

## Tajemství indické hudby

*Óm, které je Brahma, je vesmír.  
Cokoliv existovalo, cokoliv existuje,  
cokoliv bude existovat, je Óm.  
A cokoliv přesáhne minulost,  
přítomnost a budoucnost, je také Óm.*

George Harrison vydal koncem šedesátých let album *Wonderwall music*. Na obalu byl namalován človíček v buřince a s deštníkem, jak stojí před vysokánskou cihlovou zdí. Někde nahoře jedna cihla vypadla a človíček očividně poslouchá lákavé a exotické zvuky, či hudbu, linoucí ze zpoza zdi. Za zdí je totiž rybníček s lekníny, ve kterém se koupou a radují polonahé indické krasavice. Tento obrázek dokonale ilustroval vztah nás Evropanů k indické hudbě. Tušili jsme, že musí být magická a úchvatná, ale většinou jsme o ní jen zprostředkovaně slyšeli a z nahrávek na tehdejších elpíčkách jsme nebyli o nic moudřejší. Dnes začínáme tušit, proč indická hudba funguje, léčí a duchovně povznáší a proč jsme to donedávna v ní nedokázali sami objevit.

Indové tvrdí, že veškeré stvoření pochází z vibrací (náda). V sanskrtu je věda o hudbě nazývána prástara, což znamená matematické uspořádání rytmů a stupnic (že by odtud pocházely znalosti Pýthagora?). Každý tón indické hudby odpovídá určité planetě a každý tón odráží i určité ladění světa přírody (že by odtud pocházeli zkušenosti tibetských šamanů?). Indové ovládali alchymii vibrací a vyvinuli během doby takový hudební cit, že i obyčejný člověk z vesnice nemohl snést např. melodii ranní rágy zpívanou večer. Indové odedávna věděli, že nevezme-li člověk do úvahy, že každá planeta má svůj vliv a vibrace, může se hudba stát zábavou, ale neplní své původní poslání. Člověk není jen tělo, ale i mysl. Tělo nasytí potravou, ale duše potřebuje také nějakou energii.

Ještě z předbuddhových dob pochází *Knihy zlatých předpisů*, ve které se píše:

*Než vložíš nohu na žebřík vedoucí vzhůru, věz, že nejlepším žebříkem jsou mystické zvuky, jejichž hlas Bůh uslyší takto: První je jak zpěv slavíka, když vábí svou družku. Druhý zní jako něžný zvuk činelku Jitřenky. Třetí zní jako zvuk příboje ukrytý v mušli. Další zní jako zvuk víny. Pátý jako zvuk bambusové flétny, který se mění v šestý, zvu trubky. Poslední zní jako dunění hromu a ten také spolyká všechny ostatní zvuky.*

Zjednodušeně řečeno, a pro potřeby této knihy shrňme: základem tajemství působení indické muziky jsou *drone*, rezonance, *alap*, pozitivní motivace a absence harmonie.

Drone (z angličtiny, čti *droun*) je něco, co v naší hudbě zcela chybí. Každá forma indické klasické hudby, ať už té severoindické, hindustánské, nebo jihoindické, karnatické, využívá buď konkrétní nástroj, *tampuru*, nebo zvláštní struny na nástroji k produkci nepřerušovaného zvuku v základní tónině. Tento kolovrátkový zvuk plní jednu základní funkci: pomáhá buňkám našeho těla se vibračně harmonizovat v té které frekvenci. Naše hudba je většinou příliš rychlá, krátká a strukturně složitá na to, aby se celé komplexy buněk dokázaly vyladit na jednu frekvenci. Akord střídá akord, tónina tóninu a délka skladeb většiny písniček nepřesahuje čtyři nebo pět minut. Jednotlivé buňky (a části) našeho těla tak obvykle nemají dost času vyladit se na převládající frekvenci hudby a poslech běžné hudby spíše vysiluje, než nabíjí. Nevadí to mladým lidem, kterým hudba odjakživa sloužila jako energetická ventilace. Co ale my ostatní? Drone, jedna neustále znějící frekvence, dodává tělu posluchače stálý přírůstek téže energie a umožňuje tělu, aby se postupně vyladilo a zharmonizovalo.

Mimochodem, autor hudby new age Max Folmer studoval holandskou renesanční hudbu a s překvapením objevil, že tehdejší Holanďané měli přes obchodníky styky s indickými hudebníky a že také používali drone.

S délkou hudby souvisí i jedno z mnoha tzv. kulturních nedorozumění. Koncert klasické indické hudby trvá v Indii klidně i čtyři, pět hodin. Když se ale tato hudba dostala k nám Evropanům na tehdejších elpíčkách, které mohly reprodukovat maximálně čtyřicet minut hudby, měli jsme možnost slyšet vždy velmi zkrácenou a spíše závěrečnou fázi mnohahodinového koncertu. Producenti vybrali pro ně tu nejatraktivnější část a nám pak indická hudba připadala příliš rychlá a nesrozumitelná. Nedokázali jsme se v ní orientovat. Každý koncert indické klasické hudby začíná tzv. *alapem*. Alap je úvodní, meditativní část koncertu, ve které hráč a s denní dobou vyladěný nástroj se pokoušejí na tutéž *rasu*, což je emoce, konkrétní rágou zprostředkovávaná, naladit i své publikum. Celé dlouhé minuty přehrává tytéž tóny a melodické postupy, aby tělům a myslím posluchačů umožnil se vzájemně vyladit a sladit. Teprve když cítí, že i publikum je vyladěno, začne hrát ústřední melodii rágy a případně se po chvíli přidají i bubínky.

Podle Indů je nejdokonalejším hudebním nástrojem lidský hlas. Zpěváci jsou také nejvíce oceňováni a váženi. Takový zpěvák je spíše duchovním učitelem než hudebníkem. Původní styl vokální prezentace, vycházející až z recitace staroindických véd, se nazývá *dhrupad*. Je to velmi sofistikované a teprve dlouholetou zkušeností nabyté umění pracovat s hlasem a melodií tak, aby došlo k předání určitých duchovních hodnot. Zjednodušeně řečeno, tito zpěváci léčí svým hlasem a zpěvem duše svých posluchačů. Indiští zpěváci a zpěvačky jsou právě díky mnohaleté praxi, duchovní motivaci a také díky tomu, že indická klasická hudba rozlišuje nejen půltóny, ale i čtvrttóny (např. mezi *sa* a *re*, něco jako mezi naším C a D, obsahuje indická notace další čtyři tóny a do indické oktávy se vejde dvaadvacet dalších not, zatímco evropská obsahuje dvanáct), neuvěřitelně intonačně přesní.

Indové vždy dokázali přesně vycítit základní ladění svých rág. Hans Cousto, který se zabývá výpočty tónů planety Země, ale i dnů, měsíců a roků atd., zjistil, že základní *sa* indické hudby rezonuje s „tónem“ rotace zeměkoule. Tón, který této vibraci odpovídá, je dnes Gis (ještě v 18. století to bylo A).

Dnes se také ví, že uvolněním hlasivek člověk uvolní své emoční bloky. Když zpíváme nízké nebo pomalé tóny, zklidníme nejen tělo, ale především mysl. Zpomalíme nejen tělesné, ale i duševní procesy. V tomto smyslu je *dhrupad*, právě tak jako zpěv tibetských mnichů, také jednou z těch velmi léčivých metod, které v naší kultuře nemáme.

Typické indické hudební nástroje, např. *sítár*, *vína*, *santur*, *sarangi* atd. navíc velmi důmyslně využívají principu rezonance. Zatímco hráč hraje melodii na několik málo hlavních strun, rezonančně rozeznívá i mnoho dalších strun, na které se většinou nehraje, ale které právě díky tomu, že jsou vyladěny do odpovídající tónové řady rágy, zní rezonančně samy. Takto vzniklé frekvence jsou, jak jsem jistě ne pouze já zjistil i sám na sobě, velmi terapeutické. Měřením reakce těla a jeho jednotlivých buněk na určitou hudbu se zjistilo, že hudba je také, jak věděli velmi dobře už staří Indové, dokonalým médiem pro přenos určité emoce nebo pocitu.

Ukázalo se dokonce, že i duchovní nebo charakterové vlastnosti jednotlivých dirigentů mohou při produkci téže hudební skladby předat i pozitivní nebo emoce podle toho, jestli se např. dirigent k orchestru při zkouškách choval pozitivně nebo negativně. Když hudebník udeří (hmotnou) paličkou nebo svým prstem do bubínku nebo na strunu svého nástroje, vznikne zvuk. Ten ale může kromě hudebních frekvencí přenášet i emoční stav hráče. Rezančně vzniklé tóny, tedy takové, které vznikly, aniž by hmota působila na hmotu (prst na strunu), jsou v tomto smyslu velmi čisté, léčivé, duchovní. Charakteristický zvuk *víny* nebo *sítáru* se tedy skládá nejen z melodie, kterou vytváří hráč, ale i z řady rezonančně vzniklých a tím velmi léčivých frekvencí v konkrétní ráze.

Vždy, když se rozezní více strun, dochází k jejich vzájemnému interferenčnímu ovlivňování a zvuk „pulsuje“ v určité výsledném tempu. Nikdo neví, jak je to možné, ale indické nástroje pulsují v tempu kolem 7 Hz. Zapamatujte si tento údaj.

Typické je také glissando, klouzavé přecházení z tónu na tón. Dnes víme, že právě glissanda jsou daleko účinnější a terapeutičtější, protože působí širším spektrem frekvencí a harmonizují více částí našeho těla.

Další rozdíl mezi indickými a evropskými nástroji je přímo viditelný: zatímco evropské smyčcové nástroje používají velmi tenkou kobytku, přes kterou jsou struny napjaty, indické strunné nástroje používají kobytku několik centimetrů širokou. Zvuk vibrující struny je tak obohacován pro indické nástroje typickým zvláštním drncením. Někteří hráči tento efekt ještě zvýrazňují tím, že strunu na kobytku ještě podvážejí nití nebo šňůrkou. Dnes již víme, že ono drncení má tentýž efekt produkce alikvótních tónů jako u dvouplátkových dechových nástrojů nebo u australské didžeridu. Výsledný tón je velmi bohatý na harmonické, alikvótní tóny. Ravi Šankar nedávno na dotaz jednoho novináře, co si myslí o hudbě new age, prohlásil, že „indická hudba je new age už dva tisíce let“.

Ne náhodou bylo zjištěno (D. Retallackovou), že když se rostlinám pouští různá hudba, nejvíce jim vyhovuje klasická indická hudba, např. zvuk sítaru.

Některé tónové postupy jsou Indy považovány za posvátné. Saraswatí je bohyně hudby i vědění. Hudební náměty jsou totiž vždy zásadně pozitivní. Indický hráč či zpěvák nikdy nehraje či nezpívá o ničem negativním. Opěvuje vždy jen pozitivní ctnosti, jako je krása, láska, soucit, přátelství atd. zatímco naprostá většina západní hudby je jakýmsi terapeutickým pokusem vyzpívat či vyhrát se z nějaké špatné nálady nebo emoce a ve výsledné hudbě je to tedy obsaženo, indická hudba je neuvěřitelně léčivá právě pro svůj pozitivní náboj.

Zkusme si uvědomit, kolik lidových i světově populárních písniček je ve své podstatě negativních. Od těch dětských, např. *Pec nám spadla...*, *Přišel na ni Pepíček, rozšlapal jí košíček...* až třeba po na celém světě tak často hranou McCartneyho *Yesterday* – podvědomě přijímáme negativní emoce v písničce obsažené. Paul se právě rozešel se svou dívkou a napsal o svém smutku písničku. Pak se stala hitem a zpívá si ji celý svět. Netuší ale, že se tak podvědomě ladí na emoci, kterou Paul prožíval – na smutek ze ztráty někoho velmi blízkého. Indická klasická hudba navíc nepoužívá harmonii – akordy. Indové odedávna tvrdili, že člověk je nedokonalý, duchovně nečistý, a tak si harmonii, princip nebes a vesmíru, ještě nezaslouží. Proto indická hudba používá jen rytmus a melodii. Přesto, anebo právě proto, nikdy nepřestala být léčivá.

Součástí našich iluzorních představ o indické kultuře a zvláště hudbě byla i představa, že guru, duchovní učitel, je velmi přísně vyhlížející a autoritativní, jen velmi seriózně se chovající pán (protože nás tady v Evropě odjakživa učili, že duchovnost je přeci tak vážná věc). I toto je jistým kulturním nedorozuměním. Přál bych vám vidět a zažít, jak vypadá takové mnohahodinové setkání gura se svými vesnickými žáky: guru předzpěvuje krátké části mantry a celá vesnice píseň opakuje. Všichni tleskají do rytmu, tempo zpívání se stále zrychluje a po hodině jsou všichni euforicky nabiti energií, optimismem, smíchem a tolerancí. Mantra je totiž dalším indickým hudebním vynálezem. Neustále opakované zpívání krátké věty v sanskrtu pomáhá velmi efektivně zbavit se starých emocí, soustředit se na přítomnost a zharmonizovat tělo a mysl. Přesně tyto tři aspekty jsou tím, co současné západní hudbě chybí. Neurofyziologické výzkumy rozdílnosti činností levé a pravé mozkové hemisféry a způsobů komunikace mezi jednotlivými částmi mozku dnes pomáhají odhalit stále více z tajemství proč a jak na nás hudba a rytmus působí. Tak jako hudba jiných starých i šamanských kultur, a není sporu o tom, že i indické rituály, při kterých se věřící snaží spojit s božským (např. púdža), byly neoddělitelně spojeny s hudbou, v tomto případě bubnováním a extatickým tancem, indická klasická hudba a zvláště lidovější styl zpěvu bhadžanů, kírtanů, manter, a celá řada rituálů, při kterých se používá hudba, dokáže velmi spolehlivě navodit určitý stupeň transu, dnes bychom řekli změněného stavu vědomí. Na indickém venkově se dodnes můžeme setkat např. s rituálem na oslavu bohyně Amman, při kterém se ženy dostávají do extáze kombinací alkoholu, betelu, marihuany a neustále se zrychlujícím bubnováním.

Indové mají pravdu, když tvrdí, že my Evropané jsme „hudebními barbary“. Nesouzníme s denní či roční dobou, hrajeme si Wagnera ráno nebo v poledne, používáme akordy a neumíme se vyladit.

A především – Indové vždy považovali hudbu za duchovní Cestu. Jejich „slogan“ Nada Brahma mluví sám za sebe. Nada znamená zvuk, Brahma je Bůh. Zvuk je Bůh. Zvukem se dá spojit s Bohem. Nada jógíni pak používali a snad ještě používají právě zvuk k tomu, aby poznali sami sebe a dosáhli „duchovního probuzení“, osvícení.

Mimochodem, posledních několik let se mantry (upravené Američanem Henry Marshallem) stále víc zpívají i v českých zemích. Podařilo se dokonce uspořádat koncert, na kterém zpívalo mantry najednou téměř devět set lidí. Takový zážitek zcela spolehlivě otevírá v lidech něco velmi hlubinného a pozitivního. I kdyby to třeba byla jen vzpomínka na českou písničku. A tak se postupně začíná mezi lidmi, zpívajícími mantry, zpívat i mantra typicky a výsostně česká: Lásko, Bože, lásko. Jen tahle slova na známou melodii. Co se stane s člověkem, který bude čím dál hlubinněji a častěji uvnitř sebe sama znít slovy „Lásko, Bože, lásko“?