátorom, tým najvzrušujúcejším registrom bol pre mňa chorálový register, vysoké ženské hlasy. Bolo to uchvacujúce. Hodinu, dve som sa cítil ako v rozprávkovej krajine. Ale nakoniec bolo čudné, že nemôžem hlasy donútiť rozprávať, ustavične vydávali ten istý mekotavý zvuk“.*¹¹⁰

Ak na klávesu syntetizátora položíme prst, knihu alebo vidličku, bude znieť rovnako. Vylúdiť krásny tón znamená: *najskôr ho citlivo vylúdiť na nástroji svojej duše.* Tak, ako je to pravdivo napísané na jednom virginali z r. 1540: „**Non mi sonar, si tu non ha del buono - nerozoznieš ma, ak nie si dobrý**“.¹¹¹



syntetizátor Yamaha DX 7, ktorý môže byť riadený i softwarom

110 Minsky, M.: O hudbe. In: Slovenská hudba, 3/1995, ročník XXI s.429

111 Rusó, V.: Causa decibel. In Slovenská hudba, 1/1992, ročník XVIII s. 19

14.4 HUDOBNE NÁSTROJE AKO CNOSTI

Vráťme sa k slnečným náboženstvám. Kôň Ahura Mazdu drví Ahrimana, Re zápasí s hadom Appom, Apollón šípmi zabíja hada Pythóna. Za vlád archanjela Michaela vždy povstane zlo. Na jeseň, keď listy začínajú horieť, nastáva kozmický boj Michaela s Ahrimanom, v kresťanskej terminológii so Satanom. Skrytá podoba zla sa prejavuje v umŕtvovaní duchovného srdca človeka, ktorý nemá žiť pre Dobro a Lásku.

Vo vede, filozofii, medicíne, sa pojem človek stáva figúrkou, ktorá sa bezcieľne a nevedno prečo túla vesmírom. V Amerike sa stáva bežným vyšetrenie pacienta bez osobného kontaktu, cez internetové spojenie, bez preskúmania duševného zdravia. Návštevníci galérií sú vystavovaní absurdným obrazom, ktoré ochromujú cítenie. V hudbe sa objavuje počítačový program EMI, ktorý dokáže napodobňovať kompozície majstrov, *D. Cope* komponuje spôsobom, že k zadaným štýlom a skladateľom pridáva vlastné kompozície. Takýmto spôsobom bola po 207-mich rokoch napísaná napísaná 42. symfónia W.A.Mozarta. Ak chce byť Cope trochu stravinskejšim, zaradí popri analýze svojej skladby nejaké časti Stravinského.¹¹² (!?)

Hudba má nesmiernu moc. *F. Nietzsche* chcel svoju predstavu o interpretácii mysle-ného pretaviť do hudby, ktorou je možné pôsobiť na dav a manipulovať ním. „*Prahmem po majstrovi hudobného umenia, ktorý by sa odo mňa naučil mojím myšlienkam a prenášal ich potom svojou rečou: tak preniknú lepšie k sluchu a srdcu. Pomocou tónu sa dajú viesť ľudia ku každému omylu a ku každej pravde: kto by dokázal vyvrátiť tón ?*“¹¹³

Ak chce Zlo pôsobiť na davy, nevybralo si ten najlepší prostriedok, ktorý má navyše svoje železné miesto v médiách?

Michael spája a pretepluje svojím teplom a jasom, Ahriman-Satan oddeľuje a umŕtvuje. Ľudstvo je poháňané snahou rozobrať a napodobniť živé súcno. Chce prísť až k poslednému atómu, aby uvidelo konečno. A je prekvapené, keď sa sa mu pred zrakom rozprestrie nekonečno...

112 http://www.radioart.sk/doc/soundoff97/sneh_pages/mindmusic.html, s.2

113 *tamtiež*

Oto Laske, prezident NEWCOMP, Inc., mal dlhú debatu s chemikom, ktorého sa spýtal: „Prečo nesyntetizujeme dobré víno? Prečo by sme mali byť vydaní napospas počasiu a odrodám?“ On mu odpovedal: „To sa jednoducho nedá urobiť, je to nemožné, zmysel chuti je nekonečne zložitý“. On mu na to: „Dobre, prečo nezanalizujeme nejaké dobré víno, možno zistíme, že v každom z nich je len niekoľko dôležitých chemikálií a potom už iba stanovíme ich množstvo“. Chemik odpovedá: „Nie, musí tam byť milión chemikálií“. „A všetky majú chuť, všetky sú podstatné?“ „Áno, všetky sa spoja, aby, aby sformovali v jeden neopísateľný celok“. ¹¹⁴

Laske pripúšťa, že hudba je porucha medzi mozgovými oblasťami, tvorbu sa snaží analyzovať pomocou špeciálneho programu, ktorý vyhodnotí postupy riešení. Výsledný dokument nie je verbalizovaný, ale zachytáva činnosť mozgových operátorov počas experimentu. Výsledky by mali napomôcť vývinu umelej inteligencie, schopnej umeleckej tvorby. Tvorba pomocou počítača, tvorba bez zápasu celej osobnosti skladateľa (náhodilosť, hudba mozgu a pod.) pôsobí vo vývoji hudby ako retardačný činiteľ. Zákonitosti duchovného sveta predsa nemôžu pripustiť, aby niekto čerpal z vysokých, nepomenovateľných zdrojov bez jasného vedomia, bez zápasu a obety.



E. Burne – Jones: Žalospev

Prekrásnym obrazom práce so živými cnosťami je práca s orchestrálnym zvukom. Skladateľ musí byť vydaný napospas životným skúškam, ktoré v ňom vyvolávajú bohaté vnútorné obrazy. Tie formujú jeho vedomú, jasnú predstavu o kombináciách zvukov, o tvare, význame a o cieľi hudobných myšlienok. Spolieha sa na svoje vnútorné

114 Minsky, M.: O hudbe, in Slovenská hudba, 3/1995, ročník XXI s.432

ohnisko, v ktorom sa zbiehajú slnečné lúče, a ktoré z neho vyžarujú ako ušľachtilé činy Dobra, Kráasy a Lásky.

Krásnym príkladom práce s obsadením, aké nenájde v súčasnej hudbe, a nielen v nej, je dramaticko - meditatívne oratórium *Oliviera Messiaena Premena Pána*.

Orchestrálny a zborový aparát vychádza zo zmnohonásobenia obsadenia veľkého symfonického orchestra. Autor preto predpisuje i priestor: rozľahlé koncertné sály a veľkú sakrálnu architektúru. Na prvom mieste sa nachádza najpočetnejšia skupina drevených dychových nástrojov - 18, trojito obsadených, hrajúcich takmer bez prestávky. Dychy podopierajú zbor, zvyrazňujú akordy a vedú výrazné melodické línie. Plechové dychové nástroje reprezentuje 17 nástrojov, takisto v trojitom obsadení, klasické nástroje dopĺňa saxhorn, basová pozauna, tuba a kontrabasová tuba. Sláčikové kvinteto plní významnú melodickú i sonoristickú funkciu; pozostáva zo 68 nástrojov, ktoré umožňujú hrať intenzívny zvuk *divisi* i nasýtený zvuk *unisona*. Skupina bicích nástrojov je obsluhovaná 6-timi hráčmi, dominujú nástroje s kovovým zvukom, doplnené o rôzne netradičné nástroje (lumino fón). Autor venoval bicím zvláštnu pozornosť v poznámke o bicích priamo v partitúre.

K tomuto veľkému orchestru dodáva ešte 7 sólistov: flautu, klarinet, xylofón, vibrafón, veľkú marimbu, violončelo a klavír. Zbor pozostávajúci zo 100 členov plní naratívnu funkciu v recitatívoch.

Dielo je rozdelené na dva celky so 7 časťami, ktoré vychádzajú z textov *Evanjelií, Svätého písma, Misálu a Akvinského Teologickej sumy*. Texty sú v latinskom jazyku, čo ešte viac vyzdvihuje krásu jazyka. Najhlbšou snahou skladateľa je uskutočniť nemožné: vizuálny zážitok *Premeny Pána* sprostredkovať akustickými prostriedkami, čo ale v prípade synestetika neprekvapuje. Messiaen chce, aby každý hudobný moment, každá hudobná myšlienka a spev vtáka emanovali farby a boli nasýtené znením. Vo vírení farieb a stupňovaní duchovného napätia dosahuje stav *oslnenia „son- couleur“*. „Skladateľ medituje o iluminácii a ukazuje prechod od zmyslového sveta k nadzmyslovému svetlu (*intelligible*), ktoré je svetlom božskosti, ktoré v skutočnosti vykračuje – za -- a stanovuje všetku duchovnosť“, uzatvára A.Michel.¹¹⁵

115 Stankiewicz, J.: La transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ O. Messiaena. In Slovenská

Významným miestom je téza Tomáša Akvinského: „*Jasnosť jeho rúcha symbolizuje budúcu jasnosť svätých, ktorú prevýši svetlo Kristovo, tak ako jas slnka prevyšuje jas snehu*“. ¹¹⁶ Myšlienka *malého jasu snehu a veľkého jasu slnka* vyvstala v Messiaenovom duchu, keď sa díval na slnkom ožiarené snehobiele alpské štíty.

Svetlo premenenia, jas večného sveta, zakrytý svetlom ako plášťom - biblické vety sú nástrojom zverované s poznámkou: „*Treba počuť chvenie svetla, v takých delikátnych akordoch s vibrátom a trilkom v II. husliach, violách a violončelách. Farby týchto akordov sa pohybujú rôznymi rýchlosťami*“. ¹¹⁷

Posvätnú bázeň Premeny Pána vytvárajú trombóny – pozauny a clastre s trilkami v nízkom registri. Dekoráciu tvorí krik vysokohorských vtákov: sokola pútnika a orla Bonelliho. **Svetlo** z výšky sa zjavuje v drevených a plechových dychových nástrojoch, ktoré okamžite prechádzajú do flažoletov huslí. V nadprirodzenej belobe huslí sa chvejú pizzicata sláčikov, akordy klavíra, zvonov a krotalov. Vokaliza tutti je rozpísaná pre 20 reálnych hlasov a vedie k záverečnému slovu: **TERRIBILIS**.



A. Mucha: *Apoteóza Slovanov*

Dá sa podobný postup inšpirácie zachytiť do mŕtveho počítačového jazyka? Dokázal by počítačový software v rovnakej miere osloviť horné i dolné svety? Môže napodobniť, kopírovať rytmické figúry, harmonické postupy, inštrumentálnu farebnosť a pod.. Nepochybne by dokázal vytvoriť aj komplikovanejšiu partitúru. Ale chýbalo by mu to podstatné – **duchovné prežité vnútram človeka**.

¹¹⁶ Tamtiež, s. 78

¹¹⁷ Tamtiež, s.77

Nejde o to, či ide o umŕtvovanie **vedomia** hlučným zvukom, alebo je obchádzané rôznymi technikami. Obraz takéhoto umelca je ako pohľad na slabú dušu, ktorá umelecky stojí vďaka barličkám. Dokáže nimi neuveriteľne šermovať, v termilonógii by sme jej ťažko našli protivníka. Ale ak má človek vytvoriť niečo trvácne, musí využiť všetky sily vedomej koncentrácie. Umelec práve **vedomím pokory dvíha svoju os**, na ktorú je kladená ťarcha celého bytia. Je ako rastlinka, ktorá vďaka **stonke** dvíha hrudy hlíny a odvaľuje ich nabok, leto tam, hore, je jej cieľ - slnečný terč, kotúč života a lásky, z ktorého žije.

Umelec je zodpovedný za obsah svojho vnútra, ktorý vníma a prežíva ako samostatný a i nadväzný svet. Jasne cíti, že tento svet musí v sebe neustále rozvíjať. Ochráňovať ho. Ako píše *C.G.Jung*: „*Vedomí... je stav, ktorý vyžaduje značné úsilí. Uvedomovať si unavuje. Vedomí nás vyčerpáva. Je to téměř nadpřirozené úsilí*“.¹¹⁸



*Delaunay: Simultánne
slnko a mesiac, 1912*

Hudobné nástroje so živou rezonanciou nie sú iba dekoratívnymi alebo život spríjemňujúcimi predmetmi. Pravidelnou hrou sa z nich stávajú učiteľia ľudskosti.

Človek je osadený do stredu sveta tvarov a farieb. Ľudská duša si analogicky vyžaduje bohaté spektrum zvukov a tónov. Prostredníctvom fyzikálnych chvení vniká do sveta duchovných tónov, ktoré sú preniknuté najvyššími sférami a najčistejšími cnosťami, smerujúcimi k najvyššiemu bodu vedomej lásky – ku Kristovi.

¹¹⁸ Jung, C.G.: in Slovenská hudba 2/2003. Ročník XXIX, s.201

15. SÚČASNOSŤ - malé zacharielské obdobie 1989 - 2061

Od roku 1989, kedy bol zbúraný berlínsky múr, sa Európa otvorila novým myšlienkam. *Ostnatý* drôt, ktorý sputnával duše národov východného bloku, je vymenený za spoločenstvo Východu a Západu, rešpektujúce demokratický princíp. V tomto roku sa vlády ujíma opäť archanjel Zachariel ako malý, 72-ročný duch času. Obdobie ešte nie je ukončené, ale opäť vidíme periodickú črtu, spájanie Európy. Popri štátotvorných tendenciách Európy môžeme pozorovať i integráciu kultúrnych fenoménov, migráciu duchovných smerov, ktoré sa navzájom obohacujú. Európska únia tu už raz bola, za vlády *Karola Veľkého*, ktorý ju však spojil na kresťanských základoch. Súčasný trend sa približuje k spájaniu na ekonomickom základe. Duchovné zlato – *kristianizmus*, ako najhlbšia hodnota Európy, bola vymenená za fyzické zlato. Zacharielovu požiadavku: **syntézu**, môžeme vidieť vo vlne globalizácie, ktorá je hlbokým, podvedomým prežívaním Zacharielovho, ale i Michaelovho impulzu.

V hudbe sa v 80.-90. rokoch stretávame s pojmom **world music**. Ide o zvýšený a intenzívny záujem o mimoeurópsku hudbu. Existuje celá škála spracovaní – od hodnotných autentických nahrávok a kompozícií po gýčové imitácie v popovom šate. Podstatou je však miešanie rôznych prvkov rôznych kultúr.

15.1 ORGAN

Prácu venovanú duchovnej organológii sme otvorili organom a týmto cisárskym nástrojom ukončíme našu púť za tónmi a cnosťami hudobných nástrojov.

Od 2. do 4.stor, vo veľkom anaelskom období 108-463, kedy sa rímske knižnice zaplnili hudobníkmi Sýrie, bol organ zavrhaný spolu s ostatnými nástrojmi, a tých, čo naň hrali, odmietala cirkev pokrstiť. *Sv. Hieronym* v 4. stor. prikazuje matke, že jej kresťanské dievča sa nesmie zaujímať o zvuk organa, ani nepotrebuje vedieť, načo sú flauty, lýry a citary. Ide o protireakciu na rozšírený kult hudby, ktorá pútala dušu k zmyslovým zábavám. V Sýrii sa básnik *Isak z Antiochie* sťažuje, že nemôže spávať, pretože ho vyrušuje hudba hraná na lýrach a *hydraulosoch*. Organ bol známy aj v Malej Ázii. V apokryfnom evanjeliu *sv. Tomáša* (okolo r.230) sa hovorí: „ ...*vystúpil z lode a vstúpil do mesta Adrinopol. A hľa, čo počul: všade naokolo hudbu hráčov na*

aulosy, hydraulosy a na trúbky“.¹¹⁹ V Číne sa pri veľkých zhromaždeniach dvora používal nástroj *hsing lung šheng*. Zvuk tónov robil ľudí pokojnými a čistými. Katolícka cirkev v tomto čase zamietala organ, ktorý hrával v rímskych amfiteátroch; teda aj svedkom mučenia kresťanov. Niet jedinej správy, že by sa bol používal pri obradoch kresťanov. Organ sa vrátil do západného sveta nie z Ríma ale z Byzancie a stáva sa kostolným hudobným nástrojom. Medzi prvých organárov patrili mnísi. V 7. stor. sv. Gregor vyhlásil, že organ je ako krasorečník, „...citarou možno vyjadriť počestnú vec, organom zas vysloviť pravé sväté zvestovanie“, ¹²⁰organ sa stáva nesmierne cenným darom.

Organ, i napriek tomu, že bol vpustený do chrámov, bol cirkvou skôr tolerovaný ako skutočne prijatý. Mal slúžiť ako opora najušľachtilejšej – vokálnej hudbe pri viachlasnom speve. Nástroj sa postupne stal symbolom kresťanskej vierouky.

Nevyhol sa ani potupám. Do juhonemeckých krajov vpadli v r. 1427 husiti, vypálili opátstvo v Zwettli, vyplienili kostol a roztopili veľký zvon. „*Tiež zvrhli drahocenný nástroj, ktorý sa nazýva organ, z výšky chóru na kamennú dlažbu. Silou nárazu sa rozbil na viac ako tisíc malých častí*“.¹²¹

V období reformácie ho Luther najskôr odmieta: „... *vidíš, že diela pápežencov, organy, spev, oblečenie, zvonenie a kadidlo... sú síce pekné, veľké, a je ich mnoho... ale nie sú dobré, osožné, ani nepomáhajú, takže o nich možno povedať: sú zlé*“¹²², ale neskôr ho predsa prijíma.

Monumentálne obdobie baroka sa pýši najväčším organistom čias: *J.S.Bachom*. Na pedáli jeho nohy čo najpresnejšie napodobnili každú tému, každý postup jeho rúk. Pri hre používal aj päť, v manuáloch podkladanie prstov, spôsob registrovania bol neobyčajný, pri zostavovaní dispozície a pri posudzovaní organov boli jeho kolaudácie prísne a spravodlivé.

Osvietenstvo prinieslo zmenu hudobného vkusu a ničenie organov. V r. 1716 odsúdili istého *Rathgeba*, a prikázali mu z vlastného domu odstrániť jeho pozitív, lebo

119 Klinda, F.: Organ v kultúre dvoch tisícročí. Bratislava: Hudobné centrum, 2000, s.18

120 Klinda, F.: Organ v kultúre dvoch tisícročí. Bratislava: Hudobné centrum, 2000, s.17

121 Tamtiež, s.111

122 Tamtiež, s.110

vraj navádza k pápeženstvu. Mladý Haydn nevyžaduje pedál, skladby sú síce organové, ale svetské. Mozart hral na organe, ale chýbala mu „douceur“ - sladkosť a „espression“ .

Romantický organ prešiel prevratnými zmenami, do popredia sa dostávajú neznáme zvukové prvky, namiesto plošnej hry sa dostáva *dynamika*, postupné narastanie a stíšovanie zvuku sa využívalo ako obľúbený výrazový prostriedok. Vyvinula sa záľuba v jemných a odtieňovaných zvukoch. *C.Franck* (1822-1890) vniesol *senzualizmus* svojich predchodcov a súčasníkov do najvyšších umeleckých sfér.

Romantický organ sa mení na *symfonický* zásluhou *A.C.Colla* (1811 -1899), *D.Hamilton* prišiel s *jednoduchým* a geniálnym vynálezom *pneumatickej páky*, ktorá umožňuje otvoriť aj veľké a viaceré ventily naraz.

V 1. a 2. svetovej vojne stovky organov poslúžili ako zdroj kovov, hlavne cínu. Povojnové organové kompozície sú pre svoju roztrieštenosť jemne napadnuté encyklikou *Pia XII. (Musicae sacre disciplina 1953)*, ktorou vyzdvihuje lesk a majestát organa a vzápätí pripomína, že „*Štýl, ktorý prináleží organovej hudbe, je štýl viazaný, palestrinovský kontrapunkt*“.¹²³ V komunistických krajinách znie v obradných sálach elektronická podoba organa. Úloha organa bola zredukovaná z kultovej na kultúrnu.

Pápež Ján Pavol II. pri posviacke organa vo Vatikáne v r. 1981, na úsvite Zacharielovej vlády, vyslovil: „*Práve organová hudba vie jedinečným spôsobom, bez slov vykladať liturgické mystériá, tlmočiť ich a podporiť uctievanie v duchu a pravde*“.¹²⁴

Až **koncom 20. storočia** sa organy dostávajú do koncertných sál! Pozoruhodnou súčasťou aktivitou bol európsky kongres s názvom *Organ ako umelecké kultúrne dedičstvo*, ktorý sa konal v r. 2000 vo Varaždíne a vyslal impulz k záchrane starých nástrojov. „*Azda najdôležitejším javom organovej kultúry 20. storočia je opätovný prienik organa do verejného hudobného života, obhájenie jeho miesta medzi koncertnými nástrojmi a s tým spojený vzrast úrovne organového umenia*“.¹⁹⁵

Organ bol nástrojom pohanským, diabolským, cisárskym, kráľovským, posvätným, pápeženským, bezbožným i tmárskym.

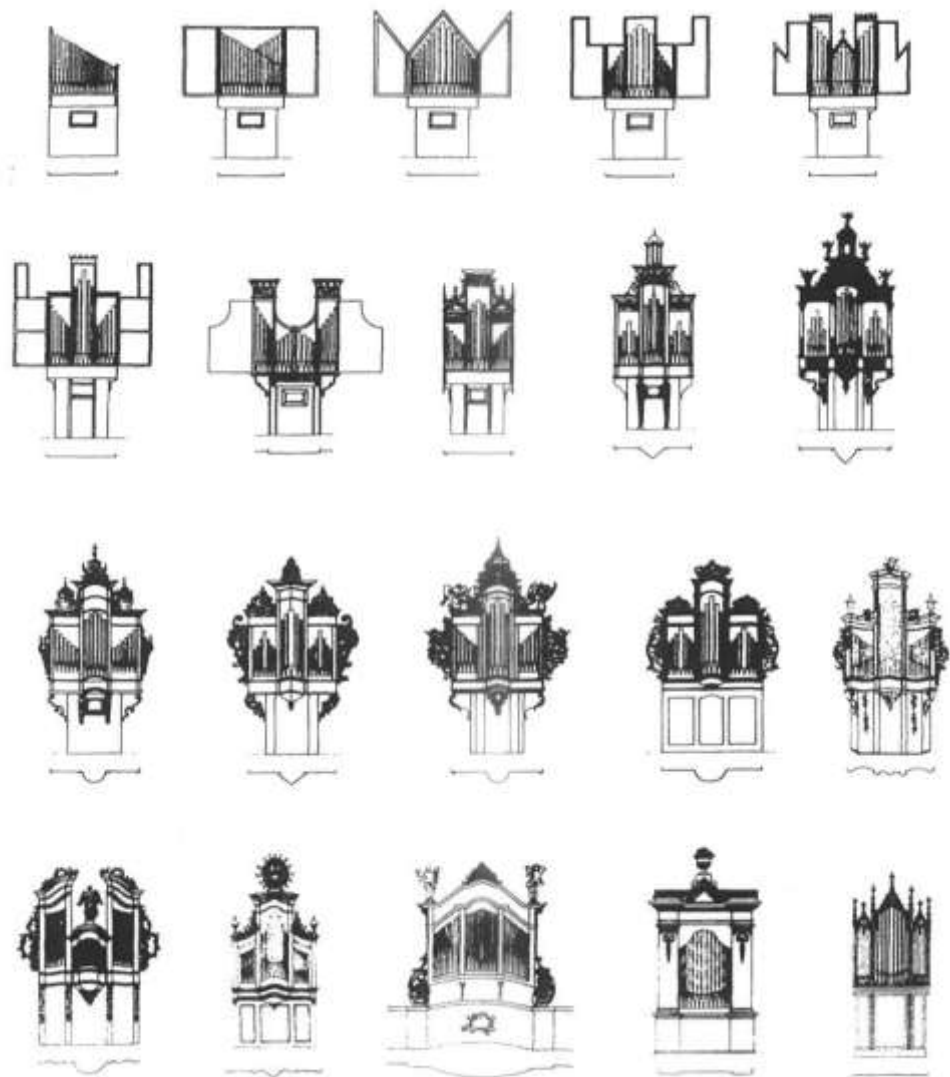


*Alpe'Huez
symbolizmus 1974*

123 Klinda, F.: Organ v kultúre dvoch tisícročí. Bratislava: Hudobné centrum, 2000, s. 59

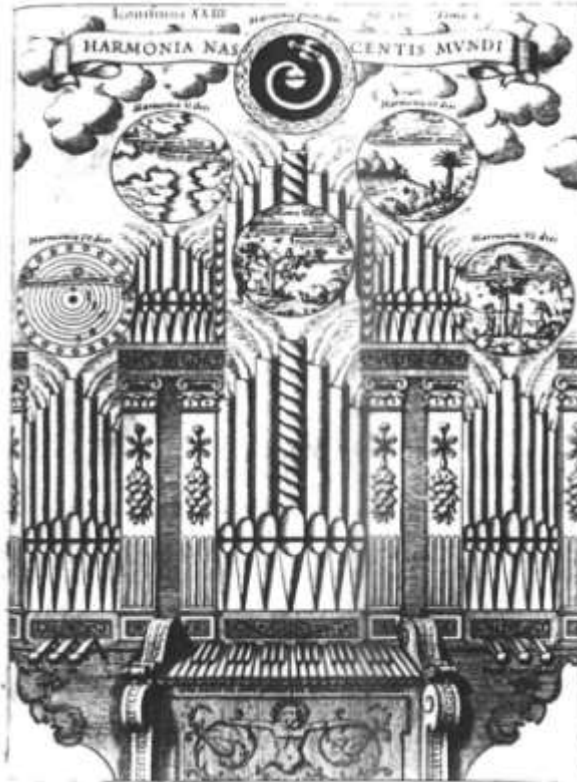
124 Tamtiež, s.11

195 Tamtiež, s.257



Historický vývoj prospektu do roku 1900 (podľa E.Smulkovej)

To, čo sme vymenovali, je **dejinná metamorfóza organa**, ktorú prekrásne vyslovuje prospekt – „**tvár organa**“. Archetypy sa prekrývajú s archaickými typmi nástroja. Hriadeľová doska, znázornená pod obrázkom ako *čiara, kruh, vlnovka*, nám podčiarkuje celkový obraz. Od štvorcov a symetrie – **Zachariel** (stredovek), prechádza k vertikále a štíhlosti – **Rafael** (gotika), nastupujú kypré tvary a ornamenty – **Gabriel** (barok), potom sa doska prikláňa k členitosti – **Rafael** (klasicizmus), a smeruje k vlnovke – čiare krásy – **Anael**, (romantizmus). Metamorfózu uzatvára jednoduchosť a ucelenosť z konca 19. stor. - **Michael** (secesia).



Boží „organ stvorenia“

podľa A.Kirhchera, Musurgia universalis, 1650

nápis nad klaviatúrou:

„ Tak hrá na zemskom okruhu večná Múdrost' Božia.“

Na záver treba pripomenúť, že hudobné nástroje, nie sú len ľuďmi formované, ale i ľudí formujúce, sú strážcami prirodzeného obrazu človeka. Bolo by krásnym dokladom našej úcty k živým duchovným hodnotám, keby sme sa ich nevzdali. Tisíce rokov sa hudobné nástroje transformovali, aby v sebe obsiahli *určitú* duševnú látku. Svet však teraz obľubuje syntetiku namiesto syntézy. Deti sú odmala obklopené umelými materiálmi a umelými tónmi. Vzdelávací systém ich zasypáva útržkovitými informáciami, pričom sa zabúda na emocionálne zrenie. Snažíme sa pripraviť im materiálne vyspelú budúcnosť, ktorá sa však, žiaľ, podobá viac na svet bez lásky na ekologicky zničenej Zemi.

Nebolo by krásne vložiť do detských rúk budúCNOSŤ znejúcu v hudobnom nástroji? Ved' jedine v živom človeku a v živom nástroji môžu znieť anjelské svety. Necháme ich zmlknúť?...

ZÁVER

Metamorfóza tvarov v duchovnej organológii je tak ako v duchovnej paleontológii napĺňaním určitej idey, ktorá je vopred stanovená. Ide o plán, *ideé fix*, ktorý sa uskutočňuje adaptáciou. Idey sú uzatvorené v nádhernom systéme, v ktorom stoja ako totality oproti sebe, vedľa seba i v sebe, pretože sú súčasťou jedného zmysluplného celku.

Rigorózna práca duchovného zaradenia hudobných nástrojov začína **stredovekom**. Obdobiu **463-817 vládne archanjel Zachariel**, duchovná bytosť planéty Jupiter. Charakter Zachariela vyjadruje kňazstvo, vážnosť a rozvaha, matematika a spájanie všetkých prvkov do jednej časti. Jupiterským kovom je cín, v maximálnej miere uplatnený pri stavbe **organa**. Hudobný nástroj sa stal reprezentantom kresťanskej vierouky, v jeho hre sa jednotlivé myšlienky spájajú do harmónie, ktorá sa približuje k hudbe sfér, ako sa spomína i na vyobrazeniach a nápisocho organov. Organ má svoje rímske dedičstvo, ale je bytostne spätý s Byzanciou, kde je ukotvená sila Jupiterských síl. Organ, spájajúci vo svojich registroch farby rôznych hudobných nástrojov, má bytostný vzťah k Európe, ktorá kraľuje syntéze Východu a Západu.

Gotika – sa signuje do **veľkého rafaelského obdobia 817-1171**. Inšpirácia nebeskej Panny v evolúcii podnietila obrovský dýchací proces v rastlinnej i živočíšnej ríši a zároveň prvú rytmickú hudbu prírody. V rafaelských obdobiach sa stretávame s **dychovými nástrojmi**, ktorých štíhly tvar predurčuje tón na vykrytie najvyšších akustických polôh. **Flauty** vznikli využitím cudných tráv – rafaelských rastlín, ako nám to prekrásne vyjadruje mytológia. Flauty sa menia na priečne, objavujú sa dychové nástroje plátkové – *calamusové typy* ako **šalmaj**. Stretávame sa i nástrojmi bicími, ktorých jemné, vyladené tóny sa šplhajú do vysokých priestorov katedrál. Ide o **zvonkohru**, zhudobnenú formu konvalinky, predobrazu gotickej katedrály.

Roky **Anaelovej vlády 1197-1269** poznáme pod pojmom rytierska kultúra, ospevujúca krásu a lásku. Malý romantizmus je ozvenou veľkého romantizmu v dejinách Zeme, kedy vznikla pestrosť farieb kvitnúcich rastlín, vtáctvo a motýle. Vzniká prvá melodická hudba prírody. Trubadúri a minnesängri žijú spevom a pre spev, doprevádzajú sa na rôznych hudobných nástrojoch.

Obdobie Trecenta a Ars novy tvorí obdobie vlády **archanjela Samaela 1171-1525**. Charakterizujú ho trne, ostne a smrť. Migrácia kočovných národov prináša so sebou nové hudobné nástroje. Chaos doby si žiada adekvátny zvukový pocit, zvuk železa. Bicími nástrojmi sa mobilizuje úderná sila vojsk, prízvukovaná hudba dokáže dobre rozprúdiť krv v žilách bojovníkov. **Bubny, gongy, zvony, a činely**, teda bicie nástroje s nevyladeným tónom, majú nezastupiteľné miesto. Z cymbalov sa stáva bicí klávesový nástroj, struny sú rozochvievané kovovými trňami, ktoré v živočíšnej ríši predstavujú smrtiace zbrane.

Renesancia - malé zacharielské obdobie 1485 -1557 archanjel Zachariel - a veľké gabrielské obdobie 1525-1879 - archanjel Gabriel - je obdobím rozkvetu **lutnovej hudby**. Gabriel - archanjel počatia a plodnosti, vytvára duševnú klímu ženskosti a práve lutna je arabským hudobným nástrojom, ktorý kopíruje tvary plodov. Charakteristická je ďalšia vlna záujmu o organ, zásadným spôsobom sú vylepšené technické časti, hra sa začína zapisovať zacharielským – matematickým spôsobom v podobe číslovaného basu.

Barok - stred veľkého gabrielského obdobia vykryva ešte **malé gabrielské obdobie 1629-1701**. Dvojnásobná vláda archanjela Gabriela a striebra priniesla nový hudobný nástroj – **violu da gamba**, ktorá býva ostrunená striebornými strunami, tón je v duchu gabrielskej estetiky mäkký, jemný a malebný. Princíp zrkadla (opäť striebro) vidieť i na hudobných nástrojoch, zrkadliacich ľudskú postavu.

Klasicizmus, roky **1701-1773**, sú preniknuté vládou **archanjela Rafaela** ako malelého ducha času, kedy sa **štihlosť** stáva prvoradou *ideé fix*. Nasledujú ju všetky oblé barokové nástroje. Dôležitá je pohyblivosť nástrojov, koncertná činnosť, jasná harmónia a pravidelná členitosť, ide teda o podvedomé prežívanie typických merkúrovských čít. Objavuje sa nový plátkový nástroj – **klarinet**.

Romantické obdobie spadá do vlády **archanjela Anaela**, a to do rokov **1701-1773**. Hudba sa teší nevidanej obľube, domáce muzicírovanie podporujú rôzne hudobné nástroje. Najvýznamnejším predstaviteľom je **gitara**, v orchestri sa udomácňuje

milostný hboj a období vládne **klavír** – inštrumentálna vizualizácia vtáctva. Klavírne struny využívajú klasický Venušin kov – meď.

Veľké michaelské obdobie 1879-2234 je na začiatku posilnené malým **michaelským obdobím 1845-1917**. Michael ako stelesnenie najvyššieho duchovného princípu sa prejavuje prostredníctvom zlata – fyzického i duchovného. K michaelským nástrojom patria plechové dychové nástroje: teplá, zlatistá povaha dychov. Michaelským nástrojom, v ktorom znie obeta a tón najviac podobný ľudskému hlasu, sú husle. Michel ako strážca kozmickej rovnováhy a sprostredkovateľ medzi svetmi zanechal nádhernú stopu v **symfonickom orchestri**. Orchesterálne teleso má svoj stred, duchovno-hudobné srdce – **dirigenta**, ktorý dohliada na vyváženosť dynamických, farebných, melodických a rytmických pomerov nástrojových skupín.

Samaelské obdobie 1917-1989 je príznačné vojnami, studenou vojnou, komunistickými systémami. Je doba veľkých **tanečných orchestrov, big-beatu a elektrofonických hudobných nástrojov**, ktoré tvoria opozíciu oproti živej rezonancii akustických nástrojov. Hudba komunistického tábora býva často konštruktívna, s prvkami dynamizmu.

Posledným zacharielským obdobím je doba **od r. 1989**: organ je koncom 20. stor. prizývaný do veľkých koncertných sál, ožíva záujem o historické organy. Sme svedkami „**europizácie**“ organu i **etnických hudobných nástrojov**.

ZHRNUTIE

Farby tónov jednotlivých hudobných nástrojov budia pozornosť, záujem a úctu hudobných vedcov, estetikov, interpretov i samotných poslucháčov. Je to iba prirodzené, pretože zvuk má významnú úlohu v živote každého človeka; ak je to zvuk ušľachtilý, patrí mu vzácna pozornosť.

Duchovná krása hudobných nástrojov je témou rigorózneho práce *Angelológia inštrumentálnej hudby*, ktorá sa pokúša priniesť nový pohľad na vznik, vývoj a význam jednotlivých hudobných nástrojov. Podnetom k práci bola *Angelológia dejín*, ktorej autor, RNDr. Emil Páleš, Csc., postavil dejiny sveta na celkom novej paradigme. Jeho systém spája v sebe prastarý babylonský kalendár spojený s históriou a paleontológiou, ktoré sa odvíjajú v zákonitom poriadku pod vplyvom duchovných prásíl, archanjelov. Minulosť i prítomnosť je duchovne prežívaná v nadväznosti na svetové myšlienky a inšpirácie z vyšších svetov. Stopy ideí môžeme nájsť v umení, hudbe, estetike, a takisto aj v hudobnej organológii.

V hudobnej ikonografii vidíme, s akou úctou sa zobrazovali už aj primitívne inštrumenty. Nástroje vložené do rúk anjelov nie sú iba pekným obrázkom. Obraz hrajúceho anjela nás môže nadzmyslovo doviesť do zvukovej ríše, ktorá je zároveň ríšou počiatku, zmyslu a cieľa.

Rigorózna práca predkladá názor, že idea podnecuje ďalšiu ideu, za každým prejavom (vizuálnym, formotvorným i tónovým) stoja duchovné sily, ktoré sa navzájom podporujú. Cez tóny hudobných nástrojov sa odhaľujú pravidlá napísané v znejúcej hudbe sfér. Duchovná organológia nám dokázala, že hudba sfér nie je výmysel „temného stredoveku“. Zmeny ducha času vplývajú aj na zvukový priestor, ktorý je živý a plastický. Jeho obsah vyvstáva v myšliach géniov ako „predpočutý“. V tomto priestore sú obdobia, keď jednotlivé nástroje zažívajú rozmach, sú spoločnosťou obľubované v súlade s duchovným tónom doby. Ríša hudby sa prekrýva s ríšou tónov cez vonkajší a vnútorný svet človeka.

Sofiologický pohľad vychádza z klasického poznania, ale zahŕňa aj chrámové múdrosti a mytológiu, čím sa z entropickej pozície posúva na antropickú.

Práca nemá dávať odpoveď na všetky otázky. Ide skôr o poodhalenie rúška tajomstva v takej miere, v akej to bolo možné v prípade autorky. Práca je apelom na ľudské jadro, je úprimnou snahou prebudiť úctu k Múdrosti, lásku k Sophii.

RESUMÉ

Tonal colour of musical instruments attracts attention, arouses interest and inspires respect in musical scientists, aestheticians, players, and listeners alike. It is only natural, for sound plays an important role in peoples' lives. If the tone is beautiful, it deserves special attention.

The theme of this doctoral thesis *Angelology of Instrumental Music* is spiritual beauty of musical instruments. It attempts to bring a new view on the origin, evolution and significance of musical instruments. The thesis was stimulated by *Angelology of History*, whose author *RNDr. Emil Pálež CSc* has based the world history on a completely new paradigm. In his system ancient Babylonian calendar is united with history and palaeontology, which unfold in an inevitable order under the influence of spiritual forces, archangels. Life has always been experienced spiritually, in connection with world thoughts and inspirations from higher worlds. We can trace these ideas in fine art, music, aesthetics, as well as in organology.

Musical iconography shows us that even the primitive instruments were depicted with reverence. The instruments in the hands of angels are not only a lovely sight. A picture of a playing angel can supersensibly transfer us to the realm of music that is the realm of the beginning, the meaning and the purpose at the same time.

The thesis presents the view that one idea stimulates the next, and that mutually supporting spiritual forces are behind each expression, be it visual, form creating or tonal one. Through the tones of musical instruments the laws of the music of the spheres are being unravelled. Spiritual organology has proved that the music of the spheres is not just a figment of imagination of the Dark Ages. Changes of the spirit of time also influence the sound-space which is plastic and dynamic. Its contents arise in the minds of geniuses as "pre-heard". In this sound-space there are periods of boom of certain instruments which are favoured by the society in keeping with the spiritual tone of the time. The realm of music overlaps with the realm of tones in the outer an inner worlds of man.

Sophiologic view is based on classical knowledge but also encompasses wisdom of temples and mythology, which brings it form an entropic position to and an anthropic one.

This doctoral thesis is not meant to give answers to all the problems. Its aim is to unveil this secret to such an extent as it is in the power of the author. It is an appeal to the innermost parts of human beings. It is an earnest effort to awaken regard for Wisdom and love for Sophia.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- ALBRECHT, J., 1986: Eseje o umení. Bratislava: OPUS, 1986, ISBN 62-606-86
- ALBRECHT, J., 1982: Podoby a premeny barokovej hudby. Bratislava: OPUS, 1982,
203 s. ISBN 62-459-82
- BREJKA, R., 1998: Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky I., II., III., VŠMU Bratislava
1998
- BUCHNER, A., 1969: Hudební nástroje národu. Praha: ARTIA, 1969, ISBN 37-016-69
- BUCHNER, A., 1973: Musical instruments: An illustrated history. Prague: Artia, 1973
- FLOSS, P., 1970: Od divadla věcí k dramatu člověka. Ostrava: PROFIL, 1970,
ISBN 48-032-70
- GINZBURG, L., 1968: Estetika studia nástrojové hry. Praha: SUPRAPHON, 1968
105 s. ISBN 02-142-68
- GRÁC, R., 1985: Náuka o hudobných nástrojoch. Bratislava: SPN, 1985, 131 s.
ISBN 67-401-85
- HEGEL, G.W.F., 1966: Estetika. Praha: Odeon, 1966, ISBN 01-050-66
- HERDER J. G., 1987.: Kalligona. Bratislava: Tatran, 1987, 251 s. ISBN 061-066-87
- HRČKOVÁ, N., 2004: Dejiny hudby II. Renesancia. Bratislava: Ikar, 2004,
ISBN 80-551-0927-3
- HUDEBNÍ VĚDA 4/98 Academia Praha 1998 ISSN 0018-7003
- CHATELET, A., 1996: Svetové dejiny umenia. Praha: Agentura Cesty, 1996, 784 s.
ISBN 80-7181-056-8
- internetové zdroje: http://www.relaxia.cz/alchymie_hudba_sfer.htm
<http://www.phil.muni.cz/fil/antica>
http://www.troup_miloslav.cz/cz1.html
http://www.radioart.sk/doc/soundoff97/sneh_pages/mindmusic.html
- JOSEPHY, M., 2003: in *National Geographic*. Praha: Sanoma Magazines, 2003
ISSN 12-13-9394

- KARŠAI F. 1970: J.A.Komenský a Slovensko. Bratislava: SPN, 1970 ISBN 67-174-70
- KLINDA, F. 2002: Organ v kultúre dvoch tisícročí. Bratislava: Hudobné ventrum, 2002, ISBN 80-88884-19-3 274 s.
- KOMENSKÝ, J. A. 1992: Obecní porada o nápravě věcí lidských. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1992, ISBN 25-028-92
- KOMENSKÝ, J. A. 1957: Vybrané spisy II. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1957, ISBN, 56- II/12, s.434
- KOPECKÝ, J. PATOČKA, J., KYRÁŠEK J., 1957: Jan Amos Komenský, nástin života a díla. Praha:Státní pedagogické nakladatelství, 1957
- KRBAŤA, P., 1994: Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov. Prešov: Matúš, 1994, 215 s. ISBN 80-967069-4-5
- KRESÁNEK, J., 1994: *Tektonika*. Bratislava :SAV, Ústav hudobnej vedy, 1994, 575 s. ISBN 80-901416-7-6
- LASSUS, J., 1971: Raně křesťanské a byzantské umění. Praha: ARTIA, 1971, ISBN 37-019-71
- LODWICK, M., 2003: Obrazy rozprávajú. Bratislava: Mladé letá, 2003, 224 s. ISBN 80-06-01274-1
- MAČÁK, I., 1997: Hold Saraswatí. Bratislava: Slov. národné múzeum,1997, ISBN 80-8060-001-5
- MELOS – ÉTOS '95 - medzinárodný festival súčasnej hudby Bratislava 1995
- MIRANDOLA, J.P.:O dôstojnosti človeka. in Seilerová,B.: O dôstojnosti človeka – Odkaz na Giovanniho Pica Della Mirandola. Bratislava: Iris 1999, s.124
- MODR, A.,1961: Hudební nástroje.Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, 3001 s.09/22
- MOHR J., 1988: Cínařství. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1988, ISBN 35-013-88
- OLING, B., WALISCH, H., 2004: Encyklopedie hudebních nástroju. Dobřejovice: REBOPRODUCTION , 2004,256 s. ISBN 80-7234-289-4
- OSUSKÝ, S. Št., 1926: Filozofia štúrovcov. Myjava 1926
- PÁLEŠ, E., 2001: Angelológia dejín. Bratislava: SOPHIA, 2001, 645 s. ISBN 80-968045-4-5
- PÁLEŠ, E., 2004: Angelologie dějin. Bratislava: SOPHIA, 480 s. ISBN 80-968045-5-3

- PARKER, Ph., CUSSANS Th., Parker, M., 2002: Veľký atlas svetových dejín. Bratislava: Reader's Digest Výber, 2002, 376 s. ISBN 80-88983-22-3
- PILAŘ, V., ŠRÁMEK, F., 1986: Umění houslařu. Praha: PANTON, 1986, ISBN 35-065-86
- PLESKOTOVÁ, P., 1983: Zlato! Praha: Albatros, 1983, ISBN 13-799-83
- PRACH, J., 1987: Stavba klavíru a pianin. Praha: SPN, 1987, ISBN 14-302-87
- SOLOVJOV, V. S., 2002: Zmysel lásky. Bratislava: Kalligram, 2002, 93 s. ISBN 80-7149-453-4
- SLOVENSKÁ HUDBA 1/1992 ročník XVIII. 2/3 /1999 ročník XXV. ISSN 13335-2458
1/1995 ročník XXI. 2/2003 ročník XXIX. ISSN
3/1995 ročník XXI.
- SOPHIA 20, jar 1999 registračné číslo MK SR 659/92
- ŠMIDÁK, M., 2005. Absolútny sluch. Praha: Akademie múzických umění, diplomová práca
- SZABOLCZI, B., 1962: Dejiny hudby od praveku po koniec 19. storočia. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1962
- TATARKIEWICZ, W., 1988: Dejiny estetiky 2. Bratislava: Tatran, 1988, ISBN 061-046-88
- THIRY, K., 1986: Dejiny umenia. Bratislava: SPN, 1986, 235 s. ISBN 67-035-86
- VELIKÝ, I.: Stopové prvky v medicíne a v poľnohospodárstve. Bratislava: SV ČSTV, 1997, ISBN V-08*11334
- VOLEK, J., 1985: Kapitoly z dejin estetiky I. Praha: Panton, 1985, ISBN 35-004-85
- WALDORF, J., 1960: Hudba a její tajemství. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění Praha 1960 63/VI-5
- WILLIAMS, J. P., 2003: Piano. Bratislava: Slovart, 2003, ISBN 80-7209-473-4
- ZOLTAI, D., 1983: Dejiny hudobnej estetiky. Bratislava: OPUS, 1983, 249 s. ISBN 62-508-83
- Sväté písmo*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1996, 2623 s. ISBN 0-86516-335-9