

Název příspěvku:

Vývoj hudební kultury starověkého Řecka jako opora pro pochopení hudební výchovy na waldorfských školách vycházejících z vývojových etap člověka podle R. Steinera

Konvalinková, Jana, MgA.

Katedra hudební výchovy, UJEP, PF, Ústí nad Labem, Katedra primárního vzdělávání, TUL, FPHP, Liberec

Abstrakt: Waldorfská pedagogika doporučuje učitelům, aby pro období mladšího školního věku používali v hudební výchově i výchově obecně pentatonickou stupnici. Putujme do historie starověkého Řecka a hledejme přes mýtický původ i historický vývoj základy pentatoniky. Otevře se nám tónová symbolika s mnohostí pohledů na tón jako takový.

Klíčová slova: pentatonika, starověké Řecko, waldorfská pedagogika

Abstract: Waldorf pedagogy recommends teachers to use gapped scale both in education and in musical lessons for pre-school and younger school age children. Let's travel deep into the history of ancient Greece and let us search for the bases of gapped scale – key through mythical origin and historical development. Symbolism of tones reveals with its wide range of views on the tone itself.

Key words: ancient Greece, gapped scale – key, waldorf pedagogy

Podle antroposofického poznání R. Steinera, který na těchto základech postavil i pedagogické zásady waldorfské pedagogiky, vzešel člověk z duchovní podstaty a v daleké budoucnosti se opět vrátí do své o stupeň vyšší proměněné duchovní existence. V mezidobí, mezi dávnou minulostí bez hmotného těla a budoucností, kdy opět člověk odloží vše hmotné v našem slova smyslu, se objevuje na planetě Zemi.

Vývoj Země jako pevné hmoty až do dnešní epochy je nutné chápat jako proces stálého zhušťování. R. Steiner rozčlenil tento vývoj do **7 vývojových etap:**

1. Doba polární
2. doba hyperborejská
3. Doba lemurská

4. doba Atlantská
5. Doba poatlantská
6. a 7. Doba poatlantská budoucí

Nyní se nacházíme v 5. době poatlantské, která se člení a rozvíjí v sedmi epochách. Čtyři z nich jsou již minulostí, pátá patří dnešku a ještě dvě další budou následovat. Úlohou poatlantského lidstva je probuzení myšlenkových a rozumových sil, které však nebudou bezprostředně podníceny duchovním světem, nýbrž se rozvinou na základě smyslově – fyzického pozorování světa. Tak si člověk vydobude svou individualitu, samostatnost a svobodu. Hrozí mu však nebezpečí, že pro svou přílišnou zaujatost smyslově – fyzickým světem zapomene na svůj duchovní původ. Díky Kristově události, o které R. Steiner hovoří jako o největší události ve vývoji lidstva, se duchovní kosmické síly spojily trvale se Zemí a je ponecháno na rozhodnutí člověka, zda bude chtít zcela propadnout hmotě a popírat existenci duchovního světa nebo si v sobě ponese duchovně – morální prvek, který je nevyhnutelný pro budoucnost. Podle R. Steinera ta část lidstva, která nepřijme duchovní impulsy bude pokračovat sestupem do hmoty. Ke konci naší poatlantské epochy se lidstvo rozštěpí na spirituální a zaostávající ve vývoji. Tuto skutečnost v obrazném podobenství známe jako Poslední soud.

První poatlantská, praindická kulturní epocha

Z velké vodní katastrofy na konci atlantské doby zachránil Manui, nejvyšší zasvěcenec, vyvinuté lidi, kteří již byli schopni uvnitřnit myšlenky. Převedl je do nitra Asie, kde založili spirituální centrum. Svět, s kterým byly Atlant'sné spojeni si v sobě nesli jako vzpomínku či stesk po nadmyslovém světě. To bylo popudem aby k němu hledali přístup. Spojili se s lidmi z území dnešní Indie, kteří vyvíjeli hluboký duchovní život a jen s velkými obtížemi přijímali pozemské bytí. Působili magickou silou na své žáky a tímto způsobem plynula do indické kultury velká a hluboká moudrost. Ve Védách a svatých písmech Indů se nám z toho uchovala jen nepatrná část. Vědy byly z ústní podoby zaznamenány mnohem později, ono prvotní vědění bylo jejich základem, bylo však mnohem spirituálnější, byla to řeč bohů.

Druhá poatlantská, praperská kultura

V Iránské kotlině se usadily národy, které byly připravené ke zcela jiným úkolům než Indové. Předchůdci historicky doložitelných Peršanů byli zdatní válečníci, rolníci a chovatelé dobytka. Pro ně už znamenala Země skutečný domov. Obrat k vnějšímu světu byl u toho národa velmi silný. Vedením tohoto národa byl pověřen Zarathuštra nebo Zoroaster, který ve zvláštních stavech vědomí předával lidstvu cenné rady a souvislosti s kosmicko – zemským bytím. Zarathuštra představil svému národu slunečního boha Ahuru mazdu nebo Ormuzdu, kterého Indové uctívali jako Višvakarmana, a který, o tisíciletí později, přijal jako Kristus lidskou podobu v pozemském těle. V těchto starých časech působila individualita jako skupinová duše celého národa.

Třetí poatlantská, egyptsko – chaldejská kultura

Z Persie se na začátku 3. tisíciletí před Kr. přesunulo kulturní centrum do Mezopotámie při toku Eufratu a Tigridu a na jih do údolí Nilu. Vznikla tak kulturní centra dvou větví. V Egyptě to byla duchovnost, která se obracela více dovnitř, v sumersko – chaldejsko – babylonském prostoru směřovalo působení ducha více navenek. Egyptané již ztraceli schopnost bezprostředního vnímání duchovního světa, ale při kultovních obřadech, při provozování hudby, ale i při stavbách pyramid intenzivně toto spojení ještě cítili. Věděli, že do tohoto kosmického řádu vstoupí po smrti. Podobně to vnímali i Babyloňané, Sumerové a Chaldejci, kteří vnímali duchovní svět jako něco, co nese svět hmotný. Všichni už pociťovali pozemský život, který je narozením oddělen od kosmického celku, do kterého se po smrti vrací.

Židovskému národu připadla úloha spojit egyptskou moudrost, vědu i mravy s kulturou, která měla připravit místo křesťanství.

Čtvrtá poatlantská, řecko – latinská kultura

S nástupem antiky začíná zcela nový úsek lidských dějin, v nichž se osamostatňuje a plně rozvíjí především myšlení, které se ohlašovalo již ve třetí epoše prvními vědeckými přístupy. Člověk se nyní plně vžívá do fyzického těla. Jednotu člověka a Země dnes zřetelně můžeme vnímat právě v umění. Řekům se v umění podařilo vtisknout do fyzického výrazu duchovní krásu. V plastikách vrcholného helénského období můžeme vnímat oduševnělou krásu

lidského těla, v proporcích řeckého chrámu zas dokonalý dům boží. Učenci a velcí myslitelé otevřeli cestu dnešní vědě a filosofii, velcí básníci vsunuly do umělecké podoby člověka s jeho osudem. Řím přinesl právní stát a tak došlo k přechodu od struktury řízené kněžími a králi k řádu spočívajícím na zásadách rozumu. Jako velkolepý otisk vůle a rozumu vznikl vojenský aparát, kterému se v tehdejší světě nikdo nemohl postavit na odpor.

O bozích a jejich plánech, v kterých měl místo i člověk se dozvíдалy zasvěcenci, kteří na mysterijních místech v Eleusině, Delfách, Efezu a na ostatních místech předávali formou věštby poselství bohů. Při slavnostech provozované mysterijní hry měly ukázat vnější stránku duchovního světa, ale pravé duchovní tajemství zůstávalo pro veřejnost už skryté. Získávalo se pouze ve stavech změněného vědomí a jejich vyzrazení se trestalo smrtí.

Během této doby, která ale postupně směřovala k velkému úpadku, se v Palestině zvěstovalo o příchodu vysokého slunečního ducha Ježíše Krista. Ten přinesl poselství o znovudarování spojení mezi nebem a Zemí skrze svobodné jednání člověka. Nová nauka předávaná apoštoly se v římské říši přes všechny překážky rozšířila. Nesena církví se stala státním náboženstvím a v této formě bylo křesťanství přijato i dalšími národy. Podle R. Steinera je náboženství spravované církvemi začátkem živého individuálně- morálního křesťanství, které bude působit v každém člověku bez nutné opory instituce.

Pátá poatlantská kulturní epocha

Podle R. Steinera nepřineslo zhroucení římské říše a stěhování národů ještě rozhodující předěl v kulturních epochách. Ten nastal až později. Germánské národy převzaly kulturní dědictví antiky, nebyly však zdaleka na takové výši, aby byli schopni plně přijmout antickou vzdělanost. Než k tomu v 15.století v době renesance došlo, spojoval se člověk s křesťanským učením. Především v umění, v hudbě, architektuře i malířství člověk vnikal do stále skrytějšího tajemství duchovního světa, kdy toto umění bylo člověku možností se s tímto odleskem ještě setkávat. Rok 1413 označuje R. Steiner za okamžik, kdy se v národech střeoevropského kulturního světa začíná plně rozvíjet individualita člověka. Ta je vývojovým úkolem současné epochy. Jednotlivé osobnosti se začali vyprošťovat z tradičních pokrevních, státních a skupinových vazeb všeho druhu. Důsledkem toho byla vědeckému bádání otevřená renesance se silnými všestrannými osobnostmi, následovala reformace, selské války a další růst individuality člověka, který je patrná z dějinných událostí - Francouzská

revoluce, dělnické hnutí, přechod k demokracii, rozvinutí osobních uměleckých stylů, emancipace žen, odpírání vojenské docházky ve jménu nezávislosti jednotlivce.

V řecko - latinské epoše člověk musel přijmout spříznění se Zemí, aby procítl sám v sobě. Ztratil tím možnost spojení s duchovním světem. V dalším vývoji pokračujeme stejným směrem, ale abychom nebyly vystaveni nebezpečí úplného pádu do hmoty, musíme podle R. Steinera hledat podněty uvnitř vlastní bytosti. Nemáme obětovat dosaženou svobodu ani se stát otroky strojů či vědeckého bádání zcela odtrženého od duchovního aspektu. Upadli bychom tím do hmotného života tak, že bychom se připravili a zcela bychom ztratili vědomí duchovních skutečností a zároveň bychom přišli o možnost svobodného jednání. Úkolem dnešního člověka je hledání cesty k duchovním skutečnostem z vlastního vnitřního podnětu vedeného dobrem a ne ziskuchtivostí a egoistickým prospěchem.

Šestá a sedmá kulturní epocha

Těžiště obou budoucích epoch bude podle R. Steinera ve slovanském popřípadě v americkém prostoru. Úkolem člověka bude vyvinout síly oproštění od egoismu v přítomnosti jeho plné individuality. Jestliže dnes vzrůstá individuální jednání s egoismem, v šesté a sedmé epoše se toto ještě zintenzivní. R. Steiner v tom vidí možnost budoucí katastrofy, ve které poatlantská epocha zanikne. Hovoří o možném boji všech proti všem, o rozdělení lidstva na pokročilé, ducha hledající a zaostávající. Opět to bude duchovní prvek, který bude nutný pro přenesení lidství do dalšího vtělení.

Starověké Řecko v hudebním vývoji a jeho paralela ve výuce hudby 1. – 3. třídy

Srdcem řeckého hudebnosti je apollónská a Orfeova lyra“, která stojí ve středu jakožto nejstarší výraz řeckého tonálního systému. Zůstává v tomto výlučném postavení napříč stoletími až do konce pozdní antiky. Mýtický původ řecké hudebnosti budeme hledat ve spojení Apollónského a Dionýského impulzu, přičemž Apollón bude zastupovat kosmické mocnosti světla, které shora darují své síly člověku, Dionýsos pak síly nejniternějších hlubin duše, které člověka spojují se Zemí. Orfeus byl odrazem těchto sil, které pro rozvoj individuálního Já člověka potřebují síly světla i temnoty. V Dionýsovi stvořila řecká mytologie jednu z největších postav, jejichž síly musel Orfeus vytrpět, aby lidstvo postoupilo dál ze sil skupinového Já k silám individualismu. Vůbec nejstarší řecká mytologie má tzv. staršího Dionýsa. Tento Dionýsos Zagreo je synem Dia a Persefony a svým mýtickým obrazem patří ještě k vše propojeným silám lidstva ranných dějin, kde jednotlivé duše byly

navzájem spojené a tvořili jednotu, kde se nikdo, kromě zasvěcenců, nemohl odlišovat od druhého. S vývojem lidstva se i rozvíjely síly individuality „Já jsem“ a doba starověkého Řecka byla v tomto ohledu důležitou etapou. Není vůbec náhodné, že právě řecká kultura nám přinesla filozofii, drama a pozdější Řím republiku, občana a právo. Dodnes z těchto základních pilířů antiky čerpáme a stejně jako filozofie a drama, tak i římské právo a republika k základním kamenům i dnešní světy. Vraťme se však k Dionýsovi Zagreovi. Přišla doba, kdy stav vše propojených sil lidstva bylo nutné opustit, kdy duše člověka sílila ve své individualitě. Řecká mytologie postavila tento okamžik do velkolepého obrazu, kdy Héra, usilující o probuzení individuality člověka vyvolá Titány, zástupce Zemské síly, aby rozkouskovaly staré jednotné vědomí, které má vstoupit do jednotlivých těl. Božské tělo Dionýsa Zagreb je rozkouskováno – rozmetáno, Pallas Athéna však zachraňuje jeho srdce a přináší ho Diovi, který z něj připraví nápoj lásky pro Semele, která porodí Dionýse, který personifikuje dnešní vědomí „Já jsem“ se svou intelektuální kulturou. Legenda líčí, že Dionýsos působí od Evropy po Asii a Afriku a všude probouzí vědu, filozofii a umění. V jeho podivném doprovodu Silénů, Satyrů a Faunů máme svědky dřívější přirozenosti lidské bytosti, která má Já ještě mimo sebe.

Apollón uctíváný jako světelný Bůh a jako Bůh zpěvu a hry na strunné nástroje harmonizuje svým působením myšlení, cítění a vůli, kterému hrozilo, že se silami individuality klesne do neřádu a temnoty. Za pomoci hudby a kosmických sil – hudby sfér vložil do duše člověka schopnost logického myšlení. Z tohoto pohledu není náhodou, že pro Pythagorejce bylo podstatou všech věcí číslo a tudíž i tónové řady byly odrazem číselných a geometrických poměrů a proporcí. Tyto číselné údaje vycházely pouze a jedině z číselných poměrů, které vznikly měřením délek strun. To se odráží také v hudební terminologii Řeků, kteří pojmem Lyra Orfeova nazývaly základní tonální systém. I další tonálně systémové názvy se vztahovaly k lyře. Tak například označení pro tón vycházelo z τεῖνω = napnout; „tetrachord“ se jmenoval Čtyřstran, „trichord“ Třístran; řecké názvy tónů byly ženská přídavná jména, která všechna předpokládala doplňující podstatné jméno „struna“; označení pro: „jít s tónovou výškou nahoru nebo dolů“ se vyjadřovalo pomocí napnutí strun, první znamenalo tolik jako „napnutí natáhnout“, druhé oproti tomu „napnutí snížit“. Z uvedeného vyplývá, že lyra je centrálním nástrojem jak pro stanovení tónového systému v podobě přesně stanovené délky v poměru čísel, tak i Apollónským výrazem spojení myšlení, cítění a chtění. Apollónovi, tomuto prastarému učiteli lidstva byl nejbližší Orfeus, z čehož vychází i jeho titul Syn Apollónův. Podle mytologických příběhů vystoupal každé ráno na vrchol hory Pangaion, kde pozdravil vycházející Slunce a v písni zvěstoval, že Bůh Apollón je nejvyšším ze všech Bohů.

Apollón mu daroval svou lyru a Múzy jej naučily na ni hrát. Podle R. Steinera byl Orfeus nejprve spojen s Eurydikou, svým věčně - ženským v sobě. Přišel však čas, aby k silám duchovně – duševním přidal síly myšlení a rozumu a proto, přestože se pomocí písní a hry na lyru snažil pohnout mocnostmi božského světa, přístup k věčně – ženskému mu byl zapovězen a Orfeus tak zažívá tragiku sestoupení do pozemského bytí. Celý tento obraz je nádherně vyjádřen příběhem Orfea a Eurydiky. Avšak synu Apollónovu už od této chvíle není dovoleno vykonávat umění harmonizace duševních sil, které v sobě neslo kvalitu dobra, které přemáhalo zlo. Orfeus se musel spojit s dualitou pozemského světa a přijmout dobro i zlo. A tak ochranný oblak z božské hry na lyru a písní je zrušen a síly temnoty a pozemskosti, symbolizované Dionýsem a jeho družinou, získávají převahu a zmocňují se a přemáhají Orfea. Podle orfické legendy pak zpívající hlava a Orfeova lyra byly vlnami moře odneseny na ostrov Lesbos, kde kněží uložily hlavu do jeskyně Dionýsa, kde symbolizovala proměnu smyslů a myšlení, lyra byla ukryta v chrámu Apollónově, protože jako nositelka ducha měla skrze hudbu stále působit na člověka. Není tedy divu, že celý hudební a tonální svět starých Řeků předurčuje právě lyra, pomocí které je spojen ve výrazu číselných poměru duchovní svět s pozemskou myšlenkou.

Diotor, o kterém legendy hovoří, že vytvořil pro lidi srozumitelnou řeč a vynalezl písmo, probádal hvězdy a harmonii tónů, vytvořil lyru se třemi strunami. Strunám přiřadil roční období. Nejvýše znějící patřila období sklizně, nejhlubší období vody a střední období zeleně. Pro Řeky byl střední tón tzv. Mese A a byl považován za centrální Sluneční tón. Podle toho mohla mýtická lyra, kterou Apollón získal od Herma vypadat takto: E A D a byla naladěny v kvintách . K třem mýtickým tónům E A D Bůh Apollón přidal další tak, že sluneční tón A zaujímá středové postavení. Pět starých tónů Řecká D H A G E měly v písmenech řecké abecedy pouze po jednom znaku, což svědčilo o výsostném postavení těchto tónů během celého období antiky. Později užívané tóny F a C měli dokonce po třech znacích a nejnak to bylo u diferenciaci tonálních systémů. Pentatonice D – H – A - G – E apollónští kněží přiřadily pět samohlásek A O U E I, aby každá ze strun Lyry Apollónovi měla svůj vokál. Cesta od třístrunné lyry laděné v kvintách, kterou získal Apollón od Herma vedla k pěti strunám pentatoniky. Apollón počet strun pak rozšířil na sedm a apollónští kněží přidali k prvním pěti samohláskám pentatoniky ještě dvě další, krátké E a dlouhé O, aby každá struna měla svůj vlastní vokál. Od této mýtické, kněžimi uchovávané sedmitónovosti se dostáváme k Lyře Orfeově a jejího přechodu z pěti starých tónů , které byly dány člověku k sedmi tónům, které vyjadřují nutnost nové situaci Já ve světle vývoje člověka. Důležitá v tomto ohledu bude zmínka o tom, že v průběhu celého vývoje antického tonálního systému

musíme pohlížet na tónové řady jako sestupné, kde se stále zrcadlí kosmický zdroj hudby , který antickému člověku nedovoloval, aby vnímal tonální systém jako zdola nahoru jdoucí, ale pouze jako shora klesající. Později Lyra Orfeova byla podle antických tradic laděna takto: D´ C´ B A G F E. Změna spočívala v tom, že Orfeus podle předobrazu spodního dórského tetrachordu A G F E zřídil také horní dórský tetrachord, a tak oba tetrachordy měly od tohoto okamžiku stejnou klesající tendenci. Prostřednictvím středního slunečního tónu A byly spojeny dva dórské tetrachordy, které symbolizovaly svou klesající tendencí rostoucí připoutanost člověka k Zemi.

Aby však mohlo dojít k ještě větší účasti Dionýských sil a k uvědomění si Já jsem, vstupuje do hudebního vývoje auletika. Z Frýgie, maloasijské území jónských pobřežních měst jsou vysláni tři významní auleti Hyagnis, Marsyás a Olympos. Hyagnis platí za vynálezce hry na aulos a učitele Marsyáse, ten za učitele Olympova. Hyagnis přichází s tzv. Spondeovským melosem, nazývaným Řeky také jako starší enharmonika. Tato straší enharmonika má svůj původ v Lyře Orfeově D´ C´ B A G F E, přičemž vynechává stupně tónu C a G. Prožitkový účinek Spondeovského melosu na řecké posluchače musel být podle dochovaných zpráv současníků mocný. Ještě Sokrates vychvaluje Spondeovský melos, protože tak hluboce otřásá člověkem, že pocítuje nutnou touhu po obrácení se k Božstvu a zasvěcení. Sokrates používá slova jako vytrpět, přežít, srdce prý při poslechu Spondeovského melosu bije silně a vzrušeně a do očí se derou slzy. V čem mohlo spočívat ono děsivé působení, které se projevovalo v člověku jako volání po Bohu či Božském v člověku. Jeden z důvodů lze hledat v kroku tercie a půltónu, který se jeví doposud zcela neobvyklý. Přímocharý atak tónů, které nevedou posluchače krok po kroku jako v tetrachordu Lyry Orfeovi A G F E, ale tóny A F E skáčí velkým skokem tercie A F přímo k půltónu F E, to je zřejmě důvod onoho ohromujícího účinku. Nevyhnutelnou nutnost sestupu malé sekundy si zde v důsledku nedostatku velkých sekund uvědomíme mnohem drsněji. V této, posluchače skutečně děsící sekundě, se děje ono otřásající, které umravňuje člověka. Z tohoto úhlu pohledu se vysvětlují legendy související s katarskou silou působící ve Spondeovském melosu. Říká se, že když Pythagoras narazil na zástup kočujících mladistvých, kteří v bakchistickém šílenství nebyly schopni dojít uklidnění, nakázal auletům, aby zanotovali Spondeovský melos, načež mladí byli okamžitě jako vyměněni. Také když se mladý muž chystal zapálit dům své nevěrné milé, přikázal Pythagoras Auletovi přejít ke Spondeovskému melosu. Zuřivý mladík ihned „přisel k sobě“ a upustil od svého úmyslu.

Poté, co rozvoj řeckého tonálního systému dospěl k probouzejícímu vědomí Já, zdálo se, že mohla být otevřena cesta k oktávě. Stalo se to polovině 7.století před Kristem, kdy kitharodik

Terpander z ostrova Lesbos při múzických soutěžích na počest boha Apollóna ve Spartě dosáhl vítězství a odvážil se k nejhlubšímu tónu Lyry Orfeovy přidat nejvyšší tón oktávy.

Terpandrův postup způsobil neslýchaný rozruch, byl hnán před soud pro svatokrádež a znesvecení posvátných tradic. Hrozila mu smrt. Vědom si toho, že se dopouští činu nedohlednutelného dosahu, došel si Terpander ještě před tím než hodlal použít božský interval oktávy a přidat nástroji nejvyšší strunu, pro radu k nejvyšším kněžím. Trest byl zmírněn. Kithara byla za trest hřeby přibita na zeď a Terpander musel přislíbit, že zachová tradiční počet sedmi strun.

Pythagoras, o němž jeho žáci říkaly, že jakožto jediný skutečně vnímal harmonii sfér zdokonalil řeckou stupnici zřízením osnova kvinty – kvarty a tím dovršil vývoj oktávy.

Vsunutím kroku H A byla vytvořena nejen osnova kvinty- kvarty, ale i dórská tónina jako základní model řecké výstavby stupnic a tím i celého západního vývoje stupnic jako takového (E' D' C' H A G F E). Pro Řeky platily pouze Pythagorem zřízené intervaly pro osnovy stupnic jako konsonance. Jsou to kvarta, kvinta, oktáva a jejich oktávové ekvivalenty, tedy undecima, duodecima a dvojitá oktáva. Všechny ostatní intervaly platily až do pozdní antiky jakožto disonantní, včetně Spondeovské tercie. Tím byl stanoven pro západní vývoj podstatný, až do dnes závazný atribut pojmu konsonance. Dórská tónina se stala také základem pro vývoj stupnic v pozdějším západním světě.

Sejně, jako si údajně Terpander došel pro radu egyptských kněží, se říká také o Pythagorovi, že pobýval v Egyptě a tam přijal zasvěcení. Později jej údajně vyučovali i babylónští kněží. Pro tyto zprávy mluví i to, že za poměrně přesný předobraz Pythagorova monochordu měla platit egyptská, popřípadě babylónská, pokud ne dokonce sumerská loutna s dlouhým krkem z roku 2 500 př. Kristem. Také starořecké označení pro monochord, totiž „Kánon“ pochází od slova „qanun“, což znamená měřidlo, norma, ale i surový hůl.

Vyslovíme-li jméno Pythagoras, dostáváme se v oblasti pythagorejského učení k nauce o číslech podložené již zmíněnou harmonií sfér. Pro pythagorejce bylo číslo podstatou všech věcí. V číslech se nacházely prvky a stavební kameny Kosmu, neboť číslem byl vystavěn Kosmos. Je známo, že Pythagoras nezanechal nic písemného, vše co o jeho nauce víme se dochovalo ze školy Pythagorejců. Právě na monochordu Pythagoras vysvětloval zákonitosti čísel pro osnovu kvinty – kvarty. Právem se tedy říká, že Pythagoras převzal uctívání svatých skupin čísel, nazývaných „Tetraktys“ od Egyptů, kde v jejich Božském učení měly svůj původ. Jako obzvlášť uctívaná hodnota platila tetraktys 1:2:3:4. Pythagorejci ji nazývali „Pramen a kořen věčné přírody“ a Pythagoras ji výlučně položil za základ svého výpočtu diatonických intervalů.

V případě pythagorejského „Dekas“ si zaslouží být vyzdviženo, že diatonické intervaly, které všechny podle Pythagora vychází z 1:2:3:4, nárokují celkem přesně desetioktávový prostor od sedmi čárkovaného H až k subkontra H. Deset oktáv, uvnitř kterých se uplatňuje diatonická Sedmerost.

Podle pojetí Pythagorejců se lidská duše nachází, stejně jako hvězdy, v trvalém, podle určitých číselných vztahů seřazeném pohybu. Jelikož tato čísla odpovídají harmonikálním = sféricky harmonickým Logoi tónů, mohou určité následnosti tónů vyvolávat duševní hnutí, přičemž za nejvyšší cíl platí vnitřní rovnováha člověka. Již ze strany pythagorejců byla hudbě připisována ona očistná síla, kterou pak později s takovým důrazem uznával Aristoteles.

Platón charakterizuje působení tónin ve svém státě Harmoniai následovně

(připomínáme, že jde o působení sestupně jdoucí tónové řady):

1)	dórská	E' D' C' H	A G F E	mužná
	frygická	D' C' H A	G F E D	mírná
	hypodórská	A G F E	E C H ₁ A ₁	použitelná
2)	lydická	C' H A G	F E D C	změkčilá
	hypofrygická	G' F' E' D	C' H A G	změkčilá
3)	hypolydická	F' D' D' C'	H A G F	žalující
	mixolydická	H A G F	E D C H ₁	žalující

Porovnejme s charakteristikou 1.třída – 3. třídy waldorfské školy

1. třída – též nazývána jako celistvost

Hravý, snivý svět, kde ústředním tématem je pohádka patří dítěti 1.třídy. Přes vnitřní obrazy působí na jednotlivé články člověka vnitřní a skryté síly pohádky (princ = Já, princezna = duše, zvířata = astralita, rostliny = éterné tělo). Pohádky byly dlouho předávány ústní formou a jsou zrcadlením prazákladního spojení člověka a kosmu. Podle Rudolfa Steinera je dítě po narození a v průběhu celého prvního sedmiletí spojeno s duchovním světem. Příběh pohádek nevnímá realisticky, ale z pohledu duševně- duchovního. Pohádka je pro dítě mostem pro spojení reálného světa, v kterém žije i vzpomínkou na božský původ. Antroposofie pracuje i v pedagogice s myšlenkou inkarnace lidských duší. Duše po smrti přebývá v božském světě, který je její domovinou. Před zrozením si vybírá čas i místo zrození, své rodiče a rodí se na svět pro naplnění vlastního úkolu - karmy. Pohádka je

v prvním sedmiletí pomocníkem, kterého dítě potřebuje při poznávání někdy příliš tvrdého světa okolo sebe. Děti našeho věku budou potřebovat čím dál více klidu, ticha a dobrosrdečnosti a ne uměle bičovanou obrazotvornost, kterou televize a počítač chaotizují jejich duši. Děti obklopené železem, sklem a betonem by jako základní potravu duše měly mít pohádky, které v nich otevřou hlubokou niternost. Bez této výživy zůstanou dětské duše vnitřně prázdné, neohebné a citově chudé. Pohádky mají stále důležitější poslání v přetechizovaném a na přírodní dojmy skoupém prostředí. Mají se však vyprávět, aby pravé vnitřní obrazy skutečně naplňovaly dětskou duši. Ještě v roce 1830 se s posledními z bardů setkal i finský lékař a sběratel pohádek a ság I. Lönnrot na finských samotách: „Celé vesnice se scházely na kopcích, aby, když zapadlo slunce při ohni, byly přítomné vyprávění bardů, kteří napůl prózou a napůl zpěvem střídavě memorovali pohádky a příběhy ság. Po celou noc zpívali a vyprávěli a oněměli až s východem slunce.“ Odedávna náležela pohádkám úcta i zbožnost a všichni sběratelé pohádek byli přesvědčení, že toto duchovní bohatství lidstvo nesmí ztratit. Ve waldorfské škole se velmi dbá na to, aby učitel vyprávěl pohádky krásným hlasem a aby jeho vyprávění šlo z nitra duše – bylo duší procítěné. Takové vyprávění už pak není pouhou mluvou, ale zvukomalebným prožitkem. Učitel pohádky nečte, ale vypráví, většinou v týdenních cyklech - jedna pohádka na týden. Děti se postupně s pohádkou sžívají nejen niterným prožitkem, ale vyjadřují svoje obrazy kresbou, pohybem, zvukomalbou.

Příběhy a obrazy je prolno i poznávání písmen. Každému písmenu je věnováno dostatek času, v příbězích písmen, ve zvukomalebné hře s hláskou, v pohybovém vyjádření i v utváření slov. Probouzí se tvůrčí síla hlásek, která může slovy popsat celý svět. Když se takto v příbězích a obrazech pojmu hlásky, rodí se trvalá úcta k jazyku a slovu a v oblasti řeči se odráží duševní aspekt každého národa. Žáci píší tiskacími písmeny.

Matematika je všelidskou oblastí, kterou nerozděluje národní příslušnost, a na té se shodneme všichni. Patří do úrovně myšlení, znamená určitou krystalicitu, jasnost struktury, kde se chyba ihned pozná. Matematika je podle waldorfské pedagogiky odleskem kosmického řádu. Žák přistupuje nejprve k tzv. kvalitě čísel a je podněcován, aby se rozhlížel po světě a hledal, kde a v čem tuto prazákladní kvalitu může najít. (1 = jednota, Země, matka, otec, Slunce, 2 = ruce, nohy, uši, oči, světlo a temnota, 3 = otec, matka, dítě, božská trojice, celá paže s rukou, předloktím a nadloktím, skupenství, Slunce- Země – Měsíc, 4 = živly, 4 nohy zvířat, charaktery, roční období, nohy u stolu, rohy dveří, 5 = 5 prstů jedné ruky, 5 základních smyslů člověka, 5 okvětních lístků růže, pěticípá hvězda jako symbol člověka, 6 = počet nohou brouků a včel, šesti hran utvářejících včelí plástve, 7 = 7 dní v týdnu, 7 barev duhy, sedmileté epochy vývoje člověka, 8 = 8 nohou pavouka, lemniskáta, stálé proudění,

nekonečno, vnitřní a vnější, 9 = pohádkové číslo – devatero řek, devatero hor, devítihlavý drak, 10 = deset prstů na rukou a nohou, 11, 12 = dvanáct měsíců v roce, zvěrokruh. Tady získáváme vztah ke kosmickým zákonitostem, danostem, v kterých žije a existuje celý vesmír i náš svět.

Hudební prvek prostupuje veškerou výuku. Pentatonická stupnice a volný rytmus jsou v přímém vztahu k volnému dechu. Nedoporučuje se pevný např. pochodový rytmus, protože u dítěte není ještě ustálen poměr dechu a tepu (u dospělého přijdou na jeden dech čtyři tehy). K ustálení poměru dochází až na přelomu 9. - 10. roku. Tónovým centrem je tón a1 – sluneční tón. Od něj se rozvíjí hlasový i nástrojový rozsah od d1 po e2. Pentatonická flétna je považována za nástroj vedoucí ke správnému zpěvu díky nutné regulaci dechového proudu a proto se hře na flétnu věnuje celá třída. Hra na pentatonickou flétnu rozvíjí motorické schopnosti, umožňuje svobodné vyjádření, protože pentatonika není vázána na základní tón. Hrou na flétnu se otevírá každý den, týdenní rytmus pohádek dává prostor ke zvukomalbě. Prožívání ročních období je doprovázeno písněmi, které jsou vázané na vyjádření nálady a pohyb. Důležitou pedagogickou zásadou je nápodoba a obraznost. Hudební činnosti by měly být doprovázeny vyprávěním pohádek a příběhů. Učitel by měl dbát na krásný tón, neboť dítě ho neustále napodobuje. Dítě se učí vnímat vnitřní kvalitu a barvu tónů, vše má být krásné, barevné, příjemné.

2.třída – dualita

Jde o pokračování stejného vývojového úseku. Tématem ročníku jsou bajky a příběhy ze života svatých, které tvoří dualitu mezi dobrem a zlem. Bajky na příbězích zvířat zobrazují hraniční projevy lidské přirozenosti - lakotu, lstivost, závist a vykreslují charakteristickou jednostrannost. Děti v příbězích bajek jsou nejprve překvapeny jejich stručností, vytváří se však tím prostor pro vlastní duševní obraznost i vnímání charakteru. Bajky žáci ztvárňují dramaticky, zvukomalebně – vždy se jedná o dualitu v jednání a postojích, kterou se dítě snaží vyjádřit. Legendy přinášejí obraz člověka, který je schopen překročit dualitu v touze konat dobro. Lidství dává každému možnost se rozvíjet, v každém je touha po dobru a v legendách si ji mohou prožít.

Metodicky se výuka hudební výchovy ve druhé třídě příliš neliší od třídy první. I zde má hudba prostupovat všechny oblasti výuky. Jde o pokračování stejného vývojového

úseku. Obsahově jsou písně orientovány na přírodní motivy, na roční období a části dne, rozšiřuje se repertoár a dochází také ke zvětšení rozsahu. Děti vnímají barvu tónu (světlá, tmavá) a výšku, tóny hluboké a vysoké. Hlavní slovo má stále melos a pentatonický mód. Hra na nástroje – flétny, harfy, lyry, Orffovy nástroje umožňuje instrumentální práci ve skupinách, kde v návaznosti na bajky vznikají rytmicko-melodické rozhovory skupin vyjadřující různé nálady. Stále se doporučuje skupinová práce bez nutnosti čist notový zápis.

3.třída – rubikon

3. třída, tzv. rubikon je zlomem ve vývoji dítěte – novým světem. Přichází první vývojová krize. Dítě opouští snivě imaginativní svět a prožívá oddělení od okolního světa. Začíná si více všimnout sebe sama a jeho vnitřní otázkou je: „Kdo jsem a odkud pocházím.“ Já ztrácí naivní a oddanou důvěřivost, nemůže ale ani hned nalézt vztah k sobě a ke světu. Zpátky do zlatého věku raného dětství už nevede cesta. Je třeba udělat rozhodný krok, překročit Rubikon (historické kontexty poukazují na situaci, v níž římský císař César překračuje hraniční řeku Rubikon, což znamená rozloučení se se všemi „svatými“ a věčnými zákony římské společnosti a vede k vydobytí si vlastní životní cesty). Dítě si více všimá sebe sama a jeho vnitřní a naléhavou otázkou je: „Kde jsou mosty mezi mnou a světem.“

Vyučování má pomoci budováním mostu s kosmicko-zemským světem v podobě Starého zákona s příběhy o Bohu – Otci a stvoření světa. Biblické příběhy přinášejí řád a odvěkou jistotu ve spojení člověka s božským světem. Odpovídají na otázku: „Odkud pocházím?“ Pozemská rovina bytí člověka na zemi má také řád – člověk je schopen vypěstovat obilí, proměňovat zemi, postavit dům, pracovat rukama a tvořit užitečné věci. Ve výuce tento zemský řád odráží poznávání měr, vah, jízdních řádů, map, dítě se seznamuje i s množstvím řemesel. Matematika přidává řády čísel - desítky, stovky, tisíce, český jazyk slovní druhy, kde na začátku stojí sloveso – něco se dělo při stvoření, pak podstatné jméno – Adam pojmenovával věci a přídavné jméno – Eva vnesla do světa krásu a cit. Děti v tomto roce připraví pole, zasejí, sklídí, umlátí a umelou obilí a upečou chleba. Oporu mají hledat v jasném řádu a pravidelnosti.

V hudbě je to čas na notopis a poznávání rytmu. Objevuje se nutnost zařazení základního tónu, který přináší pocit jistoty, uzemnění, dává pevný základ začátku a konce. Z tónin jsou to staré řecké módy a později církevní tóniny, se specifickou charakteristikou. Důležitá je jistá objektivita těchto tónin, kde nic není ještě vázáno na citové zbarvení dur a moll. Rytmus je řád a je poznáván všemi možnými způsoby – rytmická ozvěna, rytmizace říkadel, rytmické

rondo, sóla a tutti. Vnitřní vědomí nejistoty „Jsem sám“ vynahradí souborová hra, sborový zpěv, střídání vokálních a instrumentálních skupin. Pentatonická flétna je nahrazena sopránovou zobcovou flétnou, improvizace se přesune na dórský mód. Stále platí, že vyprávěné příběhy nacházejí svoji uměleckou podobu ve zvukomalbě, hudebně - dramatickém prvku.

Shrnutí

Budeme – li hledat souvztažnost s waldorfskou pedagogikou a obrazem starověkého Řecka, který jsme právě rozvinuli, musíme opět připomenout, že antroposofie i waldorfská pedagogika vychází z toho, že v bibliografii člověka se ve zúžené a časově zhuštěné podobě promítá bibliografie celého lidstva. Vyše jsme již charakterizovali období prvního a začátku druhého sedmiletí, které v sobě nese nejen spojitost s pentatonikou, která je pro tento čas doporučována, ale i schopnost dítěte plynule přecházet ze světa imaginace a fantazie, do světa reality, kde v jednom okamžiku kousek dřeva může být reálným předmětem, ale i panenkou, hudebním nástrojem, perem, autíčkem a čímkoliv dalším. Vyjdeme – li z předpokladu, že každý jedinec ve své bibliografii a vývoji opakuje bibliografii lidstva, můžeme dojít k závěru, že právě schopnost celostního, vzájemně prolnutého pohledu na svět je tím pojítkem a spojnicí. Naprostý respekt a víra v božstvo, pozemské vládce i v rodovou hierarchii, schopnost komunikovat s božstvy pomocí modliteb, meditací, cvičení, zpěvu a hry na nástroje nalézá zrcadlení v čase dítěte, kdy je zcela oddáno autoritě rodičů, či učitele, naplňuje svoji duši jak obrazy reálnými, tak imaginativně – fantazijními a není schopné jinak. Žije v odlesku oné pradávnejší celistvosti, kde pravé sjednocení vedlo k nejvyšší harmonii.

Můžeme namítnout, že dítě dnešního světa, i kdyby nechtělo, je obkloповáno hudbou postavenou na diatonickém základě a že i lidová píseň evropského kontextu není vázána na pentatoniku. Zde je možné vzpomenout slova Rudolfa Steinera, ale i Marie Montessori o vhodnosti podnětů pro ten, či onen věk dítěte, který by měl být naplněn. Pentatonika je schopna zprostředkovat určité zákonitosti makrokosmu a mikrokosmu, v kterých dítě tohoto věkového období ještě žije. Narušení tohoto vývoje může vést podle waldorfské pedagogiky k předčasné emancipaci a k urychlení vývoje. Probouzení sil rozumu je charakteristické pro řeckou epochu a jeho paralelu budeme hledat v přelomovém období 3. třídy, charakterizované příznačně jako rubikon.

Všechny starodávnejší kultury vnímaly hudbu jako dar seslaný od Bohů a tóny dávaly do souvislosti jak s planetami, živly a světem kolem sebe, tak s mravností člověka. Ta se

prostřednictvím tónů a hudby měla rozvíjet i formovat. R. Steiner poukazuje na důležitost hudebního rozvoje u dětí tohoto věku a vnímá souvislosti umění a především hudby s duševně- duchovním aspektem, který dává základ mravnosti i morálce.

Literatura:

- Lievegoed, B.C.J.: *Vývojové fáze dítěte*. Praha: Baltazar 1992. ISBN 80-900307-7-7
- Steiner, R.: *Das Wesen des Musikalischen und Tonenlebnis im Menschen*. Dornach, Schweiz, 1969 – nepublikovaný překlad
- Steiner, R.: *Kosmologie, Religion und Philosophie*. Dornach, Schweiz, 1974 – nepublikovaný překlad
- Pfrogner, H.: *Lebendige Tonwelt, München*. Langen Müller, 1981 – nepublikovaný překlad
- Wilhelms, R.: nepublikovaná přednáška *Jaro a podzim Lü Pu We*, Sinica 1980
- Steiner, R.: *O světových dějinách v antroposofickém světle*. cyklus přednášek z roku 1923 – nepublikovaná překlad
- Boogerd, C.: *Éterné tělo ve výchově malých dětí*. Hranice: Fabula 2009. ISBN 978-80-86600-55-0
- Baird, D.: *Tisíckrát moudrost*. Praha: Metafora 2000. ISBN 80-7197-091-3

Kontaktní adresa:

Jana Konvalinková, MgA., Katedra primárního vzdělávání, FPHP, TU Liberec,
Studentská 2, 460 01 Liberec I, tel. 485354439, jana.konvalinkova@tul.cz
Katedra hudební výchovy, PF UJEP v Ústí nad Labem, České mládeže 8, 400 96 Ústí n. L.