

Vlastimil Marek

# Co je za hudbou?

Fejetony o hudbě, době,  
hluku, mantrách a zvuku

© Vlastimil Marek

Vydáno vlastním nákladem

Praha 2009

*Fejetony o hudbě a o všem, co s ní souvisí, jsem psával jen jako jakýsi doplněk přednášek a seminářů. Jenže za ta léta jich přibývalo, a tak jsem je na přání těch, kteří jsou líní na nějaké vyhledávání na internetu (a taky pro případ, že vypnou elektrinu), sebral a téměř abecedně seřadil do knihy, jenž snad pomůže těm zvědavějším a náročnějším, kteří navíc ještě nezapomněli číst (mezi řádky)... aby se dověděli něco jiného a jinak, než se u nás o hudbě píše.*

*Na přání čtenářů a účastníků seminářů jsem přidal fejetony, popisující události jaksi „z kuchyně“ a zpoza opony zpěvu manter (např. při koncertech s Henry Marshalllem, Borisem Grebenščíkovem a Devou Premal s Mitenem), a také rozhovor o mém hraní indické hudby s Emilem Pospíšilem.*

*I tahle kniha je ovšem jen poněkud více informacemi nabitou subjektivní pozvánkou k aktivnímu zpěvu či hře na nějaký, nejlépe alternativní, hudební nástroj. Protože psát o hudbě, zvláště takto kondenzovaně, je vlastně nesmysl. Názorným příkladem je i obrázek sférické píšťaly na obálce. Je nádherná i na pohled, ale teprve když si fouknete, překoná to vše, co jste si doposud o hudbě, zvuku a působení akustických vibrací na člověka, jeho tělo a mysl, mysleli. To teprve je a může být přímý zážitek toho, o čem tady mezi řádky neustále píší, tedy co je za hudbou...*

*Radím číst pomalu a pozorně (a nenechat se rušit občasným opakováním nějaké informace). Protože tak jako k hudbě, i k této knize a jednotlivým fejetonům by se mělo přistupovat bez očekávání, ale poctivě a postupně. Je to těžší, zato ale přínosnější.*

*Ona „náhodnost“ témat a jejich seřazení a setkávání mne znovu a znovu udivuje, právě tak jako fakt, že vůbec lze o takovém zázraku, jako je (ta správná) hudba, nebo dokonce hudba sfér, přemýšlet a psát.*

# Á

Jako loni a předloni a rok předtím, 14. února se na mnoha místech světa sejdou nadšenci, kteří si společně, v poledne místního času, v rámci Světového dne léčivého zvuku, po dobu alespoň pět minut zazpívají áááááá. Jenom ááááá... Velké věci začínají malým činem a i ten nejdelší pochod začíná prvním, zdánlivě obyčejným krokem. Zpívání samohlásky ááááá je přesně taková převratná věc – přinejmenším pro všechny, kteří to zkusili.

Navíc tyhle lokální zpívanky mají a zcela jistě budou mít i globální přesah. A vedou i dál. Možná to ještě nevíte, ale známé ekologické heslo „mysli globálně, jednej lokálně“ se před lety prodloužilo o docela nezbytnou třetinu: změň se individuálně. Kdo si zazpívá pětiminutové áááááá, zcela jistě zažije něco, co ještě nikdy, anebo už dlouho nezažil. Zklidní se a bude na těch pět minut sám se sebou a svým okolím a lidmi kolem sebe v míru.

V roce 1986 jsem se pokusil (dopisováním si s řadou Američanů, Němců, Holanďanů, Indů a Japonců) přidat se i v Praze něčím praktickým k tehdy rozbíhající se změně paradigmatu: termín „new age“ u nás nikdo neznal, a samizdat, který jsem s pomocí přátel vydal v nákladu 2000 kusů, a ve kterém jsem psal o teorii morfické rezonance Ruperta Sheldrakea, o léčivé hudbě, o floatačních vanách anebo józe jako nejen tělesné, ale také praktické duchovní disciplíně, žádnou okamžitou, nebo alespoň plíživou intelektuální a duchovní revoluci nezažehnul. Protože jsem ale pilně hrál (folk, alternativní rock a něco, co teprve později dostalo název world music), a protože jsem jednou narazil na citát o tom, že „skutečný mír na světě nastane, až se všichni zaposloucháme do zvuku jednoho gongu“, navrhl jsem José Arguellesovi, tehdy velmi populárnímu americkému mysliteli a objeviteli záhad mayského kalendáře jednak zařadit Prahu na tajný seznam padesáti nejposvátnějších míst na Zemi, což se pak také stalo, a také jakousi celoplanetární zvukovou akci. Plán byl jednoduchý: na co největším počtu míst světa lidé v konkrétní hodinu místního času zahrají meditačně na gong. Zvuk gongu tak obletí a jaksi vibračně propojí celou planetu.

Psal jsem na všechny světové strany, takže v den konání akce mne, abych si nemohl zahrát na gong, hned ráno odvezli do vyšetřovací vazby. Dva měsíce jsem si pak zpíval jen sám pro sebe, tiše, abych nerušil spoluvězně a především bachaře, a když jsem byl propuštěn, v Rudém právu jsem se dočetl, že tehdejší ministr kultury Havlín zvukem gongu zahájil nějakou tu velkou „mírovou“ demonstraci.

O dvacet let, jeden sametový převrat, stovky koncertů na tibetské mísy a steel drum, o stovky seminářů (na který jsem jejich účastníky učil a mnohdy i naučil hrát na didžeridu ale i zpívat alikvotní zpěv) a několik knih (o tom že hudba by měla mohla léčit) později už vím a umím do pouhého áááááá dát i pozitivní úmysl a lásku.

Když totiž člověk zpívá ááááá, a opravdu se na to soustředí, přinejmenším nemyslí na číslo svého mobilu, výši konta v bance a na to, co ještě musí dnes zařídit. Pouhá samohláska nevyvolá v racionální části programů našich mozků obvyklé řetězce asociací (a dalších emocí s nimi spojených), jako kdybychom zpívali nějaká slova v nějaké písničce. Při zpěvu jde navíc o uvolnění hlasivek, tedy uvolnění emočních bloků. Zjednodušeně napsáno, člověk se zklidní. Zklidní mysl, a posléze i emoce a tělo. Neválčí, nekritizuje, neplánuje další nesmysly. Je v klidu a míru. Tedy šíří mír.

Když takto „šíří“ klid své mysli tisíce a desetitisíce lidí po celém světě, samozřejmě to něco začne měnit. Lokálně, i globálně. Zatím to neumíme změřit, jen to cítíme.

Jonathan Goldman, zvukový terapeut a hudebník, který stál a stojí za současným zpíváním ááááá, píše o „energetickém a transformačním poli klidu a míru“. Já na svých přednáškách pravidelně hovořím o tom, že každá buňka v lidské těle zpívá a že nemoc je jen špatná písnička. A také o tom, že lékař budoucnosti nám předepíše ne pilulku nebo jiný medikament, ale v tu chvíli tu nejvíc povzbuzující a obnovu harmonie buněk i celých částí těla navozující písničku.

Japonec Masaru Emoto ve svých knihách s fotkami mrznoucích krystalů vody přesvědčivě ukázal, že když člověk zpívá (nebo si jen myslí) něco pozitivního, struktura krystalů vody zkrásní a zpravidelní – je harmoničtější.

Takže ono to pouhé ááááá, když člověk ví proč a jak, není jen tak obyčejné ááááá. Může změnit, a také nenápadně měnit, nejen toho, kdo zpívá.

## Akustický smog

Konečně, řekl jsem si, když jsem otevřel časopis *Sedmá generace* a můj zrak padl na článek Nicka Kettlese *Naslouchej kapkám deště*. Anglický autor rozebíral rostoucí „hlukový“ smog, ve kterém dnes žijeme ve dne (a často i v noci) prakticky všichni. Čerpal z několika knih (u nás nepřeložených a neznámých) a dotkl se něčeho, čemu on sám říká akustická ekologie.

Zvukem, hudbou, a také různými možnostmi, jak se bránit hluku, se zabývám přesně třicet let. Tehdy jsem prodal bicí soupravu a začal postupně hrát na akustické nástroje (přes kubánská konga a indická tabla jsem došel až k tibetským mísám a „hudbě ticha“). Celé ty roky píší a přednáším o nebezpečí zbytečného a společností dosud nereflektovaného „hluku“, ale doposud prakticky nikdo neposlouchal. Navíc zvláště u nás „není nikdo prorokem“. Dlouho mi to, co jsem říkával o akustickém smogu, nevěřili ani jógní, vegetariáni a cvičenci různých asijských bojových umění (kteří mi naopak po nějaké době věřili to, co jsem psal a přednášel o duchovnosti). Proto jsem se tak zaradoval, když jsem objevil článek o „akustické ekologii“. Hurá, blesklo mi hlavou, už i v tomto ohledu snad lidé uvěří tomu, co roky naznačuji, a navíc budu moci citovat.

Situace je totiž dnes daleko zoufalejší. Jako národ hluchneme, a stále méně si umíme naslouchat: již před třiceti lety R. Muray Schafer, přední kanadský skladatel (a autor klasické studie publikované v knize *Jak je svět naladěn*) tvrdil, že „taková souvislá vrstva bílého šumu (rozuměj: nepřirodních umělých a průmyslových zvuků, pozn. aut) má za následek úpadek schopnosti naslouchat a potažmo vyslechnout jeden druhého“, a v hlubší souvislosti vede k „rozkladu společenství“.

O tom, že jsme všichni, kteří roky varujeme před nárůstem akustického smogu, měli pravdu, svědčí situace kolem – stačí jen sledovat, jak si neumějí naslouchat politici všech států světa (naše poslance samozřejmě nevyjímaje).

Nedávno mne ve vlaku začalo něco rušit. Kouknu a on sedí přes uličku mladík, který měl na uších draze vypadající sluchátka a z nějakého toho mp3 přehrávače mu do hlavy duněla nějaká taneční hudba. Hoch netušil, že bzučivě rytmické tss ta tss ta tss ta slyší všichni jeho sousedi, protože si navíc pilně s někým dopisoval přes mobil, a když skončil, vytáhl knihu a začal číst. I při posílání sms, i při čtení se neustále kýval jakoby do taktu – ale k mému překvapení byl úplně mimo rytmus hudby, kterou „(ne)poslouchal“! Došlo mi, že on hudbu používá přesně tak, jak tento jev popsal v článku citovaný Kendall

Wrighton: „Zvuk používáme jako formu akustického prášku na bolení hlavy, nebo audioparfému, který má zahnat kritický vnitřní hlas a pocity, které ho provázejí... východiskem je pocit, že emoce lze nějak kontrolovat tím, že od nich odvedeme pozornost.“

Psal jsem nedávno o hlasitosti. Nick Kettles jde ve svých varovných tvrzeních ještě dál: „Akustická ekologie vede k poznání, že neustávající šum na pozadí, kvůli kterému už neslyšíme ani vlastní kroky na chodníku, vede k izolaci. Z psychologického hlediska pak vidíme, že pod nadvládou šumu se prostředí i komunita stávají člověku nepřitelem. Reklama na hloubkové reproduktory, subwoofery Sony X, dokonce přímo láká slovy: vaši sousedé se budou zvuku děsit.“

Zatímco u nás nikdo nic neví a nemůže (hygienici lidem, bydlicím poblíž hlavní kolínské silnice, přeplněné kamiony a automobily, jen slibují, že snad budou peníze na dvojitá skla v oknech – jako kdyby tohle bylo řešení), v Anglii se už začínají dít věci, protože když se chce, tak to jde. Například na hudebním festivalu v Glastonbury se musí dodržovat ticho v ranních hodinách, a tak prý tisíce posluchačů křepčilo se sluchátky na uších, a ne na hudbu děsící vše živé v okruhu několika kilometrů. Lidi bydlicí v sousedství firmy *Tarmac* v Arundelu již neruší pronikavé pípání couvajících kamionů (širokopásmové signalizátory dnes zní jen poblíž automobilu). Podle průvodce *Quiet Pint Guide* si můžete vybrat z tisíce britských hospod, ve kterých nikdo nepouští žádnou hudbu, a společnost *Intelligent Energy* vyrábí motocykly na vodíkový pohon, jejichž motory v podstatě nejsou slyšet vůbec.

Začít by se mělo, jako ostatně u všeho, již u dětí. Arline Brinzaftová napsala knihu *Naslouchej kapkám deště* (*Listen to the Raindrops*), která Nicka Kettlese inspirovala, a uvádí v ní děti do světa zvuků třeba písničkou o myších rodině, pomocí které se děti učí, jak důležité je chránit si sluch, jak příjemné jsou přírodní zvuky a naopak nebezpečné ty, které mohou sluchu uškodit, například sbíječky, klaksony, sirény a auta s hlasitými reproduktory.

Hladina akustického smogu (ve větších městech) je i u nás stále více zdraví a psychice škodlivá. Až 70% Čechů si stěžuje na přílišný hluk ve svém okolí či pracovním prostředí, ale málokdo tuší, jak moc je nebezpečný. Na pracovišti jsou při síle hluku nad 85 decibelů předepsány ochranné pomůcky. Autorka projektu *Zabiják hluk* Zdeňka Židková uvádí: „Hluk nad pětásmdesát decibelů má účinky na sluch či sluchové buňky a ničí je nezvratně. To si mladí neuvědomují. Přehrávače, hudba v restauracích a na festivalech těch osmdesát decibelů a více dosahuje. Na druhé straně celý organismus je postižen – od

poruch imunitního systému, vlivu na pozornost, vlivu na srdeční systém, vlivu na žaludek a kvalitu funkce kůže.“

Jsme už tak „závislí“ na hluku, že např. výrobce úplně tichých vysavačů již před lety zkrachoval, protože hospodyňky nechtějí kupovat vysavač, který nehučí.

Tak jako bychom měli převzít zodpovědnost za to co jíme, pijeme, dýcháme, je nejvyšší čas převzít zodpovědnost za to, co a jak posloucháme. Stát, jako ostatně prakticky ve všem, nám v tom nepomůže. Řešením není ani „umělecké“ zpracování hluku, ani profesorská reakce pana prezidenta. Nejde o to zakázat hlasitou hudbu, ale informovat o nebezpečí takového poslechu, a vymýšlet technologie, které jsou tiché. Volba je jen a jen na nás.

Zatím volíme akustický smog.

Jenže tak jako čistá voda a čistý vzduch, životně důležité (a luxusní) začíná pro nás lidi být i ticho.

## *Co je ZA hudbou?*

*Proč se většině mladých nelíbí rock či metal? Mám na to jednoduchou odpověď: v dnešní době není obtížné se k této hudbě dostat, píše ve svém zamyšlení o dvě generace mladší kolega bubeník. Vracím tedy míček na jeho stranu pomyslného diskusního stolu. Protože tak jednoduché to není, nesouhlasím, a pokusím se (snad nejen jemu) naznačit některé další stále opomíjené aspekty hudby: čím byla a mohla by zase být.*

To, že západní hudba kdysi nebyla k dostání, nebo dokonce byla zakázaná, z ní samozřejmě svým způsobem udělalo o to lákavější cíl touhy tehdejší mládeže, ale rozhodně to nebylo to hlavní. To, že je něco jednoduché, také není záruka oblíbenosti.

Naopak to, že byly písničky 60. let daleko více melodičtější a vzrušující, snad také není třeba rozebírat. Všichni, kteří jsme tehdy hráli, jsme jasně cítili, že se něco děje, epochálně mění, že jsme součástí něčeho daleko většího, než tušíme.

Ukazuje se, že hudba je dokonalý přenašeč emocí a dalších vědou (zatím) nezjistitelných „energií“. Když dirigentovi ukradnou auto, rozbolí značnou část



posluchačů ten večer po koncertu hlava. To, že se na celý svět našťvaný Wagner nebo Beethoven pokoušeli řešit své problémy také a převážně tím, že to vše „cpali“ do svých symfonií (navíc přecpaní kančím na špeku a těžkým bavorským pivem), můžeme, a někdy dost bolestivě, zjistit i my při poslechu jejich díla. Symfonická hudba 19. století je „skladiště emocí“, říká Pavel Klikar a má pravdu.

Znám to i ze své vlastní zkušenosti. V oněch 70. letech jsme třeba půl roku cvičili ve zkušebně, a pak to jednou jedinkrát zahráli (pro ty mladší: víckrát to nešlo, protože by nás dostihla StB. Museli jsme vždycky být o koncert vpředu.). Já jako ten zodpovědný (musel jsem mít pro své kolegy i náhradní struny na kytaru a trsátka, prášky na hlavu a toaletní papír) jsem vždy těžce nesl, že to zbytečně zkazili: tu se někdo opil trémou, což bylo obvyklé, tu frajeřil, jindy prostě zapomněl, protože málo cvičil. Nechtěl jsem proto nikdy slyšet příležitostný záznam toho kterého koncertu. Po mnoha letech mne Mikoláš Chadima donutil, abych si poslechl nějaké ty ojedinělé nahrávky, které s pomocí přátel po deseti letech vyčistil a vydával ve své edici Físt na kazetách. A téměř s nadšením jsem zjistil, že v té hudbě to všechno, o čem jsme tehdy hráli, co jsme se pokoušeli vyjádřit, je. Mezi tóny a melodiemi, uvnitř občas falešného zpěvu či nějakého toho ubrnknutí (nebo špatně zahrané stopky, které si ovšem už tehdejší posluchači nevšimli) byly všechny emoce, všechny naše touhy, všechno našťvání na osud, režim, dobu.

Naznačuji, že celým srdcem hraná hudba nějak obsahuje celé srdce. Princip hologramu? Zapisují se frekvence toho, čemu říkáme hudba až na atomární či kvantové úrovni? Netuším. Takto složená a zahraná hudba je snad (kupodivu i po letech, a vlastně navždy) jakousi (červí) zvukovou dírou do času a myslí těch, kteří ji tehdy tvořili.

Jenže tohle platí i z té negativní strany: čím víc již tehdy někdo „zradil“, např. odešel na pár měsíců hrát do baru, aby si vydělal na aparaturu, nebo začal kvůli papírům a přehrávkám (pro mladší: aby se vůbec mohlo vystupovat, musela kapela mít „papíry“, tedy udělat „přehrávky“, před komisí dědků prokázat znalosti hudební teorie, ale i dějin KSČ a SSSR) studovat na nějakém tom „jazzovém“ oboru (a ulepit tak svou schopnost improvizovat nacvičenými stupnicemi), tím víc pak nebyl schopen „stvořit“ dech beroucí skladbu.

Z jiné strany: když žena mluví, odpočívá a v jejím mozku se rozzáří oblasti v obou mozkových hemisférách. Když mluví muž, fungují mu určité oblasti jen v levé mozkové hemisféře. Když ale muž aktivně hraje hudbu, rozzáří se mu obě mozkové hemisféry.

Pro muže byla a je hudba jakýmsi metajazykem, a proto to také byli od dob šamanů vždy muži, kteří hráli (na bubny a písňaly a didžeridu atd.). Proto jsou

to v naprosté většině muži, kteří skládali a skládají symfonie, kteří dirigují, a pro které je (vážná, posléze pak rocková, metalová, punková, hip hopová... další doplňte sami) hudba věcí života a smrti: berou ji téměř smrtelně vážně. Jenže muži, ve svém levohemisférovém vnímání světa, začali již ve středověku soutěžit (kdo výš, rychleji, hlasitěji): někteří tenorové se neváhali dát kastrovat, aby zpívali ještě výš. A muži, kromě hodinek a kompasu, vymysleli notový záznam a temperované ladění – a (západní) hudba přestala fungovat. Hladit, těšit, konejšit, povznášet (a taky „léčit“).

Navíc, když člověk zpívá, uvolňuje hlasivky, a tím i emoční bloky. Každý máme v krku (v hlasívkách) šamana a léčitele, jen kdyby nám o nich řekli (i když takoví Valaši a jiní Moraváci o tom něco intuitivně vědí). Spektrum frekvencí v (neškoleném) hlase každého člověka je neobyčejně široké, se spoustou tzv. alikvotů, a každé zazpívání tak „doladuje“ v těle příslušné, nezvládnutými emocemi „rozladěné“ tkáně, procesy, orgány (viz bioakustika). Jenže většina populace přestala zpívat, protože ti studovaní řekli, že je to falešné, že se to nesluší, že zpívat umí jen Margita nebo Gott. A na konzervatořích naivním a posléze poslušným zájemcům hlasy „čistí“ do téměř sterilní čistoty. V tomto smyslu je pak i takový rap a hip hop, při vši úctě ke snahám jeho protagonistů, spíše deklamace v rytmu, nikoliv (léčebný) zpěv.

Co chci naznačit? Že když je hudba „umělá“ (automatická, matematicky přesná), když je zpěvák ve studiu nervózní, když je skladba napsaná ne z přetlaku pocitů, ale protože agentura urguje další album, nebo autor nemá na zaplacení hypotéční splátky, je to v ní „cítit“. Taková „hudba“ pak k překvapení manažerů není dost „populární“, rozuměj, prodávaná, a tak se musí prodat tak, že se nacpou peníze do marketingu (propagace, reklamy, televize, rozhovorů, tučných a pravidelných obálek pro dramaturgy a redaktory atd.). Hvězdy na jednu sezónu jsou dnes běžné, prefabrikované, jako hamburgery. Bez té „šťávy“, která k tomu patří.

Jde také o to, že naše hudební školy vyrábějí z hravých usměvavých dětí cvičené opičky, které jsou před každou premiérou i v dospělosti bledé strachy a trémou. Hudba a její výuka přestala být hrou.

Ve zlatých dobách revolty 60. let (dnešní mladí netuší, že i Beatles byli revoltou, a jakou!) byly ale mozky tehdejších kluků tak sjednoceny (také tím, že si hráli), že to tam, v těch nahrávkách, dodnes je. Proto se dnes také hodně poslouchá etnická hudba a world music (i živě na letních festivalech): v té to stále ještě pořád je – ten zápal, nadšení a HRA. Nepředstíraná autenticita. Mimochodem, proto prorazil například punk: byl autentický a ve své revoltě sjednocený (a mozky hráčů a posluchačů stejně

krvní skupiny sjednocující), jen v poněkud jiné, než harmonizační kategorii, o kterou mi jde. Ale protože dnes není proti čemu se bouřit, rozumějte, sjednotit, většina současné hudby je jen každou sezónu se trendově obměňující fast food.

Samozřejmě, i dnes se občas najde skupina a zpěvák nebo kytarista, který je autentický a zatím se nedal koupit, a nám se pak jeho věci tak líbí. Rockový (punkový, hip hopový... další doplňte sami) koncert by měl být stále přesně tentýž (emočně a duchovně) očistný rituál, jako když si naši praprapředci zakřičeli a zatancovali někde v jeskyni.

Naznačuji, že ZA hudbou je toho pro nás daleko víc než „před“ ní. Že stále netušíme téměř nic o tom, jak moc kdysi fungovala, a jak by zase mohla fungovat i na nás. Že jsme si nechali hudbu devalvovat kšeftem. A že hudba je daleko víc a důležitější, než zatím tušíme. Protože kdybychom to alespoň tušili, nenechali bychom si ji tak vytunelovat. A proto reaguji.

A svým způsobem vás mladší vyzývám... protože já udělal všechno proto, aby mi „hudba“ zůstala navždy. Nedal jsem se nikdy koupit. Nikdy jsem ani nevolil, ani nestudoval noty na konzervatoři. Vyráběl jsem si vlastní rytmické nástroje. Nikdy jsem nehrál dvakrát stejný koncert. Vydržel jsem všechny tlaky a objevil jsem „hudbu sfér“. Napsal jsem o tom pár knih. Teď je to na vás...

## *Dokonalá zmršenost dokonalosti*

Tak jsem se po letech nechal přemluvit a šel jsem si poslechnout hvězdu elektronického etno ambientu Belgičana Dirka Serriese, který již dvacet let vydává alba a vystupuje pod názvem Vidna Obmana. To jsem si dal. Možná to bylo elektronické, ale etno a ambientní to tedy rozhodně nebylo. Chtěl jsem si ambient poslechnout, ne se jím ztrískat.

Samozřejmě, jsem si vědom, že moje dojmy byly mými dojmy (i když, jak jsem tak trpěl a zkoumal, jestli by se nějak nedalo vysvobodit ze zajetí zvukového mučení a úzké uličky, připadalo mi, že nejsem sám – žena vedle neustále zívala, otáčely se i jiné hlavy a rytmicky se kývalo jen několik asi notorických kývačů), a skeptik ve mně namítá, že tyhle stížnosti nikoho zajímat

nebudou, ale přesto: nesnáším, když si mne vezmou (ti nezodpovědní) jako rukojmí.

Zaprvé, byl jsem rukojmím zvukaře, případně nezodpovědnosti majitelů velkých reproduktorových soustav po obou stranách sálů Salesiánského divadla. Zvláště z toho pravého usykávaly vysoké frekvence zmršené přímo dokonale. Jen občasné hvízdání zmršeného zvuku koncovky znělo jako hvízdání: všechny ostatní vysoké zvuky dokonale chrčely.

(Jo, zvukaři, to je sorta zvláštních lidí. Naposledy, když jsem byl před lety na koncertu Transglobal underground, jsem s hrůzou zjistil, že je zvučí člověk, který zvučivával Elektrobús před dvaceti lety, a s ještě větší hrůzou jsem poznal ony chrčivé obrovské reprosoustavy, které jsem nesnášel už tehdy: teď ovšem stál jejich poslech desetkrát víc.)

Zadruhé, byl jsem rukojmím neuvěřitelného hluku. I když jsem si zacpával uši, basový hukot rezonoval všemi mými žebry a vnitřnostmi. Připadalo mi to, jako když právě zešlévší obsluha velkobucharu v Nové huti Klemeta Gottwalda nastavila největší rychlost a pak dole, v rytmu otloukání mnohatunového kusu železa, rytmicky otloukala svou hlavu o šuplík plný příborů, zatímco vedle rytmicky unikala, přesněji usykávala, pára z teplovodní hadice.

Zatřetí, byl jsem rukojmím nezodpovědnosti předprodejců. Lístky jsem si sice koupil v předprodeji tak, abych byl u uličky (a mohl případně, viz zkušenost s TU výše, pokud by se něco stalo a zvuk nebyl dobrý a bolel, odejít), jenže se ukázalo, že ulička uprostřed hlediště byla jen virtuální, v počítači Ticketpro. Nemohl jsem odejít. Seděl jsem a trpěl uprostřed řady.

Začtvrté, byl jsem rukojmím české představy, že „divadlo“ je akusticky vhodným prostorem pro takového a jiné zvukové experimenty. Serries si prý pro svou hudbu vybírá adekvátní prostory (kostely, jeskyně). Salesiánské divadlo bylo možná vhodné pro jekoty a blekoty divadelních představení ochotníků v polovině 20. století, rozhodně ale nebylo myšleno a vystavěno pro hlukoty rockové a industriální.

Zapáté, byl jsem rukojmím představy autora, že aby byl avantgardní, musí i ambient dusat jako heavy metal, a že nestačí zmršit jen zvuk kytary, to dnes dokáže a dělá kdekdo, ale je třeba zvukově a frekvenčně mršit i zvuky fujara a koncovky. Z reproduktorů se (kromě několika tišších pasáží při přechodu témat) valila povodeň zmršených zvuků, které kdysi, před lety, snad zněly jakoby původní bubny, činely, hi-hatka, teď ale měly podobu pouhých zrytmizovaných hlukotů. Možná, že Serries měl ve sluchátcích zvuk podobný

své původní představě, jenže to, co jsme museli vyslechnout my dole v hledišti, bylo hrozné.

Za šesté, byl jsem rukojmím nezodpovědnosti pořadatelů. V předprodeji byl začátek oznámen na 19:30, a na vstupence a v internetové pozvánce ani zmínka, že Vidna Obmana začne až ve 21:30, protože bude hrát předkapela. Jako kdysi v socialismu, abych si mohl koupit pomeranče, musel jsem koupit mýdlo. Atd. atd.

Když jsem se před pětadvaceti lety vztekal nad arogancí a nezodpovědností zvukařů, netušil jsem, že se dodnes změnilo pramálo. Jak dlouho ještě budeme rukojmími nezodpovědných předprodejců, za každou cenu vydělávajících zvukařů, klamajících promotérů, a jak dlouho ještě si to necháme líbit? Král (v tomto případě jak Vidna Obmana, tak zvukař a pořadatel a předprodejce) byl nahý, ale nikdo neprotestoval a nakonec všichni zatleskali. Dokud si to ovšem, vážení, necháme líbit, dotud budeme trpět v nevyhovujících prostorách zvukem nevyhovujících reproduktorů. Máme, jako v případě úředníků magistrátu a soudců a politiků a ministrů a prezidenta, co zasloužíme.

Ach jo. Přitom stačilo tak málo: tiše pustit nezmršené čisté zvuky a k nim přimíchávat čisté, i když nové a třeba neotřele avantgardní, zvuky kytary a fujar a koncovky. A bylo by to dokonalé.

Ach jo. Přitom by možná stačilo tak málo: vždycky, když to zvukař zmrší, napsat kamarádům a (jmenovitě) na síť, do novin, agentuře, a pohrozit, že příště prostě nepůjdeme. Co si o tom myslíte?

## *Falešný Gott v pokřivené televizi*

Už je to tady, konečně. Božský Kája, tedy Karel Gott, sice opět zvítězil v anketě fanoušků Zlatý slavík, přece jen není zase až tak božský (pokud se týče jeho zpěvu). V jednom přímém přenosu udělování nějakých cen z nového divadla Semafor zazpíval, bez playbacku, píseň *Oči má sněhem zaváté* tak, jak jsem ho ještě neslyšel. Nedotahoval výšky, neudržel tón, zadýchával se, a chvílemi byl i, ó Gotte, falešný!

Nutno podotknout, že i Jiří Suchý zpíval úměrně svému věku, a přece jen přesnější hlas Jitky Molavcové chybičky a nepřesnosti ve zpěvu obou starších pánů nemohl zakrýt.

A tak se už (naivně) těším, až i Karel Gott oznámí, že vzhledem ke svému věku odchází do ústraní. Právě tak by to slušelo i většině politiků a poslanců, kteří na svých křeslech sedí už tři volební období.

Setrvačnost společnosti je známa, i když nediskutována. Vlády zase až tak moc změnit nemohou, protože „státní“ vlak se řítí neovladatelnou rychlostí a jakýkoliv pokus cokoliv nějak změnit má za následek nějaký záchvěv až za pár měsíců nebo let.

Popularita Karla Gotta je také setrvačná, a stačí se objevit párkrát v televizi, poskytnout pár rozhovorů, mít (v jeho věku) dítě, a další Zlatý slavík je jeho. Podezírám ho, že je to tak trochu všechno švindl: pokud už vůbec něco nového mistr natočí, přístroje v nahrávacím studiu dotáhnou výšky a zpevní hlas, ale jinak většina koncertů je, jako za starých časů, z playbacku. Mistr jen předstírá že zpívá, a v sále zní z CD mnoho let stará nahrávka.

Léta vyvolávám na tvářích posluchačů svých přednášek a kurzů grimasy nevěřícího údivu tvrzením, že za rytmickou a pěveckou negramotností Čechů stojí, a zodpovědnost by měl převzít, i Karel Gott. Tím, že celých těch pár desítek let při každém přenosu v televizi zpíval z playbacku. Otevíral si na nás „hubu“. Jeho hlasivky to ale flinkaly, a rezonančně to začaly postupně flinkat hlasivky celé české populace. Národ přestal zpívat. A fungovat (psal jsem o tom jindy a jinde).

Pavel Klusák si také na televizních prázdninových reprízách pořadů s Karlem Gottem všiml něčeho mnohem hlubšího: „Co je to skutečně fascinující a na hony vzdálené našemu dnešnímu světu (na záznamech Gottových koncertů z 80. let, pozn. aut.), je *publikum*. V tesilově-krimplenových oděvech tu přechkávají zábavné představení lidé, kteří mají strach. Z očí jim často číší

odpovědná vážnost, což je logické, protože tehdejší doba oficiálně neznala bezstarostnou a svobodnou zábavu, vždy byla někým řízená a kontrovala se, zda je v souladu se socialistickými hodnotami.“

„Spory o to, zda je Karel Gott zombie, nebo ne, nedávají smysl,“ pokračuje ve své úvaze. „Když Tibetané zobrazují na svých malbách démony a božstva, říkají, že jsou to všechno vnitřní aspekty a vlastnosti nás lidí. Ptejme se tedy, čím je božstvo Gott pro nás osobně, a kterou část své povahy a svého přesvědčení si s ním spojujeme. Pak také snáz přijdeme na to, co si myslíme o veřejnoprávní televizi, která dávnou oficiální rádobyzábavu navítila reflektorem a vystrčila na piedestal sobotního prime time. Můžu-li mluvit za sebe, pro mě je to další signál, že éra televize jako několika podstatných celonárodních kanálů pomalu, ale jistě končí. Příčinou není žádné marné sláva, časy se mění, ale její vlastní orientace na široké publikum s odhadnutelným společným vkusem.“

Jako přemýšlivému a životem redaktora nepodplacenému „rebelovi“ mu ale došlo i něco dalšího, ne zrovna optimistického: „A jako na potvoru, nejširší jednotnou skupinou jsou u nás ti, kteří vkusem a hodnotami podlehli propagandistické masáži, která trvala čtyřicet let.“

Naznačuji, že falešný Gott v (minulém režimem a lobbystickými vztahy a poměry v současné veřejnoprávní) pokřivené televizi je velmi nepříjemným a z dávné minulosti do blízké budoucnosti špatným směrem směřujícím (z)jevem. Pozor na to (a na něj)! Oba křivili a kříví i nás ostatní.

## Gramofon

Lidské myšlení občas potřebuje nějakou metaforu, která přemostí oddělené levé (racionální, logické, běžné) a pravé (vztahové, sluchové, fantazijní a intuitivní) mozkovou hemisféru, a pomůže tak člověku lépe pochopit smysl toho, co je sdělováno. V poslední době čtu a slyším o celé řadě partnerských a manželských dvojic, které se tu klidněji, tu dramaticky a za obrovského emočního výdeje rozchází a rozvádí. Onen „rozdíl povah a názorů“, který je uváděn jako příčina více jak poloviny u nás tak častých rozvodů, je ale podle mne spíše sémantickým a překladatelským nedorozuměním. Muž vnímá to, co žena říká zcela jinak, než jak to ona myslí a míní. Na trhu je sice k dostání řada knih, které tyto zásadní rozdíly mezi muži a ženami – poprvé v historii lidstva! – podrobně rozebírají, ale většina ženské populace to neví nebo jí to stále nedochází. A tak si v rámci jakési prevence vypomohu metaforou gramofonu.

Dnes si asi už jen pár pamětníků pouští oblíbenou hudbu na deskách na gramofonu, ale snad všichni pochopí, co mám na mysli. Když si totiž před lety někdo neopatrně poškrábal své elpíčko (vinylový černý kotouč o průměru 30 cm, jehož drážky ukrývaly hudbu), přenoska pak v tom místě té které skladby začala přeskakovat. Bylo to nemilé, existovaly ale figle, jak desku vyčistit a opravit. Pokud bylo poškrábání neopravitelné, majitel téhle desky prostě přehrával jen ostatní skladby nebo nepoškrábanou stranu. [Nebo desku vyhodit. Ale ani ho nenapadlo vyhodit celý gramofon!

Když si dnes žena, povzbuzena kamarádkami, začne detailně všímat nějaké z jejího pohledu negativní stránky svého partnera, obvykle jí pak tahle emoce přeroste přes hlavu (rozum) a za nějakou dobu je jí protivný partner celý, se vším všudy. A oheň je na střeše, a pak stačí deprese před menstruací nebo dlouhodobá inverze, a žena pak, nesmyslně a zbytečně (původně kvůli celkem zanedbatelné maličkosti) vyhodí muže (gramofon) z bytu a života. Rozvod a rozchod má dlouhodobé následky, všichni si pohorší a případné děti trpí nejvíc.

Paralelu přehrávání (gramofonové) desky je v této souvislosti, jen z jiného úhlu pohledu, možné použít ještě jinak: myšlení je tak trochu zvyk. Mysl si zvyká, a co jednou nacvičí, toho se drží. Na jedné straně je to výhodné (nemusíme se každý den ráno znovu učit chodit a mluvit), na druhé straně, zvláště je-li třeba v závislosti na změně vnějších podmínek změnit i styl nebo nějaký detail života, jde to obvykle ztuhá: tělo a mozek se brání. Zvyk je železná košile, jak věděly naše babičky, jen tak sundat ji nelze. Když si žena navykne



s kamarádkami probírat negativní vlastnosti svého partnera (a když se navíc jedna přes druhou trumfují), její mozek se tak učí a zvyká si automaticky na něho myslet v negativních souvislostech a zabarveních. Její myšlení je pak jako gramofon: obehrává stále tu samou písničku a ať její partner dělá co dělá, všechno je špatně, nikdy se nezavděčí.

Tohle je nevýhoda ženského mozku, který je, na rozdíl od mozku mužského, o 30% více hemisférově propojen: přehánka v jedné části způsobí emoční a logický kolaps celé mysli: vášně a nevládnutá emoce nahradí rozvahu a rozum.

Dnes ale gramofonové desky už běžně nepoužíváme: máme všichni cédéčka, a technologicky modernější přehrávače CD umožňují použít například tlačítko „repeat“, tedy opakovat buď jednu skladbu, nebo celé album (pamatujete? Elpíčko se muselo v půlce, po dvaceti minutách, na talíři gramofonu otočit) stále dokola.

Na naprosté většině přehrávačů CD je ale také tlačítko „shuffle“ (náhodné přehrávání pořadí skladeb)! Terapeutický a harmonizační dopad hudby, kterou posloucháme, je takto hlubinnější a intenzivnější. Mysl, která je zvyklá v jakém pořadí písničky na cédéčku následují, po nějaké době přestává vnímat hudbu tak intenzivně (a harmonizačně), jako když byla poslouchána poprvé. Když se dívka seznámí s klukem, který se jí moc líbí, tak se jí na první schůzce při pouhém pohledu na něho rozbuší srdce, zvýší se jí tlak krve, vyplaví se hormony, zčervenají uši, rozšíří zorničky atd. Když si ho pak vezme a po deseti letech soužití se na něho podívá, nestane se nic. Tělo a mysl si zvykly. Právě tak stále ve stejném pořadí skladeb poslouchané album oblíbeného zpěváka, nebo dokonce relaxační a new age hudba, přestává postupně fungovat a stává se pouhou pasivní kulisou. Partnerský a rodinný život zevšední a ztratí onu vysněnou hollywoodskou romantiku. Stačí ovšem zmáčknout tlačítko „shuffle“ (někdy je tato funkce skryta pod tlačítkem „program“) a hudba vás znovu a znovu překvapí a zharmonizuje.

Co tím chci naznačit? Zkuste se, milá ženo, dlouho před „výbuchem“ podívat a dívat na svého muže (ale posleze i děti nebo byt nebo dům a ulici, kolegy a šéfy, krajinu a politiky) poněkud jinak (jako kdybyste v sobě zmáčkla tlačítko „shuffle“). Namísto opakování si negativních aspektů aktivně vyhledávejte pozitivní vlastnosti a rysy svého životního partnera (a případně i otce svých dětí). A pokud ho navíc budete neustále chválit, váš život se postupně změní na cestu růžovým sadem, v němž každá přehánka je dar a ne důvod k destrukci.

Když začne v jedné z deseti tisíců skladeb na (celý život dlouho)hrající desce vztahu přeskakovat přenoska, přece nevyhodíte celý gramofon!

## *Hudba buněk a tkání*

Zápasy průzkumníků a vynálezců s rigidními konzervativisty (i v oblasti vědy) jsou „věčné“. Vždy, když se někde písemně zmíním např. o tom, že „každá buňka v našem těle zpívá“, a tedy že „nemoc je jen špatná písnička“, napíší mi rozhořčení, i když jen špatně informovaní mužové (a někdy i rozčilené ženy) jaký jsem lhář a manipulátor (při osobním kontaktu je čas a možnost vše vysvětlit podrobněji a původně jen neinformovaní odcházejí informovaní a s nadšeným úsměvem).

Už jsem to kdysi kdesi zmínil, ale snad nikoho neurazím, když zopakuji: současná nanotechnologie vědcům umožnila učinit udivující objev, který se možná stane jedním z hlavních v tomto století. Každá buňka zní.

Četli jste pozorně? Ukázalo se, že nemocné buňky „zní“ odlišně než zdravé a „každá buňka zpívá“. Jinými slovy, je slyšet, že se něco děje. Historie medicíny zná ale i další a jiné příklady, kdy „zvuk“ vypovídá o případné nemoci, a kdy si konzervativci ťukali na čelo, aby později překvapivě ale často geniálně jednoduché metody také používali.

Ve Štýrském Hradci se v 18. století narodil jistý Leopold Auenbrugger. Příroda ho obdařila velmi jemným sluchem, navíc hudebním, takže jako syn hostinského už v mládí snadno poznal poklepem, který sud a nakolik je plný či prázdný. Jako vystudovaný lékař vydal po letech výzkumů (i na mrtvolách, jejichž dutiny po vzoru sudů všelijak a všelijak zaplňoval) roku 1761 pětadevadesátistránkový spis s názvem „Nový způsob, jak poklepváním na hrudníku člověka možno v něm objevit skryté choroby“.

Příznačné bylo (a v podobných případech stále je), že paralela sud-hrudník samozřejmě spousta kabinetních antropocentriků a lékařů rozlítla. Když jeden z Auenbruggerových učených kolegů poprvé uslyšel o možnosti zjistit nemoc odposlechem „ozvěny“ hrudního koše, zvolal prý rozčileně: „Co je to za nesmysl? Odkdy hraje zápal plic muziku?“ Inu, hraje, viz výše. A jak poznamenává František Houdek, z jehož poznámek na téma „výročí vědy“ v LN jsem čerpal, poklep je dodnes významným pomocníkem při vyšetřování pacientů.

## *Hudba nad zlato*

O tom, že „hudba je mocná čarodějka“ slyšel a ví prakticky každý. Nikdo to ale už dnes nebere, ke škodě své i společnosti, doslova. Nikdo tomu nevěří, protože „naše“ hudba již delší dobu nefunguje. A ne každý ví, že současná zjištění jak myslíme, vnímáme a fungujeme, rehabilitovala šamany a dávné moudré duchovní osobnosti, jejichž tvrzením o působnosti hudby na člověka jsme přestali věřit. Výzkumy naznačují, že hudba je daleko víc, než nám kdy řekli, a dokonce daleko víc, než zatím tušíme. Hudba je, či měla by být, hrou, a pak by stále byla nad zlato. Už Orfeus, král David, šamani v Číně před 8 000 lety, ale i Pýthagoras, anebo Jan Ámos, o tom věděli své...

### Metajazyk

Výzkumy odlišných specializací mozkových hemisfér nejprve naznačily, že ač dnes téměř 90% informací vnímáme vizuálně, očima, tedy spíše levohemisférově (oko hledá - a právě proto jsme asi roztěkaní, nesoustředění, a neustále jen hledáme), ti, kteří více zaměstnávají právě onu méně stimulovanou pravou mozkovou hemisféru (třeba právě hudbou), dosahují překvapivě lepších výsledků i v typicky levohemisférových činnostech (ucho nalézá). Další výzkumy odhalily rozdíly mezi uspořádáním a funkcemi mužského a ženského mozku. Ukázalo se totiž, že když muž mluví, zvýší se aktivita převážně jen v levé mozkové hemisféře. Když mluví žena, rozzáří se jí oblasti v obou mozkových hemisférách. Ženy mají navíc mezi jednotlivými hemisférami až o 30% více propojení. Když ovšem muž aktivně provozuje hudbu – funguje také v obou mozkových hemisférách!

Pro muže je tedy hudba jakýsi metajazyk. „Hudba je lepší než slova, protože je přesnější než slova.“ Proto byli šamani a hudebníci (a dirigenti a skladatelé) odedávna převážně muži. Ti totiž, na rozdíl od žen, které mají dost jiných činností, propojujících mozkové hemisféry, a tedy zefektivňujících práci mozku a myslí, potřebují hudbu ke svému životu jako sůl, a možná ještě víc.

### Dobíjení elektrickou energií

Při studiu toho, jak slyšíme, a smyslu sluchu, se ukázalo, že uši jsou (evolučně) zaprvé ústrojím rovnováhy, teprve zadruhé orgánem slyšení, zatřetí orgánem časoprostoru (právě pomocí umění naslouchat člověk nejpozději kolem jednadvacátého roku svého věku hledá, a pokud má ta která komunita určité rituály, nebo pokud o tom alespoň ví, také nalézá své místo v čase a prostoru), a začtvrté, dobíjí mozek elektrickou energií. Vláskové buňky, kterých máme každý v každém uchu kolem 30 000, totiž mění energii akustickou na energii

elektrickou. Reagují na akustický podnět, ale do mozku pak posílají elektrický vzruch.

Mozek potřebuje ke své činnosti neustále asi 20W. Vypadá to, že až 70% veškeré elektrické energie získává mozek právě ze zvuků prostředí, ve kterém se nachází. Proto nemáme na uších víčka. „Dobýváme“ se i v noci. Tedy, evolučně jsme ovšem naprogramováni na dobývání ze zvuků přírody – šumění listů, šplouchání deště, vln potoka, řeky nebo moře, ze zvuků větru atd., takže vědomě neregistrované zvuky zářivek, elektrického střídavého proudu v drátech ve zdech našich bytů a domů, hluku motorů aut ve městech, zvuku strojů v továrnách atd. jsou spíše destruktivní než dobýjecí.

Navíc je naše hudba, která by nás mohla i v tomto smyslu „dobýjet“ elektřinou, frekvenčně velmi ochuzená. Teoreticky bychom mohli rozeznat desítky tisíc tónů, ale hudební nástroje, které od narození posloucháme, produkují jen několik desítek různých tónů. Mezi C a D je v naší hudbě jen Cis, zatímco např. v indické klasické hudbě leží mezi jejich Sa a Re další čtyři *šrutis*, tedy mikrotóny. Žijeme již pár století, co se týče frekvenční výživy, velmi uboze. Naše hudba nás spíše vybíjí, unavuje. Zvláště pak jen na zisk zaměřená vysílání soukromých stanic, která jsou přímo zdraví škodlivá.

Která hudba funguje?

Posloucháme-li hudbu Beethovena nebo Wagnera, Smetany nebo Mahlera či Janáčka, jsme přesvědčeni (bylo nám vnuceno), ač se nám často niterně přímo nelíbí, že právě tohle je hudba s velkým H a nad ni není. Jenže na světě existuje několik tisíc rozdílných hudebních kultur, a právě tak jako evropská „klasická“ existuje např. „klasická“ čínská, japonská, balijská, indická, korejská hudba (právě tak bohaté na styly a emoce, ale na rozdíl od té „naší“ navíc i fungující).

Když totiž v poslední době začalo být možné (pomocí mikroelektrod) měřit reakce samotných buněk na tu kterou hudbu, ukázalo se, že tak jako děti v děloze a novorozenci, naše buňky (a tedy i těla) nemají rády nejen heavy metal nebo punk, ale vadí jim jakákoliv příliš složitá, hlasitá a rychlá hudba, například tedy i většina popu, rocku, příliš intelektuální jazz a příliš emočně nabitá a složitá a hlasitá symfonie.

Ukázalo se také, že naše hudba (ta v médiích) je příliš krátká! Dávné technologické omezení (na tzv. singl vešla jen písnička o délce maximálně tři a půl minuty) omezuje dodnes naše buňky, těla a mysl: aby hudba skutečně fungovala, aby se tedy regenerovala membránová výměna iontů a zharmonizovaly nitrobuněčné a tkáňové procesy, měla by trvat alespoň šest až osm minut!

Když vám tedy nějaké to rádio pustí Gotta, v pŕlce ladění vaŕeho tĕla a myslí slyŕenou hudbu vám „zlatĕho slavíka“ seberou a vnutí vám Vondráčkovou. Tu vám ale v polovinĕ procesu ladění bunĕk a tkání vaŕeho tĕla na Vondráčkovou také seberou, a vnutí vám zase jinĕho zpĕváká. Atd.

Ukázalo se také, že ta „naŕe“ bĕžná hudba je pŕliš rychlá (aby se srdce zpomalilo a s ním o další tĕlesné procesy a potažmo i mozek, musela by být hudba v tempu pod 60 úderů za minutu), je pŕliš hlasitá, je jí pŕliš mnoho a je často pŕliš negativní (zpívá a hraje se v ní o neŕtĕstích, tragédiiích, je natáčena v prostŕedí plném nervozity atd.).

Zatímco tedy ta naŕe bĕžná hudba nefunguje, tedy neregeneruje, neharmonizuje, nepovznáŕí, nevolnuje psychické napĕtí, ve svĕtĕ stále existují, a dnes již vznikají, takové typy hudebních nahrávek a skladeb, které tohle všechno spolehlivĕ nabízí. Tedy etnickĕ nahrávky, world music, zvuky pŕrody, ale pŕedevŕím rozmanité styly hudby new age.

Šaman v hlase

Existuje ale jeden druh hudby, který by mohl a mĕl spolehlivĕ zklidnit každĕho človĕka: jeho vlastní zpĕv.

Jedním z největŕích objevů současnosti je úkaz, který každý známe, když se pŕi zatloukání hŕebíku do zdi praŕtíme kladívkem do palce. Použijeme hlasivek, abychom se zklidnili a abychom urychlili proces hojení: zaŕveme aúúú! Uvolníme-li totiž hlasivky (mručením, zpĕvem nejlépe táhlých písní, manter, nebo zpĕvem samohlásky ááá či zpĕvem indické mantry óm), uvolníme i emoční bloky.

Tohle velmi dobŕe fungovalo ve ŕstředovĕku. Tehdy byla pŕůmĕrná délka života asi třicet pĕt let. Ale ti, kteří hodinku a víc dennĕ zpívali (napŕ. mniŕi v benediktínských nebo jezuitských kláŕtĕrech) se dožívali sedmdesátky. Dnes by to mohlo a mĕlo velmi dobŕe fungovat napŕ. vŕdy, když máme trĕmu. Stačilo by takto uvolněním hlasivek uvolnit emoce, konkrĕtnĕ i stažené svaly v oblasti hrtanu, hltanu, a človĕk by pŕestal koktat, ĕervenat se a marnĕ vzpomínat, co že chtĕl ŕĕfovi nebo uĕiteli nebo nějakĕ autoritĕ říci. Hlas každĕho človĕka na svĕtĕ je neopakovatelný, unikátní a nabitý informacemi (napŕ. o nedávných emočních pŕíhodách nebo dokonce nemocech). Pŕitom hlas každĕho človĕka je tím nejdokonalejším dobíjeĕem akustické energie pro sebe samĕho. Vzpomínáte na pŕekvapení, s jakým jste se poprvĕ slyŕeli natočení na magnetofonové kazetĕ? Takto, jaksi ploŕe

a nevýrazně, zníte pro vnější svět. Vy sami ale svůj hlas slyšíte ve zcela jiných „barvách“. Slyšíte nejen obvyklou cestou, tedy ušima, ale i zevnitř, pomocí vibrační lebky a ozvěň v lebečních a ústních dutinách atd.

Již dávní mudrci přitom věděli, že člověk by si mohl a měl denně vlastním zpěvem opět ladit drobná rozladění, kterým se ani tehdy, a zvláště dnes, kdy množství problémů, se kterými s člověk každodenně setkává, stále roste, nikdo z nás prostě nemůže vyhnout.

Pýthagoras prý uměl zpívat alikvoty, a uměl také léčit vlastním hlasem např. nachlazení svých žáků atd. Mimochodem, jednou z disciplín jeho žáků (kteří u něho studovali až dvacet let) bylo, v rámci umění naslouchat (protože aby člověk mohl zpívat, musí se dobře slyšet), umění mlčet. Víte jak dlouho museli pýthagorejci mlčet? Pět let.

Pokud si člověk denně zpívá (nejlépe pár minut ráno preventivně a pár minut večer léčebně), měl by být šťastný a zdravý.

## Bioakustika

Terapie zvukem, a nejlépe vlastním hlasem, se zcela jistě hojně užívala a užívá intuitivně, jako odpověď těla na různé vnější škodlivé podněty. Použití počítače však umožnilo vyfiltrovat z různých spontánních zvuků, jakými jsou sténání, zívání, vzdychání, smích, ale i různých citoslovců (hmmm, áááá) ty frekvence, které jsou potřeba dodat, aby došlo k odstranění zdravotních potíží. Principy zvukové terapie jsou založeny na zjištění, že mozek vysílá a přijímá vzorce impulsů, které měříme jako frekvence mozkových vln, a které vysílá nervovým systémem do celého těla. Teorie předpokládá, že tyto impulsy frekvencí řídí a udržují jak strukturální integritu buněk a těla, tak emoční rovnováhu. Jsou-li tyto impulsy nějak narušeny (emocemi, vnějšími vlivy), tělo reaguje nerovnováhou a manifestuje je to symptomy, které, pokud nezměníme styl života, stravování nebo zaměstnání, později interpretujeme jako stres a nemoc. Moderní výzkumy stejně jako dávná zjištění naznačují, že existuje možnost zjistit ony chybějící frekvence. Jedna větev terapie zvukem, bioakustika, používá jako nástroj identifikace a interpretace stálých složitých frekvenčních interakcí v těle spektrální analýzy lidského hlasu. Frekvenční vzory v lidském hlase jakoby holograficky reprezentovaly celé lidské tělo. Bioakustika, která klade důraz na spektrální analýzu lidského hlasu, se pokouší navodit zpět tělesnou a emoční rovnováhu. Vznikla v roce 1982 v USA zásluhou Sharry Edwardsové. Dnes jsou bioakustická zařízení v mnoha zemích světa, a zabývá se jí několik tisíc osob (z nichž bylo 40% lékařů), kteří prošli patřičným školením.

Základním principem bioakustiky je myšlenka, že naše tělo vyžaduje neustálý přísun harmonických akustických frekvencí. Je-li je nějaká nota mimo, řekli bychom falešná, výsledkem je disonance, rozladěnost celku. Když si uvědomíme, čím vším a v jaké intenzitě jsme neustále a systematicky rozlaďováni (vlastní i ne vlastní vinou), pak se přestaneme divit, proč je většinou „falešný“ a „nestabilní“ i náš individuální a společenský život.

Stavaři dobře vědí, že poklepem na jeden nosník lze určit stabilitu celé konstrukce. Keramici jednoduše poklepem zkoumají kvalitu vypálené keramiky – chyba sice není vidět, ale je velmi rozeznatelně „slyšet“. Stejně tak lze použít zvuk k testu integrity lidského těla. Každá struktura a každý proces lidského těla má svou kombinaci frekvencí nutnou pro udržení rovnováhy celého těla. Tělo dokáže samo každou rozladěnost diagnostikovat, nedokáže však nahradit chybějící frekvence.

Jak takové bioakustické sezení vypadá? Sestává s úvodního pohovoru, poslechu hlasů a následné produkci hlasových projevů. Proces je standardizován, přesto tu ale existuje nespočet výjimek a individuálních možností. Klient něco namluví do počítače, terapeut pomocí jednoduchého programu rozdělí jeho hlas na jednotlivé frekvence a zvětší si průběh jednotlivých frekvencí na monitoru tak, aby rozeznal v některých určitě nepravidelnosti, nehomogenity. Tak určí, které frekvence v klientově těle signalizují ty které příznaky těch kterých nemocí, a ty doporučí aplikovat (zpívat, poslouchat). Ukázalo se, že se takto dá mnohý nemocem předcházet, protože jejich symptomy jsou daleko dříve, než se projeví ve fyzické podobě, „slyšet“.

Medicína budoucna bude daleko více vibrační povahy.

Dochází vám, jak obrovský preventivní materiál býval ukryt v lidových písničkách, a jakou obrovskou škodu jsme sami sobě nadělali tím, že jsme si přestali zpívat?

Přestali jsme hrát a zpívat

V dobách „temna“ každý člověk musel povinně každou neděli do kostela. Na živý koncert (hrávala se vždy hudba pro to které období a tu kterou slavnost, ne něco složeného před stovkami let) a vždy se nakonec půlhodinku zpívalo. Protože církve tenkrát uznávala čtyřicet dalších svátků, byl každý člověk tehdy dvaadvadesátkrát do roka v dokonalém akustickém prostoru kostela a aktivně zpíval.

Děti od první do páté třídy základní školy hodinu denně zpívaly. Aby učitel mohl učit, musel umět improvizovat na několik hudebních nástrojů.

Není se co divit, že když „hra“ na hudební nástroje není hrou, ale drezúrou, často i trestem, a hraní i u profesionálů často příčinou značné nervozity a negativních situací, a zpívají a hrají za nás profesionálové... že nám hudba přestala fungovat.

Zatímco naše babičky ještě měly své písničky (jiné na jaro, léto, podzim, zimu, koledy na Vánoce, písničky o masopustu, jiné pro období sena či žní), my jsme zpívat přestali. Přestali jsme znít. Zjistilo se, že používáme jen spodní třetinu svých vláskových buněk. Přestali jsme se umět vyjadřovat.

Z dnešního hlediska není zase až tak důležité, jestli to bylo „díky“ komunistické cenzuře, nebo díky vlivu televize a „playbacku“ (zpěváci na obrazovce jen otevírají ústa, zvuk jde přímo z nahrávky pořízené jindy a jinde ve studiu, a rezonančně tak přestávají fungovat hlasivky celému národu).

Daleko horší je, že jsme se k absenci vlastního zpěvu „podvědomě“ naprogramovali, nebo byli naprogramováni. Zdánlivě běžná poznámka paní učitelky směrem k Honzíkovi (nebo Mařence) „Běž si raději sednout dozadu a nezpívej, jen nám to kazíš...“ v nic netušícím klukovi (nebo holčičce) zablokuje komunikaci na celý další život! Honzík pak nedokáže sbalit holku, neprosadí se v dětském a studentském kolektivu, a aby se „uvolnil“, bude přímo fyzicky potřebovat alkohol, nikotin, drogy, partu, nějakou autoritu atd. Přestali jsme znít. Nejen v dobách socialismu, ale leckde ještě i dnes nás paní učitelky (a maminky a šéfové) neustále okřikují: „Mluv, až budeš tázán!“ Přestali jsme umět se vyjádřit, tvořit, ale i dobíjet své mozky elektrickou energií, přestali jsme umět uvolnit své emoce. Začali jsme být (také „díky“ špatnému porodnictví a stravování a chemickému znečištění prostředí) alergičtí, astmatictí, stále více náchylní na infekce a epidemie atd. A tak se spirála uzavřela a nám není do zpěvu.

Každá buňka zní

Současná nanotechnologie vědcům potvrdila tvrzení šamanů a umožnila učinit udivující objev, který se, doufejme, stane jednou z hlavních pozitivních změn v tomto století. Zjistili totiž, i když až tisíce let po indických a tibetských duchovních učitelích, kteří odjakživa věděli, že „vesmír zní“ a že „každý zvuk je hudba“, a každá buňka zní, tedy zpívá.

Průkopníci sonocytologie, jak obor svého objevu nazvali, doufají, že jednou budou výsledky jejich bádání integrovány do medicíny a poslouží k vytvoření nových diagnostických metod dovolujících poznat začínající rakovinné bujení v nejranějších stádiích.



## Každá maminka je Mozart

Před nějakou dobou se v denním tisku objevily fotografie novorozenců z porodnice v Košicích. Aby byli klidnější, pouštějí jim tamní sestry do ušek přes sluchátka Mozarta. Proč ne, i když lépe by bylo, kdyby každý novorozenec ležel na bříšku své maminky a místo Mozarta naslouchal přirozeným zvukům těla a hlasu své maminky: každá maminka je totiž Mozart.

Když se novináři zeptali průkopníka a propagátora přirozených porodů Michela Odenta, co by v jedné větě doporučil těhotným ženám (aby jejich těhotenství bylo pohodové a porod snadný), řekl jen „Jezte sardinky a zpívejte“. Sardinky proto, protože rybí maso je zdrojem těch pro zdravý vývoj miminka v děloze těch nejlepších surovin (3-omega nenasycené mastné kyseliny). A sardinky protože tyhle malé rybičky nemohou být, na rozdíl od velkých ryb které žijí déle, jakkoli obětmi znečištěných moří. Zpívat by každá těhotná měla, protože hlas matky je pro miminko v bříšku tím nejvýznamnějším zdrojem jak energie tak informací o psychice matky. Přestože, a právě proto, že v Česku sardinek a jiných mořských ryb moc není, stačí českým budoucím maminkám si jen zpívat. Uklidněná psychika a složité procesy jejího těla dokáží živočišné tuky štěpit tak, že z nich ony nenasycené mastné kyseliny získají.

Navíc se ukázalo, že právě pravidelný zpěv, tedy prenatální komunikace s budoucím novorozence, stimuluje růst dendritů neuronů v mozku, a ty při porodu neumírají (jako se to děje v mozcích miminek, kterým maminky nezpívaly). Takovéto prenatálně stimulované děti jsou zdravější, rodí se s optimální váhou, usměvavé a s otevřenými očima, čímž se prvním očním kontaktem nastartuje složitý hormonální proces i v matčině těle a ta je tak přesycena energií a láskou, že si se svou dcerou nebo synem bude vždy rozumět, nebude mít dnes tak obvyklé poporodní blues či laktační problémy atd.

Například v Indii se těhotné ženy pravidelně scházejí se svými přítelkyněmi a společně pár hodin zpívají písničky, které opěvují pozitivní vlastnosti budoucího syna nebo dcery. V USA a v Evropě dnes těhotné ženy používají metodu Baby plus (jakýsi walkman na bříšku, který vyluzuje stále složitější rytmické struktury, na něž miminko v děloze velmi živě reaguje).

I když i v Evropě se již pozornost lékařů a terapeutů obrátila k hudbě, respektive ke zvukům, které léčí, stále jde jen o terapii. Tedy o něco ex post.

## Tomatisova metoda

O tom, že zvuky, které budoucí děťátko slyší již v děloze, jsou pro náš další vývoj životně důležité, svědčí i úspěch léčebné metody francouzského lékaře Alfreda Tomatis. Ten pomohl statisícům pacientů odstranit mnohé poruchy sluchu a hlasu (i mnoha slavných operních zpěváků), ale i učení. Jeho práce ustavila nové paradigma s důsledky jak pro lékaře a specialisty, tak pro vzdělání, výchovu, léčení a rehabilitaci.

Mimo jiné objevil, že rozsah slyšitelnosti člověka se liší podle toho, jakou mateřskou řeč v dětství zvládl. Například Francouzi (jejichž řeč se pohybuje v rozsahu 1 000 až 2 000 Hz) mají potíže naučit se britskou angličtinu (jejíž větší zvuková složka se pohybuje v rozmezí 2 000 – 12 000 Hz), ale nemají potíže s americkou angličtinou (jejíž rozsah je 750 – 3 000 Hz). Profesor Tomatis po šedesáti letech výzkumu tvrdí, že zatímco schopnost slyšet je pasivní činnost, umění naslouchat je velmi aktivní a velmi důležitá činnost, vyžadující koordinaci celého těla. Umění naslouchat je umění zachytávat a vyhodnocovat, filtrovat významné informace. Dobré naslouchání v sobě zahrnuje schopnost objektivně a bez emocí se soustředit na důležité zvuky a nebýt zahlcován spoustou nepodstatných zvuků z okolí. Špatné naslouchání je spíše subjektivním vnímáním reality a manifestuje potíže se smysluplným zorganizováním informací, což vede ke ztrátě soudnosti, sebevědomí a k nízké motivaci.

Alfred Tomatis si již před lety uvědomil, že právě tak jako se mláďata ptáků nenaučí zpívat, nemají-li možnost slyšet zpěv svých rodičů, právě tak má pro rozvoj plodu obrovskou důležitost hlas matky. Otázka zněla: má zvuk v děloze svou roli, a pokud ano, jak jeho nedostatek nebo nekvalita ovlivňuje pozdější zdravotní problémy, např. poruchy řeči nebo dokonce autismus?

Na rozdíl od tehdejších lékařských tvrzení Tomatis od počátku prolašoval, že plod v děloze slyší. Přes veškeré opovržlivé útoky mnoha lékařů vytrval a prokázal, že uši se vyvíjí už v 10. týdnu těhotenství a fungovat začnou ve věku čtyř měsíců. Pro potřebu akustického měření v děloze vyvinul unikátní systém mikrofونů, reproduktorů a zvukových filtrů. Jak zjistil, plod slyší většinou nízké frekvence mnoha zvuků – tep matčina srdce, její trávicí systém, rytmus dechu a kromě ostatních vnějších zvuků také matčin hlas. Jsou-li to zvuky klidné a známé, poskytují plodu podmínky pro všestranně harmonický vývoj.

Tomatis jako příčinu mnohých dětských nemocí určil přerušení tohoto obvyklého řetězu zvukových kontaktů, a začal vyvíjet zařízení, které by pomohlo obnovit zvukové prostředí dělohy. Natočil matčin hlas, vyfiltroval všechny nepotřebné frekvence a napodobil tak zvuk matčina hlasu, jak by asi byl slyšet v děloze. Svůj přístroj a metody neustále vylepšuje, ale metoda zůstává stejná. Dětský posluchač je vystaven filtrovaným zvukům hlasu matky a zažívá tak jakýsi nevědomý primární návrat k tomu nejranějšímu vědomí. Ukázalo se, že tato metoda je zvláště úspěšná při léčbě poruch řeči u dětí, které jsou fyzicky schopny slyšet, ale neodpovídají. Dnes již ve světě existuje mnoho jeho center, která úspěšně léčí např. dyslexii a problémy s učením, koktavost a jiné vady řeči, schizofrenii a autismus, problémy s chováním, ale také učí lépe se učit nebo zpívat.

Otázka ovšem stále trvá: co kdybychom přestali jen „léčit“ a napravovat, co bylo pokazeno, a prostě používali „zpěv“ a hudbu preventivně (aby k žádným nemocem nedocházelo)?

## Rýma a astma

Jednoduché hudební nástroje, které západní muzikologie donedávna považovala za „primitivní“, se dnes ukazují jako ty nejvíce funkční, chcete-li, léčivé. Tibetská mísa dokáže dětského neurotika nebo hyperaktivního hochu zklidnit za pět minut, zatímco nejmodernější biofeedbackový program v počítači za dvacet minut. Když se například ženy nebo i dospívající děti naučí hrát na didžeridu, v našem případě na pouhou plastovou trubku (nejlépe průměr 4 cm a délka 100, nebo ideálně 106 cm), jednak zvládnou umění uvolnit mimické obličejové svaly (a tedy psychiku), prodlouží a zefektivní si dech, a kromě toho, že to je zábavné a příjemné, jejich těla dostanou svou každodenní dávku potřebných frekvencí, které naše hudba ani nezná.

Když se ale navíc naučí tzv. cirkulární dech, tedy nosem se prudce nadechnout zatímco z úst hráč vypuzuje vzduch a dokáže tak hrát nepřerušovaný prakticky nekonečně dlouhý tón, stane se téměř zázrak. Ony prudké nádechy nosem totiž způsobí, že se astmatici, zvláště děti, po nějaké době zcela zbaví svých potíží, a hráči na didžeridu či jeho PVC imitaci už nikdy v životě nedostanou rýmu!

## Celý vesmír zpívá

Slova jednoho z nejznámějších současných teoretických fyziků, Američana japonského původu Mičio Kakua, přesně ukazují, kam až se současná fyzika dostala (a jak se slovník fyziků začíná shodovat se slovníkem dávných

šamanů). Vypadá to totiž, že, přesně tak, jak tvrdili šamani (např. tibetské tradice bön) odedávna, celý vesmír zní, hraje, zpívá se. Od černých děr a galaxií, až po ty nejmenší možné a velmi podobné části hmoty.

„Teorie strun sjednocuje relativitu s kvantovou teorií. Když ony supermalinké struny vibrují, vytvářejí tóny a my věříme, že to jsou částice atomů. Melodie těchto tónů pak vytváří to, čemu říkáme hmota, a když se melodie propojí do symfonie, říkáme tomu vesmír. Harmonie těchto strun pak tvoří zákony fyziky.“

Jiný Japonec, Masaru Emoto, fotografuje prudce zmrzlou vodu. Zjistil, že čistá voda vytváří nádherné pravidelné krystaly, voda znečištěná krystaly poškozené. Z vody z vodovodního kohoutku obvykle nevznikne žádný krystal. Ale když se na tuto znečištěnou nebo nefunkční vodu začne působit například zpěvem (manter nebo modliteb), velmi brzy i z téhle vody začnou vznikat stále pravidelnější krystaly.

Nejen vesmír a moře. I říše zvířat funguje podobně a zpívá. Ještě nedávno se školáci učili, že ryby jsou němé a v moři je jen ticho. Omyl, i moře je plné písní a zvuků. I ryby vyluzují zvuky. A zpěvy velryb (i když ty patří do řádu kytovců) uchvacuje svou komplexností právě tak jako zvuky a dorozumívací schopnosti slonů. Zvuky delfínů jsou pro člověka neuvěřitelně léčivé (a já delfíny podezírám z toho, že dokáží slyšet tu „špatnou“ písničku např. v mozku poškozeného dítěte, a dodat ultrazvukově ty správné frekvence, tu správnou písničku). Dokonce i myši vyluzují neuvěřitelně komplexní zvuky, které si nezadají s ptačím zpěvem. Zařadily se tak po bok netopýrů nebo velryb mezi savce, kteří „zpívají“, i když my lidé to neslyšíme. Myši totiž zpívají v ultrazvuku.

Myši „zpěv“ odhalili Tim Holy a Zhongsheng Guo z Washington University School of Medicine v St. Louis. Ti zachytili ultrazvuky vyluzované myšákem poté, co byl vystaven účinku samičího feromonu. Následně pak oba vědci „transponovali“ zvuk o několik oktáv níže, aby si jej mohli poslechnout. Zjistili, že zpěv se skládá ze série tónů, jež jsou dále uspořádány do hudebních frází a motivů. Tím zcela jasně naplňují kritéria, která jsme my lidé vymezili pro činnost zvanou zpěv. I v říši zvířat, chcete-li, savců, je zpěv evoluční nezbytností. My jsme ale zpívat přestali.

## Hudba nad zlato

Shrňme to: hudba rozvíjí mozek dítěte i dospělých (hudebníci mají více šedé kůry mozkové a některá centra mají abnormálně vyvinutá). Propojuje mozkové

hemisféry. Vyživuje nás elektrickou energií a dobří pomyslné baterky našeho mozku. Ovlivňuje příznivě většinu procesů lidského těla. Umí zpomalit tep, snižuje tlak krve, harmonizuje psychiku, regeneruje tělo. Preventivně doladuje, abychom nikdy neonemocněli.

Hudba je skutečně lék. Tedy, hudba kdysi bývala, a opět může být lék. Ale ne ta symfonická, hlasitá, složitá. K tomu, aby opět léčila, nepotřebujeme hudební školy, nepotřebujeme symfonické orchestry, nepotřebujeme léta studia a drezúry. Kupodivu stačí jen roura, tibetská mísa, buben, vlastní hlas. Tedy to, co měli i naši prapředci. Stačí si znovu začít hrát, že, Jane Ámosi... Hudba (tedy ta správná, správně složená, správně natočená, a správně použitá) kdysi byla a opět může být nad zlato. Vypadá to, že v budoucnosti budeme udržovat své těla a mysli v dokonalém zdraví jen zpěvem (nebo použitím speciálních léčebných frekvencí). Pokud vůbec onemocníme, půjdeme si k lékaři pro písničku. Medicína budoucnosti bude spíše vibrační než chemické povahy.

„Hudba je mocná čarodějka,“ věděli naši předkové. Jenže naprostá většina té současné hudby rozhodně není onou babkou bylinkářkou, lidovou léčitelkou a mateřskou konejšitelkou a samaritánkou. Je to spíše ježibaba, zlá čarodějka, která svou mocí pomocí našich rozvířených emocí manipuluje s našimi pocity, podvědomě nás ovlivňuje např. ke konzumu a závislosti. Je nejvyšší čas si uvědomit, že jsme také to, co posloucháme. A že (ta správná v ten správný okamžik a správně aplikovaná) hudba je nad zlato...

## *Hlasitost*

Už před třiceti lety jsem zažil spoluhráče, zvláště kytaristy, kteří měli neustále knoflík „volume“ (hlasitost) své aparatury naplno doprava. Už tehdy jsem nechápal, jak to můžou vydržet. A tak když jsem (po mnoha letech poslechu jen příjemné new age a etnické hudby) konferoval na jedné scéně festival Colours of Ostrava 2003 a nevěřicně trpěl neuvěřitelně hlasitým zvukem, protože každé drnknutí kytarové struny zavibrovalo všemi tlustými lany velkého stanu nad pódiem, a všemi žebry všech posluchačů do vzdálenosti 100 metrů od pódia, zhroutil jsem se a začal varovat.

Také o tom jsem tehdy napsal na jejich www stránky. Něco v tom smyslu, že profesně už hluší zvukaři si hlasitost upravují podle své hluchoty a vnucují tak

ubohým posluchačům tak hlasitý poslech, že každá tamburína lidového zpěváka Palestiny zní jako Led Zeppelin. A jak je to škodlivé a neprospívá to ani uším a mozkům posluchačů a návštěvníků, ale ani hudbě samotné.

Občas také musím požádat ve vlaku nějakého toho mladíka, jemuž ze sluchátek duc duc ducá nějaký rytmus nějaké jeho oblíbené skupiny, aby si to zeslabil, že je to i z těch jeho sluchátek slyšet široko daleko, a jeho uším to taky neprospívá.

Ona totiž, tak jako některé sýry a másla nejsou z mléka, už ani ta hlasitost hudby z cédéček není, co bývala.

Zatímco z vinylu se před lety dalo poslouchat jen 2x 20 minut muziky, a jen do určité hlasitosti (více se do elpíčka „nadupat“ fyzicky nedalo, jehla by vyskočila z drážky), na cédéčko se vejde daleko více hudby i „dynamiky“. Vydavatelé a zvukaři v nahrávacích studiích (a zvláště pak v tzv. masteringu) v posledních několika letech pilně soutěží, kdo dosáhne vyšší „komprese“: komu bude CD hrát nejhlasitěji. Využívají a zneužívají technologických možností.

Důsledky? Zatím nepřímé. Jak řekl jeden prodejce obchodu s hudbou: „Když dáme do našeho multipřehrávače v obchodu starší CD, není je skoro ani slyšet. Pokud bychom jen zesílili reprodukci, nic to neřeší, nová CD jsou pak neuvěřitelně přeřvaná a nedá se to poslouchat. A tak starší CD prostě nehrajeme.“

Že jste si ničeho nevšimli? Pak máte štěstí, nebo už jste hluchí. On totiž mozek tyhle nadupané verze nedokáže poslouchat moc dlouho. Vypíná. Hudba se vám líbí, ale po dvou třech skladbách ji, ani nevíte proč, vypnete. A hudba navíc ztratí určitý donedávna dost důležitý aspekt – dynamiku poslechu. Tedy že tichá místa budou znít opravdu tiše, že akustická kytara bude znít příjemně akusticky. To dnes prakticky není možné, i ticho ze současných nadupaných nahrávek přímo řve a burácí.

(Pamětnicky vzpomínám, jak jsem obdivoval a vychutnával si dokonalé přechody hromově dunícího hlasitého mellotromu a vzápětí třeskutého ticha a následnou nádheru jednoho lidského hlasu např. u skupiny King Crimson).

Jak uvádí Joe Gross ve svém článku *Hlasitěji než cokoliv předtím*, ve kterém mapuje poslední vývoj okolo problému komprese zvuku a hlasitosti jejího poslechu (a také podrobnosti o téhle kompresi a o tom, jak ji přehrávače CD řeší), důsledkem není jen únava posluchače, ale i pokles prodeje desek. Protože paradoxně takto překompresovaná hudba je plošší, prostě jen víc hlasitá, a všechny případné autorské záměry práce s dynamikou jsou převálcovány pouhou hlasitostí. Přitom ti, kteří tyhle nahrávky poslouchají z mp3 přehrávačů

a iPodů, slyší zase o něco plošší (ořezanou) hudbu (tyhle formáty užívají další, vlastní kompresi). I rádia kompresi upravují, takže původní efekt, o který šlo kapelám a soutěživým zvukařům, vyjde naprázdno.

„Problém“ je v našich uších a mozkových centrech: hlasitěji už to od určité úrovně nejde. Uši a mozková centra sluchu se umí do určité doby bránit, a hlasitost si subjektivně upravují. Fanda určité skupiny ji dokáže poslouchat daleko hlasitěji, než ten, komu je lhostejná. Ale při delší době poslechu začínají být tyhle procesy (a neurony v mozku) poškozovány, a člověk hluchne.

Vymknuta z kloubů, doba šílí stále hlasitěji. Mladí si toho zatím asi nevšimli, protože jsou na tento druh zploštělé hudby zvyklí (nic jiného nepoznali). Ale jak poznamenává Joe Gross, nevědí, oč přicházejí. V kvantitě (nebo hlasitosti) to není...

Hudba je daleko víc, než jim kdy řekli, a než kdy, jakkoli nahlas, slyšeli...

P.S.: Na Slovensku už platí zákon, který zakazuje (a pokutuje) ta rádia (a média), která vysílají reklamy hlasitěji, než obvyklé vysílání. Podobný problém se chystá řešit i EU.

## *Hudba pro děti (jinak)*

O tom, že děti by si měly hudbu „hrát“, píšu a mluvím více jak 25 let. Už v roce 1979 jsem v Japonsku obdivoval malá japončata, která (na nejrůznějších místech, nejen v soukromí, a ve školách, ale i v parcích, klášterních zahradách, před obchodními domy i v nich) snaživě vrzala na malinké housličky nebo ťukala do malých syntezátorů za nadšené pozornosti rodičů a kolemducích. Tamní děti jsou do šesti let princové a princezny: mohou vše. Nikdo jim neporoučí, jak by měly držet smyčec, nikdo je neznámkuje a netrestá. Nikdo je nenutí učit se noty. Nikdy tak nezapomenou si hrát. V dospělácké řeči – improvizovat.

Zatímco české holčičky blinkají před každým školním koncertem, před přijímacími zkouškami na konzervatoř, a před každou premiérou (když už jsou členkami nějakého toho orchestru), japonští hudebníci jsou vynikající a pečliví interpreti, kteří ovšem nezapomněli improvizovat, mají-li příležitost.

Starší vnučka loni v první třídě chodila do „lidušky“ (Lidové školy umění) hrát na flétnu. Přesněji napsáno, chodila si hrát. Bavilo ji to. Jenže pak dostala starší

paní učitelku, která rovnou naznačila, že bude vyžadovat zvládnutí teorii a prvního půl roku budou u ní děti spíše studovat, než hrát. Co se stalo? Dorotku to přestalo bavit a přestala (si) hrát.

Děti jsou přitom hudbě naprosto otevřené. Nikdy nezapomenu na jeden koncert v roce 1978. Tenkrát musela každá kapela mít „zřizovatele“, tedy někoho, kdo poskytne razítko, aby vůbec kapela mohla požádat o tzv. přehrávky“ a mohla vystupovat. Jak jsme tak s Jirkou Mazánkem, Karlem Babuljakem a Vlastou Matouškem poslouchali první nahrávky Stephana Micuse a slavné LP Tonny Scotta *Music for zen meditation*, také jsme chtěli takto svobodně hrát (improvizovat). Když vyvstala potřeba najít zřizovatele, překvapila jedna starší paní učitelka, u které se učil Jirka drnkat na piano. Prý nám to razítko klidně dá. Velmi jsme se zaradovali a já se zeptal „A co za to budete chtít?“ „No nic,“ odpověděla paní učitelka, ale pak dodala, „možná byste mohli dětem zahrát před Vánoce...“

To bylo ale až někdy v nedohledném budoucnu, takže jsme poděkovali, na slib zapomněli a připravovali vlastní koncert. Ale pak najednou paní učitelka zatelefonovala, že bychom tedy mohli příští týden dětem zahrát na Vánoční besídku u Zábranských v Karlíně. Hrklo ve mně, ale pak jsem vybral kredenc, na pódium jsme nanosili desítky hrců, skleniček, nařezaných kovových tyčinek, různě dlouhých dřevek, provázek svázaných kamenů ze starého xylofonu, připravili si několik sad různých paliček, a naplněnému sálu plnému dětí tak od dvou tří do šesti let s maminkami jsme zahráli. Improvizovali jsme, tedy hráli jsme si na ty převrácené hrnce a vodou doladěné skleničky (tehdy o tibetských mísách nikdo z nás netušil) a gongy tak zaujatě, že jsme si ani nevšimli, že uběhlo třicet minut a my nebyli ani jednou vyrušeni vzlykotem nebo netrpělivým dítětem, vyžadujícím napít nebo čurat.

Když jsme skončili, rozhostilo se třeskuté ticho. Bylo nám jasné, že děti dokonale pochopily situaci a prostě nechtějí tleskáním narušit tu atmosféru zázračné radostné hry se zvuky a prostorem (jak v sále, tak v dětských, notně užaslých duších). Po minutě ticho prořízl jasný hlásek tříletého chlapečka, který s upřímnou bezprostředností, tak jak to tihle chlapečci umí, prohlásil: „Mami, já už v životě nemusím na žádné koncert...“

A my věděli, že tenhle chlapeček ví, a že i jeho maminka a ostatní otevření rodiče ví, že on ví, že hudba je něco daleko víc než slova a že takovéhle hudební zážitky formují lidi na celý život.

Chtěl jsem teď napsat „mimochodem“, ale spíše použiji jiných slov: „ne náhodou“ je tenhle tehdejší chlapeček dnes vynikající profesionální hráč na tenorsaxofon.



Rád také vyprávím o jednom z nejproduktivnějších autorů a hráčů hudby new age, Angličanu Medwynu Goodalovi. Když byl v první třídě, jednom zabloudiv ve škole a octl se ve skladu hudebních nástrojů. Jak tak s otevřenou pusou koukal na tu nádheru, vstoupil školník. Ale protože to nebyl český školník, a všiml si úžasu v očích malého školáka, vysvětlil mu, že musí místnost zamknout, ale když chce, může tam tu půlhodinku, než se zase vrátí, zůstat. Medwyn dnes má vlastní studio, umí hrát (aniž používá noty) na několik desítek hudebních nástrojů, a jeho hudba „si hraje“ právě tak, jako on.

Přál bych vám vidět, jak povyroste každý školák, který se naučí hrát na didžeridu rychleji a lépe než jeho maminka nebo tatínek (a jak to prospěje atmosféře v rodině).

Přál bych vám vidět tu radost ve tvářích (a niterné sebevědomí) slepých a slabozrakých dětí, které jsem naučil zpívat alikvoty: žáčci „hvízdali“ po celé škole a uměli něco, co učitelé nedokázali.

Nekažme dětem hru a nechme je si hrát. Ne noty, teorie, akordy, známky, tresty a blinkání, ale dospělými nekontrolovaná a nekritizovaná HRA na nějaký hudební nástroj je tou správnou Hudbou pro děti. Hudba je i pro děti.

## *Hudba v kostele*

Koncem února 2006 se v tisku objevily zprávy o tom, že se v jihlavském kostele svatého Ignáce, kde se každý rok hrála hudba jejich slavného rodáka, Gustav Mahler napříště hrát nebude. Brněnské biskupství totiž nepovažuje jeho symfonie za duchovní hudbu a „světského“ skladatele proto „vykázalo z církevní půdy.“ To se ovšem nelíbilo jihlavskému magistrátu, který pohrozil, že zastaví každoroční příspěvky na opravu kostela. Město za posledních dvanáct let investovalo do oprav církevních památek v Jihlavě desítky milionů korun a „očekávalo, že církev vyjde vstříc a pomůže s každoročním pořádáním Mahlerovských slavností“. Biskup ovšem své rozhodnutí opírá o vatikánskou instrukci „Koncerty v kostelech“ z roku 1987, podle níž mají být kostely „otevřené jen pro liturgickou nebo náboženskou hudbu a pro každý jiný druh hudby naopak zavřené“, napsal V. Drchal v Lidových novinách, a zároveň se podívoval, jak to, že na řadě míst v republice probíhají v různých kostelech různé koncerty světské hudby (za nejpodivnější příklad jiné než liturgické hudby považuje koncert Daniela Landy s písněmi Karla Kryla v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě).

Mluví biskupské konference přiznal, že totiž „záleží na názoru a rozhodnutí toho kterého biskupa nebo ordináře, která hudba je duchovní a která ne. Řídit se musí především citem. Seznamy duchovní hudby samozřejmě neexistují.“

Z vlastní zkušenosti ovšem musím rovnou podotknout, že problém se týká výhradně katolické církve a katolických kostelů. Až na dvě tři výjimky jsem za posledních patnáct let hrál v desítkách kostelů – ale jen v těch evangelických a husitských. Podotýkám pro nezavěšené, že hrají na znející (tibetské) mísy a zvony svým způsobem tu nejautentičtější duchovní hudbu jakou dnes může kdo v Evropě slyšet a zažít. V tomtéž duchu, v jakém „duchovní hudbu“ chápe i francouzský pedagog a hudebník Raphaël Passaquet : „Mnohé biblické texty poukazují na duchovní sílu instrumentální hudby explicitně: nejde jen o "preludování" ke zpívaným textům, ale o to dobře podpořit inspiraci, vyprovokovat prorokovo vlastnictví skrze ducha Božího: „*Až tam vejdeš do města, narážíš na hlouček proroků sestupujících z posvátného návrší; před nimi harfa, buben, píšťala a citara, a oni budou v prorockém vytržení. V tom se tě zmocní duch Hospodinův a upadneš do prorockého vytržení s nimi a změníš se v jiného muže.*“ (Sam. 10;1,5-7)

Například v katolickém kostele v Kostelci nad Černými lesy jsem nedávno hrál, pozván tamními nadšenkyněmi, již podruhé. Mladý farář si před lety poslechl ukázkou a po tehdejší koncertu byl naprosto nadšen. A v kostele sv. Tomáše v Praze na Malé straně jsem před lety hrál zcela jistě jen proto, že tamní farář byl mladý, nepředpojatý Španěl. Katolické kostely, „díky“ jejich věkem starým, konzervativním a ke každé „novotě“ zády otočeným farářům a biskupům, jsou ovšem vůči téhle autentické duchovnosti zcela uzavřeny. Vzpomeňme i podobný případ naprostého nepochopení katolické církve co se týče kulturních a hudebních aktivit nadšenců v rámci festivalu Broumovské léto před několika lety: po dvou sezónách, které celá desetiletí nevyužívané prostory málem spadlých kostelů neuvěřitelně oživily a zposvátněly, teď kostely po tehdejší uraženém a trucovitém farářském a biskupském zákazu opět ztichly a nerušeně se rozpadají.

Vypadá to, že konzervativní faráři a biskupové církve katolické si u nás (protože jinde ve světě se v kostelech zpívá, tančí a hraje i hudba současná a jiná) vymysleli teorii, že cokoliv jiného, než varhany a *Hej mistře* je světské, a tedy do kostela nepatří. A tuto svou „teorii“ a nadvládu nad kostelem *de iure* urputně brání před testováním novými podněty zvenčí. Nedivím se jim.

Jeden koncert na mýsy v dokonalé akustice kostela totiž „produchovní“ a přiblíží tak Bohu všechny přítomné bez rozdílu pohlaví, vzdělání a náboženské příslušnosti *de facto* daleko dokonaleji a hlubinněji, než desetiletí pasivního a poslušného sezení v kostele za obvyklých zvuků obvyklé liturgie.

Proč o tom píše? Koncem května 2006 jsem měl hrát na znějící mýsy a steel drum v (katolickém) kostele Zvěstování Panny Marie v Pardubicích, ale tamní biskupství koncert nepovolilo a odvolalo se právě na onu vatikánskou směrnicí. Mimochodem, hlavička dopisu podepsaného generálním vikářem Biskupství Královéhradeckého uvádí kromě adresy a telefonních čísel i e-mailovou adresu!

A tak jsem si v českém internetovém vyhledávači zadal heslo „koncerty v kostelech“ a mám teď v počítači celou řadu článků i původních dokumentů, ze kterých čerpám a cituji:

„Biskup na to jistě má právo. Možná svůj zásah dokonce pokládá i za povinnost. Pokud se tedy chce řídit literou vatikánských instrukcí více, než jejich smyslem. Výsledkem jeho rozhodnutí je, že obyvatelé Jihlavy by museli jezdit třeba až do katedrály svatého Pavla v Minneapolis, kde kněží Mahlerovu hudbu necenzurují. Což je přirozeně absurdita. Není ovšem o nic menší než skutečnost, že biskup zavádí muzikologickou inkvizici v zemi, kde mnozí lidé i bez toho pokládají příslušníky vysokého kléru za zpátečníky. Dokazovat jim, že tak činí nespravedlivě, bude zas o něco těžší... Umělecký prožitek může člověka přimět k přehodnocení dosavadního způsobu života. Církev se tím ovšem netrápí. Má na to předpis a basta. Což je cesta k pověrečnosti a duchovní vyprahlosti,“ napsal publicista Hynek Glos.

„Jistě by se mezi čtenáři nenašel nikdo, kdo by se pohoršoval nad tím, že církev nedovoluje v kostele pořádat módní přehlídky či předvánoční trhy. Ale proč ne koncert takzvané vážné hudby? Vždyť ta má svůj nepopíratelný duchovní obsah. Vyjadřuje skutečnosti člověka přesahující a poukazuje na ně. Je snad *Má vlast* nebo Beethovenova *Devátá* neduchovní? Když se biskupství postaví proti uvádění symfonického díla v jihlavském kostele v rámci Mahlerova festivalu, zdálo by se, že této hudbě nepopíratelnou duchovnost upírá. To vystupuje zvláště zřetelně ve srovnání s jinými hudebními kousky, které v kostelích občas zaznívají při bohoslužbách i mimo ně a ve kterých je hudební výraz transcendence více než skromný,“ píše zase Jiří Kub, chrámový muzikant a místopředseda Společnosti pro duchovní hudbu.

Historik umění Mojmír Horyna v *Revue Prostor* na stejné téma smutně poznamenává: „Kolik levné pouťovitosti je v dnešní pražské kulturní nabídce, té, se kterou se turista setkává na každém kroku – povrchní banalita podívané v někdejší kostele sv. Michala, pochybná soukromá muzea (kupř. mučení či kýčovitě pojaté „magičnosti“ města), narychlo secvičené a předražené koncerty v kostelech, výtvarné kýchce nabízené na ulicích i ve většině obchodů na hlavních turistických trasách. Dnešní stav a provoz katedrály sv. Víta je jedním slovem hanebný, nevychovanost velké části návštěvníků a netečnost duchovní správy jsou otřesné.“

Výše zmíněný francouzský hudební skladatel, sbormistr, odborný pracovník v oblasti hudby a umění Raphaël Passaquet (\*1925) napsal svůj názor na onu pro většinu našich farářů a biskupů tak závaznou směrnicí Vatikánu hned v roce 1988: „Jaký je rozdíl mezi písni vinařů zpívanou na koncertě a scénami z vinobraní na hlavici sloupu? Není mešní víno *plodem vinné révy a lidské práce*? Církev považuje za normální, když je přijímána v místech profánních jako rozhlas, televize, sportovní haly..., aby zde mohla hlásat Boží slovo. Má tedy zavírat dveře před hodnotami typicky duchovními, jež jsou obsaženy v hudbě? Předložená definice duchovní hudby a hudby posvátné je v římské Směrnici jednoduše formální; věci jsou řazeny podle litery, která zabíjí, a ne podle ducha, který ožívuje...“

Jiří Černý ve stejném duchu poznamenává v roce 2006: „Nebylo by lepší otevřeně uznat, že vatikánská směrnice *Koncerty v kostelech* je problematická svým obsahem a vysloveně nešťastná svým armádním jazykem? („Tyto pokyny nesmějí být považovány za projev nedostatku zájmu o hudební umění...“) Že je zralá na opravu?“

Kostely jsou na mých a podobných koncertech vždy plné, návštěvníci a posluchači odcházejí s unikátním zvukovým a duchovním zážitkem, až v jakémsi „prorockém vytržení“ ("Kostel se vznášel..", "Byla jsem v tom...", "Zvuky mi procházely tělem, jen nevím, kde vstupovaly dovnitř a vystupovaly ven..", "zdálo se mi, že se všichni držíme za ruce...") a půlku čistého zisku kostelu vždy věnují.

Katolická církev se ale předem (slovy Passaqueta), „místo toho, aby byla hrdá na to, že může opět sehrát úlohu pouta a shromáždění lidí, uzavřela do chladného a zimomřivého rozlišování mezi místem sakrálním a profánním.“

Naše současná hudba přitom kdysi z kostela fakticky vzešla a do akusticky dokonalých kostelů patří. Právě tak tam patří i zpěv (mám na mysli i ten

aliquotní, kterého se u nás klérus bojí jako čert kříže). Naopak, je to právě hudba, která by mohla dnes chátrající a duchovně skomírající kostely opět vzkřísit. Jen by to musela být hudba jiná, současná, skutečně „vytrhující“ z šedi současné pragmatické reality. Tedy ne ta, o které si čeští biskupové myslí, že je liturgická a náboženská a kterou jedinou do „svých“ kostelů vpustí.

„Nezdá se mi důstojné donekonečna kličkovat mezi výrazy duchovní a náboženský, mezi tím, co je jen kavárensky využitelná střecha svatopetrského chrámu a co už sakrální prostor, mezi nařízením, pokynem a výjimkou,“ píše ve svém článku *Hudba, chrám a rozum* Jiří Černý.

Souhlasím. A tak stejně jako naprostá většina katolických kostelů u nás, i kostel Zvěstování Panny Marie v Pardubicích bude dál rezonovat jen profánním hlukem okolních ulic a čekat na osvětlenější faráře a biskupy.

P. S.: Koncert na znějící mísy a steel drum v Pardubicích se, tak jako obvykle velmi důstojně, odehrál 11. listopadu 2006 v Husově sboru, tamní farář Československé církve husitské Rokyta byl potěšen a výtěžek z jako obvykle dobrovolného vstupného byl zaslán potřebným.

## *Hovořit s anděly*

Tak jako nikdy nemůže sytý pochopit pocity hladového, tak jako nedokáže pochopit o čem je řeč člověk, který nikdy neochutnal cukr (ač třeba vystudoval vysokou cukrovarnickou), právě tak naprostá většina Evropanů a Američanů netuší, přes všechny vyslechnuté symfonie a naposlouchaná cédéčka všech slavných skupin, o čem mluvil Karlheinz Stockhausen, když říkal, že „hovoří s anděly“.

Zmínka o *diskusi s anděly* v recenzním článku Pavla Klusáka (*Vesmír uvnitř K. Stockhausena*, Respekt 2/08) mne donutila zapnout počítač a pokusit se po kouscích naznačit, jaká propast dělí běžného a západní hudbě uvyklého člověka od toho, kdo už pootevřel bránu „hudby sfér“ tím, že zaslechl, nebo dokonce natrénoval ve vlastním hlase aliquoty (slovem *naznačit* chci naznačit, že vysvětlit jevy ze světa vibrací, jako aliquoty nebo rezonance nelze: je to jen jejich verbální popis, a kdo to nezažil, může jen tiše závidět těm, kteří vědí a zažili, nebo, dokonce už ve světě aliquotů žijí). A to je velká škoda. Přesto

se pokusím (doufám že nejen pro pokročilé) naznačit některé (jak pro člověka, tak pro celou lidskou rasu) životně důležité souvislosti.

Hudba totiž není jen zábava nebo dokonce jen kulisa. Pýthagoras totiž nebyl (jen) matematikem, on ke svým matematickým zákonům došel jako duchovní učitel a hudebník. Matematiku odporoval z chování struny (půl struny zní o oktávu výš než struna celá atd.), ale hlavním posláním byl duchovní učitel, a žáci u něho studovali celá desetiletí. Uměl zpívat tzv. alikvoty a léčil pomocí hlasu (dnes bychom řekli, že dokázal slyšet, které frekvence, rozuměj, tkáně či části těla nemocného, je třeba napravit zpěvem, rozuměj, dodáním té správné frekvence).

David Hykes (a s ním např. žačka K. Stockhausena Jill Purceová, ale i další zpěváci alikvotů, dnes např. Christian Bollman, Chris Amrhein nebo Wolfgang Saus) učí zájemce na celém světě zpívat alikvoty tak, že je nejprve učí naslouchat. Slyšet jinak. Teprve když (se) člověk skutečně slyší, může začít ve vlastním hlase rozeznávat i jiné než obvyklé a pro komunikaci užitečné frekvence (které mají podobu třeba jednotlivých samohlásek). Nebo, jinými slovy, tím, že na konzervatořích učí profesionální zpěváky potlačit ve svém hlase všechny alikvoty (aby mohli zpívat ve sboru), odnaučili většinu společnosti slyšet i jiné než přesné frekvence hudebních tónů: protože ale my máme dnes uši (a miliony let trvajícím tréninkem určený rozsah slyšení) právě temperovaným laděním, nedostatkem alikvotů a systematickou snahou o tzv. čistý tón zanedbně (používáme jen spodní třetinu kapacity vláskových buněk v uchu), neslyšíme to, o čem mluvili někteří slavní hudební skladatelé a hudebníci všech dob (do 19. století), a o čem mluvil Stockhausen.

Když mniši ve středověku svými neškolenými hlasy rozezněli dokonalou akustiku katedrály gregoriánským chorálem (s dlouhými glissandy a převahou samohlásek), byly slyšet nejen jejich hlasy, ale i vysoké táhlé a nadpozemsky krásné, tedy jak říkali sami mniši ale i věřící, kteří je pravidelně slychali – andělské tóny (dnes víme že to byly alikvoty). Chodit do kostela, ve kterém pravidelně i věřící zpívali, bylo léčivé a duši povznášející. Pak ovšem začali zpěváci soutěžit kdo výš a rychleji, skladatelé skládali stále těžší kompozice a vynálezem klavíru a temperovaného ladění postupně z kostelů a katedrál, ale i myslí lidí, alikvoty vymizely: hudba přestala fungovat. A lidé postupně přestali do kostelů docházet.

Když Ravi Šankar začal v ranných 60. letech 20. století jezdit se sítárem a ukázkami klasické indické hudby na Západ, jeho kolegové v Indii mu radili, ať se na to raději vykašle, že ti „hudební barbaři“ stejně krásu a účinky hudby

nepochopí. Měli pravdu a příčinou nebyla jen naprostá ignorance (projevující se např. oním slavným potleskem po pouhém ladění na koncertu pro Bangladéš), ale právě téměř diktátorsky převládající jeden jediný způsob skládání a reprodukce hudby (v temperovaném a „celosvětově“ předepsaném ladění).

Indický hudebník je totiž (vy)laděn nejen strunami svého nástroje (a že jich kromě několika, původně tří hlavních ve vrchní řadě má dalších jednadvacet, jejichž smyslem je většinou jen „rezonovat“ s těmi „udeřenými“ tóny vzniklými vibracemi strun, na které se hraje melodie té které rágy), nejen tím, že ono základní „sa“ (naše Do) oktávově odpovídá rezonanci planety Země, (jenž samozřejmě kolísá a v zimě je poněkud jiná než v létě), ale (o pár desítek oktáv nahoru) i barvě jeho oděvu.

V tomto smyslu jsou vyznavači stále hlasitější, složitější a barnumštější symfonické nebo techna či metalové (a navíc negativní) hudby skutečně hudebními barbary a čeká je, když to dobře dopadne, století přeškolení a otevírání se i „jiné“ než té naší obvyklé (spíše mysl a tělo narušující, než uklidňující) hudbě.

Dovolte humpoláckou metaforu: zatímco posloucháme hudbu Trabantů, a jak jsme hlušší a hlušší, musíme jí konzumovat stále víc, stačilo by objevit všechna ta kouzla v jednom jediném hlase (tónu), což je přesně to, kam a jak šel Stockhausen. Rázem bychom zjistili, že hned vedle existuje vlastně přirozenější původní svět Rolls Royceů (chcete-li, andělů).

Každý, kdo se naučí zpívat alikvoty, je pak rozezná prakticky ve všech zvucích kolem sebe (já navíc na každém koncertu „hovořím s anděly“ smyčcem na tibetské mísy). Jiné srovnání: jako kdyby člověk, přes to, že mu občas někdo poradí, ať přepne na barvu a zvuk, neustále viděl (při přehrávání filmů na dvd) jen černobílé a němé filmy.

Ona magická „hudba sfér“, o které současní skladatelé a hudebníci a posluchači hudby jen čtou a sní (a mylně se domnívají, že to je onen extatický stav, při kterém tělo reaguje mrazem po zádech a zježenými chlupy po těle) přitom bývala běžným jevem při jakémkoli poslouchání: intervaly frekvencí, kterými rezonují (přesněji, rezonovaly, protože dnes to funguje jen těm, kteří se k tomu znovu „proposlouchají“) vláskové buňky v našich uších, jsou samy o sobě jakýmsi evolučním darem, tedy zdrojem oné hudební a posluchačské blaženosti a rozkoše.

Kdybychom za poslední dvě staletí nedonutili své mysli rozeznávat a uznávat jen jeden jediný způsob poslechu vlastně jediného druhu hudby, slyšeli bychom

„hudbu sfér“ všichni a ve všech zvucích světa (právě tak jako Pýthagoras, Stockhausen, a postupně opět i ti, kteří dnes umí zpívat alikvoty). Jinými slovy, zatímco (každý) zvuk je našimi vláskovými buňkami rezonančně vnímán v dokonalých intervalech (harmonie sfér), náš mozek „slyší“ jen ty zvuky, které proseje sítím stávajících cenzurních programů převládajícího (kulturou a dobou vnučeného) způsobu poslechu a psaní a interpretace (tzv. klasické hudby, tedy v temperovaném ladění a jen s několika půltóny ve stupnici). Nebo naopak, Pýthagoras a indiští nádajógíni a Tibeťané ale také Stockhausen dokázali slyšet hudbu sfér i v takových zvucích, jako jsou např. lomozy, rachoty, skřípoty, sykoty, hřmoty a další, ale my říkáme „hudba“ jen jedním způsobem upraveným a velmi, až dietně vybraným frekvencím: přehlídíme přitom vesmíry harmonií (a harmonie vesmíru), o nichž nám neřekli a my je proto ani nehledáme.

Karlheinz Stockhausen v rámci studia hudby a jejích účinků na člověka (a ve svých skladbách) značně předběhl svou dobu a proto oprávněně prohlašoval, že jeho hudba „dojde“ lidem až za dvě stě let. Říkal také, že „když člověk potřebuje povzbudit, dá si šálek kávy, ale jen málokdy si pro tento účel dá vhodnou hudbu“.

On totiž zvládl zpěv alikvotů (a slyšel hudbu sfér, rozumějte, hovořil s anděly) a dokázal jej např. v roce 1968 naučit najaté zpěváky (kteří se za pár měsíců odnaučování alikvotů zbaveného stylu zpěvu s přehnaným vibratem nejen naučili hvízdát „harmonické“, alikvotní tóny, a mohli tak přednést skladbu Stimmung, ale také, jako něco nečekaného navíc, upravili své rodinné ale také společenské vztahy: z egoistických, vše kromě sebe kritizujících primadon se stali příjemnými a usměvavými lidmi bez obvyklých nachlazení a neuróz.

Onen andělský „vesmír“ uvnitř Karlheinze Stockhausena je totiž uvnitř uší každého z nás. To jen naše mysli jedou dál podle dávno nefungujícího programu „mně stačí, když ty pražce dělaj´ dum dá dum dá dum dá dum“. Právě tak ovšem stále víc dumdá, rozumějte, kulhá, náš stávající systém politických stran či důchodového zabezpečení, právě tak kulhají a dumdají služby veřejnoprávních médií, právě tak přestávají fungovat vlastně nikdy řádně nefungující a své klienty omezující a poškozující školy, porodnice, úřady...

Řešení? Začít se může odkudkoliv, ale nejefektivnější to je, jak věděli odjakživa všichni šamani a duchovní mistři, pomocí hudby, hlasu, zvuku. Pak by mělo stačit rozhodnout se a třeba se naučit zpívat alikvoty (tedy opět slyšet zázračnou hudbu sfér v každém zvuku a následně pak vidět a vnímat nejen v sobě, ale i v každém dalším tvoru a člověku moudrý zázrak na konci milionů



let stvoření). Jinými slovy, chce to jít na počátek a položit si tu správnou otázku: co vlastně chceme?

A poté, co takto pomocí dvou malinkatých svalů (hlasivek) a stále se vylepšujícího umění naslouchat vyladíme ten nejdokonalejší hudební nástroj, tedy své tělo, začneme postupně jinak, (staro)nově, vnímat sebe i svět: on se pak jiným, harmoničtějším, i stane. Vtip je v tom, že jakmile vyčistíme svůj sluch a začneme využívat, co jsme dostali darem od evoluce, zařadíme „turbo“ (či šestku rychlost) nejen v oblasti slyšení (podobné je to s osvícením v oblasti myšlení a vnímání): „probudíme se“ (slovo buddha znamená probuzený) do kvalitativně zcela jiného způsobu existence.

Stejně uši, stejná mysl, ale software, který se neustále, každou další zvládnutou (duchovně sluchovou) metodou, upgraduje. Pak třeba budeme „hovořit“ s anděly (nejen v hudbě) všichni.

## *Hudba Karlova mostu*

(Soukromé ohlédnutí za zakázanou generací)

*„Hudba je lepší než slova,  
protože je přesnější než slova.“*

Pamatuji si na ten okamžik o velikonocích roku 1969 naprosto přesně: po Vltavě plul jeden parník, na palubě spousta rozjásaných lidí a zvuk řízné dechovky, tam, a druhý, na palubě spousta „mániček“ a big beat, opačným směrem. Kaštany na Kampě pučely něžně zelenými, ale o to dravějšími listy jara, most plný turistů a Pražanů na procházce – podívali jsme se na sebe a jedním dechem z nás vypadlo: Praha by mohla být ke vší té kráse tak báječné město, kdyby...

Bylo nám jasné, že „dočasná“ přítomnost Rusů se může protáhnout na věk. Tušili jsme, že končí krátké, ale o to intenzivnější období svobodných stříbrných větrů, které jsme ani nestačili vychutnat naplno a kterých jsme si nedokázali vážít. Trávili jsme celé dny na mostě, prodávali drobné grafiky či narychlo naplácané oleje, organizovali koncerty, happeningy, chodili ke Glaubicům na řízky přes celý talíř za jedenáct korun a hráli a zpívali a (z dnešního pohledu značně lehkomyšlně) žili.

*V tom okamžiku jsem ale měl obrácené „děja-vu“, pocit, že žiji něco, co ještě někdy opět budu prožívat. Problesklo mi myslí poselství z času, kdy se opět na Staroměstském náměstí rozezní naplno big beat, parky budou plné lidí ležících*

*na zelené travičce, Praha svobodná a já si budu nějakou cizí řečí povídat s přáteli ze zámoří.*

*Tenkrát, v roce 1969, jsme byli mladí a výkonní. Pracoval jsem v tiskárně, zásadně jen v noci, a brzy ráno už s lahví mléka a pěti rohlíky v sisalové tašce přes rameno spěchal na most. S Jardou Neduhou, který tenkrát prožíval zenit své písničkářské výkonnosti, jsme sedávali naproti sv. Luitgardě. S Pavlem Turnovským (ex předsedou Astrologické společnosti) a L. Moravcem (brzy emigroval, vystudoval filosofii a hindštinu v Heidelbergu) jsme založili výtvarnou skupinu PONT. Kousek vedle ještě občas hrával Karel Kryl, ještě kousek dál přezpívali stále dokola svůj první hit Hele lidi Paleček s Janíkem, naproti prodával obrázky Prahy Petr Kovařík (budoucí básník, publicista a na nějakou dobu šéf vydavatelství Melantrich) s Danou Müllerovou, později Janotovou (dnes významnou dětskou psychiatrickou). Se svým synem sem tam korzoval Milan Kozelka (později umělec-vězeň a ikonoklast z Karlovarska), opodál hrál Vlasta Třešňák pro partu budoucích rockerů a malířů (Šimsu, který později emigroval do Švédska a stal se z něho grafik, basáka Skácelíka, kytaristu Plastiků Jirku Števícha a jiné), a zatímco kolem se batolilo ukázkové dítě Mišel (Bok), brzy se měl narodit Jakub Třešňák. V květinových širokých kalhotách a květinových plandavých košilích jsme právě organizovali hippie festival v Lucerně a naše dívky si „revolučně“ přestaly jakkoliv malovat oči.*

Začalo to ale o dvě tři léta dříve, v kostele sv. Jakuba, na pravidelných nedělních varhanních koncertech. Tam většina z nás poprvé zažila Jednotu. Tisíce mladých lidí, namačkaných v uličkách a na kamenných schodech pod bočními oltáři, poslouchaly Bacha a Harmonii. Něco bylo ve vzduchu a my to cítili. Nikdo nevěděl, co to bude a odkud to přijde. (Cestou na Karlův most jsem se vždycky stavil v prodejně knih Československého spisovatele na Národní třídě a kupoval Orientaci, Sešity pro mladou literaturu, Literární noviny, Film a dobu, Studenta.)

*Poslouchali jsme big beat, všichni. Ještě jsme si příliš dobře pamatovali kampaně tisku (i Mladého světa) proti dlouhovlasým a noty neznalým Beatles, ještě jsme vzrušeně chodili každou neděli na „burzu“ (později byla v Riegrových sadech, ve Španělské ulici, pak na Petříně a jinde) na Václaváku a za tehdy drahý peněz dvě stě padesáti korun kupovali Hendrix, Woodstock, Doors, Zeppelin, Who a Zappu. Agresivní, přímý, autentický a pravdivý rock byl přesně tím, čím jsme se mohli odlišit od našich otců. Věděli jsme, že tahle hudba může změnit svět (a taky změnila: posluchači všech zemí se spojili), protože se nepřetvařovala. Slyšeli jsme to a cítili, srdcem. Hudba byla řečí naší zakázané generace. Zlatý věk protestsongů (první překlady Dylana v revue Světová literatura) a mladých mužů dlouhých vlasů s kytarou. Tranzistorová rádijka, večery na lavičkách a programy Svobodné*

*Evropy s častými písničkami Beatles. V Praze a Bratislavě hráli Beach Boys, v Lucerně se potila Ella Fitzgeraldová, Karel Gott upozorňoval, že jeho žena asi nebude z ČSR, protože české ženy jsou vypočítavé, Armstrong si poskočil na Měsíci, brří Saudkové (comicsy a fotky) pilně publikovali, prostitutky braly dvě stě marek nebo „talír“, léčitelé (už tehdy) léčili rukama, Vodňanský se Skoumalem se ptali, Jak nám dupou králíci, a přijde Palach a bude hůř. Mám dojem, že tehdy, nejen u nás, byla hudba řečí všech nastupujících generací. Jen si vzpomeňte na seznam sta nejlepších desek historie rockové hudby – většina je z konce šedesátých či začátku sedmdesátých let. Chtěli jsme se vyjádřit a zkoušeli jsme to všelijak (já sám jsem maloval a výtvarnil a později pořádal „demonstráže“). Nejpřesnější se ukázala být hudba. (Moje dcery v patřičném věku poslouchaly anarchisty a „pankáče“ kombinované s Oceánem).*

Odpoledne 1. máje 1990 jsem s přáteli z USA procházel Staroměstským náměstím, a báb, „déja-vu“ zamrzle zastavilo děj: na trávě u radnice se slunivý stovky svobodných mladých lidí s vlasy i bez nich, na ploše náměstí stála konstrukce s plachtou a pod ní hrála naplno nějaká rocková kapela. Okamžik před jednadvaceti lety s okamžikem „teď a tady“ se po vzoru stovek mezitím přelouskaných sci-fi knížek topologicky spojil s tichým, ale slyšitelným harmonickým šplouchnutím napříč dimenzemi. Moře času (s téměř beznadějnou poslední vlnou druhé poloviny osmdesátých let) zopakovalo (pro velký úspěch) svůj eskamotérsky harmonizační trik (škoda že jen jednou za dvacet let) a na krátký čas sjednotilo duši národa, nebo přinejmenším jednotlivých generací. Pro slzy jsem téměř neviděl, pro stažené hrdlo jsem nemohl mluvit, pro zázrak objevu, že nejen teoreticky, ale i prakticky to funguje, jsem téměř „nemyslel“. Stal jsem se svědkem. Jen jsem registroval. Viděl jsem na vlastní uši a slyšel na vlastní oči, dotýkal se na vlastní city a ochutnával vlastními emocemi spirálu serpentín nepředvídatelných zápletek divadla tohoto lidského světa. Kdybychom uměli naslouchat, slyšeli bychom to už v předešlé (a ta, pro mou generaci, vibrovala kostelem sv. Jakuba v tom roce šedesátém šestém, kdy, dle slov populární písničky ze začátku šedesátých let, „už bude vážně všude mír“). Všechno se propojilo, nejen horizontálně a po proudu, ale i vertikálně a šikmo napříč a zprava doleva (byl jsem mezitím v Japonsku a často a rád přednášel o kaligrafii a zenových zahradách) – proti proudu času. Věděl jsem, nejen za sebe, že díky Hudbě a v hudbě jsme přes všechny zdi a zákazy byli šťastní.

*Než jsem se počátkem sedmdesátých let začal učit hrát na bicí, slyšel jsem hudbu – a hlavně tehdy populární písničky – jen jako slisované hudební omalovánky pod text. Jako bubeník jsem objevil mnohovrstevnost hudebního poselství, a ač soutěživý typ, brzy jsem zjistil, že technika hry v hudbě mnoho*

neznamená. Od té doby mohu, chci-li, slyšet jednotlivé rytmické i melodické vrstvy hudby odděleně. V roce 1975 jsem přestal malovat (nechtěl jsem, aby po mně zbyly „sebrané spisy“ v jakékoliv formě) a rozhodl se dělat „umění“, po kterém by toho materiálního zbylo co nejméně – hudbu. Přes etapu rockovou (Extempore, Elektrobuz), folkovou (Jakub Noha), jazzovou (Zdeněk Hrášek) a indickou (Emil Pospíšil) jsem skrz Amalgam dospěl až ke gongům a tibetským mísám.

Když mne (kvůli organizování gongového koncertu 5. srpna 1986 a ve snaze zlikvidovat Jazzovou sekci) zavřeli do vězení, hodně se mi (zvláště po hudbě) stýskalo. Cvičil jsem (pokud se to dalo) jógu a broukal si (pokud se to v řevu psů a bachařů dalo) písničky Simona a Garfunkela.

Po dvou měsících jsem, stále ještě v imaginárně ohraničeném prostoru velikosti ruzyňské cely pro šest vězňů, přišel domů a velice opatrně si pustil několik vteřin Sound of Silence, zvuků ticha. Explodovalo mi tělo. Teprve po třech dnech jsem dokázal písničku vyslechnout až do konce. První koncert (pár dní poté, na vernisáži obrazů M. Rittsteina v Čapkově galerii) s MCH bandem mne vykatapultoval do paralelních zvukových vesmírů a dohrál jsem v transu, ani nevím jak. Své university života jsem tedy díky čacké péči agentů StB (v čí že to režii fungovali oni?) zdárně absolvoval, teď učím, jak poslouchat, a vím, kudy vede cesta (dovnitř, jinam, k harmonii a akceptování jednoty, složené z mnohovrstevné rozdílnosti).

Karlův most je hologramický hybrid a paměť rytmu doby. Dvě pozitivní zóny, staccato sousoší s trylky racků, basový hukot jezu a nepřetržitého mručení dopravního ruchu, ranní očištný klid a každodenní decibelová špička turistů a stánkařů. Hřeben pilířů a elegantní křivka stužky. Panoráma na východě (moci světské a ekonomické) a západní kýč Hradčan a mosteckých věží (moci vládnoucí iluzím, že současný vladař může něco změnit). Krajkový kamenů původních, opravených a vyměněných v pestrém spektru odstínů, a jde-li člověk rychle, v lichém, až téměř balkánském rytmu. Magická alchymie zašifrovaná kabala dimenzí hmotných a duchovních, štrůdl o mnoha voňavých (i historicky málo libých) vrstvách, ke kterým se už ani znalec dnes nedostane. Oscilace touhy a nemožnosti jejího naplnění: člověk by chtěl zároveň na mostě stát, přitom ale plně vychutnat jej může jen z odstupu či nadhledu. Jen málo je těch, kteří dokáží partituru Karlova mostu číst tak otevřeně, že jim zvoní a sténá a hučí a vibruje a intonuje a duní a bije a výská a stýská a laská a koncertuje v hlavě v simultánní partii omezeného člověčenství a zamrzlé hudby kamenného mostu.

Nejdůležitější poselství Karlova mostu: „Je to možné.“ Je možné v chaosu současnosti uvidět a vychutnat řád. Mostu je jedno, jací lidé po něm krácejí, most je svědek, který si pamatuje. Je možné vyladit se do hlubin věků

a naslouchat. Člověk se ale musí ztišit. Zastavit. Přinejmenším Pražanům by nemělo být jedno, jak po mostě chodí. Karlův most je posvátné místo par excellence. Geometrie duchovního dědictví.

(Otištěno v revue PROSTOR č. 22, 1992)

P. S.: (dodatek z počátku roku 2000)

*Před dvěma lety se štáb natáčející jeden díl z dlouhodobé série jedné americké společnosti, nazvané Lonely planet (jakási velmi lidská a jednou průvodkyní stále moderovaná putování slavnými místy a především městy světa, vysílaná v 35 zemích světa, u nás tehdy k občasnému shlédnutí na kanále TV Max), zklamaný z přílišné komercializace Prahy a především Karlova mostu, dověděl o mých občasných „meditacích v chůzi“. Jednou za čas svolám po telefonu či internetu pár přátel či absolventů mých kurzů, a při východu slunce (dvakrát jsme šli při příležitosti důležitých astrologických hvězdných seskupení) jdeme od schodů na Kampu přes Karlův most velmi pomalu, co nádech to krůček, co výdech to další malý krůček, směrem ke Starému městu. Trvá nám to většinou asi tak 45 minut. Náhodní kolemjdoucí překvapeně zastavují, spěchající zpomalují, a i holubi či psi se samo se utvářené formaci pomalu jdoucích a mlčících lidí uctivě vyhybají: cítí energii, která mezi námi vzniká, energii, pomocí které pomyslně a duchovně „čistíme“ most, který naši současníci a především spěchající turisté berou jen jako atrakci, přiležitost prodat a koupit turistický zážitek a suvenýr. Od kterého jen berou, aniž by cokoli vraceli.*

*Štáb televizní společnosti kvůli tomu přijel ještě jednou, v den, kdy jsem měl čas, a tak jsme šli. Přemluvil jsem průvodkyni celého seriálu dokumentů, aby se také zúčastnila této meditační chůze, a aby si vychutnala dotek s minulostí a v kameni uchovanou duchovností generace našich předků. Nejprve se zdráhala, ale pak šla. Na konci mostu, o čtyřicet pět minut a pár set metrů později, rozzářená, se slzami štěstí v očích jen zašeptala, že to byl nejhlubinnější zážitek jejího života.*

*Nejméně v 35 zemích světa již lidé viděli (a v dalších ještě uvidí) pořad o tom, že sice existuje všeobecné komerční zneužívání turisticky tak atraktivních míst, jako je Karlův most v Praze, ale že zároveň citliví lidé kdekoli na světě hledají a dokáží nalézt způsoby, jak „atraktivní“ místa udržovat, čistit, chránit. Že všude na světě existuje možnost neztratit pod soustředěným tlakem komerce a konzumu cit pro úctu k tradici, záblesky duchovnosti a rovnováhu polarit. Hudba Karlova mostu (Vyšehradu, katedrál a kostelů, rotund, ulic, parků, kopců a Vltavy atd.) tu je a zní, ať už ji slyšíme nebo ne. Záleží jen na nás, jestli se dokážeme zastavit, zpomalit, a vyladit.*

## *Hudební hluch neexistuje*

Setkávám se s nimi již třetí desetiletí: s muži a k mému překvapení i ženami, kteří a které nezpívají. Myslí si, že zpívat neumí. Že mají tzv. hudební hluch. To je ale jeden z velkých mýtů a omylů naší „moderní“ společnosti. Každý umíme zpívat, a každý bychom měli denně zpívat. Tak, jak nám „zobák“ narostl, a nikoli tak, jak nám předepisují učitelky hudební výchovy a profesionální zpěváci.

Právě na „kauze“ lidského hlasu (zpěvu) lze totiž dokázat, jak ignorantsky se chováme k darům přírody. Nevíme, co máme. Jinými slovy, každý z nás má ve svém krku zařízení, které je jak nástrojem komunikace, tak vizitkou každého z nás, ale také návodem k dokonalému odblokování emočních zamoření našeho těla a mysli, a navíc propojením světa hmoty, těla, se světem vibrací a frekvencí, světem „duše“.

Hlasivky, protože ty mám na mysli, jsou jedním z nejdokonalejších svalů lidského těla. Dokáží kmitat podélně, napříč, po částech, několikrát, ale i několika tisíckrát za minutu. Co je ale pro nás právě dnes nejdůležitějšího, uvolněním hlasivek lze uvolnit emoční bloky.

Dnes už všichni víme, že některé východní kultury i dnes běžně používají zpěv, přesněji, posvátný zpěv, jako metodu, vedoucí k duchovnosti. Indové zpívají kirtany, bhadžany a především mantry a dhrúpady, súfisté mají svůj qawwal, Japonci, Barmánci, Thajci a další zpívají sůtry a jiné posvátné zpěvy. Ale nemusíme až tak daleko: ukázalo se, že i zpěvy bulharských žen, pravoslavných mnichů, ale také gregoriánský chorál mají v sobě duchovní, z našeho hlediska léčebný potenciál.

Mimochodem, všichni už od dětství velmi dobře víme, že zvuk (našich hlasivek) léčí. Přínejmenším zmiňuje bolest. Co uděláme, když se při zatlokání skobičky do zdi bouchneme kladívkem do prstu? Zakřičíme „aúúúú!“ Ono „aúúúú“ je přece léčebné uvolnění hlasivek. Co děláme, když prožíváme nějaký velmi hluboký žal? Pláčeme. Nahlas pláčeme. Kdysi i u nás existovaly „plačky“ – ženy, které jste si mohli najmout, aby zmírnily váš žal, např. při pohřbu vašeho blízkého.

Zkusme se z této perspektivy také pozorněji podívat na zmíněné „lidové“ písničky – na tom, že si klouček, který sekal souček a usekl si paleček, o tom zpívá, není nic divného, naopak, právě zpěvem, tedy uvolněním hlasivek, takový klouček odblokovává negativní emoci a za chvíli je mu lépe. V tomto

smyslu je například blues amerického černochoha z počátku 20. století takovým poněkud delším „aúúúú“.

Vzpomínáte na autobusové školní výlety na nějaký hrad? Děti si obvykle celou cestu zpívaly. A na hrad přijely plny energie, zatímco zachmuřený pedagogický dozor, který se celou cestu mračil, byl energeticky a následně i psychicky na dně. Cesta hlučnou kovovou (Faradayovou) klecí je vždy energeticky náročná – pokud si člověk nezpívá.

Co se děje, když člověk zpívá táhlou lidovou písničku? Především zklidní a zpravidelní dech. Dále postupně uvolňuje hlasivky a tedy i emoční bloky. Vibrace zvuku masírují spodní, vývojově nejstarší části mozku. Mysl nezpracovává běžný chuchvalec na sebe navazujících a emoce vířících myšlenek – slova písničky jsou v naprosté většině velmi snadno zapamatovatelná, nemusíme na ně „myslet“. Vypínáme tedy běžně převládající, logické, racionální myšlení – relaxujeme. Atd.

Také se vám tak „líbí“ onen tak charakteristický, velmi mručivý a hluboký zvuk hlasů zpívajících tibetských mnichů? Pokud jste měli možnost setkat se s nějakým takovým mnichem, možná vás zaujalo, právě tak jako mne, že se neustále směje. Má nepřetržitě dobrou náladu. Vše, i nezdary nebo dokonce pády na pražské ulici (a hořčici na rouchu) bere jako náramnou legraci. Tvrdím, že to je právě díky tomu zvláštnímu druhu zpěvu. Tedy, uvolnění hlasivek.

Jak se dá nejnadhěji naučit takto dokonale uvolnit hlasivky (a tedy celého člověka)? Nejde to tím, že budete své hlasivky násilím „tlačit“ dolů. Nejlepším a překvapivě nejefektivnějším způsobem, jak se naučit zpívat jako tibetští mniši, je prostě poslouchat nahrávky zpěvu tibetských mnichů. Jako při zpěvu ve sboru, vaše hlasivky se rezonančně samy uvolní víc a víc (dnes se i v této souvislosti stále více hovoří o tzv. zrcadlových neuronech).

Shrnuto – všichni bychom si mohli a měli zpívat. Všichni zpívat umíme, a nedejme na okřiknutí ambiciózní maminky nebo paní učitelky, která Honzíkka nebo Haničku při kolektivním zpěvu pokárá, že to jiným kazí, ať raději mlčí. Právě tahle ponižující poznámka v hrdle mnohých budoucích mužů a žen zablokovává sebevědomí, člověk se pak stydí, je stále staženější, a samozřejmě pak, ale až následně, zpívá tzv. falešně.

Ale i tohle je jen výmysl „západních“ hudebních teoretiků a hudebních pedagogů. Z hlediska přírodních zvuků (na které jsme byli evolucí šlechtěni miliony let) jsou to naopak oni, kteří jsou „rozladění“. Hlas školené zpěvačky, který vystudovala konzervatoř, je frekvenčně záměrně zúžen (jsou v něm

potlačeny všechny alikvoty), aby mohla zpívat ve sboru. Ale zároveň její hlas přestal léčit. Ji samotnou, i lidi kolem ní. Hlas tibetského mnicha (a každého kdo si rád zpívá, bez ohledu na to, co o jeho zpěvu říkají „odborníci“) obsahuje stovky frekvencí, které pomáhají tělu a jeho částem a tkáním a orgánům se neustále „doladřovat“. Je velmi výživný. A životně důležitý.

Z hlediska vztahů různých tónů a frekvencí v přírodě a vesmíru je to tedy právě naše obvyklá hudba (a ne hlasy těch, kterým vnutili pocit, že neumějí zpívat), co je rozladěné.

Zpěv je přitom v mnoha kulturách přímo posvátný. Například jihoindický posvátný zpěv - dhrūpad. Zpěváci, duchovní mistři, zpívají své rágy tak, že z počátku jen celé dlouhé desítky minut velmi hlubokým hlasem v pomalých glissandech (pozvolném klesání či stoupání výšky) přezpívávají stále stejné tóny. Evropskému a nepoučenému posluchači to obvykle připadá velmi nudné. Netuší ovšem, že právě tento druh zpěvu velmi efektivně zklidní zpěváka a posléze i jeho posluchače natolik, že je pak následný koncert jak pro zpěváka, tak pro posluchače unikátním kulturním, ale především léčebným a duchovním zážitkem.

Ale i u nás existoval jeden druh zpěvu, který byl prokazatelně posvátný a léčivý zároveň. Gregoriánský chorál je druhem oficiálního, v latině zpívaného, liturgického jednohlasého zpěvu ve volném rytmu. Jeho prameny jsou v Sýrii, Palestině, Řecku a Římě. Jak je dodnes rozpoznatelné, původní bohatě zdobené melodie s často dokonce i čtvrttóny patrně navazovaly na orientální a snad i starořecké prvky. Pak byly ale všechny tyto vzrušené a vzrušující (rozuměj – mystické, tedy pohanské) prvky zakázány a papež Řehoř (Gregor) Veliký (540-604) dal sebrat a standardizovat starší melodie a písně používané při mších.

Gregoriánský chorál využívá všechny frekvence hlasového spektra, od 70 Hz až k 9000 Hz, ale s jinými obalovými a doprovodnými frekvencemi (aliquoty) než u normální řeči. To jsou frekvence, které dodávají hlasu charakteristickou barvu. Má-li váš hlas dobrou „barvu“, je-li bohatý na harmonické (aliquotní) tóny, nabíjíte se (energií) vždy, když hlas používáte (a navíc to samozřejmě pomáhá i těm, kteří vás poslouchají).

Velmi důležitou věcí na gregoriánském chorálu je absence tempa: zpěv má jen svůj vnitřní rytmus. Když posloucháte mnicha, který zpívá *Alelujá*, máte dojem že se snad nikdy nenadechne. Jedná se tedy o jakýsi velmi účinný, téměř jógínský cvik velmi úsporného dýchání (jóga dechu se nazývá pránajáma), který ovšem vyžaduje absolutní uvolněnost a klid toho, kdo zpívá (a dýchá). Funguje to ovšem i opačně: pomocí hlubokého a klidného dýchání, navodíte duchovní a emoční klid a mír.



Ukázalo se také, že při kolektivním, sborovém zpěvu dochází k tzv. „myotransferu“, přenosu elektromagnetických energií mezi hlasivkami jednotlivých, blízko sebe stojících zpěváků. Když má člověk strach nebo trému, stáhne se mu hrdlo. Podaří-li se mu ale uvolnit hlasivky, zbaví se vnitřního, emočního napětí. Je to jako když učitel rozezná svou ladičku: stejné ladičky v rukou žáků se okamžitě také rozezná. Uvolní-li se (zpěvem a dechem) jeden zpěvák, přispěje tak (myotransfericky, nebo chcete-li to jinak, pomocí zrcadlových neuronů) k emočnímu uvolnění a harmonizaci i ostatních zpěváků. Při koncertu pak proces uvolnění a harmonizace funguje i směrem do publika. Proto má teoreticky každý koncert, v tom ideálním slova smyslu, na zpěváky, ale i posluchače, léčebný účinek, a je také mnohem účinnější než jeho záznam na CD nebo magnetofonovém pásku.

Posvátný zpěv je navíc jakýmsi probuzením vědomí. Z tohoto hlediska je vše, co je činěno „posvátně“, s koncentrací na jeden zevšeobecňující motiv, zároveň terapeutické, léčivé: zpěv gregoriánského chorálu mnichovi dodává energii, stimuluje mozek a vestibulární aparát, uvolňuje hlasivky a tedy i emoční stav, dechovým cvičením reguluje a harmonizuje srdeční tep, krevní tlak atd.

Samozřejmě tu hraje důležitou roli i prostor ve kterém se zpívá (a kostely jsou z tohoto hlediska ideálním sonickým prostředím), ale i pravidelná doba. Zdi klášterů, kostelů (či mnišských cel) jsou pak provibrovávány pozitivními frekvencemi zpěvu, který navíc zesilují.

Když totiž kdysi začali tři mniši svými neškolenými, tedy rovnými hlasy, zpívat tři různé tóny, za chvíli se v dokonalé akustice kostela či katedrály ozval čtvrtý, vysoký zvuk – alikvot. Pro tehdejší věřící to musel být důkaz boží přítomnosti: viděli tři muže, ale slyšeli čtyři hlasy. Pak ovšem začali zpěváci soutěžit, kdo výš, kdo rychleji, a dnes prakticky neexistuje profesionální zpěvák, který nemá v hlase tzv. vibrato, a jehož hlas by byl „výživný“, tedy neškolený, nabit alikvoty. Když totiž současně školení zpěváci s vibratem v hlase a potlačenými alikvoty začnou zpívat tři různé tóny, čtvrtý, harmonický tón, se neobjeví. Vibrato každého člověka se totiž vždy maličko liší. Tvrdím, že to je jeden z důvodů, proč lidé přestali chodit do kostela (ztratili Boha).

Ve skupinovém zpěvu je také neuvěřitelná síla. Zvuk rozpouští hranice mezi lidmi. Jednou z věcí, které jsme v naší společnosti ztratili, je vzájemné propojení. Jsme jak izolované atomy bez pocitu propojenosti - a právě jednou z nejtypičtějších a dnes ještě nedoceňovaných charakteristik zvuku je schopnost rozpouštět hranice. Když lidé spolu zpívají, vytvářejí komunitu. Zpěv je v tomto smyslu tou nejrychlejší cestou k vytvoření komunity.

Na počátku 80. let minulého století začal Howard Gardner publikovat svá zjištění o tom, že inteligencí je několik druhů. Jednou z nich je také inteligence hudební. Zjistil, že už dvouměsíční děti dokáží rozeznat výšku tónu, hlasitost a melodii – když ovšem zpívá jejich matka. V rámci výzkumu Gardner navštívil kmen Anangů v Nigérii. V této společnosti jsou již týdenní novorozeňata vystavena neustálému zpěvu a hudbě svých matek. První věcí, kterou otcové udělají, je výroba malého bubínku. Když jsou dětem dva roky, vstupují do skupin, kde se učí hrát na nějaké hudební nástroje nebo bubny, ale také zpívat a tančit. V pěti umí každý malý Ananžan stovky písní, zvládne hru na několik hudebních nástrojů a desítky složitých tanců.

Podle zjištění neurologů z Heidelbergu mají hudebníci, tedy ti, kteří se hudbou zabývají celoživotně, ve sluchových a hudebních centrech ve svých mozcích až o 130% víc šedé hmoty mozkové.

Jak holističtější na podněty světa kolem sebe reagují takoví Ananžané, zatím nikdo nezměřil, ale je jasné, že hudba, zvláště je-li podporována od kojeneckého (a prenatálního) věku, může člověka ovlivnit daleko pozitivněji, než jsme doposud mysleli.

„Zpívat může samozřejmě člověk také sám,“ tvrdí Jill Purceová, „ale já jsem zjistila, že skupinový zpěv je tou nejefektivnější cestou, jak pomoci léčit společnost. Při zpěvu ve skupině se zároveň daří rozpouštět hranici mezi zemí a nebem, mezi naší materiálností a duchovností. Tibetané tvrdí, že je to právě hlas, který spojuje tělo a mysl.“

Na západě bylo toto umění zpěvu ztraceno zároveň s uměním gregoriánského chorálu. Dnes nikdo neví, jak tento chorál původně zněl, protože jsme ho znovu restaurovali až ve viktoriánské době jenom z manuskriptů a několika citací. A běžné nahrávky gregoriánského chorálu neléčí, protože jsou z not nazpívány školenými zpěváky (bez alikvotů v hlasech).

Jill Purceová pracovala také v mnoha křesťanských komunitách. Pozvali ji, abych jim pomohla, protože si byli vědomi, že to, jak zpívají, tedy jejich způsob gregoriánského chorálu, nefunguje. Někdy jim připadal zpěv spíš jako břímě než pozhennání nebo meditace. Při práci s nimi jim Jill pomohla nalézt to, co je špatné a učí je dělat to úplně jinak, aby si uvědomili, jak mocným druhem meditace může být liturgický zpěv. (Mimochodem, u nás již existují soubory, jejichž zpěváci se pracně odnaučili vibrato, takže zpívají rovně, ale na veřejných koncertech se stále jakoby obávají otevřít své hlasy a nechat problesknout alikvoty).

Hlavním důvodem existence monastických komunit v křesťanské tradici totiž bylo sedmkrát denně zpívat. Je to jakási idea nepřetržitých chórů oslavujících boha. Jenže mniši, a hlavně jejich představení, pak postupně měli pocit, že tak hodně zpěvu je spíš obtěžuje. Liturgický zpěv tak byl v onom duchovním slova smyslu postupně omezován. Různé zpěvy se slučovaly, zkracovaly.

Jill Purceová je také přesvědčena, že tím, že jsme přestali takto posvátně zpívat, jsme hodně ztratili. Naštěstí byl Tibet natolik izolován, že se tam umění tohoto druhu zpěvu uchovalo. Když jsme Tibet objevili, bylo to, jako bychom objevili středověkou kulturu, kdy i u nás kláštery a poustevny mystiků vibrovaly zpěvem v jakémisi nepřetržitém stavu meditace.

Ukázalo se také, že duchovnost (spiritualita, jak to nazývají odborníci), souvisí s tělesným a emočním uvolněním (např. modlitba v kostele je západní formou indické mantry) a tedy uvolněním hlasivek. Posvátný zpěv je vedle meditace a dalších duchovních cvičení a metod velmi propracovanou cestou, jak dosáhnout vnitřního klidu a míru, sjednocení těla a duše, duchovnosti. Dnešní metody zkoumání (magnetická rezonance) dokáží přímo v mozku rozeznat, co se mění když člověk medituje, zpívá nebo se modlí. Vědci tak prokázali, že duchovnost existuje, že to je normální stav lidské mysli, ale také, že duchovní člověk je daleko více zdravý, klidný, soucitný, kooperativní a ekologický, než člověk tzv. „normální“.

Hudební hluch neexistuje. Každý bychom měli denně zpívat. Abychom byli zdravější a lépe „zněli“. Ukázalo se, že Rolls Roycem v tomto oboru je alikvotní zpěv.

Anglický filmař David Hykes navštívil v roce 1974 New York a náhodou tam uslyšel hudbu minimalistického skladatele La Monte Younga a na jedné výstavě i hlasy tibetských mnichů. Táhlé tóny plné harmonických ozvěn tehdy v obou případech Hykese podivně vzrušily. Začal se zajímat o původ a působení alikvotních, harmonických tónů, později založil svůj soubor *Harmonic Choir* a vydal již několik alb podivné vokální hudby. „Cítím, že tahle hudba je to nejnadějnější, co v současné hudbě existuje“, řekl. „Je v ní ocenění a uznání starodávných zpěvů s novými možnostmi hudební formy a uměním naslouchat.“

Žádný zvuk na světě není „čistý“ a právě tak není to jen jediná frekvence. Hrané nebo zpívané "C" není jen "C". Nota c je složena ze základní frekvence a dalších frekvencí, násobků té původní, kterým se říká alikvotní, nebo harmonické tóny. V případě noty c je tedy základní frekvence 131 Herzů, další harmonický tón je 262 Hz atd. Tak to ovšem funguje jen ve světě čisté matematiky, ve skutečnosti je to daleko složitější, ale i hezčí a zábavnější.

Ukázalo se, že i my, lidé současní, s trochou pozornosti a cviku ve svém hlase objevíme a uslyšíme harmonické tóny. Není to až tak složité, zpěvák zpívá základní tón a pomocí formování rtů a ústní dutiny jaksi rozdělí tón na řadu dalších a jako tzv. flažolety na kytáře, může produkovat další zvuky. I tibetští mniši tvrdí, že každý člověk, když zpívá, zpívá i alikvoty, ale jen málo lidí na světě je dokáže i slyšet. Harmonický zpěv je tedy specifická, nezávislá disciplína meditativní hudby, stejně jako gregoriánský chorál. Je založen na zesílených „harmonických“, alikvotních tónech, takže jeden zpěvák může zazpívat i celý akord nebo melodii najednou tak, že (tak jako to funguje u tibetských mis) zvýrazní a rozrezonuje svrchní harmonické tóny nad zpívaným základním tónem.

Tyto harmonické a v hudbě naprosto univerzální tóny, vyskytující se ve veškeré, ať zpívané nebo hrané hudbě, jsou v oblasti zvuku tímtež, čím je barevné spektrum v oblasti světla. Stejně jako různé barvy spektra dohromady tvoří námi vnímané bílé světlo, tyto čisté různé smíchané tóny pak teprve vytvářejí to, co jsme schopni vnímat jako hudbu. Proto hovoříme o „barvě“ hlasu nebo tónu, proto dokážeme okamžitě rozeznat stejný tón zahráný na hoboji, saxofonu, pianu, houslích.

Zatímco tibetští mniši a mongolští či tuvanští šamani a zpěváci zpívali a zpívají jen základní variantu alikvotních tónů, David Hykes pokračoval v experimentech a hledání a dnes dokáže zazpívat šest základních druhů tohoto zpěvu. Zaprvé, zpívá jeden stále stejně vysoký základní tón, a nad ním vytváří, díky extrémně přesné modulaci hlasivkových, krčních a břišních svalů interferencí jeden stále stejný alikvotní tón. Zadruhé, nad základním stejným tónem může vytvářet alikvotní tóny o různých výškách (většinou tón přeskakuje v pentatonické řadě). Zatřetí, poměr základní tón plus alikvotní tón zůstává stejný, ale hlas Hykese stoupá nebo klesá. Začtvrté, zatímco základní tón může klesat a stoupat, alikvotní tón zůstává stále stejný. Za páté, oba tóny, základní i alikvotní, proti sobě stoupají nebo klesají. Za šesté, pod základním tónem vytváří zpěvák velmi nízké subharmonické tóny, tedy ne násobky, ale dělence základní frekvence, jakési alikvoty směřující na pomyslné frekvenční řadě směrem dolů, ke stále nižším tónům.

Vždy jde o „dialog“ mezi jedním a druhým tónem. To je mimochodem principem tvorby zvuku v každém syntezátoru. Jakýkoliv požadovaný zvuk získáme tak, že v určitém vztahu vytvoříme vlnu nosnou a tu pak ovlivníme vlnou modulační.

Staří Egyptané říkali, že mezi Jedním a Druhým leží celý vesmír. O netušené a prozatím neprobádané síle tohoto zpěvu svědčí i příhoda Jonathana Goldmana, který na jedné konferenci o léčivých možnostech hudby potkal dr. Elizabeth Phillipsovou, která termograficky měřila kůži lidí,

poslouchajících hudbu. Na teplotě kůže se totiž prokazatelně projeví, je-li člověk napjatý nebo uvolněný. Jonathan ji požádal, aby ho změřila, zatímco zpíval alikvotní tóny. Bylo to již na samém konci konference, takže lékařka odjela a teprve za několik týdnů Goldmana zastihl její dopis, ve kterém mu psala, že nikdy neviděla tak rychlé změny v teplotě kůže a chtěla vědět, čím to bylo. Dotázala se i kolegy neurologa, a ten spekuloval o tom, že zpěvák snad nějakým způsobem dokázal ovlivnit autonomní nervový systém.

Člověk, který začne zpívat harmonické tóny, se celý postupně změní. Tento druh hlubinného léčení funguje na všech úrovních, tělesné, emoční, psychické i duševní – a důsledkem toho je ve většině takových případů radikální změna života k lepšímu. Viděl jsem filmový dokument o Francouzi Dominique Bertrandovi, který učí zpívat harmonický zpěv pacienty s rakovinou. Scházejí se v katedrálách a v kruhu, uprostřed posvátného a akusticky dokonalého prostotu, zpívají. Řada z nich je dnes vyléčena. Podle mne jde o tu nejefektivnější „defragmentaci lidského hard disku“, protože je to nejen dechové cvičení, masáž spodních částí mozku, uvolnění hlasivek, ale také vibrační „návrat domů“ pomocí vlastního hlasu.

Vzpomínáte si, jak jste byli překvapeni, když jste poprvé uslyšeli vlastní hlas natočený na magnetofonu nebo walkmanu? Tak vás slyší vnější svět, vy sami sebe slyšíte zevnitř poněkud jinak. Barva vašeho hlasu (tvořená oním závojem alikvotů) je ojedinělá, neopakovatelná, se všemi informacemi o vašem zdraví a duševním stavu. Když tedy zpíváte harmonický zpěv, kromě jiného dodáváte svému tělu chybějící (nebo ladíte nevytvořené) frekvence.

Terapie zvukem se zcela jistě hojně užívala a užívá intuitivně, jako odpověď těla na různé vnější škodlivé podněty. Použití počítače však umožnilo vyfiltrovat z různých spontánních zvuků, jakými jsou sténání, zívání, vzdychání, smích, ale i různých citoslovcí (hmmm, áááá) ty frekvence, které jsou potřeba dodat, aby došlo k odstranění zdravotních potíží. Principy zvukové terapie jsou založeny na zjištění, že mozek vysílá a přijímá vzorce impulsů, které měříme jako frekvence mozkových vln, a které vysílá nervovým systémem do celého těla. Teorie předpokládá, že tyto impulsy frekvencí řídí a udržují jak strukturální integritu buněk a těla, tak emoční rovnováhu (znalci necht' vzpomenou m. j. na teorii morfických polí a rezonancí Ruperta Sheldrakea). Jsou-li tyto impulsy nějak narušeny (emocemi, vnějšími vlivy), tělo reaguje nerovnováhou a manifestuje to symptomy, které interpretujeme jako nemoci a stres.

Bioakustika je dnes například v USA stále běžnější. Klient něco namluví do počítače, terapeut pomocí jednoduchého programu rozdělí jeho hlas na

jednotlivé frekvence a zvětší si průběh jednotlivých frekvencí na monitoru tak, aby rozeznal v některých určité nepravidelnosti, nehomogenity. Tak určí, které frekvence v klientově těle signalizují ty které příznaky těch kterých nemocí, a ty, ovšem v tom správném provedení, doporučí aplikovat (zpívat, poslouchat). Ukázalo se, že se takto dá mnohý nemocem předcházet, protože jejich symptomy jsou daleko dříve, než se projeví ve fyzické podobě, „slyšet“. Medicína budoucna bude daleko více vibrační povahy.

Stavaři dobře vědí, že poklepem na jeden nosník lze určit stabilitu celé konstrukce. Keramici tak jednoduše poklepem zkoumají kvalitu vypálené keramiky – chyba sice není vidět, ale je velmi rozeznatelně „slyšet“. Stejně tak lze použít zvuk k testu integrity lidského těla. Každá struktura a každý proces lidského těla má svou kombinaci frekvencí nutnou pro udržení rovnováhy celého těla. Tělo dokáže samo každou rozladěnost diagnostikovat, nedokáže však nahradit chybějící frekvence.

Idea využití zvuku jako katalyzátoru tělesných změn není nikterak nová. Náladotvorné a s emocemi pracující písně a rytmy byly a jsou součástí většiny všech kultur, mnohdy a mnohde však byly zahaleny nánosem mysticismu a tajemství. Teprve počítače umožnily rozeznat pochody a procesy, které panují v těle. Správnou interpretací údajů pak lze chybějící vzorec frekvencí tělu dodat a navrátit mu rovnováhu.

Jak takové bioakustické sezení vypadá? Sestává s úvodního pohovoru, poslechu hlasů a následné produkci hlasových projevů. Proces je standardizován, přesto tu ale existuje nespočet výjimek a individuálních možností. Zvuková terapie je schopna dobrat se skutečné příčiny nemocí a obejít vnější symptomy. Je úspěšná při mnoha druzích zdravotních potíží, pomáhá vyléčit např. sportovní zranění, zmírňuje či odstraňuje chronické bolesti, poruchy výživy, obnovuje a hojí tkáně, pomáhá při alergiích, ale také při otravách jedem, zlomeninách, infarktech. Vzpomínáte na šamany a jejich „léčivé“ písničky? Dochází vám, jak obrovský preventivní materiál býval ukryt v lidových písničkách, a jakou obrovskou škodu jsme nadělali tím, že jsme si přestali zpívat?

Víte, že každá buňka ve vašem těle zpívá? Současná nanotechnologie vědcům umožnila učinit udivující objev, který se možná stane jedním z hlavních v tomto století. Zjistili totiž, že buňky vydávají zvuk, který zní buď jako uklidňující šum nebo jako nervy drásající křik. Vlivem alkoholu naopak buňky začínají křičet v těch nejvyšších tónech. Rakovinové buňky pouze hučí. Je možné, že v budoucnosti lékař poslechem buněčného „zpěvu“ bude moci stanovit diagnózu. Průkopníci sonocytologie, jak obor svého objevu nazvali,

doufají, že jednou budou výsledky jejich bádání integrovány do medicíny a poslouží k vytvoření nových diagnostických metod dovolujících tak poznat začínající rakovinné bujení v nejrannějších stadiích.

Pokusme se shrnout, o co tu běží: tím, že nezpíváme, protože nám někdo v dětství řekl, že bručíme a kazíme to jiných, jsme se zablokovali na mnoha úrovních a „nezníme“. Nedokážeme pomocí hlasivek (a hlasu) dodávat tělu a mysli ty správné vibrace, které buňkám a tkáním umožní denně se (při tolika každodenních stresech a problémech) „doladit“. Jakmile ponecháme malinká „rozladění“ buněk bez povšimnutí delší dobu, nastoupí bolest, jakmile necháme alopatického lékaře, aby potlačil bolest, situace se postupně zhorší až k patologickým změnám a trvalým zdravotním následkům: neumíme naslouchat svému tělu. Přitom by stačilo denně si chvíli ráno (preventivně) a večer (terapeuticky) zpívat.

Nemoc je opravdu jen „špatná“, rozuměj, rozladěná písnička. Stačilo by ji zazpívat správně (jakkoliv náhodně, frekvence v lidském neškoleném hlase při zpěvu táhlých a nejlépe pozitivních melodických písniček pak automaticky doladí malinká počáteční rozladění) a budeme opět zdraví.

Zpěv je (měl by být) životně důležitou součástí našich životů.

Všechno je zvuk a rezonance, všechno zpívá. Každý umíme zpívat (hudební hluch neexistuje). Jestliže nezpíváme, začínáme být „rozladění“ (ve všech, tělesných i emočních významech toho slova) Jediný způsob, jak znovu rozeznít sám sebe, je znovu začít hrát na svůj hudební nástroj, na své tělo. Máme neuvěřitelnou schopnost dělat zvuky a pokud tak nečiníme, přestaneme znít. Správně znít myslí i tělem znamená být zdravý a pravdivý.

## *Hudební xenofobie*

Výzkumy působení zvuku, v tomto případě hudby na člověka, prokázaly, že většina současné pop hudby je zdraví škodlivá. Běžná rocková či pop hudba, tedy krátké písničky, náš organismus spíše vysilují, matou, zbavují i posledních zbytků tělesné a duševní harmonie. Aby hudba léčila, nesměla by být tak složitá (střídají se akordy, rytmy), příliš rychlá (neodpovídá běžnému tepu srdce a ještě zrychluje naše už tak zbytečně překotné životní tempo) a příliš emočně negativní (nemiluje mne, toužím po ní, ještě včera tady byla – autoři většinou ventilují své problémy). Navíc je příliš krátká (ony běžné tři nebo čtyři minuty).

Dnes víme, že aby hudba skutečně harmonizovala, léčila, „žehlila“ emoční stresy, měla by trvat alespoň osm až deset minut (v optimálním případě až dvacet minut), měla by být strukturně a nástrojově co nejjednodušší, v rytmu pod 60 úderů za minutu (nebo ideálně docela bez rytmu) a neměla by být zpívaná (slova evokují asociace a jsou potravou pro levou, dominantní mozkovou hemisféru, při čemž ideálem by mělo být posílit právě tu druhou, vztahovou, intuitivní pravou mozkovou hemisféru).

To, co vysílají běžné rozhlasové stanice, nás vysiluje a znervózňuje. Když vám stanice, specializující se na klasickou, vážnou hudbu, pustí v šest ráno Wagnera, možná se ještě podivíte. Když vám ale nejen na soukromých stanicích, ale i na ČRo1 servírují podivné „hity“ vždy a všude, ani vám to už nepřijde. Ale mělo by.

Má-li pak běžný posluchač dojem, že hudbu *vybír*á člověk, ve většině případů (zvláště u soukromých rádíf) se zcela mýlí. Písničky *vybír*á počítač, naprogramovaný tak, aby se sice neopakovaly, ale prodávaly. Poslouchal jsem předpůlnoční pořad s břišní tanečnicí. Hudebně to začalo jakýmsi hitem 70. let, pokračovalo ústřední árií nejmenovaného současného českého muzikálu (zpěvačka i zpěvák ječeli skutečně jako by je na nože brali), a skončilo, jak jinak, pop hitem 80. let. Turecká tanečnice z Bulharska hovořila o jiné kultuře, o břišním tanci atd., takže se přímo nabízelo, aby hudební dramaturg zařadil alespoň nějakou balkánskou či bulharskou písničku – kdepak. Slyšeli jsme jen další obvyklou hudební vatu, pop kýč, zvukový smog.

V konečném důsledku jsme dnes opět téměř tam, kde jsme byli za totality a cenzury. Tehdy si redaktoři chodili pro hudební ukázky do „skladu“, na jehož dveřích byl vyvěšen seznam skladeb. Takový redaktor nechtěl riskovat, že mu připravovaný pořad cenzor či šéf neschválí třeba jen kvůli použité hudbě, a tak si „vypůjčil“ ze skladu tu skladbu, u které viděl nejvíc čárek. A rozhlas přehrával stále „ověřené“ interprety, tedy Gotta, Vondráčkovou, Štáidla, Vlacha a spol.

Zkuste dnes na radiožurnálu požádat, aby vám pustili, jste-li operní zpěvák a je-li s vámi natáčen rozhovor, kousek opery. Nesmí se to. Když Jiří Černý s Pavlem Klusákem hovořili o festivalu WOMAD, největší přehlídce etnické a world hudbě vůbec kdy u nás pořádané, nesměli pustit ani jednu etnickou ukázkou. Když byla nedávno v podvečer zpovídána Ida Kellarová, opět zněly běžné hudební kýče, a najednou, nevěřil jsem svým uším – odvážná redaktorka Klusáková nechala pustit kousek písničky Idy Kellarové! Zázrak!



Jak potvrdila Kelarová i ona na počátku zmíněná břišní tanečnice, my Češi jsme rasisté a xenofobie je zde na denním pořádku. Jaká cesta vede k toleranci a snášenlivosti?

Například hudba. Tento celostní megajazyk již nejméně půl století postupně propojuje předtím nikdy nepropojené kultury a současný boom etnických nahrávek a obrovský zájem Evropanů o world music a australskou didžeridu či tibetské mísy to jen dosvědčuje.

Proč jsme agresivní a netolerantní? Kromě toho, že nás všechny poškodili při porodu, je jedním z dalších důvodů to, že jsme jaksi „softwarově“ předběhli evoluci. Zatímco naše těla byla přírodou vyprojektována na život v tlupách (ne více než 25 lidí) někde ve stepi, díky kulturnímu vývoji se nám program v mozcích vymkl z evolučních kloubů. Je tedy nejvyšší čas, aby věda začala zkoumat ne další druhy zbraní, ale to, co jsme, jak vnímáme a jak bychom mohli, protože svět lidí evidentně nefunguje, reinstalovat základní software. Poprvé v historii lidstva dnes totiž už víme, co a jak.

Pozitivní stránka téhle překotné evoluce lidského vědomí se ovšem jmenuje tolerance. Právě kultura nás lidi učila a učí vzájemnému poznávání a výhodě tolerance. Dnes víme, že staří Řekové či Egypťané se stýkali s Indy a Číňany, a že vzájemná výměna zboží ale i zvyků přispěla k vývoji lidského společenství a vzájemně obohatila všechny zainteresované. Dnes víme, že například strach z něčeho nového lze eliminovat poznáním, výměnou informací. Když se bojíme do tmy sklepa, stačí rozsvítit a „informovat“ program v mozku, že se tam nic strašidelného neskrývá. Prudký rozvoj informačních médií dnes napomáhá možnosti stále snadněji si sehnat potřebné, třeba hudební informace.

Tedy, mohl a měl by, jen kdyby nám rozhlas místo autentických nahrávek z celého světa a širokého spektra stylů a druhů hudby neservíroval onen škodlivý hudební smog a nevychovával nás tak systematicky k intoleranci a xenofobii. Rozhlasových posluchačů totiž, také kvůli nepružnosti a hudební xenofobii, neustále ubývá. Přitom rozhlas je médium s obrovskými možnostmi, jen kdyby je lidé na obou stranách mikrofonů a reproduktorů začali systematicky zkoumat.

My posluchači se totiž také chováme nepatřičně, nesvobodně, nezodpovědně, jako ovce. Zanikne-li náš oblíbený pořad, zvedneme obočí, ale nesedneme a nenapíšeme do rádia, co že nám to vyvedli. Necháme si to líbit.

Rádía nás ohlupují, není před nimi úniku, a my nereagujeme. Dobře nám tak. Všichni jsme tak (kromě mladých buřičů a dýdžejů a většiny aktivnější části mladé generace) větší či menší hudební rasisté. Hudební xenofobie (pod

pokličkou zisku majitelů vysílacích licencí a nahrávacích studií a vydavatelských společností) vládne našim éterem i našimi mozky. A bude hůř, pokud s tím něco neuděláme. Tak jako postupně musíme každý z nás převzít zodpovědnost za to, co jíme a pijeme, budeme si muset zvyknout, že odpovědnost máme i za to, co posloucháme.

## *Indické bubínky*

Nevzdělaností míní stovka osobností české inteligence třeba také neschopnost vidět co se děje i v jiném než v tom „mém“ oboru. A když už takový vzdělaný člověk narazí na něco, čemu nerozumí, okamžitě si začne hledat patřičné informace. Nevzdělaný vnímá to, co nezná, rovnou jako útok proti sobě, a s (podvědomě a tedy neovladatelně) vzbouřenými emocemi pak nevidí, neslyší, neumí číst, zasekne se na slovíčku (a jeden z mnoha podvědomých a škodlivých programů v jeho mysli pak tepe a tepe). Ke škodě všech, ale nejvíce sebe sama.

Zmínkou v článku o „vzdělanosti“ se někteří blogeři nechali nachytat na švestkách, když smysl mého zamyšlení zkratovitě shrnuli do pohrdlivé poznámky „*indické bubínky se daly* (od Marka) *čekat*“. A tak se, protože nevědí, o čem píší a co ztrácejí, jim i ostatním pokusím naznačit (jako jakési poodhalené skrytých důvodů), že matkou výpadu bývá také právě ona nevzdělanost. A že opačná taktika, tedy zvědavost a správná otázka namísto zkratu a výpadu, je nakonec vždy lepší, levnější a dlouhodobě výhodnější.

Indické bubínky tabla jsou dokonalým a u nás prakticky neznámým rytmickým nástrojem. Na rozdíl od našich bubnů jsou laděné (dají se pomocí zvláštních popruhů údery kladívek do dřevěných špalíčků přesně vyladit do příslušné tóniny příslušné rágy). Jinými slovy, v naší hudbě je jedno, v jaké tónině jsou bubny vzhledem k ostatním nástrojům (nemám na mysli koncertní tympány), a ani by to, vzhledem k tomu, že prakticky každá písnička je v jiném „akordu“, nebylo možné. V indické hudbě, která používá jen melodii a rytmus (člověk je podle Indů tvor ještě nevyvinutý, a harmonii, tedy princip vesmíru, si ještě nezaslouží) je ale vzájemné vyladění hlavního nástroje, třeba sítáru, nebo i hlasu zpěváka či zpěvačky, s nástrojem doprovodným, tedy bubny, tím nejdůležitějším vůbec (hned po dialogu).

„Troufám si říci,“ napsal hráč na tabla Tomáš Reindl ve svém článku pro *Muzikus*, „že indický rytmický systém je nejpracovanějším a

nejkomplexnějším rytmickým systémem na Zemi (alespoň co se týče lineárního rytmu, v polyrytmice samozřejmě vede Afrika a latinská Amerika). Jsou zde prakticky všechny možnosti různě dlouhých (lichých, sudých) "taktů", k dokonalosti dotažená technika off-beatů (různě dlouhé rytmické fráze hrané "přes doby"), všechny možnosti rozdělení dob (kvintoly, septoly, nonoly), virtuózní technika hry na bicí nástroje a v neposlední řadě i jejich zajímavý a neuvěřitelně harmonický zvuk.“

Na tabla se v Indii zájemci učí, tak jako na jiné hudební nástroje, desítky hodin denně celý život. Hráči pak dosahují mistrovství, které my Evropané vůbec nedokážeme pochopit a docenit (však také užaslý a uznalý potlesk po sólech i na obyčejnou malou tamburínku na koncertu *Remember Shakti* téměř nekončil). Ale výuka neprobíhá v notách: i děti se učí onomatopoické slabiky, které dohromady tvoří „tablovou“ řeč. Nejobvyklejší, šestnáctidobý rytmus, títál, zní třeba takto: Dha ghe te re Dha ghe te re Ta ke tere tu na kat ta. Mimochodem, glissandové zvuky vytvářené tlakem levé ruky na blánu většího kovového bayanu jsou dalším vynálezem Indů, a teprve v poslední době začínají západní muzikologové odhalovat tajemství a léčebný vliv glissand (kytaristé to od sítaristů okoukali vytahováním strun).

Indické rytmy vytváří velmi propracovaný systém jakýchsi algoritmů (a musí je znát i zpěváci a zpěvačky a hráči na jiné nástroje, které jsou tably nebo i jinými bubny doprovázeny). Indové měli odjakživa smysl pro matematiku, a zajisté není náhoda, že dnes je centrem počítačového světa (nových softwarů a softwarových služeb po internetu) město Bangalore ve státě Karnataka – které je zároveň sídlem tradiční a velmi známé School of percussions (jakési vysoké školy bubeníků).

Byli to Indové, kteří také objevili geniální způsob, jak upevnit blánu na bubny, a také jak zajistit její stabilní a znělý tón tím, že ji uprostřed zpevnili za tepla nalepeným malým kruhem ze zvláštní přírodní hmoty. Západ začal tuhle fintu používat na blanách na bicí soupravy teprve v polovině 70. let, za období rozmachu jazz rocku a v době kariéry neuvěřitelně rychlých bubeníků (jako byl např. Billy Cobham). Prstová technika pak umožňuje nepředstavitelně rychlé kulometné řady dokonalých úderů. Kdo neslyšel, neuvěří.

Koherentní zvuk vyladěného menšího bubínku je navíc charakteristicky pronikavě leč příjemně a teple (jsou to údery na kozlí kůži na dřevě) vysoký, takže se na koncem 20. století začal objevovat jak v řadě skladeb nejrůznějších autorů celého hudebního světa, tak v přednatočených „samplech“ rytmických zvuků v syntezátorech (a zvuky dalších „indických bubínků“ začaly dobývat londýnskou a posléze i světovou scénu... pamětníci si snad vzpomenou

i na pražská vystoupení skupiny Natachi Atlas *Transglobal underground*, nebo různých skupin hrajících bhangru, nebo její verze, a využívajících služeb a talentu indických bubeníků).

Hráči se nejprve učí nazpaměť i ty nejsložitější rytmy, a v pomalém tempu je celé měsíce cvičí k dokonalosti. Pak je učitel jednou požádá, aby tentýž rytmus zahráli dvakrát, nebo dokonce čtyřikrát rychleji. A ukáže se, že zatímco Evropané a začátečníci obvykle chtějí umět co nejrychleji hrát co nejrychleji, a jsou celý život v jakési (ego) křeči, v Indii se hráči učí tak dlouho tak pomalu, až se jim (aniž to vlastně tuší) uvolní ruce a prsty (a až znají rytmy, i ty nejsložitější a nejdleší kombinace některých lichých rytmů) tak, že najednou zahrají i ten nejrychlejší rytmus neuvěřitelně rychle. Indové také tvrdí, že dobrý hudebník se pozná podle toho, že umí hrát pomalu.

Mluvil jsem osobně s několika indickými virtuózy i o jejich mládí a zdánlivě nekonečném a nikdy nekončícím cvičení. Začíná se v pěti šesti letech, a teprve po patnácti letech pilného cvičení může takový hráč začít doprovázet nějakého indického hudebního mistra (na sítár nebo jiný severoindický nástroj). Improvizovat nebo sólovat se prý může až po dvaceti a více letech cvičení.

Právě neuvěřitelná pokora a oddanost životnímu poslání (výuka se stane meditací, tablová řeč mantrou a disciplína pomáhá objevit a ocenit svobodu improvizace) a zároveň dokonalá úderová technika (uvolněných prstů a rukou, a tedy uvolněné mysli) dělá z těch nejlepších hráčů na tabla stejné duchovní mistry, jako jsou koncertními, skladatelskými a duchovními mistry a hráči na vínu, sítár, sarod a další duchovní hudební nástroje kultury, jejíž hudba stále léčí a povznáší.

Takže pohrdlivá zmínka o „indických bubíncích“ svědčí nejen o nevzdělanosti, ale i jisté primitivní naivitě a humpolácké spokojenosti těch, kteří nevědí, ale místo, aby byli rádi, že jim někdo zprostředkuje nové, pro ně zatím neznámé informace, raději pohrdlivě komentují nebo rovnou odsuzují.

Právě tak (ti běžní, neinformovaní, tedy „nevzdělaní“) lidé ovšem zatím netuší, co skutečně je přirozený porod, výchova dítěte, co jsou oni sami a jak fungují, jak léčivý by mohl být jejich vlastní zpěv a co to jsou mantry (přestože se narodili, mají a vychovávají děti a občas si dokonce i zazpívají a tak nějak žijí).

A kdybych nevěděl, že čím nevzdělanější, tím namyšlenější a tím méně ochotný přiznat chybu, už bych se začal těšit, že mi některý z těch donedávna pohrdlivě komentujících začne posílat omluvy. ☺

## *Jsme hluiš*

O tom, že nám „hudba“, tak jak ji známe, tedy ta „vážná“, symfonická, a běžná, populární (z rozhlasů a dnes empétrejek), spíše škodí, než prospívá, přednáším a píšu skoro třicet let. Nejen já tvrdím, že je příliš složitá, příliš (temperovaně) „rozladěná“, negativní, ale i hlasitá. A je jí, tedy té hudby všeobecně, příliš mnoho. Přestala, tedy ta hudba, která nás dnes a denně obklopuje, fungovat, naopak, začala škodit.

Dlouho byla hudba odborníky považována „jen“ za jakousi variantu řeči. Teprve nedávno se ukázalo, že náš mozek má pro hudbu vyvinuté specializované „moduly“. Hudbu vnímáme kúrou pravé mozkové polokoule, zatímco řeč zpracováváme přednostně levou polovinou mozku. Hudba přitom hraje v našem organismu na struny těch nejzákladnějších instinktů. Když nám při vrcholném hudebním zážitku „běhá mráz po zádech“, aktivují se v mozku centra, která zprostředkovávají uspokojení z mnohem přízemnějších činností – z jídla a sexu.

Po staletích až zbožštěně „klasické“ hudby a idolizace jejích hudebníků (interpretů) konečně začínají společnosti padat slupky z očí. Směrnice Evropské unie o hluku obsahuje ustanovení, které od začátku příštího roku omezí „hluk“, který vyluzují orchestry, píše agentura AP. Ačkoli nové opatření není namířeno například proti hudbě Beethovena, někteří hudebníci mají těžkou hlavu z toho, že příliš horlivé uplatňování normy v praxi by rozjařenou *Ódu na radost* tohoto německé skladatele právě o radost připravilo.

„V symfonických orchestrech to prostě nemůže fungovat,“ říká šéfdirigent Českého národního symfonického orchestru Libor Pešek. „Jak to chcete uplatňovat na Mahlera nebo na Richarda Strausse?“ ptá se Pešek.

Existují totiž důkazy i o tom, že „klasika“ je pro ty, kdo tuto hudbu zrovna nemilují, nepřijemný hluk. Operní pěvci, kteří v 90. letech nacvičovali v kodaňském parku, svým zpěvem způsobili, že se v nedaleké zoo zhroutilo vzácné africké zvíře okapi a zemřelo v důsledku stresu. Nedávno na sebe naše přední operní diva prozradila, že když ve svém venkovském domě nacvičuje, sousedé zapínají traktory.

Podstata evropské protihlukové směrnice není samozřejmě namířena proti orchestrům. Jejím záměrem je snížit „hlučnost na pracovištích“, a tak obsahuje všeobecná nařízení, která se uplatňují na místech, jako jsou staveniště, továrny či jiná místa, kde hluk lidem ztrpčuje život. „Pracoviště, na nichž jsou lidé vystaveni hluku, mají být označena odpovídajícími symboly,“ uvádí se kupříkladu ve směrnici. „Dotyčná místa mají být ohraničena a vstup na ně omezen.“

Směrnice pro většinu pracovišť vstoupila v platnost před pěti lety, ale pro „hudební a zábavní odvětví“ byla odložena k 15. únoru 2008. Muzikanti tak měli mít dostatek času na to, aby sami sobě na míru ušili „praktické pokyny“. I tak se nepodařilo rozptýlit obavy, že stanovený limit 85 decibelů v průměrném pracovním dni může omezit svobodu hudebního projevu, když jím neprojdou části tvorby Beethovena, Stravinského nebo Brücknera.

Odbornice na hluk Alison Reidová Wrightová spolupracuje s britskými orchestry na omezení přílišné hlasitosti. Říká, že hudební tělesa přemýšlejí o tom, jak upravit svůj repertoár tak, aby vyhovoval novým předpisům. „Neuvedou rozsáhlou, hlasitou skladbu v malé koncertní síni,“ uvádí. Jiné orchestry mohou následovat příkladu australské opery, kde se již několik let o přestávce střídají dvě skupiny hudebníků, aby se tak ušetřily jejich uši. „Pak jsou hudebníci, kteří jsou hluku vystaveni více než ostatní. Typickým příkladem jsou smyčce, které sedí před žestěmi,“ říká Josef Kerschhagel z rakouského ministerstva práce, které bude mít zavedení směrnice do praxe na starosti. Jeho rezort prý bude kontrolovat orchestry vždy po celý týden, aby se podařilo zjistit průměrné hodnoty. Ujišťuje, že se inspektoři budou chovat diskrétně.

Že hluk škodí zdraví se všeobecně ví. Už hladina pětadesátých decibelů (např. vyzvánění mobilu) je přitom při dlouhodobém poslechu škodlivá a zabíjí sluchové buňky. Jejich porušení se přitom nedá vyléčit. Začíná to bzučením a šuměním v uších a brzy následuje snížení schopnosti sluchu až téměř k nule. Většinou se jedná o ohluchnutí na jedné straně, částečné či úplné. Pokud si pouštíme hudbu ze sluchátek na 100% hlasitosti, stačí pouhých 5 minut a už hrozí hluchota. I umírněné pouštění přehrávače přímo do ucha déle než 90 minut denně může poškodit sluch.

„Tři mladí lidé ze sta mají poruchy sluchu. Dnes tak rozšířený hlasitý poslech oblíbené hudby do sluchátek přehrávačů mp3 v městské dopravě nebo v autu či vlaku se postará, aby byly hluché i další generace. Třicátníci dnes slyší jako šedesátiletí důchodci. Máme zde generaci nahluchlých,“ tvrdí odborníci.

Jsme stále více hluší. Že se nedomluví současná generace politiků na celém světě, vidíme všude kolem (neumějí si naslouchat). Jak ale můžeme doufat, že se domluví následná generace politiků, když bude také nahluclá?

O tom, že si nevymýšlím a nemaluji hluchého čerta na zeď, svědčí i závěrečná věta citovaného článku o hlukové směrnici EU: „Pro veterány jako je Libor Pešek směrnice přichází pozdě. ‘Stejně jsme všichni už hluší,’ konstatuje.“

P. S.: O tom, že to jde, svědčí zpráva z tisku o sobotním koncertu skupiny Elán v New Yorku: „Ještě jedna věc ovlivnila výběr a aranžmá jednotlivých písní – v Carnegie Hall musí totiž každý dodržet přísné předpisy, jenž mimo jiné stanovují také maximální hladinu hluku. Pokud ji někdo z účinkujících nedodrží, vystavuje se vysokým finančním sankcím. „Pokud bychom to rozbalili jako v Praze na Letné, tak se nedoplatíme,“ popsal současnou změnu stylu klávesista Vašo Patejdl. Nutno podotknout, že nové pojetí prý bylo zážitkem.

## *Kde končí hudba?*

Když udeřím do tibetské mísy a vytvořím tak průrazný, ale zároveň objímající příjemný zvuk, ten se, kromě toho, že ovlivní buňky mého těla a těl a myslí posluchačů, šíří místností či sálem nebo kostelem, odrazí se od stěn, podlahy a stropu, rozvibruje zdivo... a postupně zanikne. Dá se ovšem předpokládat, že něco z téhle super-informace (hudba je zvláště pro muže jakýsi metajazyk, mozek při ní funguje hlubinněji a intenzivněji) zůstane nějak zakódováno nejen v buňkách těl hráče a posluchačů, ale i ve stěnách místnosti (koncertních sálů, stěn katedrál).

Tam, kde se hraje povětšinou techno nebo dokonce destruktivní heavy metal, jsou stěny nabitě destrukcí. Jednou jsem v takovém klubu hrál právě na tibetské mísy a k mému překvapení ty, které obvykle znějí nejlépe, jen tak houkly a zmlkly. Jen jedna, kterou obvykle moc nepoužívám, protože její základní tón je nevyrazný a jen krátce trvající, se rozezpívala a koncert zachránila. Jinými slovy, tam, kde se modlí nebo zpívá (a myslí převážně jen pozitivně), je radost pobýt, něco v člověku vydechne a dech se zatají niterným pocitem, že „tam“, v tom prostoru, přebývá něco, co člověka přesahuje.

Jenže co se stane, když udeřím do mísy někde v přírodě na kopci, nebo dokonce na rozhledně? Kam až vibrace, kterým my lidé říkáme zvuk, doletí? Podle Ruperta Sheldrakea každý z nás každým svým činem, každou dovedností a dokonce každou myšlenkou přidáváme své znalosti, dovednosti a ideje do jakési gigantické databáze lidství. Myšlenkové, dovednostní a jiné vzory jsou tak navěky zachovány jak v atomech našich těl a prostředí, tak na nějakém sdíleném super giga hard disku. Proto prý umějí děti lépe jezdit na kole nebo na bruslích než rodiče a jejich děti to zvládnou opět rychleji a lépe. Právě tak ale někde, na nějakém jiném giga a nehmotném nosiči (nebo v samé podstatě buňky a vody v ní), musí ale být uchována všechna hudba lidstva, od jejího počátku.

Představuji si to tak, že v okamžiku prvního přehrání nějaké nové písničky, nebo prvního provedení hudební skladby, se do onoho pro nás hmotně prázdného (tedy spíše virtuálního) prostoru mezi jednotlivými drahami elektronů v atomech, ze kterých se skládáme my i náš svět, nebo v těch 90% prázdna v každé molekule vody – tak, jako když uložíte další dopis na hard disk vašeho počítače, nebo jak je uložena informace v salvách elektrických vzruchů mezi neurony – skladba zapíše, a i když ji potom přehrajeme jinou, a další, stále někde je, holograficky, zaznamenána, jen se k ní, jak když vymažete nějaký soubor, ztratila cesta.

Podle Indů jsou v mantře manter, v posvátné slabice ÓM, obsaženy všechny zvuky světa (je myšleno všechny člověkem zachytitelné, ale pokud k tomu přimyslíme alikvoty, mají pravdu). Je ÓM (které by se mělo onomatopoicky správněji zapisovat jako A U M) jakýmsi zprůmětněním všech zvuků, tak jako když v počítači z tisíců tváří vytvoříme pomocí grafického programu jednu „tvář tváří“? Obsahuje tahle mantra (frekvenčně ovlivňující a harmonizující celou páteř se všemi čakrami a také celý arzenál vláskových buněk v lidském uchu) všechny základní frekvence, ze kterých se pak alikvotně rozbíhá celý vesmír dalších, od těch základních odvozených frekvencí?

Kde tedy končí hudba? Jsou všechny skladby a písničky světa někde navěky zakonzervovány (jako hologramy) v atomech vzduchu a prostředí všude kolem nás, a čekají, až se je naučíme, jako z cédéčka, přehrávat? „Přehrával“ si takto své, rovnou do not zapisované, skladby Mozart? Dokázal by to, pokud by se správně vyladil, každý z nás? Kde končí hudba rotujících a tedy znějících planet, obíhajících po svých oběžných drahách Slunce? Kde končí gigantické akordy slunečních protuberancí? Jak moc jsme jimi ovlivněni?

Tibeťané i Indové odjakživa vědí, že celý vesmír zní a ladí.



## Ladění

Při řešení zapeklitých rébusů života individuálního i společenského často stačí si odpočinout (myslet chvíli na něco jiného), nebo si rovnou položit několik jiných, ale opravdu jiných otázek.

Začnu rovnou jednou jen zdánlivě obvyklou: jaký je smysl života? Samozřejmě, většina přemýšlivců dokáže odpovědět: sebezáchova, reprodukce, vývoj. A někteří přidají ještě něco navíc: intelektuální a duchovní zdokonalování.

Svět, jak dnes vypadá a kam směřuje, je ovšem sám o sobě nejpádňším důkazem o tom, že nejen neznáme cíl svého směřování, ale chybí nám i nějaké smysluplné vize. Jen nás to tak veze. Vlády už dávno nic neřídí, ale jen hasí, a člověk sám je ovládán daleko více svými hormony, nezvládnutými emocemi a reklamou, než svou svobodnou vůlí. Kam ale míříme? Jsme odsouzeni k postupnému zblbnutí? Jsme odsouzeni k postupné přeměně v *homo conzumensis*, jakési sci-fi variantě zhýčkaného a na pomocných technologiích plně závislého sběratele slastí?

Přítom už víme, že jsme tvorové, kteří se s (tělesnou a emoční) výbavou doby lovce mamutů ocitli v době mobilů, on-line bankovních a televizních přenosů. Co když je to tak, že na moderní dobu a její technologie jsme jaksí jen evolučně nepřipraveni?

Přítom nám začíná docházet to, o čem mluvili staří moudří (Indové, Číňané, Tibetané a šamani), totiž že celý vesmír „ladí“. A zeměřesení je také „ladění“, i když v globálnějším měřítku. Už víme, že každá buňka v našem těle „zní“, tedy zpívá, a my sami jsme gigantickým orchestrem, existujícím uprostřed jiných, ještě gigantičtějších. Není náhodou jakákoliv nemoc jen špatná (rozladěná) písnička? Tak jako si hudebníci před začátkem koncertu musí „naladit“ své nástroje (a indičtí mistři si pak ladí i publikum, a teprve pak začnou hrát tu kterou rágu), neměli bychom chtít po sobě i svých poslancích a ministrech, aby se před každým důležitým jednáním emočně a psychicky vyladili?

Mimochodem, duchovní lidé to, co zde chci naznačit, věděli odjakživa. Mám doma reprodukci japonské mandaly z 16. století, na které jsou v jedné dokonale vyvážené sestavě stovky symbolických obrázků již osvícených lidí v dokonale

hierarchizovaných a vyladěných posloupnostech. Chápete? Ti (duchovně čistí) mistři z doby před šesti sty lety byli již tehdy schopni uvažovat o tom, jaké to bude, až budeme všichni osvícení (čistí)!?! A tahle „otázka“ je napadla právě protože byli čistí, vyladění...

Jak člověk pozná, že ten který hudební nástroj ladí? Aniž se tomu musel učit, prostě to „cítí“. Jedna trošku rozladěná struna na pianu přitom rozladí celý orchestr. Jeden cákanec na výkresu pokazí hodinu tvůrčí práce. Je tedy všestranně výhodnější nenechat se rozladit, necákat.

Jak pozná rozladěná kytara, existující mezi tisíci jinými rozladěnými kytarami, že je rozladěná? V současném světě, plném „ušpiněných“ myslí následně špinavě jednajících lidí, málokomu dochází, že jakákoliv upřímná a třeba i intenzivní snaha o nějakou očistu není už z principu možná – protože návody, rady a metody očisty vymyšlejí zase jen špinavě (nehomogenně, nekoherentně) myslící a jednající lidé.

Přitom už Pythagoras objevil, když zkracoval napnutou strunu, že platí zákon oktávy a že vesmír jaksi, ehm, ladí. Ani my stále netušíme, jak je možné, že vznikl (velký třesk byl výbuchem s přesností na čtrnáct desetinných míst), že každý den vyjde Slunce a Měsíc (a planety se nezřítí do žaru slunce), že na Zemi je relativně stálý tlak a teplota a pH, že led je lehčí než voda a že z žaludu vyroste zase jen a jen dub.

Biblický Eden byl snad místem, kde byli všichni v harmonii. Vyladění. Pak jsme začali používat levou mozkovou hemisféru, myšlení, a postupně jsme se evoluci a svým programům vymkli z kloubů a blbneme.

Vědci a myslitelé se pod tíhou dalších důkazů začínají divit: že by opravdu myšlenka předjímala účel (a tvar)? Zatím nám všeobecně nedochází, že svět je takový, jaký je, také díky tomu, že jej tak (nevědomě, svým negativním myšlením a poškozeným uvažováním a vnímáním) chceme a také realizujeme. A že na počátku každé budovy, pistole, veky a novely nějakého zákona byla myšlenka. Byla-li dokonale čistá...

Tak znovu: co takhle začít si klást jiné otázky – ale až po příslušném a důkladném vyčištění mysli? Jak to, že máme v mozku a myslí jaksi vrozeně naprogramované „osvícení“? Je v genetickém inteligentním plánu vývoje života na Zemi (a ve Vesmíru) zabudován přechod z hmoty k čistému duchu? Nestačilo by tedy nehledat nějaký vzdálený imaginární smysl všeho a prostě se vyčistit?

Co když si to imaginární zadání dokonalosti zatím jen vší silou a nevědomě, tedy v jakési iluzi a zvířecí parafrázi skutečného bytí, špiníme – ale ono je tu, jen se rozhodnout, jen začít s očistou?

Naznačuji tedy, že smyslem současného člověka a lidstva je znovu se vyladit. A smyslem vyladěného lidstva bude zůstat vyladěný. Nekazit to přírodě, planetě, vesmíru.

Mysli globálně, jedne lokálně a změň se individuálně, je už nějakou dobu heslem nadšenců hnutí nového věku. Když se ťukne na tibetskou mísu, původní zvuk (chvění hmoty) je potlačen a stále zřetelněji zní jen čisté alikvoty. Tedy zvukové vlny, vzniklé z interference dvou a více vln. Každý máme hlasivky, jakýsi přechod mezi světem hmoty a vibrací.

Protože jsme si ještě nepoložili tuhle otázku, netušíme, že máme v hlase léčitele a šamana zároveň.

Každý můžeme, jen tím, že si zjistíme, jak, a začneme pravidelně zpívat, postupně změnit svůj zdravotní a psychický svět. Všichni se tak můžeme vyladit.

A až budeme vyladěni, začnou se (rezonančně) ladit i naše rodiny, okolí, kolegové v práci, a vydržíme-li to, i společnost.

A až budeme, jak o tom snili zenoví mistři v 16. století (ale před nimi již Buddha a další) vyladěni všichni (tedy až po správných otázkách začneme i správně mluvit, myslet a konat a vydržíme aspoň tři generace), začneme ladit i se světem, planetou, vesmírem.

Otázka na závěr: má někdo jiné, lepší řešení zapeklitých současných individuálních i společenských problémů?

## Léčivé frekvence

Moje knihy *Tajné dějiny hudby* a *Hudba jinak* se nějak se dostaly i na Slovensko, do šikovných rukou tamního výrobce fujar a amatérského, ale o to nadšenějšího terapeuta. Jednou mi mailoval, že pro mne vyrobil fujaru v mém oblíbeném „Gis“ (tón planety Země). Chvilí trvalo, než jsme oba zkoordinovali své cesty a možnosti setkání, ale pak si přijel do Brna zazpívat mantry a předal mi krásnou fujaru dokonce v ochranném obalu, a navíc přidal svůj experiment, basovou píšťalu, na kterou se také dají vyloudit krásné alikvoty. Od té doby si občas fujařím.

Milan hraje jako dobrovolný terapeut na fujaru postiženým a autistickým dětem v tamním Domě sociálních služeb, a má občas odbornější dotazy. Nedávno chtěl vědět, jaké že jsou ty nejléčivější frekvence, aby případně vyrobil nějakou tu superléčivou fujaru.

Začnu od lesa, tedy od základu všeho: žijeme ve vesmíru vibrací, sami jsme mořem vibrací, a tak *každý zvuk je hudba, každá hudba je mantra, každá mantra je základem všeho zvuku*. Říkají to tibetští a indiští mistři zvuku, píší to ve svých knihách, ale lidi neumí číst. Nebo jim to stále nedochází.

Takže znovu: Každý zvuk je svým způsobem léčivý. Je vždy „ted“ a tady“, vnímáme ho spíše pravou mozkovou hemisférou atd. Jenže my jsme naprogramovaní (porodem, výchovou, nevzděláním, písničkami, které nám zpívala maminka, a které nás dnes obklopují atd.) tak, že „slyšíme“ jen velmi úzkou část frekvenčního spektra, na které máme evolucí dané uši a sluchová centra, a navíc jsme na některé zvuky „alergičtí“ (připadají nám jako šumy, ruchy, rachoty, skřeky, jekoty, svisty atd. – které ovšem Tibeťané za hudební zvuky považují).

Když už jsme takto na jakési zvukové dietě a ještě zúžení místní kulturou a případně panujícími trendy (o fujaře nebylo pár desetiletí slyšet, a dnes je v Evropě, i když zatím ne přímo na Slovensku, také díky zvýšenému zájmu o alikvoty velmi populární, a UNESCO dokonce nedávno přidalo fujaru na seznam světového kulturního dědictví), pak každý zvuk z nástroje, který je „jiný“ (má jiné, přirozenější ladění, nebo na rozdíl od většiny západních nástrojů nepotlačuje alikvoty) naše tělo a mysl obohacuje, regeneruje.

Zvuk tibetské mísy, australské didžeridu (i ve formě plastové roury), alikvotů v hlase zpívajícího člověka, nebo, jako v tomto případě, fujary (v její jednoduchosti, tedy v pestrém vějíři přirozených alikvotů je právě její léčivá

a regenerační „síla“), léčí. Uvolňuje stahy svalů a tkání, rezonančně sjednocuje oscilace buněk v orgánech a svalech (každá buňka „zní“, tedy zpívá) a především (díky všudypřítomné vodě) pozitivně upravuje membránovou výměnu iontů a celkovou „vitalitu“ buněk.

Zvuk každé fujary je tedy jaksi (všeobecně, pro každého) léčivý sám o sobě a není třeba pátrat po nějaké speciální, zvlášť léčivé frekvenci. Specializace by naopak jaksi zúžila ono spektrum frekvencí (a alikvotů). Samozřejmě by se daly vyrobit speciální fujary pro jednotlivé čakry nebo nemoci, ale takový terapeut by jich s sebou musel vozit celé desítky. Takto stačí jedna jediná... a otevřená soucitná mysl hráče-terapeuta pak vykoná divy.

Pokud se ovšem mezi nadšenci, experimentujícími s konkrétním vlivem konkrétní ladičky, tibetské mísy, či fujary na lidské tělo a mysl najdou zájemci o podrobnější informace, lze jen doporučit práci německého muzikologa Hanse Coustou(a). Např. na je možno v němčině (a když si dáte práci, zcela jistě naleznete i anglickou mutaci téhož) nalézt celé tabulky jednotlivých frekvencí i dnů v týdnu, měsíců, Slunce, Měsíce a dalších planet. Velmi zajímavé. Zkušenému hledači léčivých frekvencí, ale především souvislostí, se tam nabízejí přímo hody.

## *Ozvěny manter*

Na sobotu 16. září 2000 dlouho nezapomenu. Stejně jako Henry Marshall a více jak sedm stovek posluchačů a zpěváků zároveň. Z mnoha důvodů. Tolik lidí celý večer společně zpívalo! A Henry byl velmi příjemně překvapen, že ani ty nejsložitější mantry nemusel nikoho učit – stačilo naznačit, a celý sál zpíval.

Mně osobně se jaksi završil dlouholetý cyklus snažení. Když jsem totiž postupně na vlastní mysl zjistil, jak hudba ovlivňuje jak tělo, tak mysl a psychiku, rozhodl jsem se, že se o tenhle objev podělím. Do roku 1989 jsem dělal co jsem mohl, ale moc toho dělat nešlo. V roce 1986, ve vězení, jsem si přitom dal takový malý český závazek o čtyřech dílech. Po roce 1989 jsem začal jednotlivé části svého závazku plnit a dnes mohu slavnostně oznámit jejich splnění. O co šlo?

*Za první*, aby i u nás byla k dostání hudba celého světa. Celá osmdesátá léta jsem si na pokračování snil sny o tom, jak v našich obchodech leží v regálech hudba celého světa. Tehdy jsem dokonce i samizdatově publikoval knihu „Rockové sny“ (snad ji nějaký ten sběratel stále ve své knihovničce má, protože ten exemplář, který mi zabavila STB, mi dodnes nikdo nevrátil). A tak jsem na počátku 90. let osobně pomohl i k nám zavést import hudby new age (zájemce o distribuci a prodej hudby new age jsem seznámil s lidmi, kteří v Holandsku vlastní druhou nejdůležitější evropskou firmu, specializující se na tento druh hudby a nějakou dobu jsem při vzájemných obchodech asistoval). Teď už se o to nemusím starat, protože už nějaký ten pátek je hudba celého světa k dostání v obchodech, ale i na našich scénách a dokonce i sem tam v rádiích můžeme slyšet a vidět soubory a kvalitní hudbu skutečně z celého světa, např. se na Letné konal festival WOMAD.

*Za druhé*, když jsem kdysi zjistil, že Češi a Slovinci neumějí naslouchat, začal jsem tohle umění vyučovat. Potřeboval jsem k tomu nějaký jednoduchý, ale velmi účinný hudební nástroj, a hledal jsem a našel tibetské mísy. Dnes mohu slavnostně prohlásit, že už se o to nemusím starat, protože mísy nejen že jsou k dostání na několika místech v republice, nejen že se na ně celkem běžně hraje, ale v Lidových novinách vyšel inzerát, který beru jako jakousi satisfakci a konec svých aktivit na tomto poli: v reklamě na servery IBM a e-business, na které je zobrazen mladý podnikavý muž v tričku, je uvedeno:

*Když mu bylo 18, protloukl se školou jen díky tomu, že v kupónové privatizaci kápl na ty správné akcie. Když mu bylo 20, objevil, že může hrát na burze on-line. Pomáhal svým známým investovat za 10% zisku. Když mu bylo 24, založil si na internetu vlastní brokerskou firmu na serveru IBM. Teď si užívá penzi. Učí se v Himálájích hrát na tibetské mísy. Má na to.*

Nádhera, že? Když pak na koncertu Henry Marshall pokřtil mé v Holandsku právě vydané CD s hudbou na tibetské mísy, přečetl jsem tento inzerát lidem v sále. A nemusel jsem ani vysvětlovat, že tímto jakoby tibetské mísy vstoupily do povědomí i byznysového a internetového národa, a navíc jsou symbolem jakéhosi imaginárního cíle lidského snažení. A zatímco podnikaví mladí pilně podnikají, aby si mohli užít s mísami v Himálaji, my ostatní si s mísami (a tím, co reprezentují) užíváme už teď a tady, aniž bychom si museli koupit server IBM.

*Za třetí, rozhodl jsem se, že se pokusím lidem okolo mne dokázat, jak prakticky, tak hlavně teoreticky, pomocí informací, že hudba je zázrak, že léčí a může napomoci uskutečnit i jakousi duchovní revoluci ve vědomí každého z nás. Celá ta léta o tom přednáším na svých seminářích, ale vyvstala potřeba to mít černé na bílém. Vida, už je to tady a já to tedy už nemusím stále opakovat. V knize *Tajné dějiny hudby*, kterou jsme také pokřtili, to všechno je černé na bílém.*

*Za čtvrté, v posledních deseti letech se ukázalo, že jako národ stále méně zpíváme. Nejsme konzervatoři Evropy, neznáme. A tak jsem před lety začal všemožně hledat způsob, jak obnovit zájem Čechů o zpěv. Jakoby z nebe spadly první mantry Henryho Marshalla a už to jelo. Před třemi lety na jejich koncert v Praze přišlo 20 lidí. Loni už nás bylo 900. A na závěr večera jsme Henrymu (a sobě) mocně a nepřeslechnutelně, sedmi sty hrdly, zazpívali svou českou mantru *Lásko, Bože, lásko*. Hlásím tedy: závazek splněn.*

Několik poznámek pro zvědavé a zvědavé. Večer to navíc byl plný nejen manter, ale i dalších událostí a jevů, o kterých samozřejmě ten, kdo zpíval v sále, nic netušil. Možná by letmý pohled do zákulisí ledacos mnohým objasnil.

Za prvé, po loňském podobném koncertu, který byl nádherný, ale příliš plný a příliš krátký, jsme se letos snažili program natáhnout a lépe připravit. Vždycky je to ale kompromis. Henry přijel se zánětem středního ucha a dobíral antibiotika. Dostal hned ayurvédickou masáž a dokonale využil možnost zůstat celý den ubytován v Centru Óm na Ohradě. Hotely totiž už od května byly obsazené kvůli zasedání Mezinárodního měnového fondu.

Za druhé, kvalita zvuku a odposlechy. Na jevišti, jak jsem na to upozornil hudebníky, a jak obvykle netuší diváci ze sálu, mají zpěváci a hudebníci daleko horší poslech a dojem, než lidé v sále. Měl jsem pravdu a nic než pravdu, když jsem divákům vysvětloval, že oni vše slyší daleko lépe, než my na jevišti. A měl pravdu Henry, když hned z počátku také zdůraznil, že my (na jevišti) jsme tam proto, abychom pomohli zpívat všem posluchačům.

Za třetí, proč jsme prý prodali víc vstupenek než bylo židlí. Tak se ptala jedna dáma mé ženy, a ta nevěděla. Pravdou je, že neprodali. Měli jsme smluvně domluven určitý počet židlí, ale pořadatel oněch židlí prostě nachystal mňh. Naštěstí numismatici, kteří měli pronajatý sál před námi na celý den, skončili dříve (přestože když jsme je před půl rokem prosili, jestli by nemohli skončit dřív, tak naprosto rezolutně prohlásili, že nepřipadá v úvahu). A tak jsme stihli alespoň trošičku vyzkoušet zvuk (Henry potřeboval více slyšet kytaru). Opět si neodpustím poznámku: v OKD Vltavská jsem vystupoval před rokem 1989 a již tehdy jsem tam pak odmítal dále cokoliv dělat, protože jsem byl vždy naprosto znechucen nekvalitou výsledného zvuku (a dodnes obdivuji Jirku Černého, který tam celá ta léta pouští LP a CD). Deset let poté se nic nezměnilo – stále stejná aparatura, stále stejné reproduktory, stejně nefunkční původně socialistický systém ozvučení sálu atd. atd. Přesto to byl a je jediný levný větší sál v Praze.

Osobně jsem si po koncertu užil jakési deja vu, protože totéž jsem zažíval na jaře 1979 po koncertu Amalgamu v Lucerně. Zatímco tehdy plná Lucerna řvala *Marek Marek*, a byl to fenomenální úspěch, a zatímco lidi šli rovnou do peřin, já jsem v dešti, vyčerpaný tělesně i psychicky, táhl po rozbité dlažbě na vozíku všechny ty bubínky a cinkátka nahoru na Vinohrady, domů. Všechna sláva polní tráva.

Po mantrách to teď bylo o tomtěž: spolu se ženou (já zcela propocený) jsme běželi, abychom stihli poslední autobus z konečné metra tam k nám do Počernic. Kdybychom to nestihli, museli bychom hodinu čekat na další a pak jít kus pěšky. S mým rozbitým kolenem a já celý mokrý. Zcela jistě bych onemocněl, už se znám. Naštěstí jsme autobus na minutku stihli. Následné dny jsem se pak v plískanici ani neodvážil vyjít, protože bych zcela jistě (už se znám) dostal totéž – a taky se stalo – začalo mi cukat ve zvukovodu levého ucha. S Henrym jsme se telefonicky vzájemně dobírali, jak se doplňujeme. On měl potíže s pravým uchem, já s levým.

Když k tomu přidáte fakt, že dva dny poté měla zasedat bytová komise, aby definitivně rozhodla o tom, jestli nám pronajmou byt nebo ne (po roce odvolávání a stížností a zamítání a byrokratického arogantního jednání –



mimochodem, do seznamu uchazečů o pronájem obecního bytu jsme se opět nedostali), a fakt, že právě vrcholily starosti s drogově závislou mladší dcerou z prvního manželství, pak možná tak jako já oceníte osud, který oslavu vydání a křest knihy a CD okořenil tolika negativními událostmi, že na nějaké zpychnutí nebylo ani pomyslení. Když jsem se v téže době přítele léčitele mailem ptal, co s kolenem, kromě toho, že pochválil CD, poradil kaštany a doporučil právě tu pokoru.

Mám teď v ruce nádherné album plné fotografií, zvěčňujících onu mantrickou a snad i zpěváckou událost roku. Henry bude mít zcela jistě radost. V autě cestou na letiště jsme mluvili o tom, že se pomalu, ale jistě líhnou nové mantry pro již čtvrté CD, a o tom, že v říjnu navštívíme Henryho v Amsterdamu a společně s majiteli holandského vydavatelství Oreade oslavíme spolupráci. A také o tom, že by bylo dobré dát těm, které to zajímá, nějakou formou vědět, co bylo „ZA“ koncertem. Tímto to tedy činím.

P. S.: O měsíc poté jsem tedy jel do Amsterdamu. Přátelský večer se uskutečnil. Henry měl z alba skutečně obrovskou radost. Osobní návštěva nebyla zase až tak nutná, přesto jsem cítil, že musím jet. Cestou jsme navštívili také přítele Jorna, od kterého pochází prvních pár set tibetských mís, které se objevily před lety v Čechách, a který byl tím prvním zpěvákem alikvotů, kterého Češi zažili. Jorn měl radost jak z CD, také především z knihy a BARAKY č. 9, ve které je zvěčněn. Předvedl mi několik nových terapeutických vynálezů a zahrál na steel drum, který tam právě měl. A já strnul: člověk, který tyto steel drumy vyrábí, se to za ta léta už asi naučil tak, že tenhle nástroj zněl tak silnými a krásnými alikvotami, jaké jsem ještě nikdy neslyšel. V noci mě napadlo, že třeba právě to je skutečný důvod mé cesty – výměna jedné generace (steel drumu) za druhou. Výměna kvality. Jorn sám říkal, že na něj je ten steel drum příliš plný alikvotů, že se lidem i jemu špatně zpívá. Já naopak ale věděl, že právě tohle je ten nástroj, se kterým bych chtěl rozeznívat kostely a jeskyně v příštích letech. A že prodám svůj starší a někdy nějak dovezu ten nový. A že musím Jornovi zavolat, aby mi ho nechal. Když jsme pak jeli po dálnici zpátky, poblíž Dusseldorfu, kde Jorn bydlí, kolega navrhl: „A co takhle se tam pro ten steel drum stavit rovnou?“ Zatelefonovali jsme Jornovi, jestli je doma, a jestli by to šlo, on odpověděl, že ano, a za hodinku už steel drum, skutečný důvod cesty, trůnil na zadním sedadle.

Jinak řečeno, to, co jsem chtěl naznačit lidem v sále po mantrách, a v tomto zamyšlení, tedy jakési ukončení jedné kapitoly mého života, která skončila Večerem plným manter, inzerátem v Lidovkách, knihou a céděčkem, bylo plynule transformováno v začátek nové kapitoly: seminář s Davidem Hykesem a nový steel drum jasně vyznačují začátek nové kvality.

## *Mantry zezadu*

Henry Marshall je Američan z Amsterdamu. Před dvanácti lety vydal své první (tehdy dvoj) album klasických indických manter na vlastní melodii. Jako psycholog v USA svůj vnitřní klid a mír nenašel, ale poté, co začal cvičit jógu, dostal se do Indie, našel tam svého gurua, a ten ho přivedl k mantrám, začala jeho osobní Cesta, která, o šest alb a desítky manter, které si zpívají lidé po celém světě, později, přinesla nádherné okamžiky i téměř sedmi stovkám lidí v Brně a v Praze.

Pro ty co netuší, co to jsou mantry: krátké větičky nebo dokonce jen dvě tři slova, která se na jednoduchou melodii zpívají dokola stále znovu. Ideálně třeba 108x. Levohemisférové uvažování mozku je postupně vypnuto, pravidelné dýchání a uvolnění hlasivek odblokuje případné negativní emoce, pospolitost stovek lidí zpívajících spolu všechny pozitivní procesy v tělech zpěváků navíc dokonale umocní. Nádherný a neopakovatelný zážitek.

Možná přímé účastníky, ale i jiné potěší několik postřehů zpoza „opony“, jaksi zezadu.

Henry přiletěl ve čtvrtek, ale na jiný terminál, takže jsme se dlouho nemohli najít. Zatímco organizátor jel ještě něco vyřizovat, prošli jsme se dvě hodinky starou Prahou, povečeřeli na Kampě a nechali se odvézt do prázdného bytu na Spořilově. Druhý den jsme strávili dopoledne prohlídkou sídliště, které jsem před 40 lety pomáhal budovat, a po poledni jsme vyjeli do Brna. Nic zlého netuše, strávili jsme pak několik hodin v 18 kilometrové koloně pomaloučku se po dálnici posunujících aut. Do Brna, kde se taktéž stavělo a objíždělo, a na místo konání koncertu (které se opravovalo, takže nalézt vchod a dostat se do sálu přes lešení bylo nejen pro nás, ale i pro většinu diváků, docela rébus) jsme dojeli jen tak tak. Nebyl čas na zvukovou zkoušku, Henry se ještě pokusil změnit rozesazení tří hudebníků, a pak už začal zpívat. Vše nakonec dobře dopadlo, lidem se to, zvláště druhá polovina, kdy už z nás všech všechna prožitá protivenství spadla, moc líbilo. Docela rychlou jízdou jsme se pak přesně o půlnoci dostali až k našemu paneláku.

V sobotu ve dvě Henry jednou příznačnou mantrou zahajoval Šiacu den v Karlíně, a pak jsme šli Prahou do centra a sedli si na prý nejlepší kafe v Praze do jedné proslulé kavárny na Ungeltu. Otevřená okna, výborné Decafé laté, cheese cake, idyla. Do okamžiku, než jsem zjistil, že nemám mobil. Někdo mi ho ukradl z kapsy saka, které jsem pověsil na svou židli (žena pak říkala,

že se mne pokoušela volat a ozval se nějaký muž mluvící s ruským nebo ukrajinským přízvukem).

Metrem jsme pak dojeli na Vltavskou, měli čas na zvukovou zkoušku, a podali profesionální výkon, až z nás lilo. Pozval jsem na jeviště i dobrovolnice jako sbor, Henry zpíval jako o život zároveň se stovkami nadšených lidí. Přiznám se, že i pro mne to byl asi nejlepší, tedy nejsilnější, a taky nejhlasitější a nejvroucnější koncert, který jsem zatím s mantrami zažil. Stěny bývalého socialistického kulturního domu vibrovaly (i zvukař, když sklízel mikrofony, zářil a byl nadšen: před lety byl aktivním účastníkem prvního večera manter, a teď to prý bylo nesrovnatelně hlubší).

Henry mi pokřtil ještě teplou novou knihu fejetonů *Když už i dalajlama*, my mu zase zazpívali českou mantru *Lásko Bože lásko*, a skončili do příjemného vytracena. Přestože se na koncertech manter netleská, lidi si nakonec Henryho ještě vytleskali, přidali jsme potupně tři mantry, a poté nadšenci a nadšenkyně autora příjemných melodií posadili ke stolku, na kterém jim podepisoval své 6. album, tentokrát s Mantrami pro zamilované.

I přitočil se ke mně starý pán, který se tam potuloval, a oznámil, že je hasič a že já jako organizátor zaplatím 250 000 korun pokuty za otevřený oheň – podél hrany jeviště jsme totiž pro ozdobu zapálili tucet čajových svíček (v aluminiovým kalíšcích, které jsme ještě, abychom případně nepotřísnili dřeva pódia voskem, podložili kouskem tuhého papíru). Snažil jsem se apelovat na dobrou náladu sálu, na absurditu jeho počínání (byl tam od začátku a kdykoliv přece mohl požádat, abychom svíčky zhasli), kdepak, tvrdě a suše trval na svém: „Budete se ještě divit, co všechno můžu.“ Teprve později mi došlo, že si snad takhle žádal o nějaký ten úplatek.

Celí popletení z těch vzestupů do výšek duchovna a pádů do hlubin malého závistivého češství jsme pak se ženou hledali nějakou cestu pěšky přes řeku “ do Karlína, ale tamní silnice a nadjezdy a podjezdy jsou jen pro auta a na chodník na most se prostě od KD Vltavské dojít nedá. A tak jsme museli, znaveni, s bubnem a těžkým batohem, zpátky do metra.

Druhý den jsem nakonec telefonicky vypátral a dostihl ředitele KD a situaci mu vysvětlil. Naštěstí tam kdysi pár roků pracovala moje sestra, a pan ředitel si „mne váží“, a tak slíbil, že to nějak zařídí. Uf.

Co se snažím naznačit? Že ti, kteří odejdou do peřin, jakmile koncert skončí, mnohdy netuší, co všechno koncertu předchází a co se děje za oponou a poté. Že emoce hučí a fičí. Že zcela vyčerpaní, jako citron vymačkaní umělci pak hodiny nemohou usnout a ještě se musí hned druhý den přemístít třeba do

Amsterdamu nebo pátrat po řediteli kulturního domu aby zažehnali virtuální hrozbu čtvrtmilionové pokuty. Atd.

Vezmu-li to z té pozitivní strany – řada lidí v Brně i v Praze mi povídala jak o svých zkušenostech s mantrami, tak třeba o tom, že byli nadšenými čtenáři časopisů Mana a Baraka. Vida, přece jen nějaké „korálky zadostiučinění“

Henry své mantry skládá tak, že si vybraná slova opakuje, nechá bzučet a vířit v mysli celé dny, týdny a někdy i měsíce, než se vše srovná do melodie, která slova mantry a její pozitivní poselství podpoří a zabalí do těch nejeфекtivnějších zvukových frekvencí.

Jak mi pak napsala jedna paní: cítila jsem se jako kdyby mi andělíček čural do srdíčka...

Za každou (zazpívanou) mantrou je totiž hora usilování, trpělivosti, pokory. A v případě těch, kteří stojí „za“ tím, jsou mantry navíc protrpěné a propoceně zodpovědností a posláním.

Jen pak ale mantry fungují. Ty na cédečkách, ale hlavně ty zažité a zazpívané v kolektivu lidí naladěných na stejné vlně.

### *Mantry III. kategorie*

Mantry, posvátné léčebné písně a popěvky se v Indii či v Tibetu používají tisíce let. Svým způsobem jsou „mantry“ i ukolébavky našich maminek, nebo jihomoravské táhlé lidové písně.

Dnes víme, že z mnoha již ověřených důvodů skutečně fungují. Příkladně tím, že člověk, který je zpívá, uvolňuje hlasivky. Uvolnění hlasivek pak znamená uvolnění emočních bloků. Zpěv je, kromě mnoha dalších harmonizačních aspektů, také dechovým cvičením a relaxací (člověk nemyslí ani na slova takové mantry, natož na všechny své problémy, a zklidněná mysl rovná se zklidněná psychika a méně nezvládnutých emocí).

Jednou z nejznámějších manter je zpěv samohlásky Óm (v křížovkách označovaná jako „posvátná slabika“). Ale ve své podstatě ani pro nás není terapeutické a duchovní použití zpěvu nic exotického a nového, právě tak „mantrou“ je totiž i „ámen“ nebo „alelujá“.

Když se v 60. letech 20. století první hippie nadšenci z Evropy přímo v Indii v různých ášramech (duchovních centrech) naučili zpívat mantry, a začali je pak zpívat i doma, zpívali samozřejmě v sanskrtu a v původních, většinou pro nás monotónních melodích. Zpěv manter ale tehdy zůstal jen uvnitř různých oddílů jógy nebo mezi západními stoupenci těch indických guruů, kteří trvale žili a vyučovali v Evropě a v USA. Pracovně tomuto způsobu použití posvátného a léčivého zpěvu říkám „mantry I. kategorie“.

Od 80. let minulého století začal narůstat počet Evropanů (a Američanů), kteří v rámci hledání sebe sama začali nejen cvičit jógu či meditovat, ale také pravidelně zpívat mantry. Někteří jen natočili svou verzi některé slavné indické nebo tibetské mantry, ale pro jiné se stal zpěv manter (a jejich studium) hlavní náplní jejich soukromých, ale i profesních životů. Američan Henry Marshall (který žije v Holandsku) začal skládat i nové verze manter. Studoval je přímo u svého indického učitele, a posléze, s jeho dovolením, začal vymýšlet a používat nové melodie na slova některých původních manter. Jeho přístup byl a je tak hlubinně motivovaný, že se jeho verze manter začaly v 90. letech vydávat, prodávat a zpívat v celé Evropě.

Henry Marshall, coby učitel jógy, totiž začal pro své studenty skládat i zcela nové a původní melodie – aby byly mantry pro západany přístupnější, zpěvnější, nebo, jinými slovy, snadněji zapamatovatelné a zpívatelné. Recitoval si původní text (nebo jen jednu část) některé mantry v duchu třeba celé měsíce, ve dne v noci, až se slova stala melodií. Pak novou verzi mantry zkoušel nějakou dobu zpívat sám, pak se svou ženou, potom ji několik měsíců zpívali jeho studenti jógy, a teprve když se mantra ujala, naučil ji zpívat sbor příležitostných, ale o to více motivovaných zpěváků a ještě později ji natočil a vydal. Své mantry zpíval několikrát i v Česku a na jeho posledních dvou koncertech (v Brně a v Praze) je s ním zpívalo z paměti, a užilo si všepronikající atmosféry pospolitého štěstí z bytí teď a tady, vždy několik stovek lidí. U nás se mantrami a jejich vlastními úpravami více zabývají i další hudebníci a soubory (např. Ivo Sedláček a skupina Yamuna nebo manželé Havlovi), ale přestože, tak jako Henry Marshall, pobývali v Indii a cvičili jógu nebo jiné formy duchovnosti, ani oni se samozřejmě nemohou zbavit svého „západního“ vzdělání a myšlení.

Mám teď na mysli již i vědou ověřený fakt, že to, co říkáme či zpíváme, a co je posluchači „vědomě“ vnímáno, tvoří jen 20% toho, co skutečně sdělujeme. Jinými slovy, jak rodiče, tak učitelé, a v tomto smyslu i zpěváci (zvláště pak zpěváci manter), ale i politici a další, by si měli být vědomi, že s tím

co vyjadřují verbálně (nebo zpěvem), aniž to tuší předávají také 80% svých emocí, pocitů a minulých zkušeností (což je, opět *NE*vědomě, přijímáno posluchači).

Jakkoliv jsou současní „západní“ zpěváci či autoři manter duchovně připravení, a jakkoli profesionální soustředěný výkon podávají, vždy „vysílají“ i tu ještě ne tak docela čistou část své osobnosti (se všemi emočními problémy z dětství či rané dospělosti). Proto těmto typům manter říkám „mantry II. kategorie“.

Existuje ale zpěvačka, která slyšela zpívat indické mantry již „v bříšku“ své německé maminky. Její rodiče začali právě v období hippies cvičit jógu a zpívat indické mantry, a mantry byly také první a jediné „písničky“, které osoba, kterou mám na mysli, slyšela celé dětství. Celé dětství si také některé indické mantry denně zpívala (mimochodem, v rodině nikdy nebyla televize, a nevzpomíná si, že by kdy v dětství plakala). Od svých jedenácti let často navštěvovala ášramy v Indii a v Německu (tehdy od svého duchovního učitele dostala své současné jméno), v Indii také v roce 1991 potkala svého současného partnera na jevišti i v životě, někdejšího britského kytaristu a rockera (který se tam tehdy jezdil zklidnit, a který také objevil její pěvecký, tedy mantrický talent).

Když jí bylo 28 let, vydala své první CD. Pořádá pravidelné kurzy zpěvu manter a koncertuje po celém světě. Tomu, co a jak zpívá Deva Premal, říkám mantry III. kategorie.

Protože tyhle jí zpívané mantry jsou v dnešní době až neuvěřitelně (duchovně) čisté. A stejně tak i „léčivé“ transformativní. Vycházejí z meditace, a vroucnost, zaujetí a přirozená a zároveň dokonalá intonační přesnost zpěvačky dělá ze zdánlivě tak běžné a jakoby obyčejné disciplíny, jakou je zpěv (zpívat přece umíme každý, myslíme si) vrcholně duchovní a lidsky transformativní zážitek.

A když to všechno funguje ze záznamu, jak asi tyhle mantry působí živě, na koncertu? Když se navíc budeme moci přidat i my, posluchači a diváci?

V jednom rozhovoru Deva Premal popisuje to, co mnozí jiní duchovní mistři tvrdí neustále, ale pro nás normální lidi je stále nedostižným ideálem: že totiž život a dokonalost člověka a krása světa je něco zároveň „obyčejného“, ale i neuvěřitelně krásného a zázračného. Že každý okamžik žitý na 100% je právě takový. Totéž se dá říci o každé jí zpívané mantře.

## *Deva zpívala Praze*

Byla to událost na mnoha úrovních výjimečná. Kostel sv. Šimona a Judy byl 12. června 2007 vyprodán. Neuvěřitelná a v našich krajích neslychaná intonační jistota, zaujetí a jakýsi všeobecně lidský a umělecký nadhled Devy, třicet let hudební kariéry Mítenu, suverénního muzikanta a zpěváka, který se se svou kytarou neustále jakoby mazlil, to vše navíc ve službách podělení se o zkušenost z pravidelného zpěvu manter přispělo k duchovně-hudebnímu zážitku, který byl navíc servírován jako by se nechumelilo. I posluchači a zpěváci (více než diváci) připravili zpěvákům manter Devě Premal a Mitenovi i sami sobě neopakovatelný zážitek. Že ovšem nejde jen o „zpěv“, vysvítá z poslední věty v rozhovoru s Mitenem, který na otázku, jak se změnil od okamžiku, kdy před patnácti lety začal s Devou zpívat mantry, odpověděl: „Od té doby jsem neměl špatný den“.

Když jsem si loni v září začal vyměňovat e-maily s Devou o jejím případném koncertu v Praze, vypadlo to jen jako naivní a neuskutečnitelný sen. Poté začalo vyjednávání s manažerem Radženem (původně obchodníkem, dlouholetým přítelem Mítenu), hledání nějakého finančně silného partnera (právě v té době, jaká náhoda, jsem zjistil, že v Praze existuje společnost Maitrea), složité jednání o místě konání koncertu (finanční požadavky některých nájemců některých prostor jsou, vzhledem k tomu, co mohou nabídnout, až nehorázně), a od března už intenzivní doladování detailů.

Vše je jako obvykle věc nasazení. Někteří lidé dokáží (ať už díky vrozeným vlastnostem, nebo celoživotnímu tréninku) dělat to, co dělají, na 100%. S veškerým nasazením své osobnosti, talentu, píle a po nějaké době i zkušenosti. Tak jako dokonale užitný, ale tím i vrcholně estetický předmět nějakého japonského „výrobce“ (třeba papíru, kimona, keramiky, walkmana, auta, ale i okrasné zahrady), každá mantra zazpívaná Devou Premal, Mitenem, a doprovobená rtuťovitě radostným hráčem na bambusové flétny bansuri, Manosem, byla jako nehmotný, ale stejně dokonalý umělecký (a na rozdíl od většiny současného umění i duchovní) počin. Osobně mi pak tuhle hudebně duchovní radost ozdobily i drobné všední příhody, dosvědčující, že i lidé, mnoho desítek let (v tomto případě zpěvem a hudbou) meditující, jsou, při konfrontaci s různými šotky a schválnostmi stále složitějšího postmoderního světa, tak jako my všichni, „jenom“ lidé. Dlouho nemohli nalézt ten správný zvuk (prostory bývalého kostela si umíněně chtěly zahrát s sebou a neustále přidávaly do Devina zpěvu a Mitenovy kytary svůj tón, který ovšem

interferoval a rušil), při koncertu Miten jednou omylem začal hrát v jiné tónině a Devu poněkud rozhodil (mám ovšem takový dojem, že jen málo lidí si toho všimlo). Jenomže jak odpolední diskuse nad zvukem (dvakrát se přenášely reproduktory), tak průběh koncertu samotného (Miten s Devou ovládali pět set přítomných posluchačů jedním gestem, jedním akordem, nebo ztišením kytary) svědčily o hlubokém a zažitém vnitřním klidu a míru všech hudebníků.

Úvodní zpěv mantry Óm, a několikrát zazpívané Šánti, Šánti, Šánti (což znamená právě hluboký klid a mír), třeskatá záměrná ticha po některých mantrách, dialog s lidmi v sále bez jakéhokoli náznaku jakékoli u nás tak běžné manýry, a především ono již zmíněné stoprocentní nasazení (a jaksi celoživotně duchovní vyladění) Devy Premal (jí samotnou zpívané mantry si i Miten a Manose vždy náruživě vyslechli, jako by je slyšeli poprvé) zvaly do světa budoucnosti, ve kterém, nepřeháním, by mohli být všichni lidé zdraví a šťastní. Přesně tohle totiž také nabízí i koncept Maitrei, buddhy „příštího světa“. Právě v tomto se propojil svět prastarých mnoho tisíce let starých manter (a jednoho z nejstarších a nejjednodušších hudebních nástrojů světa, bambusové flétny) se světem nejnovější reprodukční technologie (mikrofonů, zesilovačů, syntezátoru, snímačů a dalších elektronických udělátek), s metodou, jak právě dnes, na prahu 3. tisíciletí, konečně vyřešit odvěké problémy člověka (jak být zdravý, šťastný a tolerantní), a s konceptem pražské společnosti Maitrea ([www.maitrea.cz](http://www.maitrea.cz)), díky které se koncert manter vůbec uskutečnil. Nebo jinak, informace o po tisíce let používaných a současnou vědou ověřených efektivních metodách, jak být lepším člověkem, ve své nejjednodušší a tedy nejsnáze a všude a každým aplikovatelné formě jednoduchých písniček, zde zazpívané tou na Západě vůbec nejlepší interpretkou, byly nabídnuty jako dokonale pozitivní opak současného popu.

Skutečně nepřeháním: právě mantry, jak v tomto dokonalém, tak i v amatérském, ale o to nadšenějším provedení lidí přítomných v kostele sv. Šimona a Judy (nebo těch, kteří si mantry již celé roky zpívají i doma, sami pro sebe a své duchovní a tělesné obrození), mohou být a třeba i budou počátkem obnovy člověka. A mám na mysli jak člověka individuálního, s jeho svými soukromými a v denním životě tak odlišnými podmínkami a možnostmi (protože život Pražana a obyvatele nepálského Káthmándu, kde se Deva Prema s Mitenem potkali s Manosem, samozřejmě nelze srovnávat), které ovšem při zpěvu, zvláště při zpěvu manter, mávnutím kouzelného neviditelného proutku vibrační rázem zmizí, tak člověka v tom neobecnějším a navíc globálním slova smyslu (protože současný svět je v leccems už propojen, že událost na jedné straně světa ve vteřině ovlivní události a běh života lidí na druhé straně Země).



Zkusme domyslet a alespoň v představě a s úctou ocenit jakousi až věrozvěstskou, ale i prakticky výukovou a zážitkovou roli Devy Premal a Miteny: jen letos zpívali nebo budou zpívat (a učit) písně klidu a míru na padesáti koncertech v Austrálii, Kostarice, v Evropě, v USA a Kanadě, na Bahamách, v Mexiku a na Havajských ostrovech. Jak napsal jeden recenzent: „Tihle lidé jsou léčitelé světa.“ A domysleme jejich poselství: stačí zpívat mantry (tedy čistit, harmonizovat tělo a mysl) a stále víc lidí na celém světě už „nebude mít špatné dny“. O co jde v případě Maitrei, buddhy příštího světa? O totéž. Také proto jsem se s pořádáním koncertu manter obrátil na společnost Maitrea.

Dovolte ještě dvě osobnější vzpomínky: když na mne v ruzyňské věznici v roce 1986 řval estébácký vyšetřovatel, že nic z toho, o čem jsem mu vyprávěl (zdravá výživa v každé samoobsluze, hudba celého světa k dostání a možnost cvičit jógu nebo meditovat v každém městě), u nás nebude ani za třicet let, netušil nikdo z nás obou, že tak nastane za několik let. Tehdy jsem se rozhodl, že nebudu hrát, dokud u nás nebude svoboda (přišla za pouhé tři roky), a že se pokusím Čechy rozezpívat (a tibetskými mísami rozezňít) k niterné svobodě. Svobodu máme, a „národ“ začal i zpívat (zaspívali jsme Devě a Mitenovi na oplátku českou mantru *Láska bože láska*). Když jsem tak koukal na pětistovku Čechů, zpívajících v pražském kostele indické mantry, upravené a přednesené Němkou a Angličanem, a doprovázené Nepálcem na indickou bambusovou flétnu, bylo mi moc dobře.

Druhá vzpomínka, týkající se nádherného prostoru kostela (Miten řekl, že zatímco některé kostely člověka „svírají“, tady se cítil jako doma). Můj přítel, právník Vlastimil Rajnošek, počátkem 90. let pracoval jako vedoucí odboru kultury pražského magistrátu a na vlastní riziko rozhodl, že se dokončí pánovaná rekonstrukce kostela sv. Šimona a Judy (střecha již byla opravena, ale uvnitř zela velká stavební jáma). Tehdy byl (jeho vlastními slovy) „ve výjimečné situaci, kdy mohl rozhodovat a rozhodl a trval na splnění toho rozhodnutí“ (což právě zrovna moc českých úředníků nikdy nedokázalo). Kostel byl otevřen jako „koncertní sál“ v roce 1993. Mimořádně, za tohle „navýšení finančních prostředků i na opravu jiných kostelů“, tedy financování veřejných věcí, nikoliv podnikání, byl následným primátorem Koukalem ostře kritizován a odejit. Přesto ale může být (na rozdíl od bývalého primátora, na kterém ulpěla řada skandálů a který byl „odejit“ na jedno velvyslanectví) pyšný: zasloužil se o záchranu prostoru, ve kterém se „odehrála“ již řada výjimečných a historii vytvářejících koncertů (David Hykes, dva ročníky Alikvotního festivalu a teď koncert manter s Devou Premal a Mitenem.). Stojí za to překonat pohodlnost a pokoušet se uskutečňovat sny.

## *Mantry a Boris Grebenščikov*

Před čtyřmi lety jsem na jednom CD slyšel mantru *Om Tare Tuttare* v podání skupiny Američanky Gabrielly Rothové The Mirrors a Borise Grebenščikova. Po letech, ve kterých jsem poslouchal, zpíval a propagoval mantry v úpravě a podání Henry Marshalla (jehož CD jsem sledoval od roku 1994), jsem zpozorněl: tohle bylo docela jiné, a přece stejně dokonalé. O Rothové jsem věděl již dost dlouho jak z její knihy (o pěti rytmech), tak z jedné konference v USA, na které zpívala, s Henrym jsme kamarádi, ale Grebenščikova, který zpíval, jsem do té doby neznal. Rus? Divil jsem se. A tak když mi Henry Marshall při jedné návštěvě Amsterdamu pustil stejnou nahrávku a ukázal album *Refuge*, zpozorněl jsem a věděl, že dřív nebo později na Borise někdy, na živo, narazím.

Rocker Boris Grebenščikova z Leningradu hrával svou hudbu (se svou skupinou *Aquarium*) od konce 70. let. Jako kluka ho nadchli Beatles a jiní tehdejší velikáni svobodné hudby, a hned od počátku své kariéry usiloval o syntézu všeho, co slychal kolem sebe. Studoval kybernetiku a matematiku (takže dnes zvládá i programování svých *www* stránek) a v polovině 80. let už, kromě klubů v Leningradu, koncertoval na Urale, na Ukrajině, na Sibiři. Nějakou dobu byla jeho hudba a skupina zakázaná, mezitím ale několikrát zvítězil na různých festivalech a soutěžích (např. v Rize), a několikrát vystoupil i v leningradské televizi. V roce 1986 propašoval jednu nahrávku své hudby do USA a jedna tamní firma ji vydala. Jako „spojenec imperialismu“ musel opustit místo inženýra ve výzkumném institutu a dělal nočního hlídače.

Hm. Když jsem dočetl Borisův životopis až sem, nemohl jsem si nepovšimnout určitých shod na jeho a mé životní a hudební pouti. I mne v 70. letech min. stol. upoutala skupina Beatles (a další progresivní rockové skupiny). I já jsem se ve svých skupinách snažil o syntézu všeho (moje skupina se pak ne náhodou jmenovala *Amalgam*, jako směs kovů nebo myšlenek), co jsem slychal a v čem jsem žil, a i skupiny, ve kterých jsem hrával, byly „zakázány“. I já jsem léta pracoval jako noční hlídač, studoval orientální jazyk a duchovní učení Dálného východu, začal meditovat a zpívat mantry. Borisovi se ale (na rozdíl ode mne) podařilo dostat do USA, během tří týdnů se potkat s George Harrisonem, Stingem, Frankem Zappou, Iggy Poppem a Davidem Bowiem. O záhadném rockerovi z Ruska psaly americké noviny. O mně tehdy psali v japonských hudebních novinách a časopisech také, jenže na základě toho mne pak v roce 1986 zavřeli do vězení a odsoudili za „poškození republiky v cizině“.

Grebenščikov ale v roce 1988 hrál v kanadském Montrealu pro 15 000 lidí. The Times v roce 1989 uvedly: „Zakázaný Brežněvem, povolený Gorbačovem – Boris Grebenščikov, sovětská rocková hvězda.“

Bez ohledu na další kariéru, Boris tvrdošjně dál hrál a hraje, jak cítil a cítí on, a ne jak chtěli a chtějí producenti a manažeři (další paralela: nikdy jsem nehrál jeden koncert víckrát). Maluje (také jsem začínal jako malíř), vystavuje své obrazy, jezdí do Nepálu a Tibetu (já se dostal do japonského zenového kláštera), překládá do ruštiny tibetské buddhistické posvátné texty (přeložil jsem do češtiny většinu základní zenové literatury), stýká se s duchovními osobnostmi (uspořádal jsem tajnou přednášku Ram Dassovi, překládal Ruperta Sheldrakea a další duchovní osobnosti). Přednáší o ruské duchovní kultuře (já celé roky přednášel o indické a buddhistické duchovnosti a metodách, jak najít sama sebe a svobodu). Novináři o něm občas píší jako o „národním guruovi“ (o mně prohlašují, že jsem „guru českých žen“). A Boris nahrává další alba manter (já natáčím několik alb s hudbou na tibetské mísy a publikuji další články a knihy o hudbě, která léčí a duchovně povznáší a taky o mantrách, organizují koncerty manter Henry Marshalla).

Boris je dnes nejméně dvě hodiny denně na internetu (tak jako já), ale nemá rád diskuse (tak jako já), chová kočku (tak jako já celá desetiletí, až donedávna), a tak jako já se od mládí chtěl dostat k podstatě hudby (viz také mé knihy *Tajné dějiny hudby* a *Hudba jinak*).

Už chápete, proč jsem se na Borise Grebenščikova tak těšil?

Byl jsem si jist, že po koncertech Henry Marshalla v Praze a v Brně, a po dvou červnových koncertech Devy Premal a Mitena bude zpívání manter s Borisem Grebenščikovem (nejen) mým dalším splněným snem, a také dalším pádným důkazem, že kvalitní, dovnitř směřující a člověka a jeho duši povznášející hudba současnosti je přirozenou syntézou (amalgamem) všech vlivů a etnik a meditačních (mantrických) tradic bez ohledu na zemi původu hlavního protagonisty. A že právě taková a takto zpívaná je možná jedním z přirozených „léků“ na problémy lidstva.

Je tedy jasné, že na Borisově koncertu (již třetím pražským, ta předchozí mi utekla) jsem nechyběl. A že jsem si jeho podání tradičních tibetských manter (i jako hráč na bubínek džembe a tamburínu) velmi užil. Mám teď doma často celé hodiny puštěny některé jeho mantry na „repeat“ (opakování), zpívám si je a vychutnávám. A totéž doporučuji i vám.

## Úroveň

Koncert Devy Premal a Mitena v až po střechu vyprodaném Hudebním divadle v Karlíně zajisté zanechal podivně jiné energetické otisky nejen ve zdech divadla, které dosud zažilo převážně kankánové reje tanečnic a omdlévání operetních subret, ale i v myslích devíti set diváků a posluchačů. Moc jsem si to vše, přes sluchové potíže, užil, a také velmi ocenil, že tento koncert opět to, oč tu běží, posunul na další úroveň.

Tak jako když před dvěma roky zahrál v Obecním domě John McLaughlin se skupinou Shakti, a v sále, který doposud slyšel jen tzv. vážnou, tedy evropskou klasickou hudbu, zazněla jiná hudba na nepředstavitelně vysoké úrovni: kromě oslnivé kytary zazněly indické bubínky tabla, oslnivá sóla na tamburínku, dokonalý zpěv o jakém česká hudební veřejnost ani netušila, a náznaky indických rág (přičemž klasická indická hudba je léčivá v míře, o kterém Evropané ani netuší).

I teď a tady v Karlíně jsem si vychutnával pořádný koláč zadostiučinění. Přes kritiky všeho, co jsem celá desetiletí psal a přednášel o jiné a indické hudbě a mantrách (původně na psacím stroji do samizdatových občasníků a poté i do časopisů a knih), přes různé ty ouřady a estébácké vyšetřovatele, kteří všichni, že jsem naiva a blázen, když si myslím, že zpívání několika veršů stále dokola může něco změnit, neměli pravdu.

Postupně jsem realizoval vše, co jsem si usmyslel. Nejen že se dnes běžně hraje i v domácnostech na tibetské mísy, ale už běžně existují pravidelné a vyprodané festivaly alikvotního zpěvu a world music, a dokonce i děti zpívají s rodiči mantry.

Po letech koncertů manter Henry Marshalla (na jeho první koncert v roce 1995 přišlo 16 lidí) nastala éra manter Devy Premal a Mitena. I oni dokázali rozezpívat dříve se stydící a po všech těch letech obav z vězení za pouhý smích či vtip v hospodě (a v mém případě za pouhý úmysl zahrát na gong na Letenské pláni) obvykle mlčící dav. I české publikum už vystoupalo na jinou úroveň.

Když Miten žertoval otázkou „Víte proč i po těch osmnácti letech s Devou žijeme stále spolu a máme se moc rádi?“ odpověděl si sám: „Protože vždy dělám to, co mi řekne.“ Sál se rozesmál a Deva dodala: „To jsem ráda, že se smějete. Jednou to Miten takto řekl v Německu a nezasmál se nikdo.

Jako všechno a vždycky, a zvláště i v oblasti duchovna a tedy i zpěvu manter, i zde jde o spíše o tu jinou úroveň. Všechny ty ženy, které se vítězoslavně zasmály, totiž netuší, že Deva je, na rozdíl od nich, vyrovnaná žena bez jakýchkoli běsů, která své žlázy zvládá (také protože celý život denně cvičí, medituje, zdravě vegetariánsky jí a zpívá léčebné a zklidňující mantry, a také

nechte strakaté časopisy, nedívá se na televizi, nenakupuje v hypermarketech atd.). A tak není naježená.

Při vysvětlování co to jsou mantry a proč je zpívat Deva použila příměr „Je to jako když si dáte k obědu brokolici. Pro vaše tělo a mysl to bude velmi zdravé, a ani nemusíte vědět, proč. Vše, co musíte udělat, je prostě brokolici sníst. Právě tak nemusíte vědět, proč mantra funguje, nebo znát překlad slov: stačí ji zpívat, a ona bude fungovat. Přesto z toho má ale ten, kdo je již na vyšší úrovni, a ví, proč je brokolice (zpěv manter) léčivý, daleko víc.

I v tomto smyslu byl koncert 14. května 2009 dokonalý: devět set lidí zpívalo řadu manter s Devou a Mitenem. A ani nemuseli vědět, proč a jak (mantry i oni sami) fungují.

Oba protagonisté ovšem i koncert samotný posunuli na jinou úroveň: ani jednu mantru nezpívali tak, jak ji známe z nahrávek. Nenechali se publikem ani úspěchem dohnat k jisté u nás tak známé podbízivosti, a ani na závěr nezařadili úspěšné „hity“. Posouvali posluchačům (aniž to ti tušili) horizonty.

Když si před přestávkou publikum řeklo o konkrétní mantru, zazpívali ji jako country and westernovou šlapavou hitovku. Dalším překvapením bylo dokonale vystříhnutí klasického blues *You gotta move*. Určitě ne všem v sále došlo, že to je vlastně také „mantra“ - o víře a nezbytné a člověku prospěšné duchovnosti. „*Můžeš být boháč, můžeš být chudás, můžeš žít v míru, můžeš i válčit, ale když je Pán (Bůh) připraven, hejbní kostrou.*“

Je zřejmé, že úroveň pochopení, s jakou Miten zpíval „*J sme probuzení (ve smyslu slova buddha = probuzený) k volání mystiků, jsme probuzení, kvetou nám srdce, každý přítomný se rozpouští do přítomnosti, převládající nespoutanosti rostoucí lásky, jsme probuzení do téhle dokonalé nedokonalosti, oslavující jednotu všeho, každý jsme součástí toho druhého, sestra a bratr, rosteme láskou*“, jistě nesouzněla s úrovní, v jaké to vnímalo české konzumem a provinciální politikou znavené a desetiletými zpívání manter a žitím v ášramech netréované publikum (ale to přece vůbec nevádí, stačilo, že zpívalo).

Publiku tak mohlo připadat, že jde a šlo jen o koncert manter. O úrovni, na jakou to posouvali a posunuli Deva s Mitenem, nevědělo: nemuselo vědět, i tak to vše fungovalo. Ten večer byl dokonalým, profesionálně, ale zároveň velmi laskavě zvládnutým rituálem, posouvajícím všechny přítomné na jinou úroveň.

## Nebe a dudy

Při zpěvu jedné z mantrických písní Miteny mne to trklo: právě tohle je ta mnou dlouho očekávaná dokonalá ukázka, jak by se měly skládat a zpívat písně, aby fungovaly. Slova, která jsem si přečetl na internetu, jen čtená, moc neříkala: *There is so much magnificence, near the ocean, waves are coming in, waves are coming in.* Když ale Miten postupně naučil zpívat pomalu těch pár slov muže, když se pak přidaly ženy s „doprovodným“ Halelujá, a když byl sál nakonec dokonalým chórem, vyzpívávajícím úžas z nádhery světa (Miten pak ve finále pomocí kytary a své hlasové improvizace vyšrouboval zdravý patos a objevný účinek na nejvyšší možné maximum), nemohl jsem se ubránit dojetí a nadšení zároveň. Tohle je Hudba, tohle je nanejvýš současná Mantra, tohle je Píseň, která v lidech, jenž ji takto zpívají, rozpouští civilizační a individuální bloky. Třeskutě energetické, ale přitom hladoučké sametové ticho, které se rozhostilo, když Miten ztišil svou kytaru a přestal zpívat, bylo tím nejlepším možným, pravochemistickým poselstvím všem: takto by měly a mohly znít skutečné písně.

Tibeťané mají přísloví, naznačující rozdíl mezi tím, jak pojmají Hudbu oni, a jak jsme ji zdevalvovali my: Zpívání bezduchých písní je toliko kumulace hříchu. Jinými slovy, zatímco hudba (tedy ne ta naše obvyklá) skutečně léčí, a existují písně, které harmonizují celého člověka (ve smyslu pozitivního opaku lidově hutkovského „hádala se duše s tělem“), masová produkce komerčních výrobků (tak jako v jiných odvětvích, vyrobených tak, aby se co nejdříve „pokazily“ a my museli koupit nové auto, nebo hit) v našich končinách je skutečně jen hromaděním nefungujícího zboží.

Jsem si jist, že když muži s Mitenem a Manosem (a Deva s ženami svým oslavným Halelujá) zpívali stále znovu „Je tolik vznešenosti, poblíž moře, vlny přicházejí, vlny přicházejí“, že s každým opakováním docházelo lidem poselství téhle novodobé mantry: svět je nádherné místo k žítí, a život je nádherný a zázračný proces. To jen některé „úspěšné“ programy a netrpělivá snaha mít všechno a hned halí stádům turistů třpytivou nádheru světa (mořského pobřeží) do iluzorních závojů komerce. Jakoby v těch několika minutách lidem padala z mysli a víček vrstva zbytečných negativních emocí a vzpomínek za vrstvou. A jako bychom si se stále intenzivnější naléhavostí uvědomovali, že zatímco Příroda a Hudba je dokonalá, a je tu všude okolo nás, to, co jsme z ní udělali, a jak ji vnímáme a spotřebováváme (jak ji vykořistujeme), je jen a jen naším hříchem.

Když zpívá nějaká rychlokvašená superstar nějaký ten svůj rychlokvašený hit, složený jen za účelem výdělku, je to „cítit“. Už víme, že mozek je neustále

vysílající a přijímající vysílač, a že tím, co a jak myslíme, ovlivňujeme nejen sebe, ale i své okolí. Už víme, že když se chceme prohat k pravdě, nebo když chceme za každou cenu a bez ohledu na ty druhé „vybojovat“ (svůj) mír, dále jen špiníme vlastní mysl: každá lež je na hard disku každého člověka navždy zapsána, a nelze ji defragmentovat, deletovat – do smrti pak tento protívír energií bude tomu kterému člověku automaticky, podvědomě, v půl vteřině, kterou nemůže ovládat, naskakovat v jakékoliv situaci, která se jen trochu bude podobat té původní, ve které zalhal (nebo něco ukradl, někoho ranil, nebo kdy jeho někdo ranil, nespravedlivě potrestal atd.).

Nebo odjinud: když mluvíme nebo zpíváme, ti, kteří nás poslouchají, si vědomě berou z našich slov jen 20% toho, co je námi vysíláno. 80% předáváme podvědomě (a jsme přesvědčiví podle toho, jak moc věříme tomu, co a s jakým úmyslem říkáme nebo zpíváme, jestli jsme to prožili nebo jen o tom četli, a jestli jsme vyladěni pozitivně, nebo, jako tomu bývá ve velké většině západního pop průmyslu, negativně).

Jistě, i lidové písničky jsou velmi často „negativní“ (vlastně popisují negativní věci: skin Pepíček rozdupal Nanynce košíček, pec jim spadla, rozmarýnka na tom pražském mostě uvadla, protože ji nikdo nezalil, myslivec trefil husičku do boka atd.). Jenže tím, jak je člověk zpívá (a nemyslí na detaily a slova se stávají mantrou), se zharmonizuje a nalezne tak svůj vnitřní klid a mír. Když ovšem v hitparádách vítězí našťvané věci, složené našťvanými mladíky, aby našťvali své rodiče a šéfy, způsobí tím dočasné uvolnění našťvané energie, ale nevyřeší nic. Tak tomu je v Evropě a na Západě, ke škodě většiny a pro zisk několika jednotlivců, téměř všeobecně.

To v Indii (a v dalších kulturách) se hudebník nebo zpěvák celé dny „čistí“ medituje, často postí, má vyladěný nejen nástroj a své tělo, ale hraje či zpívá mantru (nebo bhadžan, kirtan, tedy náboženskou píseň), která je „vyladěna“ na denní či roční dobu, nebo na „problém“ (energetickou nečistotu, negativní emoční blok). Opakování slov spolehlivě vypne levou mozkovou hemisféru, postupně zklidní dech, mozkové vlny, a pozitivní slova a opěvování nějaké vrcholné pozitivní entity (v podobě nějakého toho božstva, symbolu čistoty té které pozitivní emoce) pak vyčistí a vyleští hladinu mysli, která následně zobrazí svět přesně takový, jaký je: otázka již v sobě zahrnuje odpověď, člověk jakoby odhrne závoj kulturní, rodinné, školské a společenské indoktrinace, a uvidí svět a sebe v něm jakoby „osvíceně“. Bez zbytečností a obvyklého zabarvení našich všedních (ať už černých, nebo růžových) brýlí.

Znám osobně desítky lidí, a vím o stovkách dalších, kterým pravidelný zpěv manter dokonale, samozřejmě pozitivně, změnil život. A stovky návštěvníků

koncertů manter Devy Premal a Mítena už nad veškerou pochybnost ví, jak očistné je mít možnost slyšet a dokonce zpívat s sebou, pozitivní uklidňující a přesto vrcholně vzrušující písně, které léčí. Právě v tomto druhu zpěvu a hudby je lék na neschopnost a neochotu mužů, žen, politiků a států, náboženství a kontinentů se domluvit a spolupracovat.

Je to jako nebe a dudy, říkáme, když chceme přirovnat něco kvalitativně odlišného (nemám nic proti dudám, naopak, jen se mi hodí to přirovnání). V případě toho, co do nás hustí soukromá, ale i veřejnoprávní rádia, co trpně sledujeme v různých estrádách a v rámci různých trapných udělování „cen“, jde o „dudy“ (nebo Trabanty, chcete-li), přitom bychom mohli (a při pohledu na svět, jak dnes vypadá, i měli) využít schopnosti hudby a písní pomoci nám zažívat „nebe“ (Rolls Royce).

Je teoreticky jen a jen nás, co zvolíme, to bychom ale, abychom si mohli vybrat, museli mít možnost a umět najít a slyšet „kvalitu“. Většina lidí současného západního světa skutečnou kvalitu, skutečné hudební nebe, nikdy neslyšela a nezažila (nemyslím rozjitřené emoce například po nějaké symfonii z 19. století). Žijeme s dudami, i když bychom kolem sebe mohli mít nebe. A naopak, kdo slyšel naživo zpívat Devu Premal, už nebude mít nejmenší pochyby o tom, co je to skutečný zpěv a jeho harmonizační síla.

Původně rockový hráč Míten zažil roky běžné muzikantské slávy a rutiny, aby zjistil, že ho to neuspokojuje. Našel svět duchovna, meditace, manter, a nemohl nenapsal píseň, vyjadřující jeho pocity na břehu „moře“ (symbolicky i moře jako zdroj života, ženskou energii atd.). Nemusel, nikdo ho netlačil k sepsání dalšího hitu. Tak jako dávný indický hudebník a duchovní mistr (tehdy to bývalo totéž), byl a je meditováním a pobytem v ášramech tak vyčištěn, že ono „nebe“ zažil a je schopen dokázat později hudebně popsat a pokaždé opravdově zazpívat (a k radosti nás ostatních tak svou schopnost slyšet „nebe“ předat stále ještě jen hledajícím posluchačům).

Poselství je (pro ty, kdo mají oči k vidění a uši k slyšení) jasné: Je tolik vznešenosti v člověku, který je otevřen a tím pádem i „zní“. Je tolik vznešenosti v lese, na louce, u potoka, na horách, mezi přáteli, v rodině, v každém člověku... a mantry přicházejí, mantry přicházejí...

P. S.: Běžné pop písně desetiletí neposlouchám, ale náhodně zaslechnuté útržky v rádiu mi doposud nevadily. Od koncertu Devy Premal a Mítena nemůžu (fyzicky) běžné interpretky a interprety (bezduchých písní) vydržet. Jakmile začnou ječet, rádio okamžitě vypínám.



## *Mísa na solar*

Jak rostou řady těch, kteří již doma mají nějakou tu „tibetskou“ znějící mísu, množí se i dotazy. Na semináři je možno tazatelům a tazatelkám různé fámy, bludy a mýty vyvrátit hned, ale protože mísy (mezi těmi několika procenty české populace, která se přece jen zajímá o věci důležitější, než kdo je právě předseda vlády nebo které máslo je ve kterém supermarketu levnější) i u nás již „zdomácněly“, pokusím se postupně některé zbytečné „chyby“ při relaxační či terapeutické práci s mísami a zvukem vysvětlit (čímž zároveň vybízím k dalším dotazům).

Jedné zájemkyni totiž nabízeli „mísu na solar“. Tedy tibetskou mísu, jejíž působení prý posílí vitalitu třetí čakry.

Zaprvé, třetí čakra není solární plexus. Přestože i dnes vycházející knihy neustále (špatně!) umísťují třetí čakru, čakru energie, do oblasti solaru: příslušní spisovatelé, uživatelé, redaktoři a nakladatelé si prostě nezjistili, že je to jinak, a jen papouškují chybu někoho z dob prvních překladů spisků z Indie. Třetí čakra, v japonštině hara (v čínštině tan tien) je, jak vědí z praxe všichni, kteří dělají některý ten obranný či „bojový“ východní sport, pár centimetrů pod pupkem. Tedy přesně v místě, které si pohladíte hned poté, co se hezky napapáte (příčemž žaludek, kde v té chvíli potrava je, je podstatně výše).

Zadruhé, tibetské, jak se jim říká v Česku, nebo znějící či zpívající mísy, jak se jmenují na západ od nás, vydávají po úderu (dřevěnou, filcovou, kůží nebo gumou obalenou) paličkou krásný dlouhý zvuk, složený z neuvěřitelně širokého spektra frekvencí. Již velmi krátce po úderu původní zvuk mísy mizí, a rozezpívávají se („díky“ tomu, že mísy jsou dělané ručně, a jsou tedy spíše nepravidelné, než dokonale do přesného kruhu vysoustružené, díky poměru kovů ve slitině, ale také díky zklidněnému vědomí hráče a akustické kvalitě prostředí) převážně alikvotními tóny.

Zvuk mísy je právě díky tomu, že obsahuje nejméně tři nebo čtyři základní tóny (elektronické ladičky se mohou „zbláznit“) a množství dalších frekvencí, které naše obvyklá hudba ani nedokáže rozeznat (natož aby je uměla pojmenovat či dokonce zapsat do notové osnovy), velmi léčivý. Navíc tím, že ji člověk, který na ni hraje, drží ve své levé ruce, se vibrace vodou v buňkách (a voda vede zvuk nejméně 3x rychleji) dostanou do pravé mozkové hemisféry (a odtud do celého těla) rychleji než onou běžnou cestou „ušima“, jaksi necenzurovaně, přímo.

Mísa tak lidskému tělu dodává frekvence, které potřebuje, ale dlouhou dobu nemělo odkud a kde je získat. V poněkud zúženém smyslu slova „dobíjí“ tělo a především mozek akustickou a také (díky přeměně ve vláskových buňkách ve vnitřním uchu) přímo i elektrickou energií.

Pokud tedy někdo chce pracovat s třetí čakrou (pod pupkem), může použít prakticky každou mísu (od určité velikosti, aby slyšel spíše ty nižší tóny). Často pomůže právě filcová palička, kterou se udeří dosti silně do horního okraje mísy.

Samozřejmě, že by se dala vyrobit, či postupně sestavit, řada (sedmi, nebo, jak již je vyzkoušeno v rámci té nejznámější terapie, základních osmi) mís, jejichž převládající tóny postupně stoupají v jakési pomyslné stupnici a jejichž zvuk tak bude velmi efektivně excitovat, rozvibrovávat, jednotlivé čakry lidského těla (na trhu je řada nahrávek s právě takovouto hudbou pro čakry).

Pro některé terapeutky nebo obchodníky to je vhodný způsob, jak zapůsobit na klienty (a získat od nich více peněz). Ale stejného výsledku odjakživa dosahovali ti tibetští lamové, kteří s mísami (tajně) pracovali, vždy s jednou jedinou mísou.

Každá dobrá mísa je totiž nejlepší. Jako v tom příběhu s Banzanem, který chtěl v krámku od mistra řezníka ten nejlepší kousek masa. Mistr řezník ale prohlásil, že každý kousek masa v jeho krámě je ten nejlepší. Na ta slova byl Banzan osvícen.

Každá mísa je zdrojem téměř nekonečné řady frekvencí (já si někdy na koncertech pomáhám tím, že další a další tóny v oktávách dokáži vyloudit pomocí smyčce).

Rozhodující je ne mísa samotná, to je jen prostředek, ale (pozitivní) úmysl, zkušenost a čisté vědomí hráče.

Mísa na solar tedy neexistuje. A naopak, každá mísa dokáže působit (nejen) na třetí čakru.

## Mozart a IQ

Po záplavě knih a celé řadě jinak průměrných, ale reklamou o to víc propagovaných nahrávek typu „Mozartův efekt“, je tu konečně vystřízlivění: článek *S poslechem Mozarta roste IQ, říká se*, a podtitulkem *Je to jen mýtus, tvrdí němečtí vědci* (MF Dnes 21. 4. 2007) se pokouší dát věci do souvislostí.

Jako kdybych si jej objednal: zrovna dělám závěrečné korektury knihy fejetonů „o ženách, porodech, dětech a jiném myšlení“ *Každá maminka je Mozart*. Titul navazuje na stejnojmenný fejeton z roku 2005, ve kterém se pokouším naznačit, že poslouchat Mozarta je fajn, jen by se mělo vědět kterého a jak, ale že pro miminka v bříšku je hlas zpívající maminky nade všechny Mozarty.

O hudbě pro miminka a těhotné maminky jsem se ale zmiňoval jak v knize *Nová doba porodní* (vyšla v roce 2002), tak již v přílohách časopisu *Regenerace (Prenatální život, 1/98, a Nová doba porodní, 11/2001)*. Zajímat o porody jsem se začal jako muzikoterapeut také protože jsem chtěl vypátrat, proč již třetí generace Čechů nezpívá (a dospěl jsem k zjištění, na kterém „věda“ bude asi ještě chvíli pracovat, tedy že počátek většiny zdravotních a hlavně psychických a mentálních problémů je skutečně v okamžiku početí, v průběhu těhotenství a pak v kvalitě porodu).

Když se tedy na podzim roku 2005 v tisku objevily fotografie miminek se sluchátky na uších a články o tom, že v košické porodnici miminka poslouchají Mozarta, napsal jsem zmíněný fejeton.

Původní zpráva wisconsinské psycholožky Frances Raucherové (1993) hovořila o výzkumech poslechu jedné jediné Mozartovy skladby (Sonáta pro dva klavíry D dur), ale to nevadilo nadšeným rodičům a hlavně vydavatelům, kteří zaplavili trh různými nahrávkami Mozarta.

Don Campbell, který napsal a v roce 1997 vydal knihu s právně chráněným titulem *Mozart effect*, byl a je hudebník a o vlivech hudby na člověka a jeho mysl a tělo psal a píše léta, takže jeho kniha je celkem v pořádku. Jenže vydavatelé zaplavili trh speciálními kazetami (např. na vysoký krevní tlak „naordinovali“ směs skladeb Bacha, Debussyho, Vivaldiho, Cat Stevensa, Nat King Cole a Judy Collinsové) a ambiciózní rodiče začali své děti „krmit“ čímkoliv, co mělo nadpis „Mozart“. Ve státě Georgia dokonce guvernér plánoval vybavit každého novorozence kazetou nebo CD s výběrem skladeb klasické hudby. Po letech se ale zjistilo, že z takto hudebně stimulovaných dětí žádní géniové nevyrostli.

Ve zmíněném článku se píše: „Německé ministerstvo školství a výzkumu, zavalené v posledních letech žádostmi o financování dalších a dalších výzkumů (pozornost upřená k Mozartovi ještě zesílila v *mozartovském* roku), požádala před časem skupinu předních německých vědců, aby ověřili skutečné působení Mozartových skladeb na lidské rozumové schopnosti... Ti nakonec konstatovali, že hudba je to sice krásná, ale takto mimořádné schopnosti nemá.“

To je ta „špatná“ zpráva. Dobrou zprávou je zjištění, že „pravidelná výuka hry na hudební nástroj má zřetelný vliv na růst inteligence, patrný i po letech“, tvrdí hlavní autor zprávy Ralph Schumacher. A že „stejný vliv na mozek jako Mozartova symfonie má i čtení oblíbeného příběhu.“

No a proč ne? Ale... Zatímco v Indii a jinde léčí hudba celé tisíce let, my na Západě objevujeme objevené. A navíc je zde opět problém jak se zadáním (co to jsou „rozumové schopnosti“?), tak s mícháním pojmů. Jakákoliv hudba, především ta aktivně provozovaná a improvizovaná, funguje i ve smyslu zvýšení inteligence, i když ne jen oné měřitelné (IQ) - zvláště u chlapců a mužů (propojuje mozkové hemisféry). Ale „pravidelná hudební výuka“ v Česku nebo Německu či dokonce Japonsku - to je jako nebe a dudy. Nemohu nepoužít krutý, leč situaci vystihující vtíp: Víte, jak se liší slavík a vrabec? Nijak, vrabec je slavík, který absolvoval českou konzervatoř.

A tak už se těším, jak si za několik let přečteme o tom, že přední vědci zjistili, že hudba léčí, ale i jak a která, a že vyšší IQ (ale i další schopnosti) mají ty děti, které se sice učí hrát na hudební nástroje, ale ne z not (jako např. v českých hudebních školách, které už desítky let spí spánkem šípkových princezen). Protože hraní z not (tedy „čtení“ hudby jen levou mozkovou hemisférou) mnohé příznivé efekty vlivu aktivní hudby zdařile brzdí.

## *mp3 vs. kvalita*

„Empétrojky“ se dají poslouchat, abych navázal na mínění řady audiofilů, ale zároveň moc kvality do našich uší a především duší nepřinášejí. Záleží totiž na tom, odkud a jak se na tento formát záznamu a reprodukce hudby díváme...

Něco za něco, věděly už naše babičky, a tak velká většina obyčejných, konzumních uživatelů empétrojkové (snadno získatelné a přenositelné) hudby

raději oželí nějaké ty nuance skutečně kvalitního poslechu (které by nepoznali, ani kdyby hudbu poslouchali z kvalitních přehrávačů a reproduktorů), jen když se jim to vše vejde do přehrávače velikosti krabičky na špendlíky (kterou si navíc mohou vzít na kolo, do hor nebo dokonce pod vodu).

Základ principu formátu mp3 totiž tkví v jisté nedokonalosti lidského sluchu (a to přinejmenším ve dvou základních rovinách, které naznačíme). Ten je na jednu stranu až zázračný, a vědci dodnes netuší, jak některé procesy během slyšení fungují, ale na druhé straně je omezen fyziologickými možnostmi lidského těla. Přenos signálů z vláskových buněk ve vnitřním uchu (natož pak od okamžiku, kdy se zvukové vlny dotknou bubínku) vyžaduje určitou dobu na zpracování (např. ověření a srovnání právě poslouchaných zvuků s katalogem zvuků a emocí na hard disku mozku toho kterého člověka zabere asi dvě desetiny vteřiny). Evoluce nám navíc vyprojektovala a za miliony let specializovala uši a sluch na ty zvuky, které byly po celou tu dobu důležité pro naše přežití. Nemohla ovšem počítat se symfonickými orchestry a až „nadlidsky“ zesílenou techno hudbou (*nenahrazující* pradávňé rituály v jeskyních).

Jinými slovy, člověk má uši a především sluchová centra v mozku vyvinuta pro poslech zvuků přírody (vítr, meluzína, šumění listů stromů, hrom, zvuk deště, potoka, nebo pravidelný rytmus mořského příboje). Málokdo ví, že všechny tyhle zvuky, ve frekvencích, které naše západní hudba posledních několika set let vůbec nepoužívá, a ani nezná a nedokáže je reprodukovat, také dobíjejí mozek elektrickou energií. Znovu připomínám, že mozek spotřebovává neustále asi 20W a až 70% elektrické energie tak získává sluchem (vláskové buňky přeměňují energii akustickou na energii elektrickou – dále do mozku posílají již elektrické impulsy). Proto taky nemáme na uších víčka, dobíjíme se, tedy celé věky až donedávna jsme se dobíjeli, i nočními zvuky. Ty jsme teď ale nahradili škodlivými (a nevnímanými) zvuky zářivek, střídavého napětí elektřiny ve zdech, elektrosmogem, hučením velkoměsta atd. A tak se stalo, že např. využíváme jen spodní třetinu kapacity vláskových buněk. Hluchneme. Přitom bychom mohli „slyšet“ neuvěřitelně víc a lépe (a každý zvuk by nám mohl být hudbou nebeskou).

Příroda a evoluce nás hardwarově a softwarově (tělem a myslí) také přizpůsobila pro život v tlupě o maximálně 25 členech, a pouze s několika prsty na ruce (a tomu odpovídajícím schopnostem „slyšet“ hudbu). Jsme tedy schopni rozeznat jen určitý počet frekvencí najednou. Na píšťalce či bambusové flétně tedy miliony let stačilo jen pár dírek a „jednohlasná“ melodie. Zpívající člověk vydává svým hlasem sice alikvotně velmi složitý,

ale přese všechno jaksi jen „jeden hlas“. Evoluce nepočítala ani se šesti strunami kytary a možností tvořit akordy (souzvuky), natož s pěveckým sborem, symfonickým orchestrem se sto šedesáti hudebníky, nebo s koncertem Rolling Stones na Strahově, který bylo slyšet i na Vinohradech.

Lidské ucho sice registruje vše kolem sebe, ale sluchová centra dokáží zpracovat jen určitou sumu (zvukových) informací. Mozek nám zcenzuruje asi 92% všeho, co registruje ucho. A právě tento efekt jaksi napodobuje formát mp3. Z informačně obrovsky nadupaného digitálního záznamu zvuku orchestru nebo rockové kapely softwarově odstraní tu část, kterou stejně vědomě nezaznamenáváme. Místo dvaceti smyčcových nástrojů nakonec slyšíme jen dva tři. Je to podstatně výhodnější pro přenos dat, protože je jich, při zachování melodie, rytmu a dojmu, v téže skladbě podstatně méně.

Dalším limitujícím faktorem poslechu mp3 jsou pak sama sluchátka. A teď nemám na mysli jejich kvalitu, ale vůbec princip poslechu na nich. Výsledný zvukový dojem nám poskládají až naše sluchová centra. To, co slyšíme, totiž není výsledkem pouze přímého přenosu od reproduktorů (nebo zdroje zvuku) do uší (a dále), ale složitým procesem prostorem pozměněných ovlivněných dějů. Výsledný zvuk, který slyšíme a na který jsme zvyklí, je interferenčním součtem jak zvukových signálů, vycházejících přímo od zdroje zvuku, tak i odražených signálů (od stěn místnosti) a zeslabení zvuku v závislosti na vzdálenosti od zdroje.

Uši jsou jen médii, hlavním a skutečným zpracovatelem zvukového vjemu jsou složitá centra sluchu v mozku. Takže to, že něco neslyšíme (vědomě, ušima), neznamená, že na to naše tělo, a nepřímou potom i mysl, nereaguje: že nás to neovlivňuje.

Mimochodem, interference, tedy způsob, jakým se skládají (zvukové) vlny, není pouhým aritmetickým součtem frekvencí, ale téměř zázračným jevem, nad kterým plesali už guruové šamani a metafyzici všech dob, ale to je na jiné zamyšlení pro pokročilé (viz také má kniha Tajné dějiny hudby).

Máme-li tedy na uších sluchátka, slyšíme jinak, než jak bychom slyšeli tutéž hudbu z reproduktorů v místnosti, kde jsme zvyklí poslouchat hudbu, nebo v koncertním sále s dokonalou akustikou. Navíc „slyšíme“ v přímé závislosti na tom, jestli se nám ta která hudba líbí nebo ne: mozek dokáže, je-li mu to, takto podvědomě, myšlenkou nebo oblibou, nařízeno, cenzurovat nepříjemné, a poslouchat i jinak nesnesitelně hlasité zvuky (ale i to je na jiné povídání).

A dále, při živém poslechu hudby jsme (nevědomě, ale přesto a o to účinněji) ovlivněni i momentálním emočním stavem hráčů či zpěváků a k tomu ještě celkovou atmosférou sálu či sportovní haly, ve které se koncert odehrává.

Budiž nám útěchou, že na jakémkoliv zvukovém záznamu je, jaksi paradoxně, zaznamenáno víc, než tušíme, a náš mozek si dokáže „přehrát“ (rekonstruovat) i to, co technicky zaznamenat nelze, tedy právě ony emoce hráčů, atmosféru sálu atd. Proto je záznam „živého“ koncertu (i za cenu nějakých zvukových chyb, který si posluchač stejně nevšimne) emočně efektivnější, než jakkoli dokonalá studiová nahrávka (pokud se nepodaří vytvořit ve studiu přátelskou pozitivní atmosféru). Proto je nepřipravený okamžik improvizace i pro publikum nezapomenutelný. Proto funguje nahrávka natočená přímo na místě, tedy ne v odcizeném předraženém nervózním studiu, s lidmi, kteří nehrají pro peníze nebo kariéru, tedy např. etnická hudba.

Zpět ke kvalitě poslechu hudby z formátu mp3. Zatímco při běžném poslechu (v přírodě, v koncertním sále, doma v pokoji z reproduktorových souprav) je výsledný zvuk složitým (interferenčním) součtem zvuků přímých, odražených, emočně zabarvených a vnitřní cenzurou mozkových center sluchu upravených frekvencí, a navíc „slyšíme“ i dlouhými kostmi, rezonancí lebky a čelistí, a v jistém smyslu každým žebrem a dokonce každou buňkou těla (protože v každé je voda, která navíc vede zvuk třikrát a vícekrát rychleji, než vzduch), při poslechu z mp3 do sluchátek jsme tak o všechny ty výše naznačené aspekty ochuzeni.

Bavit se o kvalitě či nekvalitě vyalovaček, přehrávačů mp3 či datového toku je tedy v tomto smyslu až druhotné. Jako jakýsi zvukový deník, jako informace o tom, co teď hraje ta která skupina, nebo k poslechu jednoho jediného nástroje či zpěváka je tento způsob reprodukce hudby (pro naše necvičené a v současnosti poněkud nahluchlé uši) docela uspokojující.

Formát mp3 (a všechny další odvozené od stejného principu ořezu) je dobrý sluha, ovšem z hlediska všeho toho, jak by mohla a měla působit dobrá hudba, spíše líný, dlouhodobě stále více zmatený a nerozhodný pán (který se postupně přizpůsobuje našemu hluchnutí).

V jistém smyslu je to instantní forma poslechu (instantní) hudby, jejichž autorům a spotřebitelům jde o nasycení a konzum, nikoli o skutečnou kvalitu. Jakýsi hudebně zvukový McDonald.

## Na playback

Málokdo si to uvědomuje: čím víc je možností, čím víc programů a tv kanálů, čím víc margarínů a umělých sýrů v regálech supermarketů, tím méně jako bychom měli svobodné volby a sami sebe. Běžnému konzumentovi současného života u nás stačí pár set slov, stereotyp práce, televize, povrchní či často obměňovaný vztah – a dost. Jako by za nás žily životy spíše věci a zážitky, které konzumujeme a na které pak nějak reagujeme. Jako bychom žili na playback.

Poslechl jsem si nahrávku Mitenovy mantry *Magnificence* (z CD *Songs for the inner lover*). Stále o třídu výš než většina toho, co vysílají rádia, ale přesto to mělo takto, reprodukovane, k zážitku „naživo“ v kostele sv. Šimona a Judy (12. června 2007) hodně daleko. Objev tzv. zrcadlových neuronů prokazuje, jak efektivněji žijeme ve skupině: společný zpěv, společné cvičení (ale i společné prožívání filmu v kině, tance nebo nějaké dobré divadelní hry v divadle, fandění na Spartě nebo manifestace na Václaváku) je díky nim mnohem hlubinnější zážitek.

„Skupiny neuronů v mozkové kůře kopírují činnost stejných neuronů příslušníků vlastního druhu... Zrcadlové neurony, tedy jejich síť, je systém, který umožňuje imitaci neboli napodobování (ono proslulé opičení). Ale zároveň umožňuje pochopení akce, toho, co dělá druhý příslušník skupiny,“ píše dr. Koukolík (*Proč se Dostojevskij mýlil: o vědomí, empatii, altruismu, lásce, zlu a religiozitě*, Galén 2007). „Jestliže se díváme na akci druhého člověka, zvýší činnost rozsáhlá síť týlních, temenních i spánkových oblastí mozkové kůry a dvě korové oblasti, které odpovídají za hybnost, proto se jim říká motorické – aniž bychom se pohybovali sami.“

Když se člověk chce naučit jógu, může si koupit učebnici a začít cvičit podle popisu ásán a jejich fotografií, ale jeho pokrok bude minimální oproti tomu, když bude cvičit v nějaké skupině pod vedením zkušeného cvičitele (právě tak zpěv v partě nebo ve skupině zklidní daleko rychleji a lépe všechny, i ty, kteří to sami nezvládají). Proto chodíme do divadel, kin, na koncerty, proto byly tak působivé spartakiády (ale i pochody nacistů) a skandování hesel v davu. Proto jsou pak i pozitivní účinky zpěvu nějaké mantry daleko silnější, je-li zpívána ve skupině nebo na koncertě spolu s několika sty dalších lidí.



Zajdu ještě dál: mantru, zpívanou Mitenem za doprovodu Devy Premal v dokonalé akustice kostela, ale také s publikem, které již bylo několika předchozími mantrami dokonale uvolněno, vyladěno, otevřeno, a hlavně (díky zrcadlovým neuronům) propojeno, nelze, co se týče kvality předávaných informací a původního poselství mantry, tedy vnitřního klidu a míru a umění vychutnat zázrak života v každé vteřině třeba na břehu moře, srovnávat s mantrou, kterou, jakkoliv profesionálně vyrovnaný Miten s Devou natáčel ve studiu (kde byli jen oni sami).

Jaká je pak škoda, že tak jako jsme si nechali vnutit stále méně kvalitní špekáčky (ve kterých po špeku ani pára a po mase jak by smet) a výrobky záměrně vyrobené tak, aby se brzy pokazily či obnosily (včetně novin, časopisů, knih, ale i ministrů a předsedů stran a soudců a žurnalistů a celebrit), tak jsme si nechali vnutit povrchně a rychle (lidsky povrchními a často velmi nervózními zpěváky) natočené písničky. Které navíc v naprosté většině posloucháme buď z přehrávačů mp3 (v ořezané kvalitě), nebo z televize (kde prakticky povinně všichni zpěváci jen předstírají zpěv, jen otvírají ústa, a nepohybují hlasivkami, takže hlasivky všech posluchačů a diváků v celé republice, řízené zrcadlovými neurony, se rovněž nepohybují: národ přestal zpívat), tedy z playbacku.

Možná je už nejvyšší čas, abychom se vzpamatovali. Abychom přestali být pasivní. Abychom nenechali jiné (a věci a média), aby žil(y) za nás. Abychom znovu začali dnes a denně pátrat po kvalitě (čehokoliv) – a užívat si ji. Abychom přestali žít na playback.

K nápravě těchto zdánlivě příliš složitých a tedy neřešitelných věcí lidských přitom možná stačí si začít pravidelně zpívat. Nejlépe něco pozitivního a již vyzkoušeného, např. mantry.

## *Slunce zpívá*

Na začátku, podle súfijského básníka 14. století Háfíze, Bůh vyrobil hliněnou figurku člověka a poprosil lidskou duši, aby do ní vstoupila. Duše ale odmítla, protože takovéto násilné vtělení (do hmoty) považovala za vězení. Byla přece zvyklá volně a neomezeně se pohybovat všemi říšemi. Bůh tedy požádal anděly, aby zahráli, a andělská hudba přivedla lidskou duši do takové extáze, že dobrovolně vstoupila do hliněné figurky člověka v naději, že ve hmotném rezonujícím těle uslyší a vychutná si hudbu ještě lépe.

Nejen lidská duše: i ostatní světy a planety, hvězdy ale i atomy jsou svou podstatou vibrace, tedy hudba. Zvuk je vibrace a vše ve vesmíru vibruje. Staří Hindové říkají „Nada Brahma“: Bůh (ve smyslu podstaty vesmíru) je Zvuk. Lidské uši dnes dokáží rozeznat rozdílné tóny ve spektru od 16 do 25000 Hertzů. „Slyšíme“ ovšem nejen ušima, ale i dlouhými svaly, kostmi, vibruje nám voda v buňkách těla.

Ale i mimo oblast slyšitelného spektra existují nesčetné písně, které naše omezené smysly nedokáží zachytit. Rozkvétající růže vydává, patřičně zesílený, zvuk podobající se varhanům. Atomy vydávají každý svůj specifický zvuk, který dohromady vytváří akordy molekul. Dnes víme, že i každá buňka zní, tedy zpívá, a nemoc je jen špatná písníčka.

Dnes také víme, že „Slunce kmitá podobně jako hlasivky v hrdle pěvců. Helioseizmologie se zabývá sledováním otřesů Slunce. Pětiminutové oscilace byly známé již před čtyřiceti lety a dnes existují tři podrobně vypracované teorie, které vysvětlují, proč se slunce chvěje,“ píše se v článku astronoma Petra Sobotky, věnovaném roku Slunce (MF Dnes 27. 1. 2007).

Ať už jsou ale příčiny kmitání Slunce jakékoliv, je jasné, že obrovské pulsace, bouře, protuberance a oscilace ve sluneční fotosféře jsou vibrace, a ty my lidé vnímáme jako zvuk. Slunce tedy zpívá. Samozřejmě, naše uši jsou mimo frekvenční rozsah slunečního (a vesmírného) zpěvu, ale to neznamená, že si nemůžeme zvuky slunce počítačově (po oktávách) převést a jaksi zeslyšitelně.

William Ruff a John Rodgers, vědci univerzity v Yale, již před léty převedli dráhy planet naší sluneční soustavy pomocí počítačového programu do syntezátoru a zjistili, že šest, lidským okem viditelných planet, včetně Země, vydává konkrétní zvuky, vytvářené „magnetosférickými“ vlnami. Saturnu přiřadili tón kontra G, které je nejbližše spodnímu konci obvyklé klávesnice klavíru, a od toho pak definovali tóny dalších planet. Na nahrávce, která takto vznikla, zní „molově laděný duet“ Venuše a Země – Venuše tančí kolem třičárkovaného e, zatímco Země, o sextu níž, dovádí mezi g a gis. Také další

planety překvapivě odpovídají tradičním představám, spojeným s různými nebeskými tělesy. Merkur, kterému je přisuzován prvek rtuti, má na této nahrávce vskutku rtuťovitý, rychlý, cvrčivý zvuk. Mars se pohybuje agresivně, bezohledně, po několika notách nahoru a dolů. Jupiter má majestátní, varhanovitý zvuk, Saturn hrozivě duní. Samo Slunce produkuje zvuk s množstvím alikvotních tónů.

Jak píše Sobotka, „s velkou měrou nadsázky můžeme říci, že buňky sluneční hmoty při pohybu kolem sebe křičí z plných plic“. Jaké asi árie vydávají jiné hvězdy a jakým akordem zní náš Vesmír? Jak na všechny ty nesčetné vibrace v nesčetných oktávách reaguje voda v našich buňkách? Jaké asi důsledky má a bude mít „temperované“ ladění, ve kterém se většina naší hudby vymanila z „vesmírných“ ladění? Jak moc člověka „rozladí“ podvod, hádka, závist, krádež, vražda, genocida, jak moc jeho vibrační prostředí rozladí masová výroba masa na jatkách nebo neustálé války a katastrofická média?

Vše v přírodě vibruje. Pythagoras v 6. stol. př. Kr. tento jev nazval „harmonii sfér“. Matematické poměry mezi vibračními frekvencemi jednotlivých tónů na stupnici podle něho vyjadřují a symbolizují univerzální harmonii, která řídí oběh nebeských těles, zákony hudby i vnitřní život duše. Vibrující struna ilustruje jak základní principy hudby, tak zákony Vesmíru. „Studuj zákony monochordu“, radil filosof „a poznáš tajemství univerza.“ O hudbě sfér hovořili mystici a osvícení všech věků a kultur. A tak jako Buddha tvrdili a tvrdí, že každý člověk je původně osvícený (dokonale vyladěný). Nebo by mohl být.

Protože v tomto smyslu je většina našich médií (a současných lidských institucí) přímá a efektivní cesta k rozladování. Ale přitom se stačí jen „vyladit“.

Tak jako dávný indický hudebník „ladil“ cvičením a meditacemi své tělo a mysl a hudební nástroj (v závislosti jestli bylo jaro nebo léto, ráno nebo večer) tak dlouho, až v dokonale vyladěném prostředí dokonale rezonoval s krajinou a atmosférou), že v jeho mysli začala znít ta která rága. On ji „jen“ zeslyšitelně, zahrál. A naučil ji své žáky, kteří ji pak, již několik set let, učí své žáky. A když se to podaří současnému hudebníkovi, vyladěnému tělem a duší, který si pak navíc alapem, předeherou, desítky minut „ladí“ i publikum, a teprve pak začne hrát rágu, která kdysi rezonovala oním kosmickým a vesmírným vyladěním, neztraceném „v překladu“ lidské hudební dovednosti, prastará rága vyladí posluchače do původního „ladění“ někdejší pozitivní emoce hudebníka, ale i někdejšího mýtického (chcete-li, biblického) „ráje“.

Háfíz k legendě zmíněné v úvodu dodal: „Lidé říkají, že když slyšela andělskou hudbu, duše vstoupila do těla. Ve skutečnosti ta hudba byla duše sama.“

## Slyšet tvary

Hudba se stala kulisou, a někdy až moc hlučnou a ohluchující, to ale neznamená, že někde v tichu meditačních sálů, ve zklidněných myslích zklidněných hudebníků, nebo ve vesmírném vakuu (které rozhodně není prázdné), nevznikají projekty, navazující na duchovně-hudební odkaz slavných hudebníků a zároveň duchovních mistrů minulosti.

Na jedné straně pokračuje výzkum fyzikálních vlastností vibrací a nástrojů. Výzkumníci všelijak modulují a míchají různé frekvence, vznikají nové typy „tereminů“, anebo výzkum směřuje k možnostem „slyšet“ tvary předmětů: přeměňovat vizuální data ve zvuky. Při výzkumu mozku vědci našli oblast, ve které člověk identifikuje tvary objektů, ale když nedávno jeden vědec (Amir Amedi z Harvardu) zjistil, že ji lze stimulovat (na obrazovce magnetické rezonance rozsvítit) i dotykem, zrodily se plány na výzkum a vývoj nějakého „přístroje“ (vOICE) který převádí tvary na zvuk.

Americký hudebník a výtvarník Jeff Talman v interiéru osvěceného kostela sv. Vavřince v Klatovech realizoval svou instalaci *Under Sound Under*. Talman, původně klavírista a hudebník, od roku 1996 zkoumal zvuk a prostor v různých kostelech (kaple sv. Pavla na Columbijské univerzitě v New Yorku, basilika sv. Ulricha v Regensburgu, katedrála sv. Lukáše v Bostonu nebo kostel sv. Lukáše v Mnichově) a i v Klatovech „ozvučil“ (zesílil) rezonanci prostoru kostela. Ale „jak zní kostel“ ví každý, kdo někdy vešel do posvátného prostoru ještě když v něm nikdo není.

Vznikají nahrávky, vytvářející přímo konkrétní mozkové vlny v mozcích posluchačů, nebo třeba „neviditelné“ struny o délce jednoho mikronu a průměru dva nanometry. Tahle struna zatím „nehraje“, ale slouží jako superpřesná váha (která dokáže zvážit jediný virus). Vznikají ale už i „kytarové“ struny o rozměrech deseti mikrometrů. První kytarečka nebyla slyšet, ale další, typu Gibson Flying, má křemíkové struny na které se hraje laserovým paprskem. Vibrující nanostruny se „vmíchají“ do laserového paprsku a modulují ho. Takto odražené světlo je pak možné pomocí elektroniky převést do slyšitelných zvuků.

Podarilo se také „zeslyšitelně“ Slunce. Stojaté vlnění na magnetických siločárách se chová obdobně jako hudební frekvence. Sluneční siločáry, dlouhé až sto milionů kilometrů, vytvářejí vlny a chvění stejně jako struny na kytáře.

Efekt erupce je stejný jako když drknete na strunu (téhle gigantické kytary). Pomocí teorie kmitání se snad podaří objasnit záhadu, proč je sluneční korona mnohonásobně teplejší než plynný povrch Slunce, doufá Youra Taroyan z Sheffieldské univerzity. Před lety jsem četl o podobném pokusu zeslyšitelnit obrovská vzepnutí povrchu Slunce. Jako by vždy jednou za minutu zazněl gigantický gong.

Kamil Ondroušek vytváří velmi zajímavou hudbu (té indické podobnou) tak, že pracuje s matematickým vzorcem fraktálů a převádí data na slyšitelnou podobu. Kombinuje zpomalený fraktální algoritmus s binaurálním dynamickým kmitočtem. Chce na syntezátoru dosáhnout zvuků, „které způsobují podprahové resonance vznikající při hře na didžeridu při dýchání do páteře.“

Neustále se zkoumají zvuky, které běžně slyšet nemůžeme. Američan Michael Stearns natáčí jinak většinou typickou ambientní hudbu, a v roce 1994 vydal album Zpívající kameny (*Singing stones*). Pomocí ultracitlivých mikrofonů (které používají seismologové pro detekci zemětřesení) natočil jak zvuky o sebe ťuknuvších kamenů, tak celých skal. Ve studiu je pak zesílil a dále s nimi pracoval.

Stephan Micus natočil jedno své album (*Music of the Stones*, ECM 1989) na kamenné nástroje, vytesané z černé žuly německým sochařem Elmarem Daucherem (který o několik let později bohužel zemřel). Stačí při jeho poslechu zavřít oči, představit si onen kostelní prostor, tvary těch nádherných nástrojů (jsou vyfoceny v bukletu) a rázem člověk ví, co to je „slyšet tvary“.

Na kolokviu v Náměšti nad Oslavou jsem žurnalistům a muzikologům pustil postupně zpomalovanou nahrávku cvrlikání ptáčka. Při 86ti násobném zpomalení znělo to cvrlikání jako majestátní fagot v kostele.

Jak slyší Křovák ráno? Jak slyší Eskymák první dopadající vločky sněhu nebo jak jinak je slyší na konci zimy? Jak „slyší“ delfíní samec svého synka v bříšku delfíní partnerky? Jak slyší tvary netopýři? Jak uslyšet trávu, nebo dokonce zvuky křemene (protože „kámen je zmrzlá hudba“)?

Naznačuji, že *slyšet* už snad brzy bude pro rostoucí počet lidí víc než *vidět*, a že stále víc výzkumů jen potvrzuje staroindické rčení *Nada Brahma* (Zvuk je Bůh). Protože sluchem se dá i k duchovnosti (a sobě samému) dojít rovněji.

V roce 2008 se mi nakonec podařilo natočit právě v kostele v Klatovech nádhernou nahrávku koncertu na mísy, steel drum a alikvotní zpěv s názvem *Každý zvuk je hudba*.

## *Podvodné techno*

Za ta léta, co poslouchám, a ve svých rozhlasových pořadech (a na přednáškách a v rámci kurzů) použít jen pozitivní a prokazatelně léčivou hudbu, tedy např. klasickou indickou, mantry, nebo etnickou, či její moderní varianty, a tzv. hudbu new age (tedy hudbu, která prokazatelně nabíjí, harmonizuje, zklidňuje), jsem poněkud zcitlivěl na pouhý rachot či dusot oné podle mne spotřební a nekvalitní hudby, které je všude kolem takový nadbytek.

Je to jako s jídlem: za ta léta, co jím téměř vegetariánsky, a zvláště v poslední době, kdy chodím jíst jen do jídelen hare krišna nebo indické dhaby, jsem zjistil, že když si dám nějaké zeleninové jídlo v obyčejné restauraci, tělo odmítá obvyklé sběračky másla na bramborech ke smaženému sýru či květáku. Tělo protestuje i během týdenních kurzů v létě, když nám místní kuchař pyšně předloží, kromě obvyklého smaženého sýra se šunkou, třeba houbovou omáčku s knedlíkem a vařeným vejcem nebo plátkem tzv. robi masa místo masa obvyklého, a říká tomu „zdravá“ strava.

Právě tak z většiny současné spotřební a zábavné hudby cítím v „kostech“, přesněji, v haře (třetí čakře), onu negativitu, autorem či hudebníky do hudby napěchovanou. Před lety jsem z nostalgie zašel na koncert britské jazzrockové skupiny, ve které bubnoval jeden z mých bubenických idolů z mládí, Jon Hiseman. Hráli výborně, šlapalo jim to, sólovali bezchybně, ale já musel o přestávce odejít. Přímo fyzicky mne bolely všechny ty nezvládnuté stresy, emoce, frustrace, v jejich hudbě jaksi mezi řádky podvědomě pevně zabetonované.

V prodejnách *Levné knihy* se kromě knih a učebnic za pár korun válí (kromě Playboye či Hustleru), i starší čísla hudebních časopisů, jako např. Tripmag, či dnes Xmag nebo Ultramix. Pořídil jsem si nedávno ze studijních a rozhlasových důvodů jedno číslo s přiloženým CD plným tzv. chill out hudby, a docela mne potěšilo, že trocha hudba současných mladých k odpočinku, vychladnutí (po mnoha hodinách křepčení), přece jen funguje. Dá se u ní odpočinout si.

A tak jsem po pár dnech sáhl i po dalších starších číslech (s přiloženými CD) a rozhodl se zjistit, na co že to dnešní nadšenci v klubech a na různých parties

a techno festivalech tančí. Tedy poslechnout si to jejich tzv. techno, ale také hip hop, drum and bass, house, jungle a jak se všechny ty odnože odnoží a variace variací jmenují.

Protrpěl jsem osm kompilačních CD. Stále stejná dupárna, jen kdesi pod hypnotickým a oblbovacím tuc tuc tuc se sem tam něco lehce změní. Pročetl jsem pár recenzí a rozhovorů s hvězdami tohoto stylu (producenty, DJ's) a zjistil, že si sem tam dokonce i některý z nich postěžuje, že trh je zaplaven jakýmisi náhražkami. Že dnes, díky počítačům a stále dostupnějším technologiím firmy a firmičky a slávy chtiví nadšenci tuhle hudbu spíše jako na běžícím pásu vyrábějí, ne vytvářejí. Sem tam se vynořil rozhovor se zpěvačkou, která zpívá DJovi do jeho setů, nebo s hochem, který v Akropoli hraje naživo na brumli – ale jinak je to jen oslava podle mne velmi podprůměrné a jen a jen k celonočnímu křepčení určené „hudby“ velmi průměrné kvality.

Jinými slovy, připadá mi, že kdybych techno neexistovalo, ziskuchtivé firmy by si ho musely vymyslet. Tak laciné zisky a tak snadno zblblé a vlastně rytmickým rohlíkem opité a ošizené publikum (snad již zmanipulované extází) abyste pohlédali... Rozumějte, nemám nic proti existenci techna a dalších stylů, nemám nic proti časopisům, které se tím vším zabývají (sem tam se i v nich najdou dobré články a v případě mnou koupených časopisů i velmi vtípné recenze podobně nekvalitní pop hudby). Vadí mi rostoucí otupělost davu a nekontrolované snižování kvality (hudby, zvuku, doprovodných služeb na festivalech, extáze atd., doplňte sami) za účelem stále vyššího zisku.

Nevěřil jsem při poslechu (a to jsem poslouchal již vybrané ukázky) svým očím a hlavně uším: jak to, že ti mladí nepoznají, že jsou krmeni šuntem? Jak to, že nevyhledávají kvalitu?

Abych se vzpamatoval, pustil jsem si znovu CD 1 z Ultramixu, věnované chill outu: fungovalo to. Skladby, určené ke zklidnění, opravdu zklidňovaly, i když byly na stejných přístrojích a počítačích a ve stejných klubech sestaveny stejnými DJ's a producenty. A tak jsem sáhl do své sbírky a pustil si a vychutnal např. své oblíbené Zen connection (australské dvojalbum z roku 2002, sestavené Leigh Woodem, plné pomalých, i když rytmických skladeb plných etnických hlasů a nástrojů), anglické Chill out album (Telstar, 1999), Arabesque zoudge (React music 2001), Sacred system – Nagual site (Wicklow records 1998), dj Cheb i Sabbah: Shri durga (Six degrees records 1999), a především pomalá CD z dvoualb nadšenců seskupených pod jménem Return to the Source (např. Deep trance and ritual beats): nádhera! Právě tak mám rád

zremixovaného zpěváka qawwalu Ali Fateh Khana, bhangru, nebo šamany z Tuvy Huun Huur Tu.

Vždyť kvalita i v těchto stylech existuje! Jen se, právě tak jako televizí, denním tiskem, časopisy, soukromými rádii, nebo, vrátím-li se k průměru stravy, tím, čemu průmysl masný říká špekáčky (ale skutečný špek aby člověk mezi pomletými kostmi a sojovou moukou pohledal), nenechat pasivně opít podvodně laciným rohlíkem!

Právě tak, jako je dnes v USA souzen tabákový a farmaceutický průmysl, který léta podváděl své konzumenty tím, že zamlčoval negativní zdravotní dopad konzumace svých výrobků, se dnes chystají obžaloby potravinářského průmyslu. A je podle mne na čase začít připravovat obžaloby i hudebního průmyslu.

Jinými slovy, sedím-li na zadku a čekám, co mi kdo předloží až na talíř (a do uší), jsem oběť a ošizený. Když se ale rozhodnu si najít, i když holt musím hledat a trochu si zajít, kvalitu, rozhodně ji, právě tak jako na internetu, najdu.

Vážení mladí konzumenti, jste nejen to, co jíte (pijete, dýcháte) a myslíte, ale také to, co čtete (vidíte v televizi), na co tancujete a co posloucháte!!!

## *Tibetská hudba*

Mísy v Tibetu používají jen mistři (zvuku) a jen při tajných rituálech. Je zakázáno o mísách a rituálech s nimi i jen hovořit. Podle Tibeťanů zvuk vyluzovaný hudebními nástroji vytváří protipól k niterným zvukům, které člověk slyší, je-li v absolutním tichu. Dokáže-li ztlumit zvuky vůkolního světa, uslyší šumění krve, tep vlastního srdce. Zkušený mniši a jógíni dokonce slyší i vibrace jednotlivých orgánů a tkáňových procesů svých těl. Tibetská hudební teorie pak velmi podrobně popisuje zpěvné, tlučivé, vřeštivé, pichlavé a ohlušující zvuky. Těmto zvukům pak zvuky nástrojů orchestru vytvářejí protipól. Hukot napodobují zvuky mušlí, tlukot zvuky bubnů, dunění zvuky velkých bubnů, jekot zvuky činelů, zvonění zvonů, a mručení zvuky šalmajů a hlubokých hlasů mnichů



V roce 1983 spolupracovala skupina herců a hudebníků na divadelním projektu, při němž zesilovali a reprodukovali zvuky srdce a oběhu krve v rámci divadelního projektu. Člověk, který pak toto představení viděl, a byl předtím v Tibetu, poznamenal: „To, co jsem slyšel, byly zvuky tibetského chrámového orchestru.“

Podle tibetských mnichů, dědiců původního šamanského náboženství böň, které splynulo s buddhismem, zvuk vydávají všechny bytosti a všechny věci, dokonce i ty, které zdánlivě nemají duši. „Každá bytost a každá věc má svůj zvuk, a ten se mění v závislosti na momentálním stavu bytosti nebo věci zvuk produkující. Jak to funguje? Vše se přece skládá z atomů, které tančí a produkují tak zvuk. Říká se, že na počátku stvořil vítr svými víry *gyatam*, hmotu, a ony větrné víry zněly. Hmota a formy tedy byly stvořeny pomocí kombinací zvuku. První takto vzniklé formy daly vzniknout i dalším, složitějším tvarům. Každý atom bez přestávky zpívá svou píseň a vytváří tak možnost vzniku nějakých forem. Existuje-li tvůrčí zvuk, existuje i zvuk destruktivní. Každý, kdo takto zvuk ovládá, může tvořit i ničit. Existuje i možnost, že ten, kdo umí vytvořit destruktivní zvuk, který je základem všech dalších ničivých zvuků, může zničit i celý svět a dokonce i svět bohů (zničí podstatu, ze které je vše vytvořeno).“

Tento popis se překvapivě podobá popisu mikrosvěta, jak ho známe z moderní fyziky.

Původ znějících mís je záhadný a nejistý. Lamaismus i böňismus velmi intenzívně používal zvuk při svých meditacích a rituálech. Člověk, který uměl pracovat se zvukem, uměl tedy léčit, byl velmi mocný a vážený. Mísy jsou podle tradice vyrobeny ze sedmi kovů, z nich každý symbolizuje kov jedné planety: Zlato symbolizuje Slunce, stříbro Měsíc, rtuť Merkur, měď Venuše, železo Mars, cín Jupiter a olovo Saturn. Každý kov produkuje určitý zvuk, včetně harmonických tónů a dohromady pak vytváří výjimečně znělý a bohatý zvuk zpívajících mís. Přesné poměry jednotlivých kovů se mísu od mísy různí, a zdá se, že ne všechny mísy jsou skutečně ze sedmi kovů. Říká se, že pravé tibetské mísy obsahují více stříbra a cínu, a nejsou tak lesklé jako mísy z Nepálu, které září více zlatějí. Vysvětlení různého obsahu různých kovů ale může být jednodušší: potulní kováři s sebou někdy neměli k dispozici všechny kovy, spíše používali ty, které našli v tom kterém údolí. Hory Himálaje jsou na rudy bohaté, proto se tam asi rozvinulo spíše zpracování kovů než keramika.

Můžeme se pouze pokusit rekonstruovat výrobní postup z původní slitiny: roztavený kov byl nalit na plochý kámen a nechal se ztuhnout v kovovou

desku. Ta pak byla vyklepávána kladivem do tvaru mísy a pak broušena pískem. Nakonec byly některé mísy označeny nebo zdobeny.

Jiná teorie tvrdí, že mísy byly posvátné předměty a každý klášter jich vlastnil značné množství. Obětí dary musely „dobře znít“ (musely mít správné vibrace) a tak byly ukládány do znějících nádob. Podle Tibetanů je mísa prostředníkem mezi člověkem a zákony harmonie vesmíru. Železo v míse je totiž meteoritického původu a tak při každém úderu na mísu člověk může opět pocítit (rezonančně mu částčky železa znějí v krvi) vibrace harmonického vesmíru.

Učení bönpo píše o tisíci typech terapeutického využití zvuku. Lamaisté, buddhisté a mnozí další tvrdí, že energie a síla zvuku je tou nejčistší a nejmocnější energií. Zvuk je Pán, prvotní (na počátku byl zvuk). Člověk, který hledá Pravdu, musí následovat cestu zvuku. Měl by meditovat (třeba pomocí zvuku), aby dosáhl bodu, kde, „neexistuje žádný názor ani představa, kde mysl přestává vytvářet iluze“.

Vibrace po úderu paličkou rozeznělé mísy se velmi rychle rozšíří do celého našeho těla, protože to se skládá téměř ze 70% z vody (a voda vede zvuk třikrát rychleji než vzduch). Výsledkem je vnitřní masáž buněk. Tibetané také věděli, že zvuk je proces, a zvuk mísy je na konci harmoničtější než na začátku, a tak říkají: „Poslouchej zvuk mísy, a až přestane, poslouchej dál.“

Mimochodem, Tibetané už hezky dávno před dr. Tomatisem věděli o tom, že některé zvuky člověka zklidní, jiné rozčílí, a že zvuk „nabíjí“. Jak řekl jeden tibetský lékař: „Ucho shromažďuje krouživou energii vesmíru, která začíná život člověka, a my onu vitalitu můžeme spatřit jako jiskru v jeho očích.“

Tibetské činelky (*tingshaws*) a také dlouhé roury (*dung*) využívají fázového frekvenčního posunu. Činelky jsou vyráběny ručně, a tedy nepřesně, vždy s malými odchylkami, které pak způsobují fázový posun frekvencí. Dva vysoké, jen málo odlišné zvuky se zfázují a výsledná pulsace (a mozkiem vnímaný rozdíl frekvencí) je velmi účinnou terapeutickou a podle Tibetanů i duchovní pomůckou. Byly používány šamany, byly a jsou používány buddhistickými mnichy. Není jasné, kdo je použil jako první, ale je známo, že i ony jsou vyráběny z několika kovů. I zde nepochází železo z rudy, ale z nasbíraných meteoritů, tedy z „nebeského“ kovu.

Zvuk činelků tingšá je jakýmsi pozváním, břesknou výzvou. Přivádí člověka do stavu teď a tady. Při meditaci označují začátek a konec. Při začátku meditace jde o to zbavit se všeho, co člověk v mysli má, a být si vědom jen

okamžiku přítomnosti, při konci meditace zvuk člověka fyzicky i psychicky probudí do přítomného světa hmotné skutečnosti. V rituálech tibetského buddhismu jsou činelky používány různými způsoby. Jejich zvuk prý přivolává Buddhu v jednom z jeho aspektů, a je zároveň také obětinou. Stejně jako zenový mistr svolává žáky, kteří bloudili mimo stezku směřující k duchovnosti, zpět na cestu zenu, např. poklepem zenové hole po rameni, tibetský učitel přivolává své nepozorné žáky pronikavým zvukem činelků. To „probudí“ nejen nepozorného žáka, ale všechny v místnosti. Na činelky také můžete hrát tvrdou dřevěnou nebo kovovou tyčinkou. Tak můžete uslyšet onen minimální zvukový rozdíl, který mezi nimi je a který produkuje zvláštní zvukové efekty.

Dlouhé skládací trumpety dung jsou zdrojem velmi hlubokých, a protože se používají vždy v páru, i interferenčně fázovým posunem vzniklých frekvencí, které přímo působí na naše mozkové vlny. Jejich mohutný a všepromokavý zvuk spolehlivě odfoukne z mysli posluchačů všechny myšlenky na minulost nebo budoucnost: jsou okamžitě teď a tady, „mimo a před myšlením“, připraveni na duchovní poučení.

Jedním z nejsilnějších zážitků anglické cestovatelky Alexandry David-Neelové, která na počátku století procestovala Tibet, bylo setkání se zvukem šengu. Byla svědkem situace, při které mnich úderem na šeng a následným pronikavým až nesnesitelným zvukem vyhnal z místnosti vyrušujícího vesničana. Následujícího dne, při soukromém rozhovoru s mnichem, požádala cestovatelka o ještě jednu ukázkou zvuku šengu, mnich zahrál, a ozval se nejkrásnější zvuk, jaký kdy slyšela.

Šeng je něco mezi malým činelem a plochým činelovým zvonkem. Také je vyroben ze stejné slitiny jako mísy, má ale srdce ze speciálního tvrdého dřeva, a uvnitř zubaté kolečko, které způsobuje, že ostrý kovový zvuk nejen vyplní prostor a obklopí člověka, ale zároveň je distribuován v jakýchkoli paprscích, přímo, jako laserem. Dostává tak neuvěřitelně pronikavé kvality, blízcí se zážitkům z aktivního hraní na peruánskou píšťalu.

V tibetské hudbě každý nástroj reprezentuje zvuk slyšený vnitřně, při meditaci. Pro Tibetany je hudba pouze a jen záležitostí duchovní. Pro ně je nepředstavitelné používat hudbu jen k pobavení.

## Vysoká klika

Chtít po lidech, aby si všímali a respektovali ty druhé, je téměř nemožné. Každý člověk je sám sobě vesmírem se svými neopakovatelnými, v mozku zabudovanými cestami, cestičkami, a tedy vlastními způsoby a zvyklostmi vnímání, jednání a chování. Od porodu, přes prvních šest let, kdy se buduje a dobuduje emoční systém (na těch prvních, poporodních, jednoduchých, jako jsou „je mi fajn“ nebo „ohrožují mě“, se pak budují další a další vrstvy těch stále složitějších), přes školní docházku (kdy přirozenou zvědavost ubíjející drezúrní systém, a jedna špatná poznámka nevšímavé učitelky, malá nespravedlnost mezi kamarády nebo dokonce šikana mezi dětmi pak dokáže potrápit celý další život, protože je nadosmrti nahrána v databázi emocí) a pubertu až k období kolem jednadvacátého roku věku (kdy se propojují čelní mozkové laloky a člověk v tom optimálním, ale dnes bohužel velmi výjimečném případě nalézá své místo v čase a prostoru), mozek každého jednotlivce vytváří neopakovatelný a unikátní vesmír tónů, akordů, podvědomých reakcí a tělesných i sociálních dovedností.

Být nakonec, po všech těch úskalích a rizicích dětství a dospívání relativně zdravým a příležitostně čestným a tolerantním člověkem je fuška. Málokomu se to (mnohdy ne vlastní vinou) beze zbytku podaří. Protože pak totiž nastupuje ještě společnost se všemi svými tabu a zákazy, omezeními a nevšímavostí předchozí generace (všelijak postižených rodičů a zapšklých funkcionářů), která svou arogancí a nedostatkem tolerance a základního respektu k nějak odlišnému způsobu vnímání a jednání těch dospívajících a život začínajících tvorů, kterým se říká děti, či dospívající, opět, jak na běžícím pásu, poškozují další a další poškozené a do země zadupává génie, virtuózy, vynálezce a umělce. Kteří, pokud uspějí, uspějí navzdory „péči“ státu a společnosti. A potom ještě nastupuje zvláště u nás četná závist a nepřejcnost, a to, co ilustruje přísloví „doma není nikdo prorokem“.

Někdy je ale tou hlavní brzdou přirozeného rozvoje potencialit třeba jen vysoká klika. A jindy vlastní nepozornost (třeba k tomu, čím a jak se živíme).

Když mne v první třídě rodiče přihlásili do Lidové školy umění, byl jsem nadšen. Ale ouha, byl jsem celkem malého vzrůstu, a tak jsem se vůbec nedostal do budovy školy: na velkých vratech byla velká mosazná klika příliš vysoko. Nedosáhl jsem na ni. Zmatený a ponížřený jsem zkoušel počkat,

až kolem půjde někdo, vrata otevře a já se dostanu dovnitř, ale dvakrát třikrát, když jsem bezmocný čekal u příliž „vysoké kliky“, nešel nikdo. Nebyl jsem navíc sám, všiml jsem si, že se kolem těch vrat bezradně motají další malí žáčci. Já jsem odcházel z domu, jako že chodím do hudebky, ale pak jsem se hodinu poflakoval na náměstí. Provalilo se to až za půl roku, dostal jsem z mého hlediska nespravedlivý výprask, a rozhodl se, že nikdy do žádné hudebky chodit nebudu.

Vysoká klika na dveřích do hudební školy mi tak dodnes symbolizuje zdánlivě bezvýznamnou nevšímavost a absolutní nedostatek respektu jedněch (v tomto případě starších) k těm druhým (v tomto případě k těm menším a mladším).

Souvisí to i s nedostatkem umění vnímat v souvislostech. Černobílé sobecké vidění světa bylo na počátku všech malých, větších a civilizačních katastrof, válek, diktatur.

Lékaři v nemocnicích operují, předepisují diety, poučují pacienty o způsobu stravování atd., ale pak jdou všichni do jídelny, kde denně spořádají velké porce hovězňho či veprového masa. Občas jsem přednášel a pouštěl ukázky relaxační hudby v různých psychiatrických odděleních a byl samozřejmě vždy pozván do tamní nemocniční „závodní“ jídelny na oběd. A s hrůzou jsem zjistil, že všichni ti velmi vzdělaní lékaři a věhlasní chirurgové do sebe ve fanatickém spěchu ládují onu „sebevražednou“ českou stravu, a pak si zapálí cigaretu, jako by se nechumelilo.

Když moje dcera porodila svou první dceru, byli jsme ji tehdy navštívit hned třetí den po porodu. Jen tak mimochodem jsem se zeptal co měli k jídlu, a s překvapením se dověděl, že hrachovou kaši s uzeninou. Vyděsil jsem se: „To ale musí ti novorozenci v noci hodně plakat, co? Co dělají doktoři?“ „Přijdou a dají jim injekci,“ odpověděla k mému zděšení z vlastní čerstvé zkušenosti novopečená maminka.

Nedávno jsem se zúčastnil odborné konference muzikologů a hudebních žurnalistů, kteří celé hodiny diskutovali o poctivosti, životních posláních a kvalitách těch, o kterých píší a uvažují: o zpěvácích, hudebnících a jejich kapelách. V poledne se všichni zvedli a odešli do místní restaurace, kde se naládovali vepřovou a samozřejmě si dali i pivo. Nikomu, ani pořadatelům nedošlo, že výkony, které pak odpoledne podávají, budou velmi omezené také tím, že tělům i myslím bude chybět energie, kterou ze 70% spotřebovává trávicí trakt.

Několikrát jsem byl v parlamentu jako přísedící na nějakém tom slyšení,

a s hrůzou zjistil, že mnozí poslanci jsou celá léta živi uzenu klobásou, českou kávou s lógreem, a pivem či becherovkou.

Jakoby nám všem v dětství a mládí – k dosažení moudrosti, tolerance a respektu k jiným (co nechceš, aby dělali tobě, nedělej ty jiným) – překážela nějaká ta vysoká klika. Řada jinak vzdělaných a společensky úspěšných lidí už asi nikdy nedosáhne na kliku, která by jim otevřela vrata k radosti, zdraví, štěstí a pohodu přinášejícím světům vzájemné úcty a radosti ze zázraku stvoření.

Takovým lidem chybí onen základní a přirozený respekt k dětem, k jiným, k pacientům či vlastnímu tělu, ke světu, k životu.

A také právě z respektu a pokory vyplývající umění nalézat souvislosti.

Učitelé na všech těch různých hudebních i základních školách života si až příliš často a dnes stále častěji nevěšili a nevěšimají, že (reálné i ty pomyslné) kliky na vratech jsou pro ty, pro které tam jsou, tedy pro děti a jiné zvědavé a zvědavé, někdy příliš vysoko. Protože učí z povinnosti, zvyku, a pro plat – ne proto, aby z dětí vychovali přímé čestné krásné lidi. A děti, které na kliku nedosáhnou, se zařeknou, a nikdy nepomůžou těm starším, až budou starší. A pak se jim to všem vrací: pomyslná klika na vratech ke štěstí, spokojenosti, a z toho vyplývajícího zdraví a šťastnému stáří je a bude i pro ně příliš vysoko.

## *Sférická píšťala*

Kdyby mi někdo před devíti lety, když už byla kniha *Tajné dějiny hudby* vydána, řekl, že vyjde ve třech vydáních a že celé roky budu potkávat mladé lidi, kteří mi za ni děkovali a vyprávěli, jak jim změnila životy, nevěřil bych. Naopak, měl jsem celé roky spíše pocit, že důvod, proč jsem tu knihu tři roky předtím začal psát (tehdy neexistoval internet, natož Google, takže jsem se dva roky válel a přehrabával ve stozích výstřižků a xeroxů), nebyl pochopen: jógíni mne chválili za zmínky o duchovnosti, ale divili se, proč jsem tam cpal rock, rockeři mne chválili za zmínky o rocku, ale divili se, proč jsem tam cpal duchovnost.

Přitom právě osobní zjištění, že hudba (ne ta, kterou jsme většinou obklopeni, ale ta skutečná, léčivá, původní, o které jsem psal jako o „tajné“, protože nám ji zatajili) je jen druhou stranou mince duchovnosti, bylo mou hlavní motivací. Chtěl jsem se podělit, a dostupnými informacemi podpořit to, co jsem se snažil

předávat i koncerty na tibetské mísy a steel drum, a semináři, na kterých jsem učil hru na „jiné“ a divné nástroje, jako didžeridu, a také alikvotní zpěv.

Dalšími z těch dalších exotických a až okultních (protože navozujících změněné stavy vědomí) „hudebních“ nástrojů, o kterých jsem ve své knize zmínil, byly peruánské píšťaly. Psal jsem o nich i v Barace, protože při své návštěvě několika nadšenců v USA jsem se zúčastnil šamanského obřadu právě s těmito z dávnověku obnovenými keramickými dvoukomorovými píšťalami. Svým vyprávěním jsem pak vyprovokoval jednoho podnikavého Čecha, ten si je objednal a přivezl do Prahy. V prostorách prodejny indického zboží Dátá na Ohradě jsme si pak jednou na osm peruánských píšťal „zameditovali“.

Jenže jsem měl problém: to, co jsem zažil v USA, se rozhodně nepodobalo tomu, co se odehrávalo v Česku. Zatímco tamní „šamani“ už byli dlouhodobou duchovní prací na sobě samých připraveni, Češi byli většinou náhodní zájemci a „kvalita“ vjemu (a psychického dopadu) byla neporovnatelně nižší. Tehdy jsem to omlouval nějakou vlastní indispozicí, později jsem ale došel k názoru, že ani majitel píšťal nebyl připraven (jeho pozdější vývoj mi to potvrdil).

Celé ty další roky jsem čekal na něco, co píšťalám vrátí jejich původní poselství a kvalitu. Protože tak jako didžeridu, tak jako posvátné léčebné africké bubny, tak jako mručivý zpěv tibetských mnichů sekty Gyuto nebo zvuk tajemných činelů – šengů, a tak jako zvuk tibetských mís a působivost alikvotního zpěvu, i zvuk peruánských píšťal totiž rozhodně není zvukem jen hudebním, ale spíše vibračním nástrojem umožňujícím rozšířit vědomí.

Netušil jsem, že si mou knihu před těmi devíti lety koupí jeden mladý muž z Valašska, který si později sám vyrobí svou první didžeridu (a sám se na ni naučí výborně hrát), a celé roky bude usilovně pracovat na zhotovení unikátního nástroje z rodu peruánských píšťal, kterými se inspiroval. Metodou pokusu a omylu, a trpělivým zkoušením, vymyslel a po mnoha pokusech i vyrobil první funkční exemplář něčeho, co prozatím nazývám sférickou píšťalou (viz obrázek na obálce knihy). Nemá jen dvě, ale čtyři hlavní komory (a dokonce další dvě v těle samotného tubusu píšťaly) a je značně větší. To, a pečlivost zpracování (tahle píšťala je také keramická) způsobuje, že zvuk téhle píšťaly je frekvenčně mnohem nižší (na rozdíl od píšťal peruánských) a působí tak nejen na mysl a vědomí hráče, ale i na mysl i vědomí posluchačů kolem.

„Nový věk“ došel až k nám. Mladí čeští a moravští nadšenci zpívají alikvoty, hrají na dižeridu, umí užívat tibetské mísy, pořádají a vyprodávají festivaly téhle hudby... a teď tedy nejen užívají, co objevili, zrekonstruovali nebo

vymysleli jiní jinde, ale jeden z nich dokonce dal světu unikátní nástroj, který jednak navazuje na prastaré empiricky vyzkoušené duchovní zvukové metody a nástroje při práci na rozšíření vědomí, ale také posouvá vše ještě blíže autentické současné a překvapivě snadno dostupné duchovnosti.

Ne že by bylo tak snadné jen tak zahrát: chce to jistotu, umění dlouze a stále stejně intenzivně „foukat“, a mít už nějaké zkušenosti (třeba ze hry na didžeridu) s možností jemně měnit poměry tónů třeba jen pomocí „myšlenky“. Ale funguje moment prvního překvapení - každý, kdo měl tu příležitost a foukl si, strnul: tak niterně povznášející zvuk rozhodně nečekal.

Martinovi se povedlo uskutečnit si sen. Neváhal riskovat vztah, neváhal se zadlužit, obětoval celé roky soustředěné práce... a dnes má něco, co je světově a kulturně (a hudebně duchovně) unikátní. Výroba jedné píšťaly mu trvá nejméně dva tři týdny, ale stojí to za to.

Už slyším, jak tahle píšťala pomůže objevit duchovnost (a emoční rovnováhu) nejen bohatým manažerům a podnikatelům, ale i handicapovaným a slepým. Není to nic pro přelétavce a uspěchané a roztěkané hledače okamžitých senzací. Je to dokonalý nástroj zvukové meditace, který umožní každému zažít „hudbu sfér“: extatické sjednocení těla a mysli pomocí zvuku (včetně doprovodných jevů jako je zježená kůže na těle a mráz po zádech atd.).

Kdyby mi někdo řekl před dvaceti třemi lety, kdy mne vzali do vazby jen pro úmysl zahrát v Praze na Letné na gongy, abychom (kolem zeměkoule, protože to měla být součást podobných zvukově meditačních akcí na padesáti dalších místech několika kontinentů) poslali do světa vibrační vzkaz možného klidu a míru, že se to podaří již za pět let (a já objevím a pomohu dovézt a propagovat jiné dokonale duchovní nástroje, tedy tibetské mísy a meditační steel drum, ale i alikvotní zpěv), rozhodně bych mu nevěřil.

Kdyby mi někdo před lety, kdy vyšla kniha *Tajné dějiny hudby*, vyprávěl o tom, že i u nás lze vymyslet a realizovat světový unikát, posunující hudebně-kulturní a nástrojové paradigma, nevěřil bych. Jen jsem doufal.

A nevěřil bych ani, kdyby mi někdo ještě před pár lety tvrdil, že stále silnější hřmot a lomoz (politického a reklamního) světa vyváží a spolehlivě přerušit niterně transformativní tichý zvuk sférické píšťaly.

P. S.: Nabízí se parafráze jednoho slavného výroku - slyšel jsem a viděl budoucnost skutečně duchovní hudby, navazující na umění dávných šamanů a Pýthagora: jmenuje se sférická píšťala. Propojuje zvuk přímo s myslí.



## Ušáky

Tak jako může kulturista, ví-li jak, zvětšit objem svých bicepsů (ale i hrudníku a stehen), tak může člověk trénovat sluch a mozek. Ukazuje se, že všichni (vlivem civilizace, hluků kolem nás, před kterými se raději zavíráme, a stále se zvyšující se hlasitosti toho, co posloucháme) postupně hluchneme.

Používáme dnes jen spodní třetinu vláskových buněk, které máme každý v každém uchu. Právě tak ovšem (např. vlivem stále se zkracujících článků v časopisech a stále barnumštější a sloganovitější reklamě) krníme co se týká mozku, respektive myšlení. Přitom lze docela snadno tento degenerativní proces zvrátit. Nabízím metodu, která spolehlivě vylepší obojí: sluch i myšlení.

Ve své knize *Návod na použití člověka* jsem uvedl jak jednoduchý způsob, jak si zkrášlit zvukový dojem z nějakého výletu (třeba jen do nejbližšího parku, kde je potůček), tak několik efektivních a vyzkoušených cvičení na rozvoj sluchu. Například:

V meditační pozici, ale také v sedě někde v čekárně, v dopravním prostředku (nebo v autě v dopravní zácpě) se zkuste soustředit na vzpomínku na nějaký zvuk z minulosti.

Může to být cokoliv, co si dobře upamatujete, ale také jen postupně vzpomínání, jak to zní, když zasouváte klíč do zámku na vašich domovních dveřích, jak zní, když roztahujete záclony v obýváku, jak zní, když vytáhnete zásuvku s příbory nebo velkou pánev, když ji pokládáte na sporák.

Pokud jste někde na letní louce, zkuste se meditačně soustředit na zvuky cvrčků. Vyberte si zvuk jednoho někde vlevo od vás, pak nějakého vpravo, a zkuste sledovat jejich vzájemnou komunikaci. Nakonec zkuste vnímat cvrkot cvrčků jak jednotlivě, tak v jakémsi symfonickém celku.

Právě tak lze poslouchat zpěv ptáků. Pokud máte nahrávku živé přírody třeba se zvuky ptáků, poslechněte si ji jednou nahlas, a pak už vždy jen velmi tiše. Po několika posleších si budete umět v představě vyvolat zvuky zpěvu ptáků kdykoliv a kdekoliv, třeba ve frontě na poště nebo v supermarketu u pokladny.

Zkuste si v krajině očima najít vzdálený strom a zkuste zaslechnout, jak mu šumí listí. Vybírejte si nejprve stromy nedaleko od vás, ale postupně vzdálenost prodlužujte. Zkušenosti mohou „naslouchat“ šumění jehličnanů na vzdáleném kopci či obzoru.

Pokročili se mohou pokusit zaslechnout velmi hluboký a pomalý zvuk celého kopce, na kterém stojí, sedí nebo leží. Nebo zvuk kopců nebo dokonce hor na obzoru.

Královská disciplína (co se týká jejího dopadu na vylepšování sluchu i intenzity zážitků) je ovšem poslouchání potůčku. Najděte si potok, pohodlné místo a pozici, zavřete oči, a zkuste naslouchat zvukům potoka. Pokročili mohou po chvíli v představě poslouchat jen basové zvuky malých přepadů a vodopádků, pak ty nejvyšší zvuky kapiček, a potom onu písničku potoka ve středních frekvencích.

Vždy ovšem pomůže, když si člověk za obě uši umístí složené dlaně tak, aby vytvořily jakési kornoutky: uslyší daleko víc. Tuhle „techniku“ používáme při nácviu alikvotního zpěvu, ale teprve u potůčku ji všichni ti, kteří to zkusili, ocení.

Jedna nadšenkyňe hry na tibetské mísy a amatérská zpěvačka manter i alikvotů šla ještě dál a vyrobila si „ušáky“. Z držáku sluchátek, na který připevnila dvě velké okrouhlé (myslím ouškám podobné), ale z bezpečnostních důvodů (aby si ji v krajině nějaký nimrod nespletl s přerostlou myš) průhledné ušáky.

A užívala si a napsala mi o tom. A tak když se objevila na pokračovacím semináři, hned jsem ji požádal, aby vyrobila nějaké ty ušáky na ukázkou. Je to snadné, stačí gumička a kousek kreslicí čtvrtky.

Vřele doporučuji. Uslyšíte, jak jste ještě neslyšeli. A začnete objevovat rezervy, které každý máme v oblasti slyšení. Svět totiž vypadá jak vypadá také protože stále méně nasloucháme těm druhým, ale i sobě a svému tělu. Lepší sluch (a trénovaná centra sluchu v mozku) znamená i více informací, přesnější reakce, vyšší inteligenci a z toho všeho plynoucí moudrost a soucit zároveň (člověk pak „slyší“ i to, co je za případnou agresivitou těch druhých).

Ušáky vám mohou vylepšit život. Nevěříte? Zkuste a uvěříte.

## V opeře

Text Hanou Hegerovou zpívané písničky „V opeře“ mi vždy připomene jednu prodavačku v prodejně potřeb pro výtvarníky, kterou jsme s kolegou (počátkem 70. let) jednou týdně zásobovali coby skladníci potřeb pro výtvarníky. Tahle žena každý večer trávila v opeře. Zнала každého pěvce, každou primadonu, oplývala pikantními a neuvěřitelnými podrobnostmi ze života svých idolů a nevynechala jediné představení. Míra její nekritičnosti ke hvězdám české opery a naopak míra opovržení k tehdejší hvězdám popu mne zaujala. Už tehdy jsem zapochyboval o tom, co se psalo v učebnicích a co popisoval svět opery (operety, vážné hudby) jako svět ideální a dokonalý. Článek „Doping? V opeře běžná věc“ je konečně první vlaštovkou, odhalující skutečné poměry ve světě opery.

„To, že mezi primadonami vždycky panovaly intriky, je fakt starý jako opera sama,“ píše se v článku. „Ovšem dnes, kdy je operní provoz byznysem, v němž jde hlavně o velké peníze, jsou zpěváci pod nesmírným tlakem manažerů, intendantů a nahrávacích firem.

Všemi obletovaná operní diva zazpívá v Salcburku jeden tón falešně, a tím si podepíše rozsudek smrti. Publikum a kritika, jež ji vynášely, ji okamžitě zatratí a další šanci na festivalu nedostane.

Hlas už není vnímán jako citlivý lidský orgán, ale jako stroj, vysvětluje své rozčarování třiadvacetiletý tenorista Wottrich a pokračuje: „Stojíme před volbou, zda vystoupit v indispozici, a vystavit se útoku kvůli nedokonalému výkonu. Anebo můžeme odřící kvůli nemoci a být osočováni, že jsme rozmazlení.“ Na sopranistku s pověstí femme fatale Annu Netrebko, která v Salcburku onemocněla zánětem hrtanu a odřekla vystoupení, se ze všech stran snesly výtky za nespolehlivost. Ne každý protagonista, má-li tolik síly a dostane se na špičku, vydrží žít a zpívat pod neustálým tlakem, který jej nutí podávat stoprocentní výkony za všech okolností. Nastupují antidepressiva, alkohol a další povzbuzovačla. To potvrdila i špičková bulharská mezzosopranistka Vesselina Kasarova. „V opeře je to jako mezi lidožrouty. Impresárióvé žádají velká procenta a mnoho zpěváků bere prášky, aby vydrželi tak náročný životní styl. A to ani nemluvím o plastických operacích, protože každý musí vypadat perfektně. Stres je v naší profesi příliš velký, neustále musíme cestovat a vystupovat a hrouíme se, že nebudeme dokonalí,“ řekla Kasarova.

„Opera je prolezlá dopingem jako Tour de France,“ nebere si Wottrich servítky. „Někteří tenoristé berou kortizon, aby měli jistotu, že jejich hlas utáhne výšky, alkohol je tu na denním pořádku. Strach se stal všudypřítomným faktorem: sólisté užívají betablokátory, aby měli kontrolu nad nervozitou, která už není tou starou dobrou trémou. Každý prostředek se zdá být dobrý, aby člověk dostal očekáváním. A to je pro mnohé pěvce začátek konce.“

Psal jsem o tom, že na konzervatořích dělají „ze slavíků vrabce“ již několikrát. A i v tisku se objevují důkazy, že ve světě opery je něco shnilého i v tomto ohledu. Dagmar Pecková, která někde dokonce hovořila i o sebevraždách spolužaček, v rozhovoru pro LN v listopadu 2005 na otázku „Stává se, že učitel přirozené dispozice zpěváka třeba i zničí?“ odpověděla: „Stává, je velice složité naučit někoho, byť sebenadanějšího, zpívat. Znáám 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.“

To Magdalena Kožená v článku pro LN z dubna 2006 zase prohlásila, že „Člověk má jen ty dva svaly v krku, nástroj je součástí těla a jakákoli rýma, nebo psychický stav, osobní problémy, se na hlase projeví. Od kolegů vím, že trápením lze ztratit hlas třeba na dva měsíce. Když se cokoliv stane, první orgán, který je tím poznamenán, je hlas. Začátek (kariéry) je nejkritičtější. Tehdy člověk nemůže říct ne, může to být nabídka, která ho posune v kariéře. Znáám hodně případů, že si zpěvačky zničily hlas. Zpívaly repertoár, který byl příliš dramatický, musely zpívat silněji a na hlase se jim udělaly uzlíky.“

Jak krutý a bezcitný je tedy svět, ve kterém by měla hudba burácet velkými emocemi a přinášet svým obdivovatelům radost a potěšení? Lze se pak zpěvákům a zpěvačkám divit, že (právě tak jako vrcholoví sportovci) sahají k dopingů?

Soudí se rovněž, že i úspěch či neúspěch inscenace je často zmanipulován. Běžně se prý používá klaka a podplácí se kritika. „Za mou učitelkou zpěvu přišli zástupci takzvané chapeauclaque a otevřeně si řekli o peníze, jinak prý budou na představení bučet. Znáám jich několik osobně, jsou mezi nimi dokonce novináři,“ rozčiluje se třiačtyřicetiletý tenorista Wottrich, který z vlastní zkušenosti ví, jak podplacená klaka dokáže zmanipulovat publikum. „Uvědomuji si, že porušuji nepsané pravidlo, které radí o tomto nemluvit, ale moje trpělivost je u konce.“

Vždycky, když jsem se celé ty roky zmiňoval o tom, že každý člověk může umět dokonale (přirozeně!) zpívat, a že učitelky ve školách a na konzervatořích ničí svým svěřencům hlas (a „západní“ hudba „neléčí“), tak se našel někdo, kdo vší (neinformovanou) silou protestoval. Občas dokonce nějaká ta milovnice vážné hudby či opery odešla z přednášky. Konečně si tedy i tyhle (jen neinformované) mohou přechíst o tom, jak to skutečně, pod pozlátkem médií a reklamy, vypadá (nejen) v opěře.

## *Zákon oktávy*

Na bráně francouzského kláštera v Clunny bylo již v raném středověku vytesáno: *Octavus Sanctus Omnes Docet Esse Beatos*, volně přeloženo *Oktáva učí světce blaženosti*.

Hermes Trismegistos to vyjádřil jinak: Jak nahoře, tak dole. Již staří Indové a Tibeťané věděli, že každý zvuk je hudba. A také že vesmír ladí, a „*kdo pozná tajemství zvuku, pozná tajemství vesmíru*“.

Jinými slovy, empiricky, tak jako Pýthagoras, zjistili, že to, co se děje v člověku a přírodě kolem něho, má své paralely, jen jaksi o pár oktáv výš nebo níž, v neviditelném mikrosvětě (atomů, kvarků a superstrun) nebo nepoznatelném makrosvětě (galaxií a vesmírů). Když tedy člověk pozná, jak se skládají vlny na vodě, pak už ví, jak se skládají i jiné (neviditelné) vlny, tedy gravitační, energetické, radiové, elektrické atd.

Respekt (3/2007) přinesl recenzi Petra Třešňáka knihy Jeremy Narbyho *Kosmický had* o paralele tvaru a průběhu hadů a rostlin v ayahuascových vizích peruánských domorodců i západních nadšenců s DNA. Domorodí léčitelé se na léky na různé nemoci „ptají“ samotných rostlin a popisují právě struktury, které se tak podobají dvojité šroubovnici DNA. A protože podobné vize lze najít u domorodých šamanů i v Tibetu nebo Nepálu, závěr byl sice odvážný, ale logický: „šamanská cesta je možná sestupem vědomí k veškeré informační databázi života.“

Princip oktávy je snad dostatečně znám: frekvence, které říkáme nota C, je o oktávu výš, tedy v dvojnásobku oné frekvence, opět notou C, jen o oktávu výš. A tak můžeme pokračovat dál a dál, respektive výš a výš, ale také níž a níž.

Nikdo neví, proč vesmír ladí. Proč planety obíhají právě tak, jak obíhají, proč elektrony obíhají jádro atomu tak, jak obíhají, a ne a ne se nechat vytlačit na jiné oběžné dráhy, proč vznikne oktáva tónu, který vydává nějak dlouhá struna, když ji rozpůlíme přesně napůl, a proč okamžitě poznáme, když je struna (kytary nebo klavíru) naladěna (vláskové buňky v našich uších jsou rozdílné délky, takže rezonují na rozdílné odpovídající frekvence v týchž intervalových poměrech, jako oběhy elektronů nebo planet nebo galaxií). Zatočíte-li různou rychlostí plastovou instalatérskou trubkou, uslyšíte nádherné zvuky v dokonalých „vesmírných“ intervalech.

Gödel, který prokázal matematicky, že člověk nikdy nemůže do posledního vzorce poznat svět (matematiky), natož vesmír, tak spolu s Heisenbergem, jehož princip neurčitosti stanovil limit lidského poznání ve fyzice, „srazili lidskou pýchu směřující k iluzi vševědoucnosti“, jak cituje Třešňák, zároveň ale přiblížili svět vědy světu šamanů, kteří došli tamtéž ne pomocí přístrojů, ale pouhého myšlení. To, co platí ve světě lidí, musí platit o pár desítek či stovek oktáv níž nebo výš – i pro svět rostlin, molekul, tkání, nebo naopak vesmírných rozměrů. A tak mohl fyzik a jeden z nejlepších popularizátorů vědy Brian Green (např. *Elegantní vesmír*, *Struktury vesmíru*) dospět k větě: „Vesmír dává smysl“ (viz Alan Krautstengl, *Zlatý řez lidského poznání*).

Oslava „oktávy“ na bráně kláštera v Clunny naznačuje i praktické využití práce s vlnami (zvukovými, tedy s hlasem, respektive zpěvem). Mniši, kteří ve středověku několik hodin denně zpívali, se v době, kdy byla průměrná délka života třicet pět let, dožívali sedmdesáti roků. A navíc uměli být téměř nepřetržitě šťastní. Tedy blažení. Zpěvem ve frekvencích lidským uchem slyšitelných zároveň rezonančně ovlivňovali (a každý, kdo právě zpívá ovlivňuje) v příslušných oktávách nahoru, i stále menší části těla a tkáně a buňky a třeba i DNA. Trismegistos a Pýthagoras a mniši z Clunny a další měli pravdu.

Zákon zlatého řezu, fraktální geometrie, ale i blaženost mnichů a meditujících, přírodě pokorně naslouchajících lidí všech dob, to jsou jen pokusy člověka objevit, čím a jak zní příroda a vesmír (a jak s tím vším může rezonovat on).

Přejme si, aby mezi námi bylo více „platonistů“, tedy těch, kteří věří, že my lidé můžeme jen objevovat další a další matematická či hudební a umělecká

vyjádření dokonalosti vesmíru, spíše než že bychom je vymýšleli a vytvářeli (jak tvrdí invencionisté). Protože ti první jsou pokorní a plní úcty k zázraku stvoření. Proto, a právě proto, že umějí být a jsou šťastní - zatímco ti druzí se snaží „dobyť“ přírodu a hvězdy. A nechápou, že by stačilo, tak jako ti domorodci, šamani a guruové, „rezonovat“, nebo, jinými slovy, řídit se zákonem oktav.

Už téměř pětadvacet let občas používám metaforu, která ilustruje probíhající změnu paradigmatu (naznačenou i v knize Jeremy Narbyho):  
Tři současní vědci, ověšení nejmodernějšími přístroji a měřidly, konečně zlezli „horu poznání“. Tam nahoře ale spatřili tři staříčky, taoistu, buddhistu a jógína, kteří na ně volali: „Kde jste byli tak dlouho, kluci?“

## Zvuky

Je překvapivé teplo, i když sluníčko už zakryly mraky, a tak sedím na verandě (v Hudlicích) a jen tak dýchám a užívám si rozhledu. Kocouři leží a věnují se svým kožíškům, a já začínám rozlišovat a vychutnávat venkovské zvuky. Samozřejmě, nejprve ty „lidské“: jednou za půl hodiny projede po cestě auto. Někdo jen tak lehce víkendově něco pořeže motorovou pilou, ale vzápětí začnou ozývat pravidelné a rytmické tahy obyčejné pily. Pak následují, samozřejmě, zvuky štípání dříví. Sem tam zašteká pes, po střeších kúlén se procházejí neslyšně kočky a pozorují v jednu koutku jedné z mnoha zahrad domů kolem a naproti dvě slepice. Soused hrabe listí. Ale žádný nepřetržitý hukot aut a tramvají, žádné troubení, žádné sirény hasičů nebo záchranářů: zvuky jsou sousedské a nespěchají.

Tam na vsi u Kolína, kde jsme poslední dva a půl roku bydleli předtím, by bylo taky krásně, kdyby před lety nějaký naftokop nenakopl krumpáčem naftové potrubí (aby ušetřil pár stovek): dlouhé roky pak za humny hučela čistička. Kdyby se počet aut projíždějící zatáčkou z kopce za tu dobu neztrojnásobil. A kdyby letci a parašutisté nezneužívali každého hezčího dne k náletům na nebe a seskokům do okolních polí. Hukot „anduly“ pravidelně v kruzích (většinou přímo nad vesnicí) stoupající do patřičné výšky byl zvlášť o sobotách (to se vždy přidala souseď s elektrickou sekačkou) a nedělích značně nepřijemný. Lidi si neuvědomují, jak moc jsou zvuky, je-li jich moc a neustále, škodlivé, a že by se měli před akustickým smogem bránit. Hlukové mapy velkých měst, které se vytváří, snad lidi a především (ne)zodpovědné, proberou.

Ale zpátky ke zvukům a jak s nimi zacházet: před mnoha a mnoha lety jsem vedl kurz jógy v Beskydech. Na stráni nad chatou jsme leželi v trávě a v tom božském klidu si představovali, jak uvolňujeme sval po svaly, od nohou nahoru až k hlavě (jóganidra). V tom pár desítek metrů pod námi správce začal řezat cirkulárkou. Zzzink, zzzung. Všichni Pražáci ztuhli a já přímo viděl u jejich hlav komiksovou bublinu s nadávkami a poznámkami typu: „No, za šest stovek a teď tohle!“ A tak jsem všem vysvětlil, jak krásný je takový zvuk cirkulárky, jak obsahuje obrovský počet různých frekvencí, jak jiný je zvuk, když se řeže velká kláda, nebo jen tenké konce stromů. Zaujalo je to, a tak jsem po chvíli požádal, aby pak poslouchali to ticho mezi jedním a druhým řezem cirkulárky. Zzzink, a teď vši silou poslouchat ticho, a zzuung a teď poslouchat vši silou ticho. Jak bych to objednal, ozvalo se zzzink, my poslouchali ticho – ale žádné další zzzung se od cirkulárky a správce neozvalo. Asi si šel zakouřit. Minuta, dvě, tři, stále třeskuté beskydské blahodárné ticho. Teprve za hodně dlouho se najednou ozvalo to slastné spásné a z třeskutého ticha všechny jóginy vysvobozující zzzung!

Tak jako v případě lidí a věcí, kteří a které nějak vadí, i v případě nepříjemného zvuku platí, že změním-li postoj, změním i dopad (to zní jako hezký slogan, ale vy víte, co tím myslím). Tentýž zvuk byl nejprve nepříjemný, ale po změně postoje k němu se změnil v něco spásného a vysvobozujícího. Neustálý hukot Prahy (dálnice, továrny) se lze naučit vnímat jako mantru (pokud jej člověk dokáže „slyšet“ harou, třetí čakrou). Také proto je tak důležité umět poslouchat zvuky tiché přírody: dobíjejí mozek nejen elektřinou (o tom jsem psal jinde a jindy), ale i psychiku klidem a mírem (byli jsme na ně miliony let evolučně přizpůsobeni).

Někdo něco zatloukal a od zdí okolních domů se odrážel trojnásobnou ozvěnou exotický rytmus. Vítr něžně šuměl, aby se občas rozčlil a shodil hrst žlutých lístků břízy až ke mně na terasu. Ostatní padaly s jemným šustěním na již vyschlé listy na ještě zeleném trávníku. Někde vyjelo auto z garáže. Vedle v domě měli mejdan, bylo slyšet jak nějaký mužský hlas něco vypráví (asi vtipy), potom se přidal chechtot ženských hlasů a opět muž vyprávěl. Z jiného směru zazněly zvuky lopaty, nabírající asi písek nebo jemný štěrk: tohle zvukové cvičení, vzpomínat na zvuky (Jak zní lopata, nabírající písek, štěrk, uhlí, koks, hlínu, vodu, sníl atd.) občas dělám s účastníky seminářů Umění naslouchat. Kdesi v dále přeletělo nějaké letadlo.

Zvuky jsou tu na kopci v Hudlicích takové nevtírané, k venkovu a zdravému životu patřící. A to jsem ještě nebyl v okolních lesích!



## *Emil Pospíšil a sítár*

“Jsem písničkář, instrumentalista, příznivce etnické a meditativní hudby a mimo jiné studuji hudební teorii a pedagogiku v Olomouci. Před dvěma lety jsem byl na studijním pobytu v Indii na fakultě hudby, kde jsem se učil hrát na sítár, který nyní využívám ve svém hudebním životě. Rád bych napsal práci o dosud nejvýznamnějším sítáristovi v českém prostředí, o Emilu Pospíšilovi. Protože vím, že jste s nim spolupracoval, byl bych rád, kdybyste mi zodpověděl následující otázky,“ napsal mi Karel Cvrk ze Šumperka. A tak využívám příležitosti a pokusím se nejen jemu naznačit něco o Olomoučákovi, Pražákovi a Budějovičákovi, který předběhl dobu, a za ten čas, který mu byl vyměřen, toho stihl jako jiní za dva životy, a o tom, jak jsem se dostal k indické hudbě a jejímu aktivnímu provozování.

Jak jste se s Emilem Pospíšilem seznámil?

Hrával jsem od poloviny 70. let na tabla, on to zkoušel na sítár, a protože jsme se občas viděli na nějakém tom folkovém festivalu (Emil doprovázel Petra Lutku na elektrickou kytaru, já hrával s Jakubem Nohou, potkali jsme se i v kapele s Oldou Janotou), bylo nevyhnutné to spolu zkusit. Neměli jsme repertoár na celý večer, a tak jsem pak první půlku použítel nahrávky jazzové a rockové hudby, ve kterých byl sítár, a přednášel o indické hudbě, a ve druhé části jsme hráli své variace na indickou klasickou hudbu, dnes bychom řekli relaxační program. Jmenovalo se to celé *Přežije sítár ro(c)k 2000?*

Jaké jsou Vaše osobní zážitky s Emilem Pospíšilem?

Emil byl velmi příjemný, nekonfliktní společník, se kterým se dobře cestovalo, povídalo a hrálo. Z počátku se trochu styděl na sítár hrát veřejně, a protože jsme tehdy hrávali většinou pro různé cvičence jógy (v různých městech, nebo na jejich letních soustředěních, a až pak v malých folkových klubech), ze srandy říkával: Zahrajme rychle, já ty lidi, co zobou zrní, nemusím... a já na to nic neříkal, protože jsem věděl, že jakmile začne hrát, tak se do toho dostane, že zpomalí, a koncert bude přesně tak dlouhý, jak to posluchači vydrží. Mám na něho spoustu vzpomínek, například jak jsme na ty různé folkové festivaly po republice vozili Lád'u Mertu, aby mohl vystoupit, přespávali jsme buď u jeho známých nebo u jeho rodičů (v Olomouci), nebo u mých známých (např. v Dolní Lhotě u Zlatky Holušové).

Dodnes občas vyprávím příhodu, kterou ilustruji nebezpečí jakéhosi myšlenkového zkosnatění (pokud člověk žije v ghettu, i myšlenkovém

a zájmovém) ve stáří. Hráli jsme v divadle v Krnově, plno náctiletých studentek z místních středních škol. Když Emil vyšel na jeviště, odnesl židli a prostřel si kobereček, mladé publikum zmlklo a pobaveně se uchichtávalo. Když pak vyndal sítár a sedl si do sítárového posezu se zkříženýma nohama, holky se začala smát - jé, on divně sedí?! A co to je za nástroj? A když pak na zkoušku zadrnkal, divadlo vypuklo ve šťastný svobodný smích a bylo slyšet výkřik: Jé, vypadá to jako kytara, ale zní jako varhany!

Druhý den jsme hráli v Domově důchodců v Jihlavě (zprostředkovala to nějaké agentura). Když Emil odnesl židli a sedl si na zem, důchodci začali brblat. Když zkřížil nohy a zadrnkal, zvedlo se několik stařečků a šli zavolat policii.

Jak probíhala Vaše hudební spolupráce s Emilem Pospíšilem?

Zkoušeli jsme u něho (to většinou), nebo u mě v práci (hlídal jsem v Národní galerii, takže jsme měli vždy celý velký sál, nebo šatnu řidičů, jen pro sebe). Později, po mém zatčení a pobytu ve vazbě v roce 86 (chystal jsem se uspořádat mírový koncert na gongy) jsem ho nechtěl kompromitovat, a tak mi pak vždy přinesl kazetu s nahranými melodiemi, a já na ně skládal texty, nebo skládal hudbu na texty.

Co ho, podle Vás, přimělo či inspirovalo začít hrát na tento „exotický“ nástroj?

Jsem si jist, že to byly právě ty „neudeřené“ tóny, tedy možnost vyluzovat hudbu rezonančně, a ona tehdy i pro mne velmi tajemná „léčivost“ indické hudby. Když jsem tenkrát přednášel, Emil samozřejmě seděl kousek vedle a poslouchal, a pak jsme si na toto téma povídali při cestách autem na koncert a zpátky. Já už tehdy přeložil a samizdatově vydal v několika kopiích řadu článků a částí knih (nejen) o indické klasické hudbě, cvičil jsem jógu, dělal zazen, takže jsem pochopil principy téhle cesty k duchovnosti, a právě Emil byl jakýsi prototyp západana, který z počátku těm povídkám o duchovnosti nevěřil, ale díky tomu, co a jak hrál, postupně přicházel zvukům a zklidňujícím možnostem sítáru na chuť.

On byl v sedmnácti velmi vážně nemocen, takže už přece jen tušil něco o pomíjivosti běžných lákadel života.

Jakým systémem se na tento nástroj učil?

Emil byl přírodní talent, měl cit pro nuance a zvuky, uměl velmi citlivě doprovázet na elektrickou kytaru jak Mertu, tak Janotu nebo Lutku, a tak mu sítár se všemi těmi nepřebernými zvukovými možnostmi vyhovoval. Žádné učebnice tady tehdy nebyly, jen mu prý někdo něco ukázal. Já jsem se pak dostal k nějakým okopírovaným listům s nějakými instrukcemi z Holandska,

ale to on už nepotřeboval. Jinak nahrávky klasické indické hudby měl ode mne, měl jsem dost elpíček, a většinu znalostí pak pochytil z těch mých přednášek v první půlce našich koncertů. V roce 1983 se u polského nadšence, který také hrával na sítar a žil v Praze (a měl obchůdek s etnickou a hlavně indickou muzikou Pohodlí), Jerzyho Podulky, který také hrál na sítar, za jednu návštěvu dověděl základy teorie a rág.

Jaký měl systém práce a sebezdokonalování hry na sítar a kytaru?

Cvičení, zkoušení, pokusy, improvizace tak dlouho, až z toho vylezlo něco smysluplného, a to si zapamatoval. Později si všechno natáčel na kazetový magnetofon, a ještě později, když se to naučil u Ládi Merty, ovládl počítačové nahrávání a skládal své písničky. Uměl si sednout a nevstát, dokud to, co chtěl, nezvládl. Ve všem, co dělal, byl velmi pečlivý.

Co můžete napsat o jeho osobnosti, o jeho životní cestě? O jeho způsobu života?

Emil Pospíšil později, když už po druhé „dostal“ koncem 80. let rakovinu, začal systematicky jíst jen syrovou stravu (zeleninu, ale např. také květy sedmikrásek - to jsme vždycky jeli krajinou a koukali po loukách kolem, a když jsme našli nějakou zvláště zapadlou, rozumějte, ekologicky čistou, zastavili jsme a trhali a konzumovali) a dostal se z toho. Pak po revoluci jsem ho pár let neviděl, až jednou na koncertu Roopa Vermy jsme se potkali a on řekl, že se mu to (potřetí) vrátilo. Hned mi došlo, že to bylo proto, že místo aby změnil nejen to co jí, ale i způsob života: neustále něco horečně sháněl a organizoval (se svou ženou pořádali v Budějovicích celokrajské akce měření cholesterolu, snažili se propagovat zdravou stravu atd.), rozčilovala ho ignorance úřadů a lidí. Myslel to dobře...

Jak jste se Vy naučil na tabla?

Někdy v polovině 70. let jsem se rozhodl, že si pořídím tabla (nakonec mi je zaplatily a nechaly poslat z Indie kamarádky z Amsterdamu, kde jsem byl v roce 1974 dva týdny, hlavně abych navštívil koncert Franka Zappy). S tably jsem si nechal poslat i jakousi příručku, ale ta mi moc nepomohla. Hledal jsem dál, a v roce 1978 jsem přes Indické velvyslanectví zjistil, že ve Škodě Plzeň je na rok na stáži několik indických inženýrů a mezi nimi jeden, který prý umí hrát na tabla. Jezdil jsem potom za ním jednou za 14 dnů do Plzně na ubytovnu, a s ním jsem pak hrál na onom legendárním koncertu mé skupiny Amalgam v Lucerně v roce 1979. Jmenoval se Mohan Lal a byl z Hardvaru. Amalgam pokračoval i v první polovině 80. let, a na tabla jsem hrál například

v jazzové skupině kterou vedl kytarista Zdeněk Hrášek, nebo jsem natočil tabla na jednu skladbu pro Zuzanu Michnovou a Marsyas. V létě roku 1986 jsem byl pozván Martinem Kratochvílem a Tony Ackermanem, jestli bych s nimi nezačal zkoušet. Den před naší první zkouškou jsem byl vzat do vazby, a tam jsem se rozhodl, že dokud nebude v Česku svoboda, už (hudbu k uklidnění) hrát nebudu.

Jak jste se dostal k indické klasické hudbě? Jak jste ji studoval?

Z poslechu elpíček, koupených v polovině 70. let v prodejně Sovětské kultury (daly se tam koupit např. desky Ravi Šankara s houslistou Y. Menuhinem nebo flétnistou J. P. Rampalem, a taky třeba tříděskový box *Koncert pro Bangladěš*), jsem si odnesl užas a pocit setkání s něčím, o čem jsem byl přesvědčen, že musí existovat, ale co nám tady v Čechách zatajili (když už nejen Poláci, ale i Rusové indickou hudbu vydávali). Z několika knih o indické klasické hudbě, které jsem našel v oddělení anglických knih a časopisů Univerzitní knihovny (chodíval jsem tam pro podpultové sci-fi) a v knihovně indického velvyslanectví. A především z osobních setkání s indickými hudebníky.

Bylo mi jasné, že z knih se ani nenaučím bubnovat na tabla, ani nezjistím o indické hudbě to podstatné. A tak kdykoliv se tehdy objevily plakáty, že tu či onde bude hrát nějaký indický sítárista, snažil jsem se k němu nějak dostat. Stačilo se k nim přitočit se na tiskovce a nabídnout tlumočení (čeští tlumočníci tehdy nevěděli o indické hudbě nebo nástrojích vůbec nic, a nejenže komolili názvy, ale ani netušili, o čem ti Indové mluví). A pak stačilo nabídnout tomu člověku z Pragokonzertu (rozumějte: fízlovi, který je měl hlídat), že s Indy na procházku Prahou půjdu místo něho. On si rád zašel na pivo, a já měl možnost mluvit nejen o Praze, ale později, většinou na hotelu, i o indické hudbě. Poznal jsem tak např. zpěvačku Ramu Maniovou a bubeníky z karnatacké školy bubnů (jmenovali se tehdy Jazz Yatra, protože hráli na jazzovém festivalu s pianistou z Bombaje, a od té doby hned rozeznám, jestli se jedná o severoindickou, hindustánskou hudbu, nebo o jihoindickou, karnatickou), ale i duchovního učitele, swamiho Mukundu, fenomenálního hráče na vínu, ale také teoretického fyzika. Dostal jsem se i k asi na západě nejlepšímu hráči na tabla Zakiru Hussajnovi.

Stále hrajete na tabla?

Jen velmi zřídka. Mimochodem, v roce 1987 jsem musel svá tabla prodat, abych měl na zaplacení advokáta, ale hned v roce 1991 jsem získal jiné, lepší. Seděl jsem tehdy v zahradní restauraci na Hradčanech, četl si v nějaké anglické knížce, a jen tak mimochodem si všiml, že u vedlejšího stolu se marně snažili

orientovat v mapě Prahy tmavovlasý orientálně vyhlížející muž a jeho bělovlasá evropská žena. Bezradně koukli kolem, a když zblejskli, že asi umím anglicky, požádali o radu. Za chvíli už jsem si s nimi povídal, a když muž řekl, že je z Indie, vzdychl jsem si. „Vám se Indie nelíbí?“ znejistěl. „Ale kdepak, právě naopak. Miluju především indickou hudbu,“ řekl jsem. On pak vytáhl walkmana a pustil mi něco do uší. „To je Hariprasád Čaurasia,“ řekl jsem, a on užasl, vyměnil kazetu a pustil mi do sluchátek Šivkumara Šarmu. „Za dvacet svého pobytu v Evropě jsem se ještě nesetkal s někým, kdo se tak vyzná v indické hudbě!“, byl nadšen. Vyprávěl jsem mu, jak jsem se dostal k indické hudbě, jak jsem hrával na tabla, a jak mne pak zavřeli a o tabla jsem přišel. Při loučení jsme si vyměnili adresy (on to byl indický majitel továrny na oděvy v Norsku), a za měsíc mi poštou přišla fungl nová a docela kvalitní tabla.

Jak jste se dostal k popularizaci indické hudby?

Věděl jsem z vlastní zkušenosti, že klasická indická hudba je pro Evropana zajímavá a lákavá, ale zároveň jaksi neuchopitelná. A tak od dob přednášek pro posluchače našich koncertů s Emilem Pospíšilem se snažím indickou hudbu zprostředkovávat tak, aby jí posluchači rozuměli. Snažím se podělit o ten zážitek, který neškolenému a hlavně neinformovanému posluchači většinou uteče.

Koncem 80. let jsem už začal vysílat nejen indickou hudbu v pravidelných hodinkách v Českém rozhlase Ostrava, po revoluci jsem vysílal v rádiu Golem (a později v rádiu Drak) dvouhodinovku new age hudby, a poté (až dodnes) vysílám 45 minut hudby pro povzbuzení a uklidnění jednou za 14 dnů v neděli před půlnocí na Čro3 Vltava. Odvysílal jsem a okomentoval stovky alb s indickými hudebníky (ale i hudby z Tibetu, Číny, Japonska, Jávy a dalších zemí a kultur). Když se naskytla možnost, vydal jsem knihu článků o „jiné“ hudbě *Hudba je lék budoucnosti*, poskytl řadu rozhovorů do různých dnes zaniklých časopisů, byly se mnou natočeny dva dokumenty o léčivosti hudby a hlasu, vydal jsem knihu *Tajné dějiny hudby*, ve které vysvětluji „záhady“ a tajemství působnosti klasické hudby Indie, atd.

Á	3
Akustický smog	6
Co je za hudbou	8
Dokonalá zmršenost dokonalosti	11
Falešný Gott a pokřivená televize	14
Gramofon	16
Hudba buněk a tkání	18
Hudba nad zlato	19
Hlasitost	29
Hudba pro děti (jinak)	31
Hudba v kostele	33
Hovořit s anděly	37
Hudba Karlova mostu	41
Hudební hluch neexistuje	46
Hudební xenofobie	56
Indické bubínky	58
Jsme hluší	61
Kde končí hudba	64
Ladění	65
Léčivé frekvence	68
Ozvěny manter	70
Mantry zezadu	74
Mantry III. Kategorie	76
Deva zpívala Praze	79
Mantry a Boris Grebensčikov	82
Úroveň	84
Nebe a dudy	86
Mísa na solar	89
Mozart a IQ	91
mp3 vs. kvalita	92
Na playback	96
Slunce zpívá	98
Slyšet tvary	100
Podvodné techno	103
Tibetská hudba	104
Vysoká klika	108
Sférická písňala	110
Ušáky	113
V opeře	115
Zákon oktávy	117
Zvuky	119
Emil Pospíšil a sítár	121

## Doslov

Přes ideologický tlak a cenzuru v socialismu, přes ekonomický nátlak velkých společností v současnosti, přes konzervativní přístup hudebního školství, a navzdory nejrůznějším potížím se rojí nové a nové hravé hudební styly a nástroje. Kromě obrovského rozmachu počítačové hudby (jeden laptop může znít jako celý orchestr) si nadšenci nezapomněli hrát, a vymýšlet nové a jiné nástroje tak, aby člověk nebyl jejich otrokem, ale naopak: aby nástroj sloužil smyslu toho všeho snažení – možnosti hrát si.

A tak obtížně přenosný steel drum je doplněn hagem „do ruky“, namísto dlouhé fujary se ujala koncovka, nadšenec na Valašsku vymyslel a začíná vyrábět sférickou píšťalu, a právě při dokončování této knihy jsem „náhodou“ v klubu Rybanaruby na pražských Vinohradech objevil kapesní didžeridu (viz zadní strana obálky).

Celé ty roky, co nadšeně doporučuji zájemcům, že než si případně koupí drahý nástroj, aby zkoušeli hrát na didžeridu z PVC, jsem zvláště u žen cítil váhání. Chápal jsem je. Chodit po městě s kusem instalatérské trubky asi nebylo příliš slušivé. Teď je vše vyřešeno, protože s takovým nádherným nástrojem tak příjemné téměř kabelkové velikosti (v tomto případě jen 54 cm), který ovšem hraje jako skutečná regulérní didžeridu, se jistě řada žen okamžitě skamarádí. A třeba pak (tak jako všichni ti hoši, kteří tráví noci v přírodě u ohňů, hrají na bubny a didžeridu, a pak pozorují východy slunce), nakonec zvládnou i cirkulární dech, a už nikdy nebudou mít rýmu. Podnikaví nadšenci někde vymysleli, jiní v Indonésii začali vyrábět, a šikovná česká podnikatelka začala ihned dovážet.

Zázrak zvaný hudba je tak zase o kousek dostupnější všem těm, které doposud odrazovala nutnost celé roky tvrdě cvičit (nebo být nucen i“číst“hudbu z not, tedy levou mozkovou hemisférou, a, kromě pikoly, vláčet se s velkými kufry). A o co jsou tyhle nástroje „hudby jinak“ jednodušší, o to dříve zažijí zájemci zkušenost objevování, co je „za hudbou“, a také že hra na (tyhle) hudební nástroje je skutečnou hrou, plnou radosti z objevování.

