

*Vlastimil Marek, Česká republika*

## **Intuice versus racionalita: omyly a pasti západního přístupu k psaní a hraní hudby**

*Potřebujeme civilizaci, která umí plně a tvořivě žít v souladu  
s divokostí. Příroda není místem, kam se chodí na návštěvu,  
příroda je domov.  
Gary Snyder*

Jsem si jist, že stále naléhavěji potřebujeme hudbu, která umí plně a tvořivě žít v souladu s přirozeností a schopností si hrát, tedy i improvizovat. Hudba by se neměla (drezúrně) nacvičovat a „číst“, hudba by se měla vychutnávat a hrát (ve smyslu dětské radostné hry). Hudba není místo, kam se děti chodí nechat svazovat vypočítanými stupnicemi, hudba je jejich (a náš) původní domov.

Rád bych původní syrovost a neučesanost „vysočiny“, včetně radosti z improvizace, hledání, experimentu a odkazů, dal do kontrastu se současným stavem uhlazené a umělými pravidly a konvencemi spoutané umělé hudby. Tedy postavil proti sobě chaos „přírody“, divočiny (intuice, improvizace, přírodních stupnic, nástrojů, které nevyžadují techniku hry a nácvik hry), versus umělý svět z not čtené hudby, drezúry, interpretace, vypočítaných stupnic. Případným zájemcům chci (i akcentováním zdánlivých maličkostí a jen zdánlivě nesouvisejících drobností) naznačit další směry pátrání.

### **Liché rytmy versus převládající pravidelný ohlupující rytmus duc duc duc**

Až na výjimky fungují všechny elektrické vzruchy, které proudí od neuronu k neuronu v našem mozku, v nepravidelných, tedy lichých rytmech. Pravidelný duc duc duc rytmus hudby naší civilizace přispívá spíše ke xenofobii a netoleranci, naopak poslech etnické hudby (s nepravidelnými rytmy) přispívá k toleranci.

**Přirozené církevní stupnice a unikátní čínská pentatonika a např. balijské ladění, ale také princip alikvotního zpěvu versus temperované (vypočítané) ladění**

*„Jedno musím předeslat: není pochyb o tom, že v daném případě nejde o otázku technickou, nýbrž filosofickou. Zejména o to, že studiem tónové soustavy nevyhnutelně dospějeme do bodu, kdy si položíme otázku: Kde pramení naše jistota, že harmonický řád, k němuž svou dokonalostí odkazuje každé mistrovské dílo, vůbec existuje? Je zahanbující zjištění, že každý akord těch mistrovských děl mnoha staletí je od základu falešný. To ovšem znamená, že hudební vyjádření, to jedinečné kouzlo souzvuku a harmonií, bylo jednoduše založeno na podvodu. Ano, byl to podvod, přestože ti váhavější, ve snaze celou věc zmírnit, žvaní o kompromisu. Ale jakýpak kompromis, když už většina z nás ví, že čistý hudební tón je ve skutečnosti jen iluze, že čisté hudební akordy už vůbec neexistují. Je čas připomenout, že byly i šťastnější časy, třeba za Pythagora či Aristoxena, kdy se naši předci spokojili s tím, že na svých čistě naladěných nástrojích dokázali hrát jen v jedné tónině, neboť je nemučili pochyby.*

*Věděli, že božská harmonie náleží bohům. Pak se ale ukázalo, že s tím daleko nedorazili. Pomatená nadutost totiž zatoužila božské harmonie se zmocnit. A v určitém smyslu se jí to zdařilo. Pověřila totiž tím problémem techniky, pretory a salinase. A nakonec Andrease Werckmeistera, jenž úkol vyřešil tak, že božský systém oktávy jednoduše rozdělil na dvanáct stejných, profánních částí. Ze dvou půltónů udělal jeden falešný, z desíti černých kláves použil jen pět, a tím daný stav zpečetil.“*

*(Monolog starého hudebníka z filmu Bély Tarra Werckmeisterova harmonie).*

I podle starých Indů jsme ještě duševně nevyvinutí tvorové a harmonii (akordy), tedy zákony vesmíru, si nezasloužíme. Indická klasická hudba používá jen rytmus a melodii, a právě proto je stále léčivá.

**Dokonalost „ladění“ zvuků přírody, intervalů frekvencí v atomech, molekulách, ale i ve světě galaxií versus velmi složitá teorie a praxe harmonie v západní hudbě (kterou je nutno celé roky studovat)**

Již roky odborníkům a muzikologům (kteří jsou nejvíce překvapeni), ale i laikům mávám instalatérskou rourou: čím rychleji se točí, tím vyšší

tón, ovšem v dokonale přírodních intervalech, se ozývá. Tyto tzv. whirlies používá ve svých skladbách i nahrávkách např. australská violoncellistka a skladatelka Sarah Hopkins (viz obr.). Podobně překvapení bývají lidé, když si poslechnou 84x zpomalené cvrlikání jednoho ptáčka: zní jako pomalé majestátní tóny basového rejstříku varhan.

**Snadnost hry na koncovku, tibetské mísy, australskou didžeridu aj. versus nutnost pracně se dlouho učit hrát a „ladit“ evropské hudební nástroje, které jsou navíc vyrobeny tak, aby vydávaly nejraději jen jednu jedinou přesnou frekvenci (tedy tón, notu)**

Nepravidelně střižené plíšky na tamburínách, afrických bubnech, drnění některého plíšku na kalimbě (mbire), široká kobylka u indických strunných nástrojů (viz obr.), nepravidelný tvar a hmotnost materiálu u tibetských mís, činelcích ting ša atd. jsou zdroji zvláštních efektů, které v mozku člověka přispívají k navození změněného stavu vědomí (viz termín entrainment).

**Záplava tónů z tibetské mísy versus jeden jediný ideální a přesný tón v hudbě západní šrutis, mikrotóny, v indické hudbě**

Zatímco západní hudební nástroje se snaží o tónovou (frekvenční) přesnost, aby vždy zazněl jen jeden jediný tón (s maximálně jedním alikvotem, který pak vytváří „barvu“ charakteristickou pro ten který nástroj, tibetská mísa (viz obr.) po úderu vydává celou řadu především „neudeřených“, alikvotních tónů. Zatímco v každém uchu máme 30 000 vláskových buněk různé délky (aby tak rezonančně reagovaly na různé výšky zachycených zvuků), většina lidí, žijících ve městech, používá jen spodní třetinu svých zvukových a sluchových možností. Zvuk mísy (ale i didžeridu a neškoleného hlasu např. tibetského mnicha) je tak dokonale výživný.

**Přirozené harmonizující a léčebné postupy jednoduché etnické hudby versus překombinované „západní“ symfonie psané pro stovky hráčů a tisíce strun a nástrojů, nebo jinak, improvizace romského houslisty versus drezúrou natrénovaná poslušná (čtená) interpretace hudby z not**

Je prokázáno měřením činnosti jednotlivých buněk, že zatímco člověku se ta která hudba líbí (emočně), jeho tělo (právě tak jako tělo a mysl novorozence, nebo dítěátka ještě v děloze), respektive buňky, nemají rády hlasitou, složitou, rychlou hudbu plnou akordů: nestačí na přívál informací reagovat. A naopak, že prokazatelně harmonizuje (např. pozitivně ovlivňuje kvalitu membránové výměny iontů v buňkách) ta hudba, která je jednoduchá, pomalá, v jedné tónině, pozitivně myšlená a nahraná, a v přirozeném ladění.

### **Zavřené oči a pohyby hlavou a páteří při poslechu hudby u Indů a jiných národů versus otevřené oči (a posuzování a kritika) a ztuhlá těla a šíje Evropanů**

Ještě i dnes jsem svědkem, jak jsou děti ve školách (a zvláště chlapci) trestáni za to, že se při poslechu hudby hýbou. Přitom všude jinde na světě se při poslechu hudby naopak hýbat musí! Ví se, že když se při poslechu hudby hýbe alespoň hlava (tedy vestibulární aparát), jdou do mozku signály nejen z uší, ale také z ústrojí rovnováhy – a poslech hudby je daleko hlubší, efektivnější.

Navíc když otevřeme oči, v mysli naskočí evolučně daný proces hodnocení, kritizování, posuzování. Teprve když zavřeme oči, může hudba (necenzurovaně) působit.

**Jsmo omezeni na třiminutovou délku naprosté většiny písniček v rozhledech a médiích, jenže aby hudba vůbec něco v těle posluchače pozitivně změnila, měla by trvat alespoň 6 až 8 minut!**

Naše těla jsou tak „mučena“ tím, že přesně v polovině ladění na základní tóninu té které písničky nám ji vezmou a vnutí jinou, v jiné tónině (ztrácíme energii). Přitom již roky nepoužíváme „singl“, tedy šelakovou malou desku, jejíž kapacita záznamu určila právě ony 3 minuty, ale setrvačnost myšlení blokuje návrat ke stavu, kdy se písničky zpívaly daleko delší. Rága na koncertu v Indii trvá někdy celé hodiny, hudbou provázené rituály v některých kulturách trvaly a stále trvají také několik hodin nebo dnů.

**Radostná hra „primitivních“ kultur, ale indických hudebníků, kteří z 80% vždy improvizují versus kompozičně dokonalá, ale**

## **pravidly svázaná struktura a z not „čtená“ a hraná a v nervózním prostředí studovaná a nahrávaná západní hudba**

Západní hudba přestala být improvizovaná, hrává a čtením z not pak Evropané přišli o tu největší radost z hudby. Ukázalo se, že zatímco ženy, když mluví, fungují v obou mozkových hemisférách, když mluví muži, funguje jim (velmi zjednodušeně, ale prokazatelně) jen levá hemisféra. Jenže když muž hraje aktivně hudbu nebo zpívá, fungují mu obě mozkové hemisféry. To my muži jsme odjakživa potřebovali hudbu, a také proto to byli muži (šamani), kteří hudbu „vynalezli“ a celá tisíciletí také provozovali a vedli. Hudba je pro muže jakýmsi „metajazykem“, umožňujícím daleko více než je běžné využívat mozek. Donedávna to také byli v naprosté většině muži hudebníci profesionálové a dirigenti, kteří se na provozování a skládání (a dirigování) hudby specializovali. Jenže od vynálezu tabulatur a pak not (a ve snaze hrát víc, hlasitěji a déle) je naše hudba skládána, čtena a hrána „očima“, tedy přes hodnotící a nutně omezující (a tedy cenzurující) levou mozkovou hemisféru.

**Spontánní zpěv Pygmejů a předškolních dětí (každá maminka je Mozart) versus školou (teorií, složitou výukou techniky hry na nástroj atd.) zakřiknuté děti, a dnes také značný počet dospělých, včetně žen, neschopných zazpívat jednu jedinou písničku (protože je kdysi paní učitelka nebo ambiciózní matka zakřikla), viz i pojem bioakustika (sborník z kolokvia 2006). Styl výuky a praxe ve vrcholové formě neuklidňuje, naopak, přináší řadu negativních zdravotních a psychických aspektů.**

Dagmar Pecková: „*Znám spoustu hlasů od přírody krásných, kterým škola ublížila. Z univerzálního úžasného hlasu s rozsahem přes tři oktávy se stala sboristka, která tak s bídou vezme oktávu.*“ (Lidové noviny, listopad 2005)

Magdalena Kožená: „*Znám hodně případů, že si zpěvačky zničily hlas. Zpívaly repertoár, který byl příliš dramatický, musely zpívat silněji a na hlas se jim udělaly uzlíky.*“ (Lidové noviny, duben 2006)

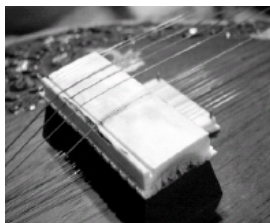
Bulharská mezzosopranistka Vesselina Kasarova: „*V opěře je to jako mezi lidožrouty. Impresářiové žádají velká procenta a mnoho zpěváků bere prášky, aby vydrželi tak náročný životní styl. A to ani nemluvíme o plastických operacích, protože každý musí vypadat perfektně. Stres je*

*v naší profesi příliš velký, neustále musíme cestovat a vystupovat a hroutíme se, že nebudeme dokonalí.“ (Lidové noviny, duben 2007)*

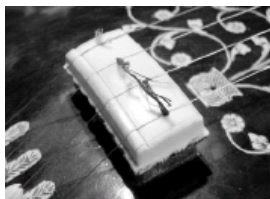
### **Léčivé a zklidňující vlastnosti té správné hudby versus rozbité židle a rozjitřené emoce (po koncertu heavy metalu nebo symfonii).**

Zatímco hudba new age, energetizující poslech gregoriánského chorálu (ambientním, tedy téměř neslyšným způsobem) a specializované nahrávky zvuků přírody prokazatelně harmonizují lidské tělo a psychiku, ta opačná, tedy exaltovaná, v nervózním prostředí natáčená a v příliš hlasitém provedení jen pro uvolnění energie nebo protest provozovaná negativní hudba (např. industrial, noise, heavy metal a jeho nové variace, některé protestní formy hip hopu) prokazatelně škodí organismu i společnosti.

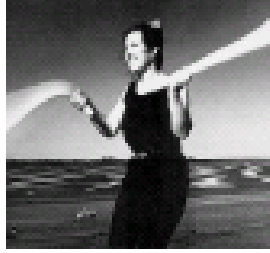
### **Obrazová příloha:**



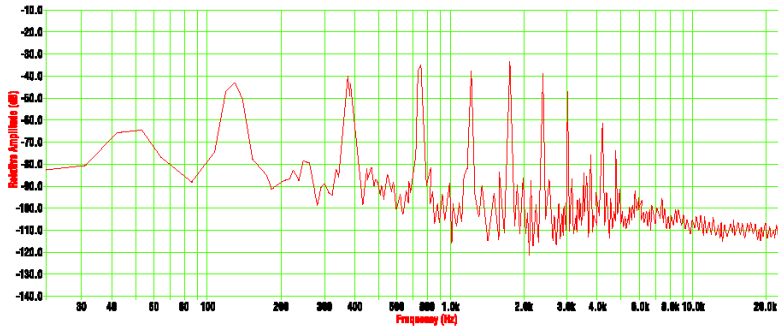
Kobylka sítáru je záměrně široká, aby struny drnčely, a často jsou navíc podvázány.



U tampury jsou struny podvazovány šňůrkami prakticky vždy, aby ono charakteristické drnění dodalo výsledným hudebním tónům „život“ (džawari).



Sarah Hopkinsonová ve svých skladbách i sborech kromě alikvotního zpěvu a zvuků didžeridu hojně používá whirlies, točené instalatérské hadice.



Záznam zvuku tibetské mísy: nad  $-50$  dB je celkem sedm neudeřených, čistých a pro lidské tělo velmi blahodárných alikvotů: zvuk mísy je velmi „výživný“ (dodává tělu celoživotně chybějící frekvence).