

Duchovno-vedecké úvahy o hudbe

Walter Blume

V jednej prednáške dr. Steinera sa dozvedáme o vzťahoch jednotlivých umení k rôznym častiam človeka a dozvedáme sa, že tieto vzťahy sa objavujú nasledovne: fyzické telo - architektúra, éterické telo - socha, astrálne telo - maľba, ja - hudba, duchovné sebabytie - poézia, životný duch - eurytmia. Dnes večer by sme chceli venovať pozornosť hudbe, ale najprv si vypočujeme, čo o nej hovorí duchovná veda. Pre lepšie pochopenie budem stručne citovať aj najdôležitejšie vety o výtvarnom umení.

O stavebnom umení, architektúre Rudolf Steiner hovorí:

"Premietanie vlastných zákonov ľudského tela mimo nás do priestoru je architektúra, je to budovanie umenia. [...] Môžeme povedať: Keď sa vezmeme do vesmíru, existuje vzťah medzi vertikálnymi a horizontálnymi silami a silami, ktoré na seba vzájomne pôsobia, pretože zvyčajne pôsobia v ľudskom fyzickom tele. To je to, čo sa tu prináša."

O sochárstve:

"V architektúre iba vkladáme do priestoru zákony fyzického tela, jeho priestorové línie a silové účinky a nedávame do priestoru nič iné, nič z éterického tela, nič z astrálneho tela, ani z Ja; V sochárstve posúvame zákony éterického tela o jeden stupeň nižšie; astrálneho tela a Ja tu nemáme nič, len pokiaľ tieto prvky, menovite astrálne telo a Ja, vysielajú impulzy éterickému telu. Preto, keď je pred nás umiestnená socha, dáva to vzhľad života."

O maľbe počujeme:

Ak urobíme to isté s ohľadom na astrálne telo, to znamená, ak posunieme astrál opäť o stupeň hlbšie, do éterického tela, potom sa posunieme nadol tým, čo už žije vnútorne v človeku. Nevytvorí sa nič, čo by mohlo byť niečím skutočne priestorovým, pretože ak je astrálne telo vložené do éterického tela, nemôže byť vložené do ničoho priestoru, pretože éterické telo je rytmus, harmónia atď. Tu môže vzniknúť iba obraz a obraz skutočne vzniká: vzniká maľba."

O hudbe sa učíme:

"Ak sa pozrieme na štvrtý prvok našej ľudskej bytosti, Ja, a ak posunieme toto Ja ďalej v jeho zákonoch, do astrálneho tela, a uvidíme, že je v ňom pohyblivé a aktívne, dostaneme opäť ďalšie umenie, ktoré neobsahuje to, čo pôsobí v Ja a ktoré zhŕňame rečou alebo prostredníctvom našej obvyklej reprezentácie, ale niečo dostaneme. čo sa posúva od Ja o jeden stupeň nižšie smerom k podvedomiu. Je to, akoby sme klesli o polovicu spojenia našej

ľudskej bytosti s horizontom nášho vedomia, klesli sme o pol stupňa a ponorili sme sa so svojím Ja do astrálneho tela: takto vzniká hudba.

Hudba teda obsahuje zákony nášho Ja, ale nie tak, ako ich aplikujeme v bežnom, "prozaickom" živote, ale stlačené do podvedomia, do astrálneho tela, akoby bolo Ja ponorené pod povrch astrálneho tela a v ňom, v zákonoch astrálneho tela, sa vznášalo a kývalo.

Dr. Steiner potom poukazuje na sedemnásobnú povahu každého jednotlivého prvku ľudskej bytosti, uvádza príklad astrálneho tela a hovorí o zákonitej aplikácii a vzájomnom vzťahu astrálneho tela s jeho siedmimi prvkami. Potom hovorí: "Tá časť astrálneho tela, ktorá zodpovedá fyzickému telu, je v nejakom vzťahu s tou časťou astrálneho tela, ktorá zodpovedá éterickému telu, s tou časťou, ktorá zodpovedá samotnému astrálnemu telu, atď. Nie sú to len abstraktné predpoklady; Napríklad v ľudskom organizme sa môže stať, že povedzme, že človek vnútorne - skôr v podvedomí ako v plnom vedomí - cíti pohyb v živle astrálneho tela, ktorý zodpovedá fyzickému telu. Potom sa k tomu z nejakého dôvodu môže pridať pohyb, ktorý sa nevyhnutne objaví v článku astrálneho tela, ktorý zodpovedá astrálnemu telu atď. V skutočnosti sa to však deje, nie je to len teória.

Pretože ak si predstavíte, že sedem článkov astrálneho tela na seba vzájomne pôsobí ako tóny hudobnej stupnice: prima, druhá, tretia, kvarta, atď., ak sa venujete činnosti melódie, budete mať túto činnosť určenú vašou ľudskou konštitúciou; Spočíva v tom, že ak je v melódii ten alebo ten tón, je vnútorne prežívaný v zodpovedajúcom prvku astrálneho tela. Zažívame hrôzu v tej časti astrálneho tela, ktorá zodpovedá samotnému astrálnemu telu. Kvartu zažívame v tej časti astrálneho tela, ktorá zodpovedá – nazvime to teraz presnejšie – racionálnej duši alebo duši hlbšieho cítenia. Piate zažívame v tej časti astrálneho tela, ktorá zodpovedá vedomej duši. A ak si pamätáte, že pri presnejšom delení sa delíme tak, že vlastne máme deväť častí, podľa daných indikácií musíme týmto spôsobom rozdeliť aj astrálne telo. Ak to vymenujem, potom môžem povedať: Zodpovedajúci prvok astrálneho tela je prežívaný in prima, hovoriac podľa nášho súčasného používania. [Ďalej] môžem povedať: Zodpovedajúca časť astrálneho tela je prežívaná v sekunde, vyjadrená v jeho súčasnom použití. Mohol by som hovoriť o časti astrálneho tela zodpovedajúcej samotnému astrálnemu telu, ktorá, hovoriac vo svojom súčasnom použití, je prežívaná v tretom.

<i>fyzické telo</i>	<i>.prima</i>
<i>éterné telo</i>	<i>.sekunda</i>
<i>astrálne telo</i>	<i>.tercie (veľká)</i>
<i>duše pocitujúca ..</i>	<i>.tercie (malá)</i>
<i>duše rozumová ..</i>	<i>.kvarta</i>
<i>duše vedomá</i>	<i>.kvinta</i>
<i>duchovní nebyti</i>	<i>.sesta</i>
<i>životní duch</i>	<i>.septima</i>
<i>duchovní ľudskí</i>	<i>.oktáva</i>

Ale teraz tiež vidíte, že existencia veľkých a malých tercií skutočne zodpovedá začleneniu astrálneho tela do celej našej ľudskej konštitúcie. Pozrite sa na to v príslušnej časti mojej

teozofie - máme tu zhodu toho, čo nazývame astrálne telo na jednej strane s tým, čo nazývame pocitová duša na strane druhej. To, čo som nazval tercié, môže zodpovedať astrálnemu telu alebo tiež cítiacej duši. Jeden dáva veľkú tretinu, druhý malú tretinu.

Skutočne, na tomto vnútornom hudobnom efekte astrálneho tela je založená spoločná skúsenosť hudobného umeleckého diela, ale zatiaľ čo počúvame umelecké dielo s naším Ja, okamžite ponoríme zážitok do nášho astrálneho tela, do určitých podvedomých oblastí.

To nás však nepochybne privádza k dôležitému bodu. Pozorujme sa teda, do akej miery sme astrálne bytosti, teda do akej miery nosíme astrálne telo v sebe. Akí sme tu? Ako astrálne bytosti sme stvorení z vesmíru podľa hudobných zákonov. Pokiaľ sme astrálne bytosti, sme hudobne spojení s vesmírom. My sami sme nástroj.

Predpokladajme, že by sme nepotrebovali fyzický zvuk tónov, ale že by sme boli schopní počúvať tú tvorivú činnosť vo vesmíre, ktorá nás stvorila vo vesmíre v našej astrálnej konštitúcii: potom by sme počuli hudbu svetov, čo sa vždy nazývalo hudbou sfér.

Predpokladajme, že by sme boli schopní vedome sa ponoriť do našej astrálnej bytosti a pozdvihnúť túto astrálnu esenciu na takú vysokú, tak duchovnú silu, že by sme mohli počuť tvorivé fungovanie hudby svetov; potom by sme mohli povedať: S pomocou nášho astrálneho tela sa vesmír hrá na našu vlastnú bytosť."

V tejto expozícii nám duchovná veda odhaľuje jedno z najväčších tajomstiev ľudskej bytosti. V úzkom svete našej fantázie to všetko sotva dokážeme pochopiť, nieto ešte zažiť. Pokúsme sa však na základe čisto vonkajších úvah týkajúcich sa našej malej ľudskej mysle nájsť v skutočnosti dôkazy toho, čo hovorí duchovná veda. A tak ako napokon možno nájsť korelácie pre všetko duchovné v živote a vo svete, tak sa stretávame aj so vzťahom hudby k ľudskému Ja z čisto vonkajšieho hľadiska, ak porovnáme historický vývoj hudby s vývojom ľudského Ja.

V porovnaní s výtvarným umením sa hudba v podobe, o ktorej hovoríme ako o umeleckej, objavuje až veľmi neskoro, okolo roku 1300, zatiaľ čo z najstarších národov, ktoré prešli svojím vývojom a dosiahli svoj kultúrny rozkvet dávno pred naším letopočtom, sme zachovali umelecké diela z oblasti výtvarného umenia, ktoré dodnes vzbudzujú náš najhlbší obdiv. Hoci vieme o hudbe týchto starovekých národov, nemôžeme hovoriť o hudobnom umení v dnešnom zmysle. Ich hudba bola úzko spätá s ich náboženstvom, ich svetónázorom; Nechávajú ho vychádzať z veľkej hudby svetov, hudby sfér, "do ktorých sú nebo a zem, beh hviezd a život celej prírody začlenené do ich správneho a vopred určeného taktu". V súlade s týmto konceptom boli tóny pomenované podľa bohov a hviezd, intervaly súviseli s ročnými obdobiami a tóny boli určené podľa mužského a ženského princípu. To všetko, zobrazenie bohov s hudobnými nástrojmi, krásne mýty pretkané hudbou, svedčí o bezprostrednejšej skúsenosti duchovného sveta a hlbokých prepojeniach hudby sfér s kozmickými udalosťami.

V skutočnosti by sme mali predpokladať, že tieto staroveké národy museli vytvoriť úžasné hudobné umenie. Ale v žiadnom prípade to tak nie je, ich hudba bola naopak najprimitívnejšia, podľa našich konceptov, až do stredoveku.

Nie je tu priestor na zachádzanie do podrobností, nech by to bolo akokoľvek zaujímavé. Jeden národ bol muzikálnejší ako druhý, ako je tomu dodnes, a viac-menej podľa toho konštruoval a rozvíjal svoju hudbu. Vo všeobecnosti si však zachováva svoju platnosť, ak hovoríme o hudbe tej doby ako o nerozvinutom umení a primitívnom pre naše chápanie.

Melódia bola viazaná pevnými väzbami, pretože tónový systém nebol vyvinutý. Pôvodne bol založený na tetrachorde (štyri tóny), ktorý mal najrôznejšiu formu medzi rôznymi národmi. Iba s rozvojom pevnej osemtónovej stupnice sa melódia mohla viac rozvíjať a opustiť svoju monotónnosť. Nemohla sa však dostať k nezávislosti, pretože bola prísne viazaná na slovo a jeho rytmus. Skúsenosť harmónie, t. j. harmonickej harmónie niekoľkých tónov, zostala pre starovek neprístupná. Polyfónne spevy neboli známe. Hoci spev sprevádzali všetky druhy hudobných nástrojov, ako sú harfy, lýry, flauty a bicie nástroje, tento sprievod nebol nezávislý a pokiaľ sa emancipoval od melódie, bol svojvoľný, nepravidelný a nebol viazaný žiadnymi zákonmi podobnými našej súčasnej doktríne harmónie.

Pytagoras ako prvý poznal fyzikálno-akustické zákony a numericky určoval vzájomný pomer tónov. Ako prvý hovorí o súzvuku (kvinta) a tak už poukazuje na harmóniu. Ale ak vám poviem, že tretia bola uznaná ako súzvuk až okolo roku 1200 nášho letopočtu, bude vám jasné, akú úroveň hudba v tom čase dosiahla. Bolo by však chybou dospieť k záveru, že hudba je pre starovek irelevantná. Naopak, vždy počujeme o sile hudby. V Platónovi čítame o starých posvätných piesňach Egypťanov, ktoré mali moc zušľachtiť ľudí a urobiť ich lepšími, a preto pochádzali od bohov alebo božských ľudí. A o Pytagorovi vieme, že jeho učeníci nesmeli odísť do dôchodku alebo ísť do práce bez toho, aby najprv "okúpali svoje duše v hudbe". Pravdepodobne nebudeme ďaleko od pravdy, ak budeme predpokladať, že tieto cvičenia boli hudobné meditácie, ktoré majster dal svojim učeníkom.

Hudba vtedajších národov ešte nebola spoločným dobrom ako dnes. Hlavným miestom, kde sa pestoval, boli tajomstvá, ktorých obrady pravdepodobne slúžili na prvom mieste. Zasvätení ho tu prijali ako dary bohov a dá sa povedať, že priniesli na zem hudbu sfér a preložili ju do svetských tónov, ktoré ľudia mohli spoločne prežívať a cítiť, ale nie ako oscilácie súvisiace s ich vlastnými dušami; V postupnosti tónov akceptovali skôr kozmické udalosti. Dôkazom toho je to, čo bolo povedané vyššie - pôvod hudby, názvy tónov atď. Takže by sme mohli povedať: hudba bola stále vo vesmíre, ešte sa nezmocnila najhlbšieho ľudského vnútra (rovnako ako ľudské ja bolo stále mimo človeka), aby človek mohol vyjadriť pocity svojej duše prostredníctvom tónov.

Snažil som sa charakterizovať hudbu predkresťanských národov a ich vzťah k človeku, ale osobitnú pozornosť musíme venovať hudbe starých Hebrejov, vyvoleného národa, ktorý mal pripraviť pôdu pre kresťanstvo. Tu nájdeme ďalšiu, osobnú funkciu. Svetonázor Hebrejov, ich náboženstvo, nemôže byť v týchto úvahách ignorovaný. Ich monoteistické presvedčenie ich priviedlo do osobného vzťahu so svojim bohom, pod ktorého ochranu a milosť, hnev a trest sa zverili. Aké nádherné, hlboko precítené slová našli vo svojich žalmoch, nárekoch a hymnoch! Dokázali však svoje slová podporiť rovnako hlboko precítenými, vnútorne narodenými tónmi. Dodnes tieto starodávne hebrejské piesne žijú v obradoch židovskej komunity, ako aj v sekulárnej hudbe.

So starými Hebrejmi sme v istom zmysle v zlomovom bode vo vývoji hudby; Zároveň dozrievanie najväčšej udalosti pre ľudstvo, udalosť Krista, zrodenie Ja. So Ja hudba pomaly vstupuje do človeka. Tento zárodok sa však vyvíja len postupne. Až okolo roku 1200 vykličil nový kvet. Tretia je pozdvihnutá do súladu a uznaná pápežom a Cirkvou, v lone ktorej výlučne spočívala hudba. Chcel by som zdôrazniť, že duchovná veda považuje tento moment za významný v tom, že začína všeobecnou premenou ľudskej rasy. Hudba sa pomaly stáva spoločným dobrom ľudu, prebúdzajúc sa do mín, v madrigalských, ľudových piesňach, najmä nemeckých, o ktorých zbierka zozbieraná v Lochamerovom spevníku (okolo roku 1500) vydáva výrečné svedectvo.

Objav tretieho otvoril cestu k harmónii a už v 13. storočí nachádzame prvé začiatky polyfónie, a to na severskej pôde, medzi Belgičanmi, Holanďanmi, v severnom Francúzsku a v Dolnom Porýní. Tento moment sa nezdá byť zanedbateľný, ak si spomenieme, čo sa hovorí o severskej národnej duši v súvislosti s rozvojom Ja. Je pozoruhodné, že tu musíme hľadať aj začiatky gotického štýlu. Možno tu nájdeme dôležitú paralelu medzi hudbou a architektúrou, ktorá má v gotike, ak to tak môžem povedať, polyfóniu a charakter.

Zhruba od 14. do 16. storočia sa hudba intenzívne rozvíjala na juhu, v Taliansku. Ako zvláštne kvety tejto epochy spomeniem iba diela Palestrinova. Hudba sa však mala znovu zrodiť na severe v dielach nemeckého veľmajstra hudobného umenia Johanna Sebastiana Bacha, narodeného v roku 1685. Iba z jeho skutkov hovorí pravá a úplná ľudskosť. Hudbe vdýchol nový život, na jeho pleciach stojí celá stavba moderného hudobného umenia – ako geniálnych staviteľov chcem menovať len Mozarta, Beethovena a Richarda Wagnera, nikto iný sa s nimi nevyrovná, zrodený zo stredoeurópskej národnej duše, ktorej poslanie vzhľadom na ľudské ja poznáme.

Prosím, pochopte tento náčrt historického vývoja hudby ako pokus ilustrovať vzťah hudby k ľudskému ja. Hudba sa tiež všeobecne nazýva "kresťanské" umenie. Ako opodstatnený a hlboko podložený je však tento atribút, možno poznať len na základe takýchto úvah. Zamyslite sa aj nad vplyvom hudby na našu dušu. Žiadne iné umenie k nám nemôže hovoriť tak priamo, takže nás okamžite uchváti, pozdvihne a otrasie. Jazyk hudby je najživší a najpenikavejší zo všetkých umení a žiadny básnik ho nemôže preložiť, rovnako ako iný človek nemôže vysloviť moje "ja".

Nasledujúc tieto všeobecné úvahy, obráťme našu pozornosť na samotné tóny a pozrime sa na mierku, v akej ju duchovná veda spája s jednotlivými časťami astrálneho tela, aby sme videli, čo z nich môžeme získať. Na jednej strane máme osem tónov, na druhej deväť prvkov astrálneho tela. Aby rovnica vyšla, je potrebné zdvojnásobiť jeden tón. A vyzerá to ako dvojitá tretina, keď máme malú a veľkú terciu. Tieto dve tretiny sa však vzťahujú na článok ľudskej bytosti, ktorý sa tiež objavuje v dvojitej forme, raz ako astrálne telo a druhý ako pocit duše, ako viete z teozofie. Význam tretieho a jeho funkcia je známy ako interval určujúci kľúč, dur alebo mol, muž alebo žena, ako sa nazýval; odtiaľ pravdepodobne pochádza nemecká kľúčová poznámka "Ton- geschlecht". Major v A mol je však najzákladnejším, najprimárnejším prostriedkom vyjadrenia našich pocitov. Pohrebný pochod môže byť napísaný len mol, Óda na radosť v 9. symfónii len dur. Astrálne telo so svojou dušou, ktorá sa cíti ako sídlo našich pocitov, je teda reprezentované týmto intervalom, určujúcim kľúč alebo

charakter pocitov, ale ďalej jednota živlu človeka javiaceho sa ako astrálne telo a pocit duše je krásne symbolizovaný v jednom intervale tretieho, ktorý sa javí len ako veľká alebo malá tretina, ale je graficky znázornený tou istou notou. To, či je veľký alebo malý, je vyjadrené iba príslušnou predzvest'ou.

Pri ďalšom štúdiu tabuľky vidíme kvartu a piatu súvisiacu s racionálnou dušou a vedomou dušou, v ktorej je zakotvené naše Ja. Ak duchovná veda spája hudbu všeobecne s naším Ja, potom tieto dva intervaly, ktoré v podrobnejšom rozdelení predstavujú Ja astrálneho tela, musia mať osobitný význam. Tieto intervaly, kvarta a päťtiny, majú skutočne veľmi dôležitú funkciu, a to, ak sa na ne pozrieme ako na nosič alebo základné tóny triotónov. Tieto trizvuky sa nazývajú dominantné, to znamená dominantné, kontrolujúce. To vyjadruje nielen ich osobitné postavenie medzi trizvukmi, ale zároveň môžeme vidieť v tomto samotnom názve, ktorý zhŕňa tieto dva trizvuky do jedného konceptu, čo majú spoločné a na základe čoho patria k sebe, rovnako ako to vyjadrujeme v prípade racionálnej a vedomej duše, keď ich stručne zaradíme pod pojem "ja".

Na akejkoľvek inej úrovni tónovej stupnice je možné vytvoriť trojité zvuky. Ale tieto nemajú žiadny význam, s výnimkou trojitého zvuku, ktorý dáva tón alebo kľúč prvého stupňa, takzvané tonikum. Tonické a dominantné trióny sa označujú ako hlavné trojice, iné ako vedľajšie. Moderná doktrína harmónie však už nehovorí o sekundárnych trojitých zvukoch², ale správne ich odvodzuje od hlavných trojíc.

Funkciou týchto hlavných trigotov je určiť kľúč hudobnej kompozície a priviesť ju k uspokojivému záveru. Rovnako ako nemôže existovať veta bez podmetu, prísudku a predmetu – okrem výrokových viet – nemôže existovať žiadna hudobná kompozícia bez týchto hlavných trizvukov, inak by v istom zmysle visela vo vzduchu. Určujúce pre tonikum, pre tóninu, sú len dve dominantné, takzvaná horná alebo krátka dominantná, na piatej a dolná dominantná na kvarte alebo dolnej piatej. Jeden je bezmocný bez druhého pri určovaní kľúča. Vezmite si napríklad trigoty c-e-g a g-h-d, c-e-g môže byť kľúčom a g-h-d dominantné; Ale aj C-e-G podporuje g-h-d triot ako tonikum. Len vďaka interakcii druhého dominantného, v druhom prípade horného dominantného d-fis-a, sú eliminované akékoľvek pochybnosti o kľúči, v tomto prípade G dur. Orámovaný dvoma dominantami, kľúč sa už nemôže ohýbať na jednu alebo druhú stranu.

Z tejto interpretácie funkcií dominantných trizvukov je však ich príslušnosť a nedeliteľnosť zrejmejšia, než by bolo možné len z ich spoločného názvu. A tak aj tu nachádzame nádhernú korešpondenciu medzi oboma stranami stola, kde na jednej strane rozumná duša a vedomá duša a na druhej strane

Horná a dolná dominantná strana sú nedeliteľné články.

Ale povaha dominantných trifónov nám hovorí ešte viac,

než že sú to len nedeliteľné väzby a že určujú kľúč. Prostredníctvom nich

Je len v pravom slova zmysle, že modulácia do

rôzne kľúče. Význam kvarty a piateho ako modulačného faktora vyplýva z:

Tiež zo skutočnosti, že celý náš tonálny systém je založený na kvintal kruh, ktorý môžeme rovnako dobre nazvať kvartovým kruhom.

Ak prejdeme od jedného tónu, povedzme c, k čistým kvintalom hore, prejdite všetkými klávesmi a vráťte sa do východiskového bodu

Ak pôjdete proti smeru hodinových ručičiek,

To znamená, že v kruhu od tónu C nadol prejdete

Kvartový kruh C-F-B atď. Hovorí

Nejde však ani tak o kvart

kruh, ale táto modulácia sa označuje

ako kvintalová kružnica zostupného smeru.

Vykonanie rovnakého experimentu s iným

interval — odhliadnuc od poltónového kroku, ktorý dáva chromatický

mierka – nie je možná.

Preto uznávame základné vlastnosti kvarty a piatu pre zákony hudby,

ktorý nevykazuje žiadny iný interval. Ale aká úžasná bude podstata toho

Hudobné gesto, ak popri ňom študujeme svoje vlastné bytie!

Hudobná kompozícia, jej kľúč, jej tonikum (fyzické telo) nemôže existovať

bez jeho dominanty (I). Toniká (fyzické telo) berú svoje bytosti, svoje

bytie nemôže byť vedomé bez svojich dominant, svojho hudobného Ja, ako aj

pretože si nemôžeme byť vedomí nášho bytia, nášho bytia bez nášho vlastného

Ja napríklad v spánku. Sme ovládaní naším Ja a prijímame od neho

impulzy k akcii, tonikum je ovládané svojimi dominantami (Ja) a prijíma

Od nich impulzy k akcii, k modulácii!

Najpozoruhodnejšie a najúžasnejšie, s ktorými sa však stretávame, sú v

Bližšia štúdia dvojitého kontrapunktu. Čitatelia menej oboznámení s hudbou

Teória Najprv musím vysvetliť kontrapunkt.

Kontrapunkt znamená vedenie dvoch alebo viacerých hlasov tak, aby každý znel samostatne

a mohol byť považovaný za melódiu. Figurálna harmónia, ako napríklad sprievod k

Schubertovej piesni Ich hort' ein Bächlein rauschen (Počul som šum potoka), nie je

kontrapunktom. Ale ak vezmete Bachove vynálezy pre klavír, máte najlepší príklad

kontrapunktu, plus dvojitý kontrapunkt. Hovoríme o dvojitom kontrapunkte, keď sú dva

hlasy napísané takým spôsobom, že môžu byť ľubovoľne zamenené, takže prvý hlas sa stáva druhým a druhý prvým. Tento zmätok hlasov, t.j. dvojitý kontrapunkt, hrá v hudbe veľkú úlohu a možno ho nájsť takmer v každej hudbe, ktorá si nárokuje vyššiu umeleckú formu. Nesmiernu milosť a živosť dvojitého kontrapunktu môžete správne cítiť, ak sa identifikujete jedným hlasom a zažijete, ako sa tóny hlasu vášho partnera "vznášajú" nad a pod vami, ako sú od vás opäť a raz menej "vzdialené". Zmenou hlasov sa intervaly jednotlivých tónov menia vo vzájomnom vzťahu, konkrétne prima sa mení na oktávu, druhá v septime, tretia v sexte, kvarta v piatej, kvinta vo štvrtej, sexta v tretej, septima v sekunde a oktáva v prím.

Príkladom hudobnej notácie je dvojhlasná schéma. Tónová stupnica je prvý hlas a tón c osemkrát za sebou je druhý hlas. Ak dáme prvý hlas, tu stupnicu, pod druhý hlas, tóny c, vykonáme manipuláciu, ktorá prebieha v dvojitom kontrapunkte. Tým sa vzájomne menia intervaly. V prvom prípade sa dve c spojili v prim. Pohybom prvého hlasu pod druhým dostaneme oktávu, druhá sa stane septimom atď. Takže intervaly sa zmenili. V duchovnej vede však vieme aj

o transformácii článkov ľudskej bytosti. Pridajme ich teraz s transformáciami tónov k nášmu starému stolu.

<i>Přeměny:</i>		
<i>fyzické tělo</i>	<i>prima</i> = <i>oktáva</i>	<i>duchovní svět</i>
<i>éterné tělo</i>	<i>sekunda</i> = <i>septima</i> <i>životní duch</i>
<i>astrální tělo</i>	<i>(velká) tercie</i> = <i>sexta (malá)</i> .	<i>duchovní svět</i>
<i>date pocíhající</i>	<i>(malá) tercie</i> = <i>sexta (velká)</i>	
<i>date rozumová</i>	<i>kvarta</i> = <i>kvinta</i>	
<i>date vědomá</i>	<i>kvinta</i> = <i>kvarta</i>	
<i>duchovní svět</i>	<i>sexta</i> = <i>tercie</i>	<i>astrální tělo</i>
<i>životní duch</i>	<i>septima</i> = <i>sekunda</i>	<i>éterné tělo</i>
<i>duchovní svět</i>	<i>oktáva</i> = <i>prima</i>	<i>fyzické tělo</i>

Vidíme teda absolútnu zhodu tónovej transformácie s jednotlivými prvkami ľudskej bytosti! A táto dohoda sa vzťahuje aj na tie najmenšie detaily. Ja nie je transformovateľné, pokiaľ Vyššie Ja prebýva vo večnosti. Ale ani kvarta, ani kvinta, ako hudobní predstavitelia Ja, nie sú transformovateľné, spočívajú v sebe a neopúšťajú rámec Ja a racionálnej a vedomej duše. To je naozaj úžasné!

Porovnanie týchto dvoch transformácií však vrhá významné svetlo aj na najzákladnejšie zákony hudby, po prvé, na zákaz kvinty a kvarty v dvojitom kontrapunkte, na zákaz kvintalových paralel v čistých harmonických pohyboch vo všeobecnosti a po druhé, na paralely, ktoré naše uši cítia najpríjemnejšie, na tercie a sexty. Premena astrálneho tela (tercie) na duchovné sebabytie (sexta) je transformácia, ktorá je človeku najbližšia!

Ak stručne prehladneme to, čo už bolo povedané: dur a mol, "pocitová tercie", ktorá predstavuje naše cítiace telo, kvartu a piatu ako dominantné, ako hudobné Ja ovládajúce tonikum (fyzické telo) a odovzdávajúce mu impulzy, transformáciu tónov a to, čo z neho môžeme čítať - potom veta "Hudba obsahuje zákony nášho Ja" alebo "Ako astrálne bytosti

sme stvorení z vesmíru podľa hudobných zákonov. Pokiaľ sme astrálne bytosti, sme hudobne spojení s vesmírom.

A keby sme počuli hudbu svetov, mohli by sme povedať:

nášho astrálneho tela, vesmír hrá na naše vlastné bytie."

V zákonoch hudby sa teda realizujú makrokozmičné zákony, zákony ľudstva. Aby sme ich mohli pochopiť v hudbe, museli sme najprv udelením makrokozmičného Ja ako jediného Ja

Uzavretý mikrokozmos, v ktorom platia makrokozmičné zákony.

Táto úvaha vrhá jasné svetlo na historický vývoj hudby, na základe ktorého

Snažili sme sa priblížiť vzťah hudby k ľudskému Ja.

Ďalší materiál pre štúdium hudby poskytuje niekoľko pasáží

zo série prednášok Tajomstvá biblických dejín stvorenia[^]. O mesačne

Tu čítame: "A potom máme akoby jemnejší nad svetlom,

Éterickejší stav v tom, čo som už charakterizoval, keď som povedal: To, čo

V našich látkach pôsobí ako organizačný princíp toho, čo spôsobuje chemické látky

Splynutie a štiepenie, to, čo človek pozná iba svojimi vonkajšími zmyslami

ak sa prenáša vzduchom, ale čo je základom v duchovnom zmysle

všetkého bytia - toto možno nazvať zvukovým alebo tonálnym éterom, alebo

tiež — pretože tento duchovný zvuk usporadúva všetku hmotnú existenciu podľa

miery a čísla – ako éter čísel."

Potom čítame ďalej: "Ako by mal byť zásah naznačený v knihe Genezis

Zvukový éter? Pravdepodobne tak, že v elementárnych materiálnych podmienkach zeme

Vývojové zásahy znejú podobným spôsobom, ako to vidíme pri

Husľový luk prechádzame po doske, ktorá je pokrytá jemnosťou

prášok a na doske sa vytvárajú takzvané Chladniho zvukové vzory."

V týchto krásnych útvaroch sa prejavuje zvuk alebo číslo

éter. Samozrejme, priamo nám ponúka zvukový éter

Premýšľali o našej hudbe a niektorí ľudia budú svrbieť na jazyku: Čo to má

Naša živá poetická hudba: čo robiť s tuhým a suchým

Čísla? Pozrieme sa na to.

Nedávno ste počuli, že nevnímame každú notu ako muzikálnu, ale iba tie, ku ktorým sa pridávajú horné [t. j. podtexty]. Nehudobné Napríklad sú tu tóny sirény, parnej píšťalky, vibračnej ladičky, ktorá Držíme sa v ruke atď., Pretože týmto tónom chýbajú horné tóny. Od K základnému tónu sa pridáva viac harmonických toptónov, čo je tón pôsobivejší. Náš sluch však nevníma horné tóny, inak by to bolo pre nás Hudba bola úplne chaotická, ale ich prítomnosť je evidentná v rôznych tónových farbách, napríklad vo zvuku organovej píšťaly Hétna, hoboaj alebo lesný roh, trombón, husle alebo viola. Existuje samozrejme rozdiel v tom, ako sa tón tvorí, či už prúdením vzduchu, spustením slučky alebo úderom do príslušnej slučky Nástroj, od ktorého materiálu prirodzene závisí farba tónu. Avšak nástroj, to znamená rezonančné telo, poskytuje iba odlišné podmienky môžete vytvoriť najvyššie tóny. Struna natihnutá na sondážnom tele, To znamená, že husľová struna je veľmi bohatá na horné tóny, vďaka čomu je Tento nástroj tak výrazne pôsobivý. Pozrime sa teraz na horné tóny struna, ktorá je pre jednoduchosť naladená na C, najhlbšiu violu Sláčiky.

V tejto sérii horných tónov sú vyjadrené najjednoduchšie číselné pomery, ktoré získame, keď sa pozrieme na jednotlivé rozdelenia, ktoré máme na reťazci, aby sme získali najvyššie poznámky, alebo keď meriame trvanie kmitania jednotlivých tónov alebo priestorová dĺžka zvuku Vlny. K tomu poznamenávam, že teória horných tónov a teória zvuku

Na rozdiel od vlnovej teórie svetla, vlny nie sú hypotézou. Pre všeobecnejšie pochopenie si vezmeme rozdelenie reťazca. Aby sme získali prvý horný tón, to znamená oktávu, musíme reťazec rozdeliť raz, to znamená, stlačiť ho na polovicu, pre druhú hornú notu potrebujeme tretinu reťazca atď., Ako ukazujú čísla. Oktáva ako najjednoduchší interval predstavuje aj najjednoduchší číselný pomer, konkrétne 1:2, ktorý dôsledne prechádza oktávami série horných tónov (2:4, 4:8, 3:6). Celá séria horných tónov však ďalej nepredstavuje nič iné ako rozšírený durový triofón. Je to najdokonalejšia harmónia pre náš sluch, ktorý môže existovať sám o sebe a nevyžaduje spracovanie, na rozdiel od septimového akordu. Naše vnímanie

harmónie je skutočne založené na jednoduchých číselných pomeroch, ktoré sa prejavujú v sérii horných tónov, v triofóne; Je ľahšie pochopiť, prečo je zvukový éter identifikovaný s číselným éterom.

Horné tóny nám umožňujú nahliadnuť do tajomného tkania zvukového éteru. Tónu dodáva iba hudobný význam, jeho tkanie prebieha v najdokonalejšej harmónii, v trojitom zvuku.

Pre umeleckú dušu Richarda Wagnera je najcharakteristickejšie, že jeho hudobná dráma Prsteň Nibelungen ako dráma ľudského rozvoja začína (48 barov) v "Rýnskom zlate" s týmito hornými tónmi, z ktorých rozvíja prírodný motív, ktorý neustále hrá okolo elementárnych bytostí, dcér Rýna. Dovoľte mi uviesť ešte jednu vedľajšiu poznámku v nadväznosti na prednášky o antropozofii, ktoré sme si práve vypočuli.¹⁶ Rovnako ako pri vnímaní hudobného tónu nevedome komprimujeme jeho horné tóny, to znamená harmóniu, do jedného tónu, tak tajomstvo zvuku spočíva v tom, že podvedome kondenzujeme melódiu do harmónie. Ako pri každom tóne, horné tóny sú zmiešané so všetkými tónmi harmónie. Aby sme pochopili význam zvuku, ignorujeme základné tóny a všimneme si iba ich horné tóny. Táto manipulácia, ak to tak môžem povedať, nevedome vykonávaná našou dušou, nám odhaľuje význam zvuku a alebo i.

Pre túto duchovnú manipuláciu máme v istom zmysle fyzickú koreláciu vo flageoletových tónoch, v ktorých sú horné tóny okamžite rozpoznané každým, kto hrá na strunový nástroj. Flageoletový tón nie je v skutočnosti nič iné ako horný tón. Vzniká nasledujúcim spôsobom: Aby ste získali prvý flageolet alebo horný tón, dotknite sa špičkou prsníka stredú reťazca, ktorý sme už určili, ale netlačte ho pevne, aby celá struna mohla oscilovať. Ale ak celá struna osciluje, základný tón znie podľa fyzikálnych zákonov. Dotykom základného tónu ho potlačíme, alebo skôr vytvorením stacionárneho bodu, ktorého sa dotkneme prstom, rozdelíme kmitanie struny na dve časti a vytvoríme tak podmienky pre vytvorenie zodpovedajúceho horného tónu. Takže ignorujeme základný tón a všimneme si len jeho horný tón, ktorý sa navonok prejavuje dotykom miesta horného tónu prstom. Mohli by sme tiež povedať, že si všimneme len to, čo dáva základnému tónu jeho výraz, to znamená, čo mu dáva "význam".

Tak ako sme schopní odniesť z hudobných tónov ich tajomstvá, ich horné tóny, tak naša duša vytvára horné tóny zvuku, čím nám odhaľuje tajomstvo zvuku, jeho význam.

V horných tónoch sme našli tajomné tkanie zvukového éteru, ktoré dáva hudobný zmysel len základným tónom. Na svojich krídlach však nesie aj najzákladnejšie zákony hudby. Doktrína harmónie zakazuje zdvojnásobenie tretieho, zdvojnásobenie piateho je spoľahlivejšie, ale najlepšie je zdvojnásobenie základného tónu. Pozrime sa na sériu špičkových tónov. Základný tón c je prítomný trikrát, kvinta g dvakrát, tretí e raz. Učíme sa tiež určité zákony inštrumentalizácie, konkrétne primeranú vzdialenosť medzi basmi a strednými hlasmi, ktoré naplňajú harmóniu. Pre úplne čistý zvuk orchestrálnej skladby poskytuje séria horných tónov najlepší príklad toho, ako položiť interpretačné nástroje, mosadz.

Je zbytočné opisovať zvukový éter, ktorý usporadúva všetku hmotnú existenciu podľa miery a počtu, tiež ako éter merania.

Dôležitosť zlatého rezu a jeho využitie vo výtvarnom umení, najmä v architektúre, sú vám všetkým pravdepodobne dobre známe. Zlatý rez, tiež nazývaný božský rez, je starodávny pomer rozmerov a miera krásy. Žije v chrámových budovách Asýrčanov, Egypťanov, Rimanov, Grékov, v gotike a vo všetkých štýloch, či už v rozmeroch pôdorysu, v usporiadaní stĺpov alebo v proporciách fasády atď. Ale táto miera krásy žije aj v maľbe a najväčkolepejšia oslava prišla v Leonardovej Poslednej večeri. Priestorová perspektíva obrazu skrýva pomer zlatého rezu v "zlatých radoch". Dokonca aj okná so svojimi stĺpmi, ktoré tvoria striktné horizontálne rozdelenie obrazu, a dokonca aj skupiny učeníkov ukazujú pomer zlatého rezu. Z meraní mnohých obrazov starých majstrov je zrejmé, že princíp tejto stupnice krásy vládne v kompozícii obrazu.

Zlatý rez je vtiahnutý do hudby, konkrétne do trojitého zvuku, našej najdokonalejšej harmónie!

Ak sa dotknete tritónu na husliach, hmatové body budú obsahovať pomer zlatého rezu. Okrem toho môžete vidieť tieto body označené na gitare alebo mandolíne, ale ako akord kvart-sext. Ide však o obrátenie trigoného, a teda zodpovedá aj zlatému rezu. Zlatý rez získate aj zadaním rozdielov v dĺžkach organových píšťal naladených na trojitý zvuk na linkovom segmente. Ak sa vám táto demonštrácia zdá príliš vonkajšia, môžeme tiež zmerať vlnové dĺžky zvukových vln, aby sme sa priblížili k zvukovému éteru. Rozdiely vlnových dĺžok trizvuku a jeho inverzia, kremeň akordu, tvoria "harmonickú sériu", to znamená, že obsahujú dve zlaté časti, z ktorých jedna je postavená na základe druhej.



Zvukový éter, ktorý usporiada všetku hmotnú existenciu podľa miery a počtu, je preto tiež "éterom merania". Určite oceníte aj genialitu reči, ktorá nás núti hovoriť nielen o harmónii hudby, ale aj o harmónii vo všeobecnom zmysle, o harmonickom členení umeleckého diela alebo ľudského tela. Slovo "harmónia" pochádza z gréckeho $\acute{\alpha}\rho\phi\omega$ a znamená "viazať". Preto všetko, čo sa podľa zákonov zvukového éteru "viaže" do seba, zahŕňa mieru a počet, alebo je podľa týchto zákonov "spojené", sa nazýva harmonické.

Rovnako ako hlavná trojica, aj malý trizvuk je pre nás dokonalou harmóniou. Chtiac-nechtiac sa vynára otázka, či sa táto miera krásy, tento božský pomer, uskutočňuje aj v ňom. Stačí aplikovať zákon zlata na trizvuk

stih a otázka je zodpovedaná kladne. Zákon je: Úsečka je rozdelená na

zlatý rez, ak je pomer väčšej k menšej časti rovnaký ako pomer

väčšie časti na celú linku. Táto veta aplikovaná na trioión znie: Pomer

Menšie tercie k veľkému je rovnaký ako pomer dur tretí k malému plus dur.

Durový trojitý zvuk sa skladá z hlavnej tretiny (c-e) a vedľajšej tretiny (e-g), vedľajšej

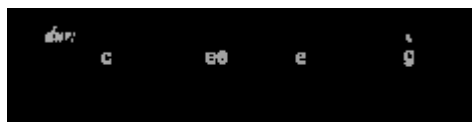
Trivoso z minor tercie (C-ES) a major third (ES-G). Teda obe trojice

Vždy stoja na jednej veľkej a jednej malej tretine a vždy obsahujú pätinu.

Či veľká tretina, ak ju aplikujeme na mieru krásy, je veľký segment čiary sa nachádza na prvom alebo druhom mieste, vzájomný pomer nič nemení, Pomery zostávajú rovnaké.



Ak spojíme oba pomery na jednej čiare, tento segment čiary sa rozdelí podľa zlatého rezu dvakrát. Svorca v hornej časti označuje rozdelenie v dur, dole v mol.



Už sme počuli, že pokiaľ sme astrálne bytosti, sme stvorení z vesmíru podľa zákonov hudby a my sme sa k tomu snažili priblížiť predstavivosť využívajúca samotné zákony hudby.

Teraz sa pozrime, či je možné uviesť hudobný princíp aj keď zostupujeme ďalej v našej štruktúre. K nášmu éterickému V istom zmysle môžeme dať atribút hudobný silám, pretože Prebiehajú rytmicky. Avšak v pentagrame ako symbole éterického tela, vyjadril niečo špecificky hudobné, berúc do úvahy predchádzajúce Vysvetlenie trojitého zvuku v jeho zlatom pomere. Každý riadok pentagram sa pretína dvakrát

v pomere zlatého rezu, ako sme ukázal to dur a mol

Trioión, kombinovaný na jeden riadok.

Takže by sme mohli tiež povedať:

že pentagram predstavuje mnohokrát

Prepletajú

Harmónia dur a mol

Triofón. A je to nemysliteľné,
aby sme v ňom zároveň videli
prejav princípu duality, polarity,
ktorá je základom nielen celých kozmických udalostí, ale aj našich vlastných
bytosti, prejavujúce sa v bdení a spánku, vdychovaní a vydychovaní, radosti
a smútok atď. ... Väčšie a vedľajšie?

V našom fyzickom tele sa hudobný princíp jasne prejavuje. Ľudský
telo, o ktorého rozdelení aj v bežných jazykových návykoch hovoríme ako o
O "harmonickom" ukazuje nespočetné množstvo zlatých sekcií, ktoré sú usporiadané
Tak úžasne, že miera krásy nie je narušená, nechajte telo priviesť do
akákoľvek pozícia. Uvediem len jeden príklad:

Na paži s tou krásnou dlaňou nám ukáže harmonickosť
alebo "zlatý rad":

- 1 kubita — zápästie — stredný prst,
- 2 zápästia - kĺb prvého prsta - kĺb prostredníka,
- 3 kĺb prvého prsta – kĺb prostredníka – kĺb posledného prsta,
- 4 kĺb prostredníka – posledný kĺb prsta – konček prsta

Až po naše fyzické telo preto vidíme vládu zvukového éteru, ktorý
Všetko v hmotnej existencii usporiada podľa miery a počtu. Tento vplyv bol na nás
zviditeľnené Chladniho zvukovými vzormi, a tak by sme možno mohli
dokonca hovoriť o ľudskom tele ako o najúžasnejšom a najdokonalejšom zvuku
Vzor zrodený a postavený z veľkej harmónie kozmickej hudby.

Je úžasné, ako sa táto božská proporcia prejavuje v jednotlivých umeniach!

V architektúre, v sochárstve, ak prevezme úlohu zobrazovať ľudské telo, v maľbe, v hudbe! A
nemyslíme v poetických metrikách, v daktylometri, chtiac-nechtiac, o božských proporciách
ľudského prsta?

Ako zjednocujúce puto tento božský rozmer zahŕňa všetky naše umenia a aj tu nás vo svojich
rozličných prejavoch odkazuje na jedinú vládnucu Božiu ideu.