

**Ted Gioia**

**host**

# **HUDBA**

**podvratné dějiny**



**přeložil  
Marek  
Sečkař**

**Brno 2021**



**Ted Gioia**

**HUDBA**

**podvratné dějiny**

Music. A Subversive History  
Copyright © 2019 by Ted Gioia  
This edition published by arrangement  
with Basic Books, an imprint of Perseus Books, LLC,  
a subsidiary of Hachette Book Group, Inc.,  
New York, USA. All rights reserved  
Translation © Marek Sečkař, 2021  
Czech edition © Host – vydavatelství, s. r. o., 2021  
(elektronické vydání)  
ISBN 978-80-275-0895-2 (PDF)

*Taře, Michaelovi a Thomasovi*



	<b>Úvod</b> .....	15
<b>1</b>	<b>Původ hudby jako síly kreativní destrukce</b> .....	25
<b>2</b>	<b>Masožravci ve filharmonii</b> .....	37
<b>3</b>	<b>Hledání univerzální hudby</b> .....	55
<b>4</b>	<b>Dějiny hudby jako bitva mezi magií a matematikou</b> .....	65
<b>5</b>	<b>Býci a erotické pomůcky</b> .....	81
<b>6</b>	<b>Vypravěč</b> .....	93
<b>7</b>	<b>Vynález zpěváka</b> .....	107
<b>8</b>	<b>Hanba hudby</b> .....	119
<b>9</b>	<b>Zženštilá hudba</b> .....	131
<b>10</b>	<b>Ďáblové písně</b> .....	145
<b>11</b>	<b>Útlak a hudební inovace</b> .....	167
<b>12</b>	<b>Ne všichni kouzelníci mají hůlky</b> .....	181
<b>13</b>	<b>Vynález publika</b> .....	193
<b>14</b>	<b>Hudebníci, kteří se neumějí chovat</b> .....	209
<b>15</b>	<b>Počátky hudebního byznysu</b> .....	223
<b>16</b>	<b>Kulturní války</b> .....	237

<b>17</b>	<b>Podvratné živly v parukách</b> .....	<b>255</b>
<b>18</b>	<b>Říkáte, že chcete revoluci?</b> .....	<b>273</b>
<b>19</b>	<b>Veliký převrat</b> .....	<b>297</b>
<b>20</b>	<b>Estetika diaspory</b> .....	<b>319</b>
<b>21</b>	<b>Černošská hudba a velká krize amerického životního stylu</b> .....	<b>339</b>
<b>22</b>	<b>Rebelie se stává mainstreamem</b> .....	<b>351</b>
<b>23</b>	<b>Smradlavý zadek</b> .....	<b>365</b>
<b>24</b>	<b>Počátky country hudby v období neolitu</b> .....	<b>387</b>
<b>25</b>	<b>Kam se poděla naše láska?</b> .....	<b>401</b>
<b>26</b>	<b>Obětní rituál</b> .....	<b>419</b>
<b>27</b>	<b>Rapeři a technokrati</b> .....	<b>441</b>
<b>28</b>	<b>Vítejte, noví vládcové</b> .....	<b>463</b>
	<b>Epilog: Toto není manifest</b> .....	<b>485</b>
	<b>Poděkování</b> .....	<b>491</b>
	<b>Poznámky</b> .....	<b>495</b>
	<b>Rejstřík</b> .....	<b>515</b>







*Hudba pozoruje povahu nesouzvuků  
jen proto, aby vytvářela jejich opak.*

PLÚTARCHOS

*Přijímám chaos. Nejsem si jistý,  
jestli chaos přijímá mě.*

BOB DYLAN



# Úvod

Kdykoli slyším výraz *dějiny hudby*, přeběhne mi mráz po zádech. Představím si všechny ty samolibé skladatele v parukách a fracích, kteří už jsou dávno v pánu. V uších mi zní pompézní valčík, jak se hraje před jakýmsi staříčským králem a jeho dvorem. Lidé na tanečním parketu se ani vzájemně nedotýkají, jen se prkenně uklánějí a dělají pukrlata. I hudebníci mají co dělat, aby nezívali.

Možná si pod dějinami hudby představíte něco podobného. Ale proč? Vždyť instituce, jejichž úkolem je chránit a pěstovat tradice naší hudební kultury, rozhodně nudit nechťejí. Potíží je ale v tom, že touží po úctyhodnosti a předmět své péče se snaží představit v podobě jakési strnulé nádhery, což dodává takřka všemu, čeho se dotknou, pachut' zoufalé nudy. Hudba je připravena o svoji životnost a někdy se z ní dokonce stává nepříjemná rutina. Tak jako chodíte k zubaři, aby se vám postaral o chrup, jdete svědomitě na symfonii, abyste si oprášili kulturní kredit. Až se příště vydáte do koncertní síně, schválně se podívejte kolem sebe a spočítejte, kolik lidí tam na svých draze zaplacených sedadlech podřimuje.

Tato všudypřítomná nuda je příznakem jednoho ještě hlubšího problému, který dějiny hudby sužuje. Nezáživnost sama o sobě není žádný zločin. Řada oborů je nudná už z podstaty a jejich provozovatelé jsou na své monotónní rutinní postupy dokonce pyšní. Jednou jsem šel do kurzu provozního účetnictví a řeknu vám, té látce by nevdechl život ani Shakespeare – tedy kdyby vstal z mrtvých a měl kvalifikaci na vyučování provozního účetnictví. Ještě horší byl kurz statistiky, který už se nacházel zcela mimo sféru alespoň mírně zajímavých věcí. A dokonce i v oblasti umění a humanitních věd – tedy těch sfér lidského konání, jejichž samotným účelem je dělat radost a udivovat – zabije mnoho akademických

časopisů prostřednictvím odborných recenzí jakýkoli příspěvek, jemuž se nepodaří dosáhnout předepsané úrovně zoufalé nezáživnosti. Na těchto polích se nuda pěstuje podobně, jako farmář pěstuje tabák. Co na tom, že ta plodina zabíjí? Hlavní je, že se prodá. A nikoho ani nenapadne, že by se to dalo dělat jinak.

Nevzpírám se tedy nezáživnosti konvenční hudební historie z toho důvodu, že bych za každou cenu vyžadoval vzrušení. Spíš se nemohu smířit s falešnými představami, které tu nezáživnost dále posilují. Když oslavujeme písně dávných dob, skoro všechnu pozornost na sebe strhnou úctyhodné hudební a kulturní elity, zatímco podvrtné snahy outsiderů a rebelů skoro nepřijdou na přetřes. Dějepisné knihy bagatelizují nebo zamlčují všechny zásadní aspekty hudby, které by mohly být považovány za pochybné nebo iracionální – například hluboké souvislosti mezi hudbou a sexualitou, magií, transem nebo změněnými stavy vědomí, uzdravováním, společenskou kontrolou, generačními konflikty, politickými nepokoji, a dokonce i násilím a vraždou. Kamuflují zásadní roli, kterou v čtyřtisícileté historii hudby sehráli rebelové a revolucionáři. Místo nich oslavují asimilátory a představitele mainstreamové mocenské struktury, kteří inovace outsiderů sice nakonec přejímají, ale snaží se oslabit jejich dopad a zatajují jejich zdroje. V tomto procesu nedochází újmy pouze historická správnost. Jsou zde překrucovány a nepravdivě interpretovány samy zdroje, z nichž kreativita a nové postupy vycházejí. Hlavním sdělením této knihy je fakt, že ony *zavrženíhodné* rysy písní – spojení se sexem, násilím, magií, extází a transem a dalšími pochybnými záležitostmi – jsou ve skutečnosti zdrojem moci, který v hudbě pohání veškeré inovace. Pokud z historických záznamů tyto věci vymažeme, uzavřeme si cestu k pochopení, jak naše milované písně vlastně vznikly.

Dějiny hudby nejsou ve skutečnosti nijak úctyhodné. Právě naopak. Nejsou ale ani nudné. Revoluční změny bývají téměř vždy dílem provokatérů a rebelů a nemají dopad pouze na písně, které zpíváme: často otrásají samými základy společnosti. Pokud se na hudební scéně objeví něco skutečně nového a odlišného, lidé v mocenských pozicích se toho bojí a snaží se to potlačit. Tohle všichni víme, protože jsme to sami zažili. Na vlastní oči jsme viděli, jak hudba dokáže zpochybnit společenské

normy a vyděsit zastánce statu quo, ať jsou to politici nebo náboženští vůdci, nebo třeba jen vyplašení rodiče, na které z pokoje jejich dospívající ratolesti zlověstně řvou jakési nepopsatelné zvuky. Takové věci se dějí od počátku lidských dějin a možná ještě déle. O této stránce příběhu se ale v rozhlasovém pořadu Music 101 mnoho nedovíte a neuslyšíte o ní ani od těch bohatě sponzorovaných hudebních institucí, které pouze chrání svoji úctyhodnost a o svém poslání mají snobsky samolibé představy.

Ti vyplašení rodiče mají z takového zavádějícího hodnocení hudby jistě náramnou radost a těší se z něj i lidé v rámci kulturního ekosystému, jejichž postavení se upevňuje spolu s prestiží a autoritou tradic, které ochraňují. Pokud se jim podaří představit hudbu v takové očištěné a nablýskané podobě, dodá to lesku i jim samotným. Dokonce i hrubé a vulgární písně získávají takovým procesem na úctyhodnosti. Celé úsilí ale není ve skutečnosti ničím jiným než překrucováním pravdy, nebo dokonce lhaním, neboť nebezpečné soundtracky minulosti překrývá líbivou vznešenou patinou. Ve všech etapách lidských dějin byla hudba katalyzátorem změny, zpochybňovala konvence, předávala různá zakódovaná poselství a někdy – ne zcela vzácně – se vyjadřovala i zcela otevřeně a jednoznačně. Dávala hlas jedincům i skupinám, kteří se nemohli vyjádřit na jiných platformách; díky tomu byla svoboda zpěvu často neméně důležitá než svoboda slova a současně mnohem kontroverznější.

Ten proces má ale ještě druhé stadium, které je zrovna tak zajímavé a zaslouží si rovněž naši pozornost. Jedná se o mechanismus, jehož prostřednictvím se záškodnické hudební výpady na území společenského řádu samy stávají mainstreamem. Nebezpečný rebel se po pár letech nebo desetiletích promění v úctyhodného stařešinu. Všichni víme, o co jde, ale i ti z nás, kdo měli možnost sledovat tento proces na vlastní oči, budou možná jen s obtížemi vysvětlovat, jak se to stalo. Když se Elvis Presley objevil v roce 1956 poprvé v televizi, stanice CBS nechtěla ukázat, jak se kroučí v kyčlích – ty krouživé pohyby byly pro mainstreamové publikum příliš nebezpečné. Stačilo ale počkat do roku 1970, a Elvis nejenže byl pozván do Bílého domu, ale dokonce přijal z rukou prezidenta Richarda Nixona placku, která z něj dělala neoficiálního agenta Federálního úřadu pro drogové záležitosti. (Celé události dodalo na bizarnosti také

to, že Presley byl při přijímání této pochybné pocty dost možná zfetovaný.) Rodiče byli šokováni, když poprvé spatřili Beatles nebo Rolling Stones; všichni ti zkažení kluci byli ale nakonec povýšeni do šlechtického stavu a stali se z nich *sirové*. Bob Dylan stál v roce 1966 v čele kontrakultury; v roce 2016 však dostal Nobelovu cenu za literaturu. Album *Straight Outta Compton* hiphopové skupiny N.W.A. nesmělo v roce 1988 do mnoha obchodů a rozhlasových stanic, a dokonce se o ně zajímala FBI; v roce 2017 však bylo totéž album vybráno Knihovnou Kongresu pro zachování v Národním registru nahrávek, neboť bylo shledáno kulturně záslužným. Co je to za podivný společenský vývoj, který umožňuje, aby se radikální outsider změnil v oficiálního hrdinu mainstreamu? Tento proces se ale v průběhu dějin neustále opakuje. Vlastně by se dalo říct, že důvodem, proč jsou historické záznamy tak zavádějící, je především právě důraz na asimilaci radikální hudby mainstreamem. Ať se jedná o Beatles, anebo dříve o Sapfó, trubadúry nebo Bacha, do popředí se dostává oficiálně „očištěný“ veřejný obraz, zatímco pochybná minulost je odstrčena, aby na ni nikdo neviděl.

Hudební inovace postupují spíše zesponu nahoru a zvenčí dovnitř než naopak a držitelé moci a autority jim obvykle vzdorují; postupně, ať už prostřednictvím kooptace, nebo transformace, se však inovace stanou mainstreamem a cyklus začíná znovu od začátku. Autority, které naší zcela chaotické hudbě vnucují významy, jež samy upřednostňují, se v průběhu staletí mění. V minulosti to mohli být králové, proroci nebo uctívání filozofové. Dnes se často zdá, jako by ani neměly jméno nebo tvář, alespoň z pohledu většiny hudebních fanoušků – je to například marketingové oddělení místního symfonického orchestru, autoři školních osnov nebo porotci na hudebních soutěžích. V každém případě ale postupy, jejichž prostřednictvím autority brání průniku nových rušivých forem, sledují předvídatelnou stezku: začnou vytlačováním nebo přímo výslovným zakazováním, a když tato strategie selže – jak se často stává –, přejdou k mnohem záluďnějším metodám zadržování a překrucování. Zastáncům statu quo vlastně ani nezbyvá nic jiného než se bránit. Písně outsiderů a vyvrhelů byly vždy nebezpečné, a proto je bylo třeba nějak uhlazovat a měnit jejich interpretaci. Schopnost hudby přivádět lidi do transu



nebo je naopak probouzet k činu je odedávna předmětem obav, a proto musí být kontrolována. Úzké spojení mezi písněmi a sexem nebo násilím vždycky šokovalo, a proto musí být regulováno. Příběhy líčící a definující naše hudební životy se tudíž nevyhnutelně píší a přepisují s ohledem na tyto imperativy.

Tato kniha pojímá svým záběrem celou historii hudby od samých počátků až do současnosti. Začínáme v přírodním prostředí ještě před příchodem člověka, kde působily síly, jejichž moc a nebezpečnost předznamenaly mnohé z toho, co mělo následovat, a končíme u pěveckých reality show a virálních videí dnešní doby. V historii tohoto druhu má své místo Mozart i Sid Vicious a také všechno mezi tím – všichni minstrelové, rapři, kvakeři, šamani, trubadúři, kurtizány, zpívající kovbojové, homérští bardí, zpívající pouliční prodavači a spousty dalších postav, které do koncertních síní v životě nevstrojily. Nesnažím se zde nějak předvádět a nejsem ani módně eklektický: je zkrátka nezbytné rozhodit síť do co největší šíře, abychom mohli zachytit všechny síly, které zde působí. Můj přístup je zhruba chronologický, a s tím, jak budeme postupovat, budou čím dál zřetelněji vyvstávat pojítka mezi jednotlivými érami. První kapitoly mi umožní představit koncepční nástroje a vhledy, které budou v následujících oddílech knihy podrobeny zkoušce a – alespoň doufám – prokážou svoji hodnotu v kontextu letitých debat o klíčových postavách tak rozdílných, jako jsou Ludwig van Beethoven nebo Robert Johnson. Pokud mám pravdu, tyto metody nám mohou pomoci i dnes – jednak když chceme předvídat, jak by se mohly písně vyvíjet v budoucnosti, a jednak ve snaze vytvořit zdravý hudební ekosystém v prostředí digitálního věku, který jako by umělce a jejich dílo připravoval o hodnotu.

Jak tyto komentáře možná naznačují, podvrtné síly zůstávají v průběhu času v zásadě stejné, přestože v oblasti hudebního vkusu a technologií dochází ke změnám. Tyto síly čelí opovržení, současně ale neustále prokazují svoji moc a v lidské společnosti jsou vždy přítomné, třebaže se o nich někdy nemluví nebo bývají vytlačeny na samotný okraj. Nemohou být však zastaveny a nemohou být ani jednou provždy vyloučeny z mainstreamu. Mohou kolem nich ale vznikat zavádějící narativy, které se znovu a znovu vkrádají do oficiálních příběhů. V této knize se

snažím proniknout skrze všechny tyto schválené interpretace a nalézt rebelskou realitu, která až příliš často zůstává našemu pohledu skryta.

Takové otázky nás přivedou až k jednomu hlubokému tajemství: Odkud se všechny ty změny v hudbě vlastně berou? Proč jsou zdroje inovace tak často obestřeny hanbou a tajnůstkářstvím? Proč se držitelé moci musí znovu a znovu obracet na outsidersy a vyloučené skupiny a přebírat od nich písně, které nakonec definují normy a chování širší společnosti? Co je na hudbě tak zvláštního, že se její historický vývoj a rodokmen tolik liší od jiných forem kulturního vyjádření? A proč se cyklus bez ohledu na čas a geografii tak neúprosně opakuje? To jsou otázky zásadního významu a já doufám, že než tato rozsáhlá studie dospěje ke konci, budeme na ně znát odpověď.

To, co zjistíme, nás rovněž přinutí revidovat vnímání estetiky hudby, jejích schopností a dopadů. Starobylé představy o roli písně v našich životech, které kladou důraz hlavně na její transcendentní charakter nebo bezúčelnou krásu, budou podrobeny zkoušce a shledány neuspokojivými. Opravdu, zjistíme, že mnohé z těch nejlivnějších filozofických systémů, které se nějak týkají hudby, jsou ve skutečnosti výtvorem elit, které se jejich prostřednictvím snažily zastavit šíření inovací a vnitřní moc písně oslabit. Jakmile zjistíme, co je ve skutečnosti příčinou a co následkem, naše chápání hudby a toho, co vlastně dělá a co znamená, bude jednou provždy změněno.

Podvratné dějiny hudby dnes potřebujeme víc než kdy jindy. Potřebujeme je jednak proto, abychom zpochybnili všechny ty dávno zažité příběhy, jež překrucují dějiny, a jednak abychom pochopili podvratnost zvuků dnešní doby. Účelem této knihy je poskytnout právě takový alternativní příběh. Není to však kniha obrazoborecká a nechce být ani prvoplánově kontroverzní. Mým cílem není zaujímat zde provokativně revizionistickou pozici jenom proto, abych se odlišil od všech ostatních. Jde mi o jediné: chci téma řádně pojednat. Chci vyprávět skutečný příběh hudby jako původce změny, jako zdroje nepokoje a okouzlení v lidském životě.

Na alternativním přístupu k dějinám hudby jsem začal pracovat před více než pětadvaceti lety, aniž jsem si tehdy uvědomil, jaký rozsah budou moje objevy mít. Začátky byly mnohem jednodušší než konce. Mým

základním přesvědčením – které se ani po letech nezměnilo – byla skutečnost, že hudba funguje jako transformační a emancipační síla, že je katalyzátorem lidského života. Zaujalo mě, jak často a jak různými způsoby písně posunuly a změnily v lidské historii životy jedinců, a dokonce i životy mas, přestože to z dostupných záznamů není příliš patrné. Ze svého záběru jsem nijak nevyklučoval krále, lordy, papeže a další bohaté patrony. Možná jsem se ale přece jen víc zajímal o rolníky a plebejce, otroky a bohémy, odpadlíky a vyvržence. Jak ta jejich hudba vlastně zněla? A co je ještě důležitější, jaký ta hudba měla účinek?

Abych mohl na takové otázky odpovědět, musel jsem využít celou řadu zdrojů mimo oblast akademických dějin hudby. V prvním desetiletí svého bádání jsem ve snaze vymezit tyto problémy spíše tápal. Zjistil jsem, že pokud chci odpovědět třeba i na ty nejjednodušší otázky, musím se ponořit co nejhluběji do primárních pramenů a akademické literatury z oblasti folkloru, mytologie, klasických studií, filozofie, teologie a biblické exegeze, společenské historie, antropologie, archeologie, sociologie, psychologie, neurovědy, egyptologie, sinologie, asyriologie, středověkých studií, cestovatelské literatury a mnoha dalších oblastí a témat, a vedle toho přečíst také nesmírné množství literatury napsané hudebními historiky a muzikology. Proto uběhlo více než patnáct let, než se mi podařilo publikovat první plody vlastních výzkumů – knihy *Work Songs* (Písně pracovní) a *Healing Songs* (Písně uzdravující), které obě vyšly v roce 2006. A potom uplynulo další desetiletí, než jsem dokončil třetí díl trilogie o hudbě každodenního života, knihu *Love Songs* (Písně milostné).

Tou dobou jsem si už ale uvědomoval, že je potřeba napsat všeobecné dějiny hudby, které by pojalý veškerá překvapivá odhalení, na něž jsem během svého pětadvacetiletého úsilí narazil. Nebudu zde jmenovat všechny ty nečekané a někdy i strašidelné věci, které jsem při své dlouhé a podivuhodné cestě zjistil. Mé cíle však byly prosté a měl bych se o ně hned na začátku podělit. Chtěl jsem oslavit hudbu jako zdroj kreativity, destrukce a transformace. Nijak nepopírám povahu písní coby zdroje umělecké kvality, mým záměrem je ale pojímat je ve vši vážnosti jako společenskou sílu a médium moci, a u společností, které nemají k dispozici mikročipy a kosmické lodě, dokonce i jako cosi na způsob technologie.

Chci vrhnout světlo na opomíjené sféry hudby, které přežívají stranou míst, kde se pohybují držitelé moci, představitelé náboženských institucí a společenských elit, a zkoumat, jak písňe obohacují každodenní životy malých komunit, rodin a jedinců. A především doufám, že se mi podaří ukázat, jak hudba dovede svrhnout etablované mocenské struktury, zpochybnit všeobecně přijímaná pravidla, podkopat otřepané staré konvence a prosadit konvence nové.

Jinými slovy, hudba není jen soundtrack na pozadí života; opakovaně vystupuje do popředí a mění společenské a kulturní proudy, o nichž bychom si mysleli, že tlak něčeho tak prchavého a nehmataitelného, jako je píseň, bez potíží ustojí. Působí to skoro jako kouzlo a možná to kouzlo opravdu je.

Všechny tyto věci se opakovaně odehrávaly v minulosti, odehrávají se v našich životech a přijdou ke slovu i v budoucnosti. Toto je jejich příběh.





# Původ hudby jako síly kreativní destrukce

Vůbec mě nepřekvapuje, že všechno začalo velkým prásknutím. Nebyla to jen nějaká těžká doba v prvním taktu, jednalo se o vůbec největší prásknutí ze všech. Je naprosto případné, že první úder rytmu přišel ve formě exploze, která byla současně destruktivní i kreativní. Symbolizuje to všechny pozdější hudební výbuchy, jimiž se budeme na těchto stránkách zabývat, všechny ty nezvladatelné zvuky, které otrásají stávajícím řádem, způsobují neklid nebo dokonce chaos a jen pomalu se usazují a vytvářejí novou stabilitu.

Naše první těžká doba zazněla před asi 13,7 miliardami let. Byl to onen příslovečný velký třesk, počátek skladby, která dodnes zní všude kolem nás. Pokud ale hmota exploduje v prázdném prostoru a není u toho nikdo, kdo by to slyšel (možná to ani slyšet nebylo, protože se to odehrálo ve vakuu), dá se opravdu mluvit o třesku? Falšují snad naše příběhy už i první takt, v němž ve skutečnosti žádný třesk nezazněl? Možná bychom měli ten úvodní tah v procesu formování galaxií přirovnat spíše k němému mávnutí dirigentské taktovky těsně před začátkem koncertu. Pohled, kývnutí hlavou, rychlý pohyb, a jde se na věc...

Ta vesmírná symfonie pokračuje i dnes. Zaznívá ve formě kosmického mikrovlnného pozadí, téměř neslyšitelné ozvěny, kterou stěží zaznamenají i ty nejjemnější přístroje. Přesto se jedná o hudbu, jež zní dokonce i ve vakuu. Zde musím poznamenat, že vědci, kteří tyto slaboučké dozvuky velkého třesku objevili, je poprvé zaslechli prostřednictvím

rádia. V roce 1964 se v rozhlase vůbec stalo hodně zvláštních věcí – mimo jiné začala britská invaze a Louis Armstrong se se svým hitem „Hello, Dolly!“ dostal na první místa v žebříčcích –, ale toto byla nejpodivnější relace ze všech: *Naladte si správnou stanici a uslyšíte počátek vesmíru!* Posluchači, kteří si se značným zpožděním naladili nejdelší živé hudební vysílání všech dob, moudře dospěli k závěru, že každý hit musí mít jméno, a jejich objev nakonec jméno dostal. O rok později publikovali článek „Měření nadměrné teploty antény při 4080 megacyklech za sekundu“, jímž oznámili světu, že někdo konečně uslyšel ránu, která zazněla před několika miliardami let. Titul byl sice příliš dlouhý, než aby se vešel na štítek v jukeboxu, nicméně Arnovi Penziasovi a Robertu Wilsonovi zajistil Nobelovu cenu.

Zjištění moderní vědy však pouze opakuje to, co říká už dávná indická duchovní tradice *nadabrahma* – že svět je *zvuk*. V indické ikonografii je Šiva dokonce v okamžiku stvoření vyobrazen jako třímající *damaru* – bubínek ve tvaru přesýpacích hodin; v tomto pojetí tedy malý úder zastane práci úderu velkého, který předpokládají fyzikové. Představu hudební geneze podporují nespočetné mýty stvoření z celého světa, které dávají počátek vesmíru do souvislosti s kosmologickými skladbami. V bibli se o hudbě mluví na více než tisíce místech – podle židovsko-křesťanské tradice se žádná ikona nebo relikvie silou ani zdaleka nevyrovná zvuku, který je cestou k božství a zdrojem transformativní energie. Někdy je síla hudby brutálně destruktivní – třeba když trubky Izraelitů rozboří hradby Jericha –, častěji je ale v bibli i v jiných tradicích zvuk spojován s tvořením a transformací. „Podle hebrejské ‚geneze‘ je tvůrčí slovo *vysloveno*,“ říká Natalie Curtisová, badatelka, která jako jedna z prvních psala o písních původních Američanů. „V téměř každém indiánském mýtu stvořitel zpěvem přivádí věci do života.“ V Austrálii, píše Bruce Chatwin ve své knize *Songlines* (Cesty písní), domorodé mýty stvoření „vyprávějí o legendárních totemických bytostech, které se v dobách Snění potulovaly po kontinentu a zpívaly jména všeho, co jim přišlo do cesty – ptáků, zvířat, rostlin, kamenů, jezírek –, a tak zpěvem stvořily celý svět.“ Pýthagorás převrátil tuto téměř univerzální mytologii ve filozofii, když jednou zvedl kámen a řekl svým žákům: „Hle, zamrzlá hudba!“<sup>1</sup>



Stojí za zmínku, jak zřídka mýty popisují původ hudby jako záležitost zábavy nebo uměleckého vyjádření. Tyto kategorie možná říkají něco o tom, jak vnímáme písně dnes, naši nejstarší předkové ale věděli něco, na co bychom si měli vzpomenout i my a co by se mělo stát výchozím bodem každé historie písně: hudba je moc. Zvuk je vrcholným zdrojem geneze v širším smyslu a také zdrojem proměny a zničení. Píseň v sobě může nést kataklyzma.

Věda nám vypráví tentýž příběh, ať už hledíme do hlubin vesmíru, anebo studujeme svět, který máme na dosah ruky. Zvukové vlny k nám přicházejí od samého počátku a jejich zdrojem není jen prvotní exploze, ale i ty nejmenší částičky hmoty. V srdci atomu nalezneme neuvěřitelně rychlé vibrace – s frekvencí až sto trilionů za sekundu –, které vytvářejí tón nalézající se asi dvacet oktáv nad naší hranicí slyšitelnosti. V průběhu let se těmto otázkám věnovala řada lidí, mezi nimiž byli jak seriózní vědci, tak naprostí šílenci (např. Ernst Chladni, Fabre d'Olivet, Charles Kellogg, Hans Jenny, Robert Mondeo, Alfred Tomatis a mnozí další); prokázali, že mezi nehmataelnou hudbou a fyzickým světem kolem nás existují překvapivé a někdy přímo okouzluující vztahy. A v roce 1934 vědci z univerzity v Kolíně nad Rýnem zjistili, že zvukové vlny vyslané skrze tekutinu mohou v bublinách vzduchu způsobovat pouhým okem viditelné světelné záblesky, které až strašidelně připomínají hvězdy na noční obloze. Tato vlastnost zvuku – dnes se jí říká *sonoluminescence* –, je doprovázena silným tlakem a vysokou teplotou souvisejícími s kolapsem bubliny a následným uvolněním energie. Je to vlastně ten nejmenší velký třesk ze všech. A stejně jako v mýtech stvoření se zde zvuk stává viditelným.

Spolu s tím, jak se hmota po velkém třesku postupně stabilizovala a chladla, přidávaly se k tomuto mikroskopickému chorálu silnější zvuky a rytmy. Zatímco nám kosmos posílá své astrální zvuky, země pod našima nohama udává takt. Jedná se o vrcholnou formu rytmického doprovodu. Opravdu, pohyby země nejsou vůbec chaotické a vykazují pravidelné rytmy. I dnes jsou seismografy schopny zachytit neustále se opakující vibrace v rozmezí 51,3 až 54,7 minut, které vytvářejí tóny dvacet oktáv pod dolní hranicí slyšitelnosti. Každý ze čtyř pradávnych živlů – země, vzduch, oheň, voda – vykazuje jedinečnou hudební povahu, projevující se

v praskání hromu, v řevu mořského příboje, v monotónním hučení vodopádu, ve zvuku padajícího skaliska nebo stromu a v dalších malých i větších přírodních jevech.

K těmto anorganickým zvukům se později připojily nejstarší formy jejich organického kontrapunktu, živoucí orchestr sestávající z bohatých zvukových projevů zvířat, ptáků a hmyzu. „Každý tvor jako by si ve spektru frekvencí našel vlastní zvukovou niku..., kterou v danou chvíli nezaujímá nikdo jiný,“ píše hudebník a ekolog Bernie Krause, který tuto zvukovou teritorialitu vnímá jako základ nejstarších lidských hudebních kreací. Zvukové pozadí, v němž žili první lovci a sběrači, se měnilo co pár metrů a každých pár minut a ti lidé mu jistě věnovali velkou pozornost. Naši předkové byli pozornými posluchači dávno předtím, než se ke slovu dostaly estetické úvahy – donutil je k tomu darwinovský boj o přežití.<sup>2</sup>

Krause vzpomíná na setkání se starcem Angusem Wilsonem z indiánského kmene Nez Perce. Ten mu řekl: „Vy běloši nevíte o hudbě vůbec nic. Ale já vás něco naučím, jestli chcete.“ Druhý den ráno ho odvedl na břeh potoka a vyzval ho, aby si klidně sedl na zem. Krause seděl a čekal, zvedl se vítr a byla mu zima. Najednou někde blízko zazněl zvuk varhan – což bylo zvláštní, protože žádné varhany tam samozřejmě nebyly. Wilson ukázal Krauseovi trs rákosových stébel, která byla působením větru a mrazu zlámaná v různé výšce. „Vytáhl nůž,“ píše Krause, „a jedno z těch stébel uřízl hned u země; potom do něj vyvrtal několik otvorů, zvedl nástroj ke rtům a začal hrát melodií. Potom řekl: ‚Takhle jsme se naučili naši hudbu.‘“<sup>3</sup>

Australská badatelka Lynne Kellyová zažila podobné překvapení, když jí její přítelkyně Nungarrayi z kmene Warlpiri vysvětlovala, že stromy, keře a traviny je možné rozpoznat podle jejich písní. „Nechtělo se mi tomu věřit,“ vysvětlovala později Kellyová, „ale ona mě ujistila, že kdybych to zkusila, zjistila bych, že to možné je.“ Toho odpoledne začala naslouchat vegetaci a zjistila, že pofukující větrík vytváří ve stromech kolem ní zvláštní zvukové prostředí. „Eukalypt po mé levici, akácie přímo přede mnou i traviny po mé pravici všechny vydávaly specifické a rozlišitelné zvuky. Písemnou formou jsem tyto zvuky nedokázala zprostředkovat. Během dalších pokusů jsem začala být schopná rozeznávat různé druhy

eukalyptů [...] Byl to zážitek, který mě přesvědčil, že zvuky rostlin, živočichů, pohybující se vody, různých druhů hornin při poklepání a mnoho dalších přírodních projevů se člověk naučí jediné díky písňím, protože písmo mu je jednoduše nedokáže zprostředkovat.“<sup>4</sup>

Biolog David George Haskell učil studenty, jak hudbu stromů uslyší. Poradil jim, aby počkali na pořádnou bouřku, protože při ní jsou tyto melodie nejzřetelnější. Někdy posluchači zaslechnou, jak se „rozstříknou kovové jiskry“, jindy to práskne „hluboce a čistě, jako rána do dřeva“, a jindy to zase zní jako „klapání psacího stroje“. Na hodinách ornitologie dává Haskell studentům následující úkol: „Dobře, naučili jste se, jak zpívá sto různých ptáků, a teď se naučte zvuky dvaceti různých stromů. Rozeznáte pouhým sluchem dub od javoru?“ Jejich domácím úkolem bylo „jít ven, soustředěně poslouchat a sbírat zvuky.“ Podle Haskella je to „téměř meditativní zážitek. Díky němu si uvědomíte, že stromy znějí každý nějak jinak a že vydávají přímo *neuvěřitelné* zvuky.“ Krom toho nás hudba přírody provází životními cykly a ročními obdobími. „I prostým sluchem poznáme, jak javor mění svůj hlas,“ vysvětluje Haskell. Jeho listy jsou na jaře měkké a s blížící se zimou pomalu tuhnou a křehnou.<sup>5</sup> Jak brzy uvidíme, cyklický proces směřující od života ke smrti (a zase zpátky) utvářel lidskou hudbu po celá tisíciletí.

Tyto příběhy nám jasně říkají, že přírodní historie zvuku je mnohem starší než jeho historie společenská nebo estetická. Společenským a estetickým aspektům zvuku nemůžete porozumět, pokud nevěnujete zásadní pozornost jeho přirozeným vlastnostem. Pro naše nejstarší předky to byla otázka přežití. Pokud nenaslouchali důležitým zvukům, také se nemuseli dožít příštího dne.

Mluvím zde o těchto věcech, protože chceme-li pochopit vývoj, který se před námi bude v této kronice odvíjet, musíme nejprve chápat, čím se hudba odlišuje od jiných uměleckých forem. Filmy, romány, výtvarné umění, komiksy, divadelní hry a většina dalších podob kulturního vyjádření jsou dílem lidských bytostí a je jim vlastní pouze moc, kterou do nich vložili jedinci a společenské instituce. Lidé se však vyvinuli v ekosystému, který už sám o sobě obsahoval nejrůznější zvuky, melodie a rytmy. V průběhu vývoje lidé uchopili tuto moc pro sebe – alespoň v míře, v jaké toho

byli schopní. Zrození písně můžeme vnímat téměř jako slavný řecký mýtus o Prométheovi, který ukradl bohům oheň. Jednalo se o uzurpaci jakési takřka božské energie, exemplární okamžik emancipace. Možná se přírodní zvuky staly inspirací pro první tóny lidské hudby, neboť rané společnosti jednoduše imitovaly to, co ve svém přirozeném prostředí prožívaly. Anebo je možná pravděpodobnější, že se lidé snažili uspořádat zvuk do podoby hudby, aby si podrobili přírodní svět, omezili jeho všudypřítomná nebezpečí, dostali ho pod společenskou kontrolu. Ať to bylo jakkoli, faktem zůstává, že zvuk se stal zbraní.

Například zpěvy a tance loveckých společností často napodobují zvuky a pohyby lovených zvířat – jedná se o tzv. sympatetickou magii, při níž lidé imitují to, co chtějí nějakým způsobem ovlivnit. Pokud má někdo v úmyslu zabít zvíře, vypůjčí si jeho hudbu. Nalezneme to v písni k lovu želv domorodců z Andamanských ostrovů, v bizoním tanci dakotských Mandanů, v hudbě k lovu slonů národa Hehe z Tanzanie, v tanci k lovu kuskusa u domorodců z jihovýchodní Austrálie a při mnoha dalších příležitostech. Kdekolí žily lidské komunity v symbiotickém vztahu se svou kořistí, napodobovali lovci zvukový prostor zvířat, která lovili.

Pokud jde o původ hudby u našich loveckých předků, odborníci nabízejí desítky teorií, některé značně krkolomné a absurdní. Ty nejpřesvědčivější z nich mají ale obvykle co do činění se sexem nebo násilím. To není nic překvapivého, už proto, že téměř všechny písně se na tato dvě témata obvykle soustřeďují. Zaposlouchejte se do velkých operních děl, což je zřejmě nejvznešenější hudební žánr ze všech, a zjistíte, že nejpoužívanější skladby vypovídají vždy o sexu a násilí. Veźmte si lidové balady a naleznete v nich stejné sklony. A posedlost sexem a násilím najdete samozřejmě také v hip hopu a punk rocku, v baladách a blues, v country a v metalu. Tyto síly cítíte ve vzduchu při taneční hudbě na diskotéce nebo v elektronických tónech na rave party. Dokonce ani náboženská hudba, která se jinak k našim sexuálním a násilným sklonům staví poměrně nepřátelsky, nedokáže těmto nelítostným imperativům odolat. Nejstarší píseň bible, kterou najdeme v knize Exodus, je vlastně výsměchem poražené egyptské armádě, kterou Bůh utopil v Rudém moři. Oproti tomu nejslavnější píseň v bibli – pokud byste o tom měli nějaké pochybnosti, říká

se jí Píseň písní – chválí Hospodina erotickým jazykem milostné písně. Nelze vyloučit, že mimozemšťané z nějaké jiné galaxie si zpívají písně, které nemají s těmito prapůvodními silami nic společného, ale pokud jde o lidské společnosti, můžeme s jistotou říct, že žádná nevytvořila hudbu, aniž se jimi nechala vést.

Vždyť i Charles Darwin považoval sex za zdroj veškeré hudební tvorby a tvrdil, že písně lidských společností vznikly z volání ptáků a jiných tvorů vyzývajících k páření. „Hudebních tónů a rytmu,“ tvrdil, „užívali pololidské předci člověka v období rozmnožování, když všechny živočichy ovládá nejen láska, ale také ty nejprudší vášně žárlivosti, soupeřivosti a vítězoslávy.“ Darwin v roce 1871 prohlašoval, že „láska je pořád ještě nejčastějším námětem našich písní“, a v tomto ohledu se od jeho dob změnilo jen málo. Návaznost na téma prokreace se projevuje nejen v našich vlastních hudebních výkonech, ale také v preferencích, které dáváme najevo coby spotřebitelé. Badatel Geoffrey Miller podrobil v roce 2006 zkoumání šest tisíc nejnovějších hudebních nahrávek a zjistil, že devadesát procent z nich vytvořili muži, většinou v letech nejvyšší sexuální aktivity. Tato genderová nerovnováha možná dnešní posluchače překvapí, zvláště pokud vezmeme v potaz hitparádové úspěchy popových zpěvaček v posledních letech, ale faktem zůstává, že po většinu druhé poloviny dvacátého století dominovaly éteru mužské hlasy a že rock, punk a raný hip hop vtiskly populární hudbě zřetelný machistický tón. A přestože se v posledním desetiletí skóre do značné míry vyrovnalo, stále platí, že věk nejpopulárnějších zpěváků bez ohledu na pohlaví se stále kryje s obdobím nejvyšší biologické plodnosti.<sup>6</sup>

Pokud o souvislosti mezi písněmi a prokreací stále pochybujete, věnujte prosím pozornost písňovým textům. Jedna nedávná studie písniček z první desítky v žebříčku magazínu *Billboard* dospěla ke zjištění, že devadesát dva procent těchto skladeb nějak odkazuje na sex, a dále že „každá píseň obsahuje (průměrně) 10,49 reprodukčních frází“. Totéž vyčteme z každého dalšího žebříčku: hudba nejenže mění život, ona život také *tvorí*. Jen považte – mnozí z nás by tady dnes třeba ani nebyli, kdyby naši rodiče neslyšeli v pravý čas a na pravém místě některou z těch písní s „reprodukčními frázemi“.<sup>7</sup>

Zrovna tak je ale zřejmé, že hudba nevznikala jen pod hipísáckým heslem „Make love, not war“, nýbrž i z důvodů právě opačných. Zní to po-  
divně, ale některé z nejpádnejších důkazů ve prospěch tohoto tvrzení nám  
poskytují přímo ony ptačí zpěvy, které studoval Darwin; je zde pouze ten  
rozdíl, že vycházejí z faktů, o nichž neměl Darwin ani tušení. Dnes víme,  
že ptačí zpěv hraje klíčovou roli při uplatňování územních nároků. Přehrávání ptačího zpěvu přes reproduktor stačí k tomu, aby na dané území  
nevstupovali jiní ptáci. A naopak, pokud samce chirurgicky připravíme  
o hlas, brzy na jeho území začnou pronikat rivalové, přestože někdy se mu  
i bez možnosti dvoření zpěvem podaří se spářit. V některých případech  
ptáci dokonce spolupracují a hájí své území společným zpěvem, což vy-  
tváří pozoruhodný protějšek lidským vojenským aliancím.

Tuto alternativní teorii zrodu písně podporují i naše vlastní hu-  
dební tradice, při jejichž zrodu hrálo násilí často významnou úlohu. Ně-  
kdy tyto kořeny přežívají v symbolické formě – například v bojových po-  
pěvcích sportovních týmů nebo v podobě nespočetných pěveckých soutěží  
v televizi –, jindy se ale projevují při skutečných konfrontacích. Bylo mi  
řeceno, že v inuitské kultuře dosud přežívá tradice řešení sporů pěveckým  
soubojem. Pokud ale chcete důkaz, že tento proces funguje i dnes, stačí  
sledovat školní děti, které ve svých půtkách protivníky často zastrašují  
chvástavými a zesměšňujícími říkankami a popěvky. Nepochybuji, že to-  
též se dělo i v Darwinových časech.

Že je hudba násilná, však neznamená, že ji vždy doprovází násilné  
chování. Jedna studie z roku 2018 prokázala, že deathmetaloví fanoušci  
(muži i ženy) zažívají při poslechu „Hammer Smashed Face“ (od Cannibal  
Corpse), „Waiting for Screams“ (od Autopsy) a dalších vybraných písniček  
pocitu radosti a míru. Možná ti fanoušci neustálým posloucháním takové  
hudby jednoduše otupěli, anebo se při poslechu dostavuje jakási aristotel-  
ská katarze. Písně tohoto druhu poslouchají miliony lidí, a do barbarství  
nesklouznou, přestože je k tomu jejich texty jakoby vybízejí. Přinejmen-  
ším je zde možnost, že hudba násilné tendence usměrňuje a dává jim kon-  
struktivní nebo aspoň neutrální podobu.<sup>8</sup>

Co je tedy hlavním hnacím motorem hudby – sex, anebo násilí?  
Jsou písně spojené se zrodem, anebo s destrukcí? Vlastně si ani nemusíme

vybírat, protože oba tyto aspekty hudby zřejmě pocházejí z týchž biologických základů. Údaje z výzkumů v čím dál větší míře prokazují, že skupinový zpěv – a dokonce i skupinový poslech – vede k uvolňování hormonu oxytocinu. Díky přítomnosti této chemické látky v našem těle více důvěřujeme lidem kolem sebe a ochotněji s nimi spolupracujeme ve dvojicích i v týmech. To samozřejmě vysvětluje, proč písně podporují formování jak sexuálních svazků, tak i vojenských jednotek. Jsou to dvě strany téže mince. Hudba posiluje skupinovou soudržnost sloužící kreativním i destruktivním účelům. Jinými slovy, potvrzují se zde hypotézy ohledně obou předpokládaných zdrojů nejstarších písní – tedy sexu i násilí.

Tato zjištění podporují i další úvahy o nejstarší hudbě, z nichž některé jsou natolik fantastické, že se jim člověk skoro zdráhá uvěřit. Sociální filozof Giambattista Vico z osmnáctého století tvrdil, že první sbírky zákonů byly nejprve *zpívány* a teprve později se recitovaly a zapisovaly. Hodně lidí se při té představě smálo, pokud ale zpívání skutečně posiluje spolupráci a napomáhá urovnávání sporů, pak byl možná Vico něčemu na stopě. Ekonom Karl Bücher v roce 1896 uvažoval, že vznik hudby přímo souvisí s tím, jak se společnosti musely organizovat za účelem práce nezbytné k přežití nebo dosažení pokroku a pomáhaly si při tom písní a rytmem – raná hudba byla tedy jakýmsi *manažerským nástrojem*. Dnes už se k Bücherovým názorům hlásí jen velmi málo vědců, ale nelze vyloučit, že měl aspoň částečně pravdu. Totéž můžeme říct o filozofu Carlu Stumpfovi, který tvrdil, že hudba byla vynalezena za účelem komunikace, neboť písně lze slyšet na větší vzdálenost než mluvené slovo. Písně tak sloužily raným lidským společnostem jako nedocenitelné signalizační nástroje. Také chci upozornit na práci současných vědců Edwarda Hageny a Gregoryho Bryanta, kteří se soustředili na roli písně při formování kolic v lidské společnosti. Každý z těchto myslitelů jen dále rozvedl naše úvahy o dalekosáhlé moci písně. Přestože jsou sex a násilí možná nejvýraznější síly, které hudba využívá, jedná se pouze o první dvě položky na velmi dlouhém seznamu. Písně jsou úložištěm mnoha různých druhů moci.

Teorie nám ale neukáže všechno. Vědci mnohé zjistili také tím, že přímo zkoumali archeologické nálezy ze sídlišť prehistorických komunit. V roce 1995 našel paleontolog Ivan Turk na jednom nalezišti ve Slovinsku

stehenní kost medvěda, která byla proražena čtyřmi dírami v řadě za sebou, což naznačuje, že šlo spíše o záměr než o náhodné značky. Celkově se předmět podobá kostěným píšťálám, které nalézáme i na jiných nalezištích v Evropě i v Asii. Je zde ale jeden významný rozdíl: zatímco ostatní kostěné píšťaly nejsou starší než třicet pět tisíc let a pocházejí ze sídlišť moderního člověka, předmět nalezený doktorem Turkem pochází z lovišť neandertálců. Datování metodou radioaktivního uhlíku naznačuje, že tento artefakt, údajně nejstarší známý hudební nástroj vůbec, může být starý čtyřicet tři až osmdesát dva tisíc let. Někteří vědci se sice pokoušeli ty díry na prsty vysvětlit jako náhodné stopy po zubech, jejich umístění ale naznačuje záměr vytvářet tóny na diatonické stupnici. Závěr je překvapivý, ale zcela jednoznačný: neandertálci, jimž mnozí badatelé upírají i schopnost komunikovat artikulovaným jazykem, dost možná zaháněli strach a oslavovali skromné úspěchy svých nelehkých životů melodickými tóny flétny. Ve světle našich předchozích spekulací je ale zcela případné, že tvůrce tohoto nejstaršího dochovaného hudebního nástroje musel nejprve zabít medvěda, aby se mohl následně uvolnit písni.<sup>9</sup>

Do těchto záležitostí se nadšeně pustila i populární věda. Mnoho současných bestsellerů zkoumá hudbu jako jev odehrávající se *uvnitř mozku*. Kdo by si v časech Lestera Bangse a počátků časopisu *Rolling Stone* pomyslel, že mezi předními hudebními kritiky bude jednou tolik neurologů a neurovědců? Přesně tak to ale je. Daniel Levitin vydal knihu *This Is Your Brain on Music* (To je tvůj mozek na hudbu, 2006), které se prodalo více než milion výtisků, a brzy po něm následoval nedávno zesnulý Oliver Sacks s knihou *Musicophilia: Tales of Music and the Brain* (Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek, 2007, česky 2009), což je další bestsellerový titul, který se dobře prodává i deset let po prvním vydání. Dnes snad nemine týden, aniž by si nějaký vědecký tým nezískal pozornost mainstreamových médií nejnovějšími poznatky z oblasti hudby. Úsilí těchto vědců je mi v zásadě sympatické a často se od nich i něčemu přiučím, pohledy, které prosazují, mi ale někdy připadnou příliš redukcionistické. Hudba má bezesporu biologické základy, biologie však nemůže zcela postihnout nadstavbu. Ani nejdokonalejší zmapování mozkových funkcí nebo chemických procesů v těle, které nevynechá jediný



neuron nebo synapsi, nemůže zcela vysvětlit jevy, jako je Mozartova *Symfonie č. 41*, Bachova fuga nebo antifonický dialog v pracovní písni.

Jinými slovy, biologie rozdává karty, ale společenské podmínky diktují, jak přesně bude hra probíhat. To je východisko naší historie hudby a mělo by to být východisko *všech* hudebních dějin. Je možné, že pro tvoření hudby existuje organický imperativ, který je vložen přímo do naší DNA – a my se budeme s biologickými otázkami v průběhu této knihy opakovaně setkávat. Avšak způsob, jímž se tento univerzální impuls proměňuje ve skutečné písně, je utvářen nespočetnými dalšími faktory, které jsou stejně komplexní jako lidský genom. Hrají zde roli technologické inovace, politické struktury, ekonomické podmínky, kulturní instituce, hodnotové systémy a mnoho dalších proměnných faktorů, které spoluutvářejí neustále se proměňující zvukové prostředí lidské historie. Ne, není zde jen sex a násilí, ale také to, co si s těmito silami počneme. Na druhou stranu se tyto mocné síly skutečně zásadně podílejí na vzniku našich písní a my si je prostě nemůžeme dovolit ignorovat. Na následujících stránkách najdete příběhy lidí, kteří moc těchto sklonů podceňovali, a proto skončili na smetišti dějin.