

hudba podle Byrnea

David Byrne
Jak funguje hudba

Host, 2025, přeložil Filip Drlík, 352 stran

TEXT JAN STARÝ

FOTO BRYAN DERBALLA

HODNOCENÍ 75 %

U knihy Jak funguje hudba od Davida Byrnea se nabízí otázka, nakolik je o tématu a nakolik o autorovi. Jistý vztah k Talking Heads a jejich frontmanovi je asi nutný. Byrne sice deklaruje, že nejde o memoár, některé kapitoly jsou ovšem ryze autobiografické a vlastní kariéra mu stabilně slouží jako odkaz. Výsledek je někde na půl cesty. Místo rokenrolových eskapád se umělec, jehož pop byl vždycky artový, podělil o svou teorii hudby sahající od technologie, produkci a distribuci a finančních aspektů přes funkci spolupráce, scény i kulturního a materiálního kontextu po evoluční a antropologický pohled na její původ.

Klíčovou tezí je, že hudbu utváří podmínky, nikoli (pouze) osamocený génius. Začíná to akustikou: komplexní rytmy afrických bubnů zní skvěle pod širým nebem, ale v katedrále se rozbředají, v jejím dozvuku naopak ohromují gregoriánské chorály. U klasické hudby různé velikosti sálů postupně umožňovaly důraz na detaily (Mozart) nebo na texturu (Mahler). Pokračuje se logicky vlivem tanečních sálů na jazzová sóla a přelomovou amplifikací.

Paralelně se vyvíjí záznam zvuku. Pozoruhodné je, že rané fonografy uměly zvuk nejen přehrávat, ale také zaznamenávat. Záhy byla ovšem oblíbená funkce odebrána; Byrne spekuluje, že pod vlivem nahrávacích společností, které potřebovaly vydělat. Nové možnosti a omezení záznamů začaly ovlivňovat další hudebníky, kteří napodobovali je, nikoli původní zvuk hudby. Kompozici dále definovala kapacita nosičů – třeba rané čtyřminutové desky. Efekt přehrávání kazet, vypalování CD, stahování MP3 a nakonec streamování, ale také domácího nahrávání není třeba rozebírat: objem poslouchatelné hudby narostl exponenciálně.

Možnosti ale determinují i samotnou představivost, ať už jde o kytarové efekty nebo o očekávání komunity. Tady Byrne na příkladu klubu CBGB, odkud kromě Talking Heads vyšli i Ramones nebo Patti Smith, navrhuje teorii symbiotické scény vzkvétající v opozici k hlavnímu proudu. Tím se dostáváme k částem knihy, kde dominuje autorův vlastní příběh. Dojde na prezentaci hudby – kostýmy a choreografii inspirované divadlem nó i divadelním děním v New Yorku –, překvapivě málo se naopak text věnuje

hudebním inspiracím, s výjimkou latinskoamerické a africké hudby.

Popisy Byrneových nahrávání jsou někdy až příliš detailní, jednotlivosti jsou ale fascinující. Skládání vrcholného alba *Remain in Light* popisuje autor jako záměrně denaturalizovaný proces, který místo slok a refrénů pracuje s groovem a texturou a melodický vývoj nahrazuje až kolážovitě „slepování“. V hutné kapitole věnované financím Byrne rozebírá náklady na výrobu a distribuci hudby – čtvrtina výdajů na album za design a fotografie překvapí –, právní aspekty spolupráce s labely i licencování. Nebojí se přitom přesných částek. I když tedy kniha (upravené vydání z roku 2017) pokrývá streamování a sociální sítě jen okrajově, je vyprávějící srovnat výdělek z ambiciózní sólové desky (60 tisíc dolarů) nebo alba s Brianem Enem (330 tisíc dolarů) s příjmy za několik let písničky na Spotify (500 dolarů).

Trochu stranou stojí poslední dvě kapitoly. První z nich je v podstatě manifestem za demokratizaci hudby. Byrne připomíná, že současný model pasivního posluchačství trvá v kontextu

dějin hudby okamžik, a vybízí k podpoře hudebního vzdělávání namísto produkce starých symfonií a podpoře i shovívavosti vůči amatérům. Závěrečný oddíl se ptá po evolučním smyslu hudby a rozebírá fyzikální aspekty libozvukosti. Tady se Byrne dostává na hranu ezoteriky u pythagorovského, později aktualizovaného pozorování, že poměry mezi vzdálenostmi planet odpovídají hudebním intervalům. Zběžná rešerše přitom ukazuje, že na tom něco je. Poměry neodpovídají přesně, podobnost je ovšem signifikantní, a může tedy poukazovat na hlubší fyzikální principy.

Rozmáchlý text je někdy povrchní, jindy zbytečně obšírný; jako by se nedařilo trefit to pravé tempo. Navíc překlad Byrneova hovorového stylu místy drhne a občas se vloudí nepřesnost u oborových výrazů („zvukové propojení“ bude takřka určitě „audio interface“, tedy zvuková karta; u Reicha a Glasse jde o trans, nikoli tran-ce). Přesto jde o obohacující materiál.

Byrneův zápal je sympatický a motivuje jednak k dalšímu vzdělávání, jednak k aplikaci jeho poznatků na vlastní zkušenosti.

