

Exkurzia do ríše tónov.

Dr. Viktor Thieben

Každý človek zaoberajúci sa hudbou v najširšom zmysle slova, človek ktorý je milovníkom vážnej hudby, si kladie rozličné otázky v súvislosti s hudobným zážitkom, ktorý sa vymyká zo všetkých ostatných zážitkov nášho života.

Všimnime si bližšie skutočnosti vedúce nás do ríše tónov. Vieme, čo prežívame pri hudbe, avšak položme si otázku: Je táto ríša jednotná? Je to jeden a ten istý svet, do ktorého nás hudba a hudobný zážitok vedie? K tomu musíme povedať, že sú tu veľmi veľké diferencie medzi rôznymi formami jedného zážitku. Zoberme napríklad niektorú Bachovu fugu a zoberme takzvanú symfonickú báseň od Richarda Straussa. To sú predsa celkom rôzne svety. Ale o oboch hovoríme, že je to hudba. Nietzsche hovoril, a skutočne nenájdem nikoho lepšieho citovať: „Hudba je reč metafyziky.“ Hudba nám odhaľuje viac ako len tú zmyslovú skutočnosť. To je myslím jasné. Tiež nám ale neukazuje len tú čistou duchovnú skutočnosť. Teda niečo medzi tým. Je to podstata nejakého, povedzme, fyzického zážitku, vyjadrená v akejsi vyššej reči, o ktorej cítime, že je bližšie k čisto duchovnému zážitku, čo sa dokumentuje aj tým, že reč hudby je internacionálna. Teda čo je spoločné v jazyku hudby? Spoločné sú prostriedky, tóny, ale čo z týchto tónov ten ktorý umelec urobí, to je iná vec. Tak ako nemôžeme porovnávať, dajme tomu Schilerovu drámu s prenosom hokejového zápasu, tak nemožno niekedy nájsť spoločného menovateľa medzi rôznymi formami a druhmi hudby. A predsa je tu určitá jednota, určitá vznešená jednota v toku hudby. A určití jednotliví skladatelia, géniovia, sa začleňujú do tohoto toku, ako keby ich tento objektívne určil. Z tohto hľadiska by som chcel urobiť nejaké zásadné pohľady na hudbu posledných troch storočí.

Môžeme začať snád' tým, čo každý, kto sa trošku hudbou zaoberá, bezprostredne prežíva u našich snád' najväčších skladateľov - Beethovena a Mozarta. Je tu celkom zjavný rozdiel v celej koncepcii hudby, v stavbe, v harmonizácii, formách i v štruktúre. Sústreďením pozornosti na tieto rozdiely sa snád' dostaneme k celku a všeobecnému pohľadu.

Pozrime sa, aký je tu rozdiel. Zoberme napríklad od Mozarta niektorý jeho klavírny koncert. Človek je v koncertnej sieni uvoľnený, pohodlne sa opiera v kresle a určite má po istom čase úsmev na tvári. Mozartova hudba je, ako by sme videli hrať sa deti na krásnej slnečnej lúke, medzi kvetmi rôznych farieb, nevinné, nezaťažené, neproblematické, radostné. Radosť z krásy života, radosť z krásy pohybu a tónov. A vezmime Beethovena. Je to otázka, či sa vôbec môžete oprieť dozadu, ak takú hudbu počujete. Tá v nás vyvoláva také napätie, napr. Eroica - 3. symfónia, Leonóra - 7. symfónia, alebo veľmi známa 5. symfónia, že máme napätú tvár, nie uvoľnenú, sústredene sa dívame pred seba. Cítime možno v sebe biť svoje srdce. Kde ostáva hravosť a jas Mozartovej hudby? To nie je bezstarostnosť, je tu boj, zápas. Je tu niečo, čo človeka sústreďuje do seba, určitá vzdorovitosť. Je tu výrazná vnútorná aktivita, ako som už povedal, zápas medzi mojím ja a svetom. Lepšie povedané, prebúdza sa vo mne duchovný prvok, ktorý spravuje môj duševný život.

Keď hovoríme o Mozartovi a Beethovenovi je tu ešte jeden, tretí skladateľ, ktorý je po každej stránke blízko spätý s týmito dvoma. Je to Franz Schubert. Schubert zomrel rok po Beethovenovi v r. 1828, žil s ním takmer na jednej ulici. Ale je v jeho hudbe sila a vzdorovitosť? Nie. Je tam radosť, nezaťaženosť ako u Mozarta? Nie. Naopak. Z počúvania Schuberta ešte nikto nedostal lepšiu náladu, on nie je veselý. Vidíte, aké sú tu problémy. A antropozofia je na to, aby sme pochopili tieto zákony a zákonitosti. Samozrejme do všetkých detailov to nie je možné z pár stránok ani prevziať ani pochopiť, ale v zásade to môžeme takto povedať.

Mozart je malé dieťa, ktoré sa teší zo svojich životných síl, zo svojich pohybov. Beethoven je už prebudený muž, ktorý, ako sám nazval svoju 5. symfóniu Osudovú, vzal na seba boj proti osudu, ktorý ako Prométheus – to je základná téma, ktorá sa opakuje v jeho živote – chce byť rovný bohom, chce priniesť oheň do ľudských duší. A jeho hudba nie je relaxácia, rekreácia, ale boj, duševný rast, boj - koniec koncov - za slobodu. Zoberme Beethovenove predohry. Má ich 10. Kde ostáva hravosť a jas Mozartovej hudby? Napríklad pri predohre Coriolan, Egmond, Leonóra, Prométeus, atď. Vždy ide koniec koncov o slobodu. Ide o dôstojnosť človeka, ktorú chápeme v tej forme, že človek akosi vyrastie nad seba, že robí určitý hmatateľný konkrétny pokrok vo svojom duševnom vývoji.

U Mozarta nijaký vývoj nie je. Zoberme od neho dielo, kde je smutný, napr. Symfóniu g mol K550 alebo tragický koniec opery Don Giovanni. Musíme konštatovať, že tu sa tragédia, tragická udalosť rozplýva v kráse. Aj v Requiem obdivujeme krásne zbory, krásne harmónie nesmiernej hĺbky, ale ostávame nepodlomení. Smútok a žiaľ nad nami nemajú silu. Mozart žije v harmóniách, vyžíva sa v rozmanitých farebných formách astrality. Avšak Beethoven tento harmonický Mozartov svet rozbíja. Nie úmyselne, ale tým, že v ňom pokračuje a prichádza k tomu, že z astrality vyrastá naše ja, ktoré začína dozrievať a sily astrality si podrobuje. Takže tá pôvodná čistá harmónia foriem zanikla. Beethovenovi dobrí priatelia hovorili, že jeho hudba je trochu strašná, že to, čo on očakáva, t.j. aby publikum vydržalo, nie je reálne. Konkrétne napr. v Klavírnom koncerte es dur opus 73, v jeho najväčšom diele tohto druhu. Dnes v tom vidíme presné dodržanie určitých foriem, určitých princípov. Vtedy, takmer pred sto rokmi to bolo zarážajúce, nevedelo sa, ako s takou hudbou začať.

Máme tu teda už dva stupne vo vývoji človeka. Preto má každý v zásade istý prístup k hudbe, lebo sám v sebe prežíva to, čo hudba vyjadruje svojou špecifickou rečou. Lepšie povedané, hudba je reč metafyziky, kde je v umeleckej forme vyjadrená pravda a skutočnosť, ktorú prežívame. U Mozarta je to dieťa, hravé a veselé, nezaťažené, neviazané (niekedy až príliš), správajúce sa nenútené. Potom ak zoberiete Sonátu mesačného svitu od Beethovena, ktorú napísal pomerne mladý, tu sú formy, celkom iný svet ako sme boli zvyknutí u Haydna a Mozarta. A keď ide o prebúdzanie sa nášho ja, doslova o to, aby sa naše ja prejavilo, prebojovalo a prevzalo moc nad našou astralitou, tu už mozartovské formy nie sú zaujímavé. Tu je krása iná. Krása, ktorá nás vedie k súciteniu, k vnútornému napätiu, keď prežívame v sebe naše ja. Beethovenova hudba apeluje na sily nášho ducha. U Mozarta máme krásne vyžívanie sa astrality, ešte nezaťaženej naším ja, neregulovanej; u Beethovena dominanciu nášho ja, ktorú on veľmi logicky a

dôsledne realizuje až po 9. symfóniu. V 9. symfónii je možno kľúč k pochopeniu celej histórie hudby. Po ponorení sa človeka do hĺbky vlastnej duše sa ozýva nesmierna túžba a tu zaznie: „Ó priatelia, nie tieto tóny...“. V tretej časti 9. symfónie totiž prichádza k túžbe po niečom, čo hudba bez ľudského hlasu nevie vyjadriť, vzniká potreba gradácie. A preto zavádza v poslednej vete hlas, ľudský hlas, ktorý vedie pri izolovanosti nášho ja von, do vesmíru. Vlastné ja nadväzuje na kozmické ja. On si skutočne to ja vybojoval, vidieť to v 3. symfónii, v piatej no potom v deviatej už nevedel ako ďalej. On nekončí svoju cestu tak ako materialistická veda minulého storočia - v nihilizme. Naopak. Nachádza povznesenie a zdokonalenie. Ten boj tzv. nižšieho ja vedie k víťaznému záveru.

Teraz pár slov o Schubertovi. Čo má Schubert navyše alebo menej ako Mozart a Beethoven? Veď Schubertova melódia je práve taká krásna ako Mozartova alebo práve taká hlboká ako niektorá Beethovenova myšlienka či hudobný motív. Čo je iné? U Schuberta sa astralita nemôže celkom volne rozvíjať, roztvárať, ale sa dostáva do područia éterických síl. Ľudskú dušu totiž tvorí súhrn éterických a astrálnych síl. Vzťah medzi astralitou a éterickým svetom môže byť rozmanitý: Éterický prúd zabezpečuje stály, súvislý tok hudby, ale u Schuberta sa dostáva do polohy istej nadvlády nad krásnymi melódiami. Éterické životné sily, tie nekonečne bohaté kozmické sily, ktoré predstavujú veľkú sféru, organizmus, zaťažujú astralitu, a z toho vzniká melanchólia. Schubert šíri melanchóliu. Je to krásne, ale nie radostné. Samozrejme - nenájde cestu k ja ako Beethoven, nemôže sa prebojovať, prebiť. Preto mal Schubert úžasný rešpekt pred Beethovenom. Schubert ani nedokončil svoju poslednú symfóniu, nie preto, že zomrel, alebo nemal čas, ale preto, že nevedel ako ďalej.

Takže vlastne v čase vrcholiacej romantiky máme dve „nedokončené“ symfónie. Beethovenova je nedokončená, lebo zavádza ľudský hlas, aby ju mohol ukončiť, pretože tými prostriedkami, ktorými začal, to nedokáže. A Schubert sa vzdáva a nedokončí. Pozrime sa na jeden príklad ako Schubert komponoval. Zoberme tie jeho nekonečné opakovania, napr. 7. symfóniu c dur, ktorá je jeho najväčšia. Jeho symfónia nie je pokrok ako u Beethovena, kde je úplne jasná gradácia. Ak som predtým povedal, že Beethoven je muž, tak Schubert je žena. (R. Steiner udáva, že Schubert bol inkarnovaný v Španielsku a že atmosféru z tejto inkarnácie prevzal do tej viedenskej.) Všetky Schubertove témy sú z Arábie. Celá Schubertova bytosť vyžaruje pasivitu: Chodil do jedného domu, kde bývali tri dievčatá a každé čakalo, že Schubert sa s ňou zasnúbi. Ale on sa nemohol rozhodnúť ani pre jednu. Schubert sa neoženil, lebo nebol schopný sa rozhodnúť založiť rodinu. Schubert sa nedožil uvedenia jeho diel na koncertnom pódium. On sám pre to nerobil nič. A typické je aj to, čo tu teraz nepatrí, ale Schubert napísal vyše 600 piesní a niektoré texty zhudobnil viackrát. A to z celkom jednoduchého dôvodu - zabudol na to, že už to zhudobnil. To je jeho štýl. Na rozdiel k tomu u Beethovena vidíme roky dopredu noty, poznámky o motívoch a určitých prvkoch skladby, ktorá sa má zrodiť. Každý hudobný motív nesie pečať jeho ja. U Schuberta vôbec nie. Zo Schubertových melódií a piesní bola zostavená opereta, jeho hudba sa môže aj takto populárne uplatniť.

A teraz poďme dozadu. Pozerajúc sa, na čo nadväzuje Mozart, prichádzame k jednému velikánovi hudby – k Bachovi (Gluck je medzistupeň). Ako je to s Bachom? Bachova hudba nie je výslovne ani radostná, ani smutná, ale vznešená a harmonická. Je to ríša čistých tónov, ktoré nechcú vyjadriť smútok alebo radosť a strach, ale sú proste vo svojej dokonalosti krásne ako hviezdy na nebi. On je ten začiatok novodobej hudby. Beethoven o ňom povedal, že jeho hudba akoby znela v lone božstva, teda v duši Pána Boha. Tam sú základné princípy, podľa ktorých je stvorený svet. Preto sa aj hovorí, že Bachova hudba je figuratívna, možno ju nakresliť. Ako príklad môžeme zobrať Brandenburské koncerty, je to prazáklad, kde je udaná určitá figúra, ktorá sa v rôznych formách opakuje kontrapunkticky, to znamená – proti určitému tónu stojí nejaký iný tón; alebo nástroje, nástrojové skupiny preberajú melódiu postupne a je to tak spracované, že práve tá postupnosť tvorí harmóniu. Všetko spolu postupne dáva koncert so železnou nevyhnutnosťou, zákonite. Tam naša duša nemá miesto sa prejaviť. Samozrejme Bachova hudba nás povznáša, práve svojou zákonitosťou, nekompromisnosťou, dôslednosťou. Bach napríklad robil to, že nedokomponoval vetu a nechal to svojim synom aby sa to naučili. A oni to dokončili, lebo to, čo musí byť, nasledovať, z toho vyplývalo so železnou nutnosťou. Bach neudal forte alebo piano, neudal tempo, neudal stíšenie, zrýchlenie alebo spomalenie, to ho vôbec nezaujímalo, to bolo mimo jeho sféry. To už je potom vec nášho individuálneho konania. On postavil hudbu ako určité dokonalé dielo, ako božské dielo. Tá istá zákonitosť, ktorá je vo hviezdach, ktorú my ľudia nemôžeme nijako meniť, tá je aj v Bachových skladbách.

Vidíte, že u Bacha nemáme ešte ani ten stupeň či formu duševného života ako má Mozart, ako má dieťa. Bach je zárodok, tam sú princípy stvorenia, teda fyzické sily. Ešte nie éterické sily, tok éterických síl je raz silnejší, raz slabší, s tým súvisia naše choroby, naše nálady, náš temperament. U Bacha nič také nie je. Každý ho môže hrať v takom tempe v akom chce, zdôrazňovať určité motívy alebo zvraty ako chce. To nie je predpísané. Povedzme tak, že Bach ešte nepozná ľudskú dušu! Ešte tam nie je miesto pre smútok a pre radosť. Je to všetko vznešené, v tejto hudbe cítime to čisté duchovné. Ešte nie je pokazený ničím ľudským, je svojím spôsobom dokonalý.

Máme Bacha, Mozarta, (Schuberta) a Beethovena. Teraz ide už len o jeden krok k tomu, aby hudba, jej výrazové prostriedky, dosiahli aktuálnu úroveň ľudského života. Objasníme si to. Bach nevyjadruje nijako problematiku našej duše. Mozarta síce chápeme, aj my sme boli také mozartovské deti. Ale to už je dávno! Beethovena chápeme ešte viac, no ešte stále to nie je na úrovni dnešného človeka. Dnešný človek vie trochu viac ako len bojovať o svoje ja.

Keď sa pozrieme na celý pobeethovenovský vývoj, dostaneme sa k jednej veľkej osobnosti, ktorá vyjadruje svojím dielom celkom dôsledne to, k čomu táto hudobná línia – Mozart, Beethoven – spela. Je to Richard Wagner. Nie že by bol jediný veľký hudobník 19. storočia. Sú tu veľké postavy: Brahms, Bruckner, Liszt, ale nie sú také, aby sme podľa nich mohli robiť nejakú periodizáciu, že by vyjadrovali vo vývoji nejaký nový stupeň. Takže z hľadiska hlavného prúdu sú trochu na vedľajšej koľaji, aj keď svojím spôsobom každý z nich je geniálny a nemožno si bez nich vývoj hudby predstaviť.

Dielo Richarda Wagnera, u nás bohužiaľ veľmi málo známe, tvorí jeden veľký súvislý celok, od Blúdiaceho Holandána až po Parzifala. Akoby tých 10 oper, 10 hudobných drám boli jedno, tvorili jednu súvislú skladbu. A vlastne nadväzuje na 9. symfóniu Beethovena, kde je zavedený ľudský hlas. Teda ten človek sa tu rodí zo zážitku, z prežívania hudby. To isté vidíme u Wagnera pri tzv. leitmotívoch, v orchestri počujeme určitú melódiu a na javisku sa objaví príslušná osoba ako zosobnenie tohoto motívu, napr. Siegfried. Wagner uschopňuje hudbu, aby vyjadrovala celého človeka, celú osobnosť. Robí to na pozadí mýtického podtextu. U Wagnera postavy ako Siegfried, Lohengrin, Tristan nie sú takým človekom ako má vo svojich operách Verdi, Mozart, Beethoven, ale sú to prototypy, ktoré predstavujú určitý základný typ človeka. A celé to predstavuje bránu človeka k tomu, aby vo svojom ja, ktoré mu sprístupnil Beethoven, našiel znova duchovný svet. Blúdiaci Holandán – ja, kým nemá dušu, ktorá je mu oddaná, ktorá pre neho žije a prijíma ja do seba bezo zbytku, dovtedy blúdi. Keď už je ja spojené s astralitou, s dušou, vzniká veľký metafyzický boj, napr. v podvedomí – buď duševné vášne, ktoré sú v astralite, zvíťazia nad ja alebo ja zvíťazí nad dušou. To je ten konflikt medzi Alžbetou a Venušou. To je ten problém Tanheusera. A keď už zvíťazil, teda keď duša patrí jemu, teraz to ja vykročí smerom k duchovnému svetu a vlastne vykročí na cestu zasvätenia. A na treťom stupni dostane určitú úlohu, ktorú má splniť, stane sa bojovníkom ako Lohengrin. Samozrejme tým väčší je nápor negatívnych síl, čím viac chce vystúpiť. A potom príde to najväčšie dielo hudobnej literatúry – Prsteň Niebelungov. Siegfried je fyzickým zosobnením každého človeka. On je reprezentant podstaty ľudskej duše. V živote každého človeka hrá boj s drakom veľkú úlohu. Každý človek je Siegfried, každý človek musí bojovať proti drakovi.

Sledovanie podrobností v týchto hudobných dielach vedie k poznaniu, že človek, ktorý prešiel životnými peripetiami sa očistil, upevnil a posilnil. A práve táto hudba, ktorá vyrastá z mytológie, sa zrodila vtedy, keď v polovici 19. storočia ľudské vedecké úsilie vyústilo do totálneho materializmu a napokon nihilizmu. (Len ako podnet k zamysleniu sa nad vývojom v tomto období poznamenajme, že v tom čase, keď Darwin objavil svoje učenie, stretávame sa aj s prvými nadšenými obdivovateľmi Lohengrina.) Takže na konci stojí jedno silné ja, ktoré sa rovná bohom. Ak si niekto myslí, že sú tu rôzne interpretácie, pokiaľ ide o mytologický obsah Wagnerových oper, že snáď on sám to takto neprežíval, nie je to tak. Chcem poukázať na jednu vetu, ktorá na mňa urobila veľký dojem. Boh Wotán povedal: „...musím svoju dcéru Brunnhildu potrestať.“ Je veľmi zaujímavé prečo. Totiž jeho dcéra Brunnhilde uhádne jeho tajné myšlienky a robí niečo, čo boh Wotán v skutočnosti chce a víta, ale práve preto, že je boh, musí byť spravodlivý a nesmie pripustiť to, čo sa stalo. A valkíra je odsúdená, jej trest je ten, že sa musí vzdať svojej božskej moci a Wotán ju nechá zaspáť. Ale predtým ako zaspí, prosí otca o jednu vec a to je krásna scéna: „Sľúb mi, že prebudiť ma môže iba ten, kto mi bude vhodným partnerom.“ A Wotán hovorí: „Teba prebudí len ten, kto je viac slobodný ako ja-boh.“ To je vyvrcholenie tejto scény. Čo to znamená? To je ja, ktoré už má božskú úroveň, ktoré má väčšiu slobodu, ktoré sa už nebojí bohov. V tom je podstata Steinerovho diela Filozofia slobody. Na základe Filozofie slobody prestávajú pre človeka platiť akékoľvek vonkajšie normy, predpisy, zákony, morálne príkazy.

Čo je slušné a neslušné v tradičnej forme neplatí. V tom je tá sloboda. Aj tú Wagner dosahuje.

Teda tu vyúsťuje táto metafyzická línia Bach, Mozart, Beethoven, Wagner do takého svetonázoru a prúdu, ktorý potom razil Rudolf Steiner v antropozofii. Ved' po Wagnerovi príde Bruckner, jediný, ktorý Wagnera svojho času plne uznával. A Bruckner už celkom jednoznačne vedie k manasu, k vyššiemu ja. Je ľahko poznať, že u Brucknera máme pred sebou zásadne niečo iné. Na začiatku každej symfónie máme najprv prázdne tóny, určitý šum, celkom podobne ako má Wagner v opere Zlato Rýna. Čiže odstup od fyzického, normálneho života, sveta a až potom začína. Nezačne hneď s melódiou, ale najprv je niekoľko taktov prázdnych, ako človek keď medituje a chce získať odstup. Goethe hovorí o tom vo Faustovi, ako najprv treba umlčať celý okolitý a aj vlastný svet, vlastné myšlienky, city, starosti. A to máte u Brucknera v každej symfónii. A heslo manasu, ktoré poznáme aj podľa evanjelia, keď Ježiš Kristus zdraví, je: Pokoj s vami. U Brucknera sa hneď po prvých taktach rozhostuje úžasný pokoj, pretože tie intervaly sú veľké. Tieto veľké intervaly vyvolávajú v duši odstup od každodenného stresu, od uponáhľanosti nášho života. Dávajú vnútorný klud. Uvoľňujú ho tým, že človek, keď počúva Brucknera, začne ako celkom samozrejmy dôsledok pomalšie dýchať. Či tomu rozumie alebo nie – to je jedno, každý dýcha pomalšie, uvoľňuje sa, oddáva sa harmóniám, ktoré prežíva.

Z tohto hľadiska nie je ťažké povedať niečo o Brahmsovi. Brahms stojí na polceste medzi Beethovenom a Brucknerom. Vo všetkých svojich 4 symfóniách - napr. Symfónia č. 1 c mol, op. 68 - znovu a znovu dosahuje brucknerovský klud v toku svojej hudby. Ale - nevydrží. Je veľmi zaujímavé počúvať to a zamerať sa na to, ako to sám zruší, nevydrží v tej harmónii. Je predsa len človek, ktorý má svoj temperament a chce niečo konať, vnášať aktivitu do hudobnej aféry. Teda Brahms je na ceste smerom k manasu. Nie neprávom označila hudobná kritika Brahmsovu 1. symfóniu za 10. Beethovenovú. Samozrejme teraz sú tu ešte iné možnosti a výrazové formy, ale toto je ten hlavný tón.

Vo všeobecnosti možno povedať, že Mozarta pokladá hudobná kultúra za istý etalón, za niečo, s čím sú porovnávané ostatné diela. Mozart je tým „zlatom“, cez ktoré sa hodnotí to ostatné. My sme však ukázali, že Mozart je i tým začiatkom, je „ľudským dieťaťom“. Toto je však pohľad z inej strany, zo strany antropozofie. To, čo by sme tu mali vidieť je vývoj ľudského vedomia. Wagner je protipólom Bacha. U Bacha máme vyjadrené ako znie kozmos, ako znie Boh - stvoriteľ, ako tvorí a stavia svet; a u Wagnera opak - ako vzniká človek z hudby, ako výsledok tohto celého procesu. Človek, ktorý už objavil svoje duchovné ja a vykročil na ceste k duchovnému svetu, teda nad Beethovena. Wagnerov človek už na javisku nebojuje o slobodu ako Beethoven. On tú slobodu už má. Samozrejme dostáva sa do tragických konfliktov, to je druhá vec, ale vystupuje už ako silné, sebavedomé ja.

Ako je vlastne možné, že v období rokov 1700 – 1900 máme v hudbe zahustený tento vývoj sveta a človeka? Vývoj, v ktorom sa odráža svet ešte pred konkrétnym stvorením, teda princípy, podľa ktorých bohovia tvorili a človek, lepšie povedané ľudské ja, ktoré má tie najrozmanitejšie formy boja medzi vášňami

a cnosťami, medzi strachom, láskou už za sebou. Prečo? Práve z hľadiska duchovnej vedy je možné ponúknuť prijateľné vysvetlenie. Duša vedomá sa prebúdzá v ľudstve v 14. – 15. storočí a je prirodzenou tendenciou vývoja, aby hudba a každý druh umenia prišli čím skôr na tú úroveň, kde sú adekvátne tomu, čo človek skutočne prežíva. Veď napríklad dnešný človek neprežíva Mozarta adekvátne. Mozart sú reminiscencie. Máme tu veľkého geniálneho hudobníka Liszta, ktorý zavádza zásadne nové formy do hudobného života. A nesmieme krivdiť ani iným, a tu myslím predovšetkým na Berliozu, ktorého Rímsky karneval, prináša celkom nové aspekty hudobného zážitku.

Rozhodne však v prvej pol. 19. storočia je už za nami svet bohatý na géniov hudby a vývoj smeruje tam, kde človek v skutočnosti je. A to je svet Bartóka, Stravinského, Prokofjeva, Stockhausera a ďalších. Tým si môžeme vysvetliť, že hudba za taký krátky čas, t.j. za menej ako 250 rokov, opakuje svojou rečou všetko doterajšie. Teraz je hudba na úrovni toho, čo človek skutočne prežíva, a vyjadruje boj človeka o svoju budúcnosť.