

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2019

Matěj Diviš

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ
BICÍ NÁSTROJE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

GAMELAN V ČESKÉ REPUBLICCE

Matěj Diviš

Vedoucí práce: odb. as. Daniel Mikolášek

Oponent práce: doc. Mgr. Vlastislav Matoušek, Ph.D.

Datum obhajoby: 11. června 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music
Percussion Instruments

BACHELOR 'S THESIS

GAMELAN IN THE CZECH REPUBLIC

Matěj Diviš

Thesis Supervisor: odb. as. Daniel Mikolášek

Thesis Opponent: doc. Mgr. Vlastislav Matoušek, Ph.D.

Date of thesis defense: June 11th, 2019

Academic title granted: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

V bakalářské práci se věnuji tématu gamelanu v České republice. V úvodu práce pojednávám o obecné historii a popisu gamelanu. Dále pak zmiňuji fyzické osoby a instituce, jež vlastní dané nástroje a nechali si je dovézt do České republiky. Zaměřil jsem se na popis nástrojů a jejich aktivní využití, tedy na to, kdy a kde byl daný gamelan používán. Na závěr bylo mým cílem udělat rozhovory s lektory, kteří vedli či stále vedou gamelan na Indonéské ambasádě v Praze. Podařilo se mi zrealizovat čtyři rozhovory. Tato práce má pomoci zvýšit povědomí o gamelanu v České republice a poskytnout informace pro případné další použití nástrojů.

Klíčové pojmy

Gamelan, Indonésie, historie, Ambasáda Indonéské republiky, Náprstkovo muzeum, Václav Trojan, Martin Lauer

Abstract

This Bachelor's Thesis is concerned with the topic of gamelan in the Czech Republic. The introductory part of the Thesis is devoted to the general history and description of gamelan. Further, I mention the people and institutions that own the given instruments and had them transported to the Czech Republic. I focused mainly on the description of the instruments and on their active use, i.e. where and when the given gamelan was used. In the end, my goal was to perform interviews with the teachers who taught or still teach gamelan at the Indonesian Embassy in Prague. I managed to carry out four of them. This Thesis should help raise awareness about gamelan in the Czech Republic and provide information for any potential use of its instruments in the future.

Key Words

Gamelan, Indonesia, History, The Embassy of Indonesia, Náprstek Museum, Václav Trojan, Martin Lauer

Poděkování

Rád bych poděkoval Indonéské ambasádě, jmenovitě první tajemnici pro sociálně kulturní záležitosti paní Prairie Maharwati a Evayani Kristanto. Dále panu Ama Myamo, panu Danu Mikoláškoví, panu Soegeng Soejono za poskytnutí fotodokumentací, paní docentce Zuzaně Jurkové, panu Martinu Lauerovi, guru Václavu Kalivodovi, Václavu Trojanovi za konzultace a dotazovaným respondentům (Ludek Felčan, Martón Szatai)

10.....	ÚVOD	1.
2.	ÚVOD DO HISTORIE GAMELANU	11
3.	GAMELAN V ČESKÉ REPUBLICE	13
4.	VÁCLAV TROJAN.....	14
4.1.	GAMELAN GENDER WAYANG BATEL	14
4.2.	GENDER WAYANG BATEL VÁCLAVA TROJANA.....	15
5.	MARTIN LAUER	16
5.1.	GAMELAN GONG KEBYAR	17
5.1.1.	<i>Gong Kebyar v České republice</i>	19
5.1.2.	<i>Popis nástrojů</i>	19
5.1.3.	<i>Aktivity</i>	20
6.	GAMELAN V NÁPRSTKOVĚ MUZEU.....	21
6.1.	HISTORIE.....	21
6.2.	POPIS NÁSTROJŮ	21
6.3.	AKTIVITY	22
6.3.1.	<i>Natáčení CD</i>	22
6.3.2.	<i>Výuka</i>	23
7.	INDONÉSKÁ AMBASÁDA V ČESKÉ REPUBLICE	24
7.1.	GAMELAN DENGUNG	25
7.1.1.	<i>Historie</i>	25
7.1.2.	<i>Popis nástrojů</i>	26
7.2.	GAMELAN JAVA SLENDRO	28
7.2.1.	<i>Historie</i>	28
7.2.2.	<i>Popis nástrojů</i>	29
7.2.2.1.	Gong, Kempul, Kenong, Ketuk a Kempyang	29
7.2.2.2.	„Hlasité“ nástroje	30
7.2.2.3.	„Mírné“ nástroje.....	32
7.2.3.	<i>Výstavy</i>	33
7.2.4.	<i>Aktivity</i>	34
7.2.4.1.	Fusion Gamelan	34
7.2.4.2.	Kurzy	34
7.2.4.3.	Koncerty souboru	34
8.	ROZHOVORY S PEDAGOGY	36
8.1.	<i>Václav Trojan</i>	36
8.2.	<i>Luděk Felčan</i>	41
8.3.	<i>Márton Szatai</i>	42

8.4.	<i>Václav Kalivoda</i>	44
9.	ZÁVĚR	47
10.	PRAMENY A LITERATURA	48
11.	PŘÍLOHY	51

1. Úvod

Téma této práce jsem si zvolil na základě svého aktivního působení v gamelanovém souboru a je zároveň logickým vyústěním tříměsíčního studijního pobytu v Indonésii, který jsem absolvoval.

Jedním z mých cílů bylo vypátrat všechny členy, kteří se podíleli na vyučování a zároveň na vystupování s gamelanovým souborem (tradičním indonéským orchestrem) na Indonéské ambasádě v Praze, dále se v této práci pokouším vyhledat jednotlivce a soubory, spojené s indonéskou kulturou a aktivně působící v České republice.

V kapitole „Úvod do historie gamelanu“ stručně popisují historii gamelanu v Indonésii, provádím geografické rozdělení gamelanu a rozebírám ladění gamelanu. V první kapitole se zaměřuji na vztahy mezi Českou republikou a Indonésii a uvádím místa v České republice, kde se gamelany nachází. Další dvě kapitoly obsahují bibliografie Václava Trojan a Martina Lauera a popis jejich gamelanových nástrojů Gender wayang batel a Gong kebyar. Pátá kapitola se zabývá historií, aktivitami a popisem nástrojů, které vlastní Náprstkovo muzeum v Praze.

Nejobsáhlejší kapitola se týká gamelanu na Indonéské ambasádě v Praze. V ní se zabírám historií, popisem nástrojů, aktivitami, které v tomto případě spočívají převážně v amatérské výuce na gamelan. Dále se věnuji výstavám, kurzům, koncertům, na něž navazuje poslední kapitola s rozhovory pedagogů, kteří vyučovali na Indonéské ambasádě v Praze. Cílem rozhovorů bylo zjistit, jak se respondenti dostali ke gamelanu, jaký byl zájem studentů o gamelan, jakou úroveň měla jejich výuka a jak aktivní byl soubor pod jejich vedením.

2. Úvod do historie gamelanu

Název „gamelan“ pochází ze slova javánského původu „gamel“ označující typ kladiva používaného v kovářských dílnách. A právě paličky používané k hraní na většinu těchto nástrojů, ať už jsou dřevěné nebo kovové, mají tvar kladiva. Gamelan je skupinou rozličných typů hudebních nástrojů, jež obsahují velký počet kovových bicích nástrojů, hlavně metalofonů a gongů domácího původu.¹ Gamelan je označením pro celý soubor včetně hráčů (nejen samotných nástrojů) a rovněž označuje příslušný hudební styl.

Vlivy kultur, které působily a působí dodnes na území Indonésie jsou mnohohznačné. Již v prvním století našeho letopočtu to byly kultury čínská a indická, které doslova zaplavily území současné Indonésie hudbou, tancem a především filozofií. Později s příchodem Islámu v 15. století pronikala do Indonésie kultura arabská a od 17. stol. s holandskými kupci a misionáři kultura evropská. Gamelan si tudíž prošel pestrým vývojem a je úctyhodné, že jeho tradice přetrvávají až dodnes a hraní gamelanu se stále těší velké oblibě.²

Pod označením gamelan se skrývá zásadní element tradiční indonéské hudby, jemuž přisuzují velkou důležitost hlavně Javánci a Balijsi. Ti ho chápou jako posvátný a připisují mu nadpřirozené schopnosti. S gamelanem se lze v Indonésii setkat při rozličných příležitostech, k nimž patří svatba, rituály, a doprovází tance i loutkové divadlo.

Čas vzniku gamelanu není přesně známý. Podle etnologických teorií se první bronzový gamelan dostal na Jávu během prvního století našeho letopočtu. Tuto teorii nevyvrací ani javánské mýty o nejstarším gamelanu nunggang, jenž byl údajně zhotoven nejvyšším bohem do podoby tří gongů. Z tohoto důvodu byla původní stupnice třítónová. S výrobou nových souborů lze sledovat i vývoj dvou základních indonéských systémů ladění, přičemž s novými nástroji rostl počet tónů stupnic.³

Nejstarší gamelany byly tvořeny především gongy. Postupem času k nim přibývaly další metalofony a jiné „melodicky zdobné“ nástroje, jejichž kombinace daly vzniknout různým odlišným stylům a souborům gamelanu. Střídání středisek moci a vlivů náboženství zásadně přispělo k dalšímu dělení gamelanů.⁴

1 Co je to gamelan? [cit. 22. 3. 2019] [online] Dostupné z: http://www.tenggara.net/index.php?option=com_content&view=article&id=269:co-je-to-gamelan&catid=9:kultura-a-zvyky&Itemid=11.

2 JURKOVÁ Zuzana, *Měsíčník Náprstkova Muzea, Národní muzeum Praha*, 1990.

3 HOOD, M., MACEDA, J. „*Music of Indonesia*“. *Music*. Leiden 1972, s. 13. ISBN 9004034021

4 *Introduction to Javanese Gamelan. Notes for Music 451. (Javanese Gamelan-Beginners)*, [cit. 22. 3. 2019] [online] Dostupné z: <http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf>.

V důsledku příchodu islámu ve 14. století se hinduisté a jejich tradice během tří set let přesunuly z Jávy na ostrov Bali. Zde se dále vyvíjel hinduisticko-javánský styl gamelanu. K nejposvátnějším balijským gamelanům patří gamelan caruk, gambang, luang nebo salunding, které se liší primárně v nástrojovém složení. Je možné konstatovat, že postupem doby se vyvinuly dva hlavní styly gamelanu, a to javánský a balijský. Hlavně na Bali došlo během úpadku balijských království k přesunutí centra hraní gamelanu z paláců do vesnic mezi obyčejné lidi. S ohledem na odlišné ladění, velikosti a typy nástrojů a funkce gamelanu se dnes rozeznává 25 druhů javánského gamelanu a více než 10 druhů balijského gamelanu.⁵

Unikátnost těchto nástrojů spočívá také v jejich ladění. Každá sestava nástrojů gamelanu zní odlišně, protože se ladí mezi sebou v daném orchestru navzájem. Neexistuje žádný stanovený tón, podle kterého by se ladění řídilo. Obvykle není možné vzájemně kombinovat nástroje z různých sad.

*„Hudební základnou gamelanu jsou dva systémy, o kterých předpokládáme že jsou původní, domácí, protože nemají nikde ve světě obdoby“.*⁶

Tyto systémy nebo také stupnice (laras) jsou ve dvou základních tóninách, a to laras slendro a laras pelog.

Tradiční způsob výuky a předávání hudebních znalostí a schopností je zdlouhavý proces, který je založen na poslouchání a pozorování učitelů.⁷ Tento způsob výuky, který se stále praktikuje na Bali, lze nazvat ústní tradicí. Nicméně v devatenáctém století na královských dvorech v městech Yogyakarta a Surakarta, odkud pocházejí hlavní hudební proudy gamelanu, byly vyvinuty notační systémy pro zápis skladeb. Ty však nebyly používány za účelem, aby se jimi řídili hudebníci při hraní, nýbrž pro potřebu zaznamenání skladeb a jejich uchování v archivech.

5 Introduction to Javanese Gamelan. Notes for Music 451. (Javanese Gamelan-Beginners) [cit. 22. 3. 2019] [online] Dostupné z: <http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf>.

6 JURKOVÁ Zuzana, Měsíčník Náprstkova Muzea, Národní muzeum Praha, 1990.

7 INTRODUCTION TO JAVANESE GAMELAN [cit. 18.3.2019] [online] Dostupné z: <http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf>

3. Gamelan v České republice

Základy spolupráce mezi Českou republikou a Indonésií byly položeny už v druhé polovině 40. let, kdy Praha sehrála zásadní roli základny propagace Indonésie v Evropě. Československá Republika byla vůbec první stát na světě, který uznal 17. srpna 1945 Indonésii za samostatný suverénní stát. Komunistické strany obou zemí navázaly poměrně dobré vztahy a Československo začali navštěvovat velvyslanci a delegáti. V Praze se dokonce začal vydávat bulletin Indonéské informační služby. Až do roku 1965 byly vztahy obou států vedeny především na politicko-obchodní rovině.

„V letech 1961–1965 studovalo mnoho mladých Indonésanů v tehdejší Československu. V Jakartě dodnes existuje spolek absolventů, kteří hovoří česky a v dobrém na zemi svých studií vzpomínají. Jsou to ovšem už spíše pamětníci.“⁸

Pořízení nástrojů gamelanu je poměrně nákladná záležitost, ať už se jedná třeba jen o malý soubor. Gamelan může být rozdělen podle mnoha kritérií, například materiálu - bronzové, dřevěné (anlung), nástrojového složení, významu v náboženství (posvátné, ostatní) nebo podle vzniku („tua“ – starý, „baru“ – moderní). V České republice jsou momentálně minimálně dvě instituce a dvě fyzické osoby vlastníci nástroje patřící do skupiny gamelanu. Každý z těchto gamelanů pochází z jiné části Indonésie a liší se i co do stylu i druhu. Najít na světě dva totožné gamelany by bylo asi stejně těžké jako najít dvě identické bytosti.

⁸ PIRKL Radek, *Otvíráme si cestu k univerzitám a výzkumu v Indonésii*, [cit. 10.3.2019] [online] Dostupné z: <https://tuni.tul.cz/rubriky/univerzita/id:80060/otvirame-si-cestu-k-univerzitam-a-vyzkumu-v-indonesii->

4. Václav Trojan⁹

Od raných let se věnoval hře na housle a zpěvu v dětském sboru, posléze na violu a na klavír, včetně hry v orchestru. Později ho začala zajímat etnická hudba, nejdříve evropská, ale mimo jiné díky kurzu etnomuzikologie doc. Jurkové na FHS UK a stipendiu indonéské vlády ho cesty zavedly až na ostrov Bali, jehož kultura Václava nadchla. Po dvouletém pobytu na tomto ostrově si do Prahy přivezl soubor tamních nástrojů určený k doprovodu stínového divadla. Na Bali se od té doby pravidelně vrací. V současné době se zajímá o terapeutický potenciál těchto nástrojů.

4.1. Gamelan Gender Wayang Batel

Základem tohoto gamelanu jsou čtyři metalofony zvané gender. Název Wayang pochází z pojmu pro loutkové stínové divadlo, jehož doprovodnou funkci tvoří právě tento gamelan. Soubor je dále možné rozšířit o bambusovou flétnu, gongy, bubny a činely, poté se nazývá gamelan Gender Wayang Batel a je používán k doprovázení kreslených dramát z hinduistického eposu Ramayana.¹⁰ Gamelan je laděn v pětitónovém systému slendro. V převedení do západního ladění je tónová řada je přibližně standardizovaná na E, G, A, B, D.¹¹

⁹ Emailová korespondence s Václavem Trojanem ze dne 13. března 2019

¹⁰ GRAY Nick, *An introduction to the Sukawati style of Balinese gender wayang*, [cit. 5.4.2019] [online] Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03062849008729736>

¹¹ BROWN Kalafay, *Gamelan Gender Wayang of Bali Form and Style*, str. 11 [online] [cit. 25.3.2019] Dostupné z: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.194.2179&rep=rep1&type=pdf>

4.2. Gender wayang batel Václava Trojana

Nástroje pochází z vesnice Blahbatuh, která leží na severovýchodě Bali. Koupi těchto nástrojů zprostředkoval Václavovi jeho učitel na Bali. Celá sada spolu s loutkami a plátnem dorazily lodní přepravou do Prahy v listopadu roku 2004.

2x gender pemade

2x gender barangan/kantilan (*menší gendery, laděné o oktávu výš*)

1 kempul

1 klentong

1 klenang

1 krentengan

1 ceng-ceng

1 kajar / tawa-tawa

2x kendang

Nástroj Gender se skládá ze třech základních částí: hracích plátků - destiček - „kamenů“, rezonátorů a stojanu. Na vrchu nástroje je usazeno mezi provázky deset bronzových plátků o síle 5-10 mm (*2 oktávy*). V dřevěné konstrukci pod jednotlivými plátky jsou umístěny bambusové resonátory. Náhradní varianta rezonátorů mohou být PVC trubky. Nástroje jsou vždy párovány po dvojicích do stejné oktávy. První (*pengisep*) je laděn o trošku výše než druhý (*pengumbang*), tím vzniká interference mezi tóny, kdy při současném zaznění dvou „stejných“ tónů síla zvuku pravidelně kolísá – vzniknou tzv. zázněje. Dřevěné paličky, které se používají (*panggul*) jsou zakončeny diskem s nalepeným proužkem textilu. Jejich tvar umožňuje držet je mezi druhým a třetím prstem a zároveň tlumit plátky hřbetem ruky (viz. příloha č. 1).

5. Martin Lauer¹²

Martin Lauer se narodil v Praze a zájem o hraní na hudební nástroj se v něm probudil v šestnácti letech, kdy se sám začal učit na basovou kytaru. Basovou kytaru poté studoval na základní umělecké škole a záhy si přibral i výuku hry na kontrabas. Brzy nato začal Martin postupně pronikat do tajů idiomatické improvizace ve svých prvních kapelách, které hrály jazz, blues a funk. Improvizační formace Marináda dekorativních aspektů pro něj byla jedna z prvních zajímavých zkušeností s neidiomatickou improvizací, kde byly cíleně porušovány rytmické i harmonické konvence. Z této kapely se vykristalizoval v roce 2011 volno improvizační kvintet The Pololániks. Kapela vydala celkem dvě alba, na nichž se snaží dosáhnout plného, ale převážně neagresivního a volně plynoucího zvuku. Skrze aktivní hraní alternativní hudby se Martin dostal k psaní pro časopis HIS Voice, který se zaměřuje na soudobou vážnou hudbu, noise, experimentální jazz, avantgardu a všelijaké ostatní okrajové hudební žánry.

Ještě předtím, než vyrazil Martin studovat hudbu do Indonésie, navštívil ji několikrát jako turista a při těchto příležitostech měl možnost seznámit se s hudbou balijského gamelanu. Poprvé zaslechl Martin gamelan v Sanuru na Bali v reprodukované podobě, když se ocitl na tanečním představení pro turisty. Později dostal Martin možnost poslechnout si gamelan naživo v chrámu ve vesnici Ungasan a také ve městě Ubud na představení pro turisty.

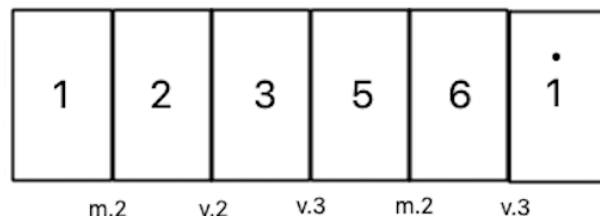
Zásadní pro Martinovo rozhodnutí jet studovat gamelan do Indonésie bylo doporučení jeho kamaráda a spoluhráče Petr Vrby, jenž sám v devadesátých letech úspěšně absolvoval studijní program Darmasiswa na univerzitě v Yogyakarta. Jelikož Martinovi jeho zaměstnání překladatele umožňuje pracovat na dálku, neváhal a odcestoval na rok na Bali. Zde studoval gamelan a indonéštinu na univerzitě ISI v Denpasaru. Ještě před zahájením výuky na univerzitě dostal nabídku stát se členem gamelanového ansámblu, který působí ve vesnici Batubulan na předměstí Denpasaru. Skupinu Narwastu navštěvoval Martin celý rok, a ta se tak stala hlavním hudebním prostředím, ve kterém se učil. Během tohoto roku Martin vystoupil na mnoha kulturních akcích a hinduistických slavnostech – odalanech nebo například na festivalu Lingsar na Lomboku. Jako divák se zúčastnil Festivalu PKB v Denpasaru. Tento každoročně pořádaný festival probíhá během června a července a jedná se o největší přehlídku balijského umění na ostrově.

¹² Emailová korespondence s Martinem Laurem ze dne 7. března 2019

5.1. Gamelan Gong Kebyar

Na Bali můžeme najít více než deset druhů gamelanových orchestrů a v dnešní době se největší popularitě těší Gamelan Gong Kebyar. Slovo „kebyar“ znamená „vznětlivý“ nebo „výbušný“, což trefně vystihuje zvuk tohoto ansámblu. Jeho údernost, proměnlivá dynamika a výrazovost je ve srovnání s ostatními druhy gamelanu dosti atypická. Rostoucí popularita stylu Gong Kebyar ve dvacátém století se stala osudovou pro některé starší typy gamelanu jako Gong Gede, které byly v mnoha případech přetaveny na Gong Kebyar.¹³

Gong Kebyar patří do skupiny nástrojů, které mají ladění pelog selisir. To vzniklo vypuštěním 4. a 7. tónu ze „stupnice“ Pelog Lebeng. Využívá tedy jen pěti tónů v jedné oktávě, což je srovnatelné s Javánskou tónovou řadou *sol fa mi do ti*,¹⁴ to znamená s intervaly malého i velkého rozpětí. Přibližné intervalové vzdálenosti mezi jednotlivými tony mohou vypadat takto:



Obrázek č. 1

¹³ NOVÁ Kateřina, *Gamelan Gong Kebyar: tradiční balijská hudba 2008* [cit.28.3.2009] [online]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/taammb/23867-474354061.pdf?fbclid=IwAR27HIJYZwv5vMC0KXZh7maH-wmBCzCVaW7c428H7mqUAWKlzkBlepLh0Yiw>

¹⁴ SPILLER, Henry, *Focus: Gamelan Music of Indonesia*. New York, str. 114, 2008. ISBN13: 978-0-203-93099-1(ebk)

V gamelanovém orchestru Gong Kebyar můžeme najít celkem čtyři typy nástrojů: idiofony, membranofony, aerofony a chordofony. Obvyklé nástrojové složení souboru s rozdělením do jednotlivých kategorií vypadá takto:

Idiofony – můžeme rozdělit na tři podskupiny.

I. Gendery

4 *gangsa pemadé*;

4 *gangsa kantilan*;

1 *ugal*;

2 *calung*;

2 *jegogan*;

II. Gongy

II.a. horizontální

1 *reyong*;

1 *trompong*;

1 *kempli*;

II.b. vertikální

1-2 *gong ageng*;

1 *kempur*;

1 *klentong (kemong)*;

III. Činely

1 *cengceng*;

5-6 *cengceng kopyak*;

Membranofony

1 *kendang*;

Aerofony

5-6 *suling calung*;

1 *suling kantil*.

Chordofony

Rebab¹⁵

5.1.1. Gong Kebyar Martina Lauera

Na Bali je zvykem, že výrobu gamelanu zprostředkovávají místní učitelé nebo muzikanti. Učitel, u kterého se Martin soukromě učil na loutnu rebab mu tedy pomohl zprostředkovat výrobu a nákup několika nástrojů ansámblu Gong Kebyar. Během listopadu roku 2018 byly nástroje přepraveny lodní dopravou do Evropy a následně do Prahy.

5.1.2. Popis nástrojů

V Martinově instrumentáři se nachází celkem pět nástrojů z této sady. Dva z nich jsou *Gangsa Pemadé*, které řadíme mezi idiofony a podskupinu typu gangsa. Celkem deset bronzových hracích kamenů, uspořádaných po dvojicích, mezi nimiž jsou držadla plastového provázku. Provázky jsou uchyceny na stranách dřevěné konstrukce a provlečeny skrz bronzové kameny uprostřed.

Na výrobu celé konstrukce se používá dřevo z tropického stromu Chlebovníku různolistého.¹⁶ Pod každou bronzovou destičkou je umístěna přibližně 40 cm dlouhá bambusová trubka, která slouží jako rezonátor a je zasazena mezi dřevěný rám nástroje.

K vytváření potřebné barvy zvuku se používají dva hlavní typy paliček. Jedna zcela dřevěná, ve tvaru kladiva a druhá s diskovou hlavičkou obalenou látkou.



Obrázek č.2

Tónový rozsah Gangsa Pemadé je od d1 do cis3 (viz. obrázek č. 2). Jelikož dozvuk hracích kamenů je příliš dlouhý, je styl hraní uzpůsoben tak, že levá ruka (pouze) tlumí zvuk v ten samý moment nebo dříve, než je zahrán následující tón.

¹⁶ NOVÁ Kateřina, *Gamelan Gong Kebyar: tradiční balijská hudba 2008* [cit.28.3.2009] [online]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/taammb/23867-474354061.pdf?fbclid=IwAR27HIJYZwv5vMC0KXZh7maH-wmBCzCVaW7c428H7mqUAWKlzkBlepLh0Yiw>

Reyong se tradičně skládá z dvanácti gongů umístěných horizontálně v jedné řadě a hrají na něj 4 hráči. Všichni tedy obsluhují tři gongy a v některých případech může každý použít jeden až dva navíc.

Gongy jsou položeny na dvou provázcích, které vedou z jedné strany k druhé. Gongy jsou mezi sebou odděleny kousky dřeva, jimiž je provázek provlečen. Martin si nechal vyrobit *Reyong* obsahující pouze 8 gongů v rozsahu e1-a2 (viz. obrázek č. 3)



Obrázek č. 3

5.1.3. Aktivity

Jelikož nástroje jsou v České republice poměrně krátkou dobu, od listopadu 2018, nebyly zatím využity pro žádnou veřejnou reprodukci. Záměr Martina Lauera není striktně hrát tradiční indonéskou hudbu, to ani není možné s absencí ostatních nástrojů, ale především použít nástroje v nových zajímavých kombinacích a také je začlenit do kapely jako nový zvukový prvek.

6. Gamelan v Náprstkově muzeu

6.1. Historie

V Evropě existuje jen hrstka muzeí, které se mohou pyšnit tím, že vlastní gamelan. Od roku 1990 se k nim přiřadilo i Náprstkovo muzeum, které dostalo od Sdružení milovníků javánské kultury v Yogyakarta 18 hlavních gamelanových nástrojů. Od května téhož roku byly nástroje zařazeny do stálé expozice Asijských kultur.¹⁷ Nástrojům se v té době dostávalo veliké péče a mnohem většího zájmu než ostatním exponátům, protože byly využívány k účelu, k němuž byly vyrobeny, a to sice k hraní. V roce 1992 byly nástroje použity při nahrávání alba Ireny a Vojtěcha Havlových *Tajemná Gamelanie*.¹⁸ V srpnu roku 2002 zaplavila Liběchovský zámek, kde byl gamelan uskladněn, velká voda a až do dnešní doby ukončila jeho činnost. Do dnešní doby jsou nástroje umístěny v depozitárním režimu v depozitáři v Horních Počernicích.

6.2. Popis nástrojů

Liběchovský gamelan je nejobsáhlejší nástrojová sestava v České republice, ale není zcela kompletní. Formaci gongů tvoří důležitý a nejposvátnější nástroj, a tím je gong ageng, který zní tónem Ais. Formaci gongů doplňují čtyři Kempuly v ladění Cis, Dis, Gis a ve vyšším ladění opakující se tón Ais. V sestavě chybí kempul tónu F a gong suwukan (siyem), který určuje kratší fráze ve skladbách. Kenongy, kterým se také říká ležící gongy, jsou umístěny dva v páru a jeden samostatně v dřevěných čtvercových podstavcích (*rancak*). Dohromady poskládají všech pět tónů ze stupnice. Důležitý je menší ležící gong kethuk, laděný k tónu Ais o oktávu výš než kenong. Kethuk má svou funkci, a to důsledně držet metrum ve skladbách. Pro hlavní melodii jsou používány sarony, které jsou zde v kompletní sestavě: nejmenší a nejvíce laděný metalofon saron panerus o oktávu výš, níže laděný saron barung a o dvě oktavy nižší saron demung. Dalším nástrojem s plochými a zároveň většími hrací kameny, než saron je slentem a gender se čtrnácti kameny. Tyto dva nástroje mají podobnou konstrukci, jsou umístěny v konstrukci přibližně 40 cm od země a pod nimi se nachází plechové rezonanční trubice. Odlišný nejen konstrukčně, ale hlavně v toňové řadě, je xylofon gambang. Jeho devatenáct hracích kamenů je totiž

17 JURKOVÁ Zuzana, *Měsíčník Náprstkova Muzea, Národní muzeum Praha, 1990.*

18 HAVLOVI Irena a Vojtěch, [cit. 10.1.2019] [online] Dostupné z: http://havlovi.wz.cz/?page_id=5&lang=cs

vyrobena ze dřeva, které jsou na měkkém podkladě, čímž je jeho zvuk mimořádně tlumený. Posledním melodickým nástrojem je ležící gongohra bonang barung a o oktávu výš laděný bonang panerus. Na bonangu jsou gongy položeny vedle sebe na dvou provázcích ve dvou řadách o pěti gonzích. Jediný blanzvučný nástroj v této sadě je dvoustranný buben kendang, který je položen na dřevěném podstavci a celý orchestr se upíná právě na něj, protože kendang plní roli dirigenta.¹⁹

6.3. Aktivity

6.3.1. Natáčení CD

Zrodu prvního vydaného gamelanového CD v České republice předcházela podle slov autorů Ireny a Vojtěcha Havlovi návštěva Indonéské ambasády, kde je na semináři inspiroval zvuk gamelanu. Dopomohlo tomu také kamarádství mezi Havlovými a Janem Mrázkem, synem bývalého českého velvyslance v Indonésii. V roce 1992 se uskutečnilo na zámku v Liběchově natáčení CD s názvem Tajemná Gamelanie. Celkem jedenáct skladeb, bylo analogově zaznamenáno přes noc, z důvodu frekventované kolejové tratě u zámku. Záměr nebylo vytvářet skladby inspirované tradiční indonéskou hudbou, šlo spíše o hledání zajímavých zvuků a témrů. Proto také nikdy nehrají všechny nástroje ansámblu dohromady, nýbrž jen v různých kombinacích a jsou doplňovány o čínský gong, tibetskou mísu, klavír, vokál a pletací jehlice. Hudba byla použita i ve stejnojmenném filmu od režiséra Viliama Poltikoviče.²⁰

Na zámku v Liběchově vzniklo ještě jedno CD s názvem Návazy a bobonky: kouzla a čáry gamelanu, které obsahuje celkem osm skladeb, vzniklé jako čistá improvizace. Bylo vydáno roku 1995 v Praze vydavatelstvím Monitor Records. Autoři jsou Vlastimil Marek a Roman Benda.²¹

¹⁹ Matoušek Vlastislav, Prostor tolerance intonačních odchylek ladění gamelanu v Liběchově [cit. 20.4.2019] [online] Dostupné z: <http://docplayer.cz/46170995-Prostor-tolerance-intonacnich-odchylek-ladeni-gamelanu-v-libechove.html>

²⁰ Osobní archiv Ireny a Vojtěcha Havlovi

²¹ Osobní archiv Vlastimila Marka

„O něco později jsem při natáčení CD právě při hře na tyto gongy zažíval nádherné relaxační chvíle, protože každý ten neobyčejně hluboký a obklopující tón s bohatstvím barev člověka hladil a zároveň sprchoval, konejšil a zároveň omýval, rozvibroval a zároveň zpevňoval. Zvuk to byl velmi mohutný, ale zároveň příjemný.“²²

6.3.2. Výuka

Paní Docentka Zuzana Jurková dala podnět panu velvyslanci H.R. Enap Suratmanovi s prosbou o zahájení výuky gamelanu pro veřejnost v Praze. Jeho Excelence zajistila pro výuku učitele javánského původu Suhartiho z velvyslanectví v Amsterdamu, který přijel do Prahy v srpnu roku 1990 na týdenní kurz.

²² MAREK Vlastimil, Tajné dějiny hudby. str.94, [cit.15.4.2019] [online] Dostupné z: http://blog.baraka.cz/wp-content/uploads/2013/11/VE-DOMI_Vlastimil_CS_Tajne_dejiny_hudby_Hudba_a_ticho_jako_stav_vedomi.pdf

7. Indonéská Ambasáda v České republice

V porovnání s kulturami ostatních států je kultura Indonésie nadprůměrně propagována. A čtvrtý nejlidnatější stát s rozmanitou a zajímavou kulturní tradicí má skutečně co nabídnout. Velkou zásluhu na tom mají právě ambasády po celém světě, skrze něž se snaží Indonésie šířit svoji kulturu. Mnoho tanečních a hudebních souborů přijíždí do zemí s Indonéským diplomatickým zastoupením vystupovat na nejrůznějších mezinárodních festivalech a oslavách. V Praze to je například Den nezávislosti Indonésie nebo mezinárodní festival cestovního ruchu Holiday World.

Kontakt s indonéskou kulturou však nekončí výukou javánského gamelanu, která je v Praze nabízena široké veřejnosti. Občané České republiky mají možnost přihlásit se na dva studijní programy. Ministerstvo zahraničních věcí Indonéské Republiky organizuje program IACS (The Indonesian Arts and Culture Scholarship), který vznikl roku 2003. Zpočátku byly do tohoto programu začleněny pouze státy jihozápadního Pacifiku. S přihlédnutím k významným výhodám, které z programu plynou, byly postupem času připojeny země ASEAN²³, PIF²⁴ a následně pak mnoho zemí z celého světa. Česká republika je členem od roku 2011. Mezi roky 2003 až 2018 bylo stipendium uděleno 848 absolventům ze 74 zemí. Studenti jsou v současnosti rozřazováni do šesti provincií: Bali, Západní Sumatra, Východní Kalimantan, Západní Jáva, Jižní Sulawesi a Yogyakarta.²⁵

Druhý studijní program, Darmasiswa, byl zahájen už v roce 1974 a nabízí studium celkem na 71 univerzitách po celé Indonésii. Doposud se tohoto programu zúčastnili studenti z více než 126 zemí. Je pořádán ministerstvem kultury a výchovy. Od roku 1995 je nabízen i v České republice.

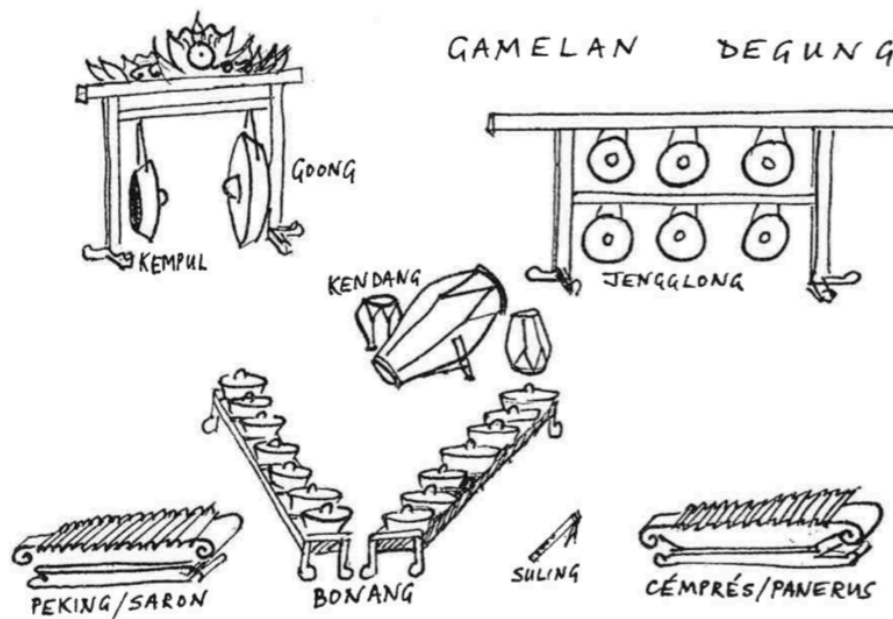
Na ambasádě v Praze dnes můžeme najít dva typy gamelanu. První nástroje jsou ze západní Jávy a nazývají se Gamelan Dengun a druhý je středo-javánský Gamelan Slen-dro.

23 Sdružení národů jihovýchodní Asie

24 Fórum tichomořských ostrovů

25 The Indonesian Arts and Culture Scholarship, [cit. 10.2.2019] [online] Dostupné z: <https://www.kemlu.go.id/bucharest/Documents/Flyer%20IACS%202019.pdf>

7.1. Gamelan Dengung



Obrázek č. 4

7.1.1. Historie

V roce 1957 bylo v Praze zřízeno Velvyslanectví Indonéské republiky a prvním velvyslancem se stal R. A. Asmaoen, SH. Jelikož umělecké předměty plní řadu funkcí, včetně té reprezentační, bylo do České republiky přivezeno mnoho kusů nábytku i obrazů, jakož i nástrojů z Indonésie. Nástroje tohoto typu jsou umístěny v aule hlavní budovy Indonéské ambasády, ale slouží pouze k dekorativním účelům.

7.1.2. Popis nástrojů

V porovnání s gamelany z centrální Jávy nebo Bali je Degung početně menší. Většinu skladeb je možné obsáhnout v šesti, či sedmi hráčích. Základem je pouze několik bronzových nástrojů: Bonang, Saron panerus, Saron peking, Gong a Jegglong, které jsou doplněny o bambusovou flétnu Suling a sestavu bubnů Kendang.

Ze sestavy gamelanu se na ambasádě nachází pouze Bonang a Jegglong. Bonang je složen ze čtrnácti jednotlivých gongů položených na dvou provázcích. Dřevěný rám Bonang může být dvojího typu. Buď do tvaru U, kde po stranách jsou čtyři gongy a v předu šest. V našem případě je však Bonang uspořádán se sedmi gongy do dvou rámu ve tvaru V, přičemž jeden hráč sedí vždy uprostřed.



Obrázek č. 5 Bonang

Jengglong se skládá z šesti samostatných gongů. V ansámblech Denung je možné narážet na gongy zavěšené svise pod sebou ve dvou řadách (viz. obrázek č. 4). Zde jsou umístěny ve vertikální poloze a položené na provázcích stejně jako u Bonangu.



Obrázek č. 6 Jengglong

Na obrázku č. 7 je popsán tónový rozsah (*frekvence*) nástrojů. Výškové odchylky od daných tónů jsou značně velké.

Bonang 1	102Hz≈Gis	277Hz≈cis1	286Hz≈d1	409Hz≈gis2	607Hz≈dis2	832Hz≈gis2	932Hz≈ais2
Bonang 2	64Hz≈C	206Hz≈gis	273Hz≈cis1	780Hz≈g2	814Hz≈gis2	1008Hz≈h2	1117Hz≈cis3
Jenggung 1	68Hz≈Cis	159Hz≈dis	208Hz≈gis				
Jenggung 2	65Hz≈C	143Hz≈d	423Hz≈gis1				

Obrázek č. 7

7.2. Gamelan Java Slendro

7.2.1. Historie

Gamelan na ambasádě v České republice vděčí za svou existenci indonéské škole (*Se-kola Indonesia Prague*), která byla založená v 60. letech 19. století v Praze. Tato škola sídlila na adrese Pod Kaštany 24. a dodnes tato budova patří Indonéskému velvyslanectví. Škola byla zřízena hlavně pro děti indonéských diplomatů, kteří pracovali po celé Evropě.²⁶ Ve škole byl mimo jiné kladen důraz na výuku angličtiny a hry na klavír, kterou vyučoval *prof. Jaroslav Čermák (1987-1993)*, tehdejší učitel na Pražské a Teplické konzervatoři. Nástroje gamelanu byly přivezeny do České republiky v 70. letech 20. století. Umělecká výuka spojená s občasnou hrou na gamelan probíhala v půdních prostorách školy. Od roku 1989 zde působil jako učitel pan Ama Myamo, který poté pozval specialistu z Yogyakarta pana Danang Noowa. V důsledku poklesu počtu studentů byla škola zrušena roku 1995. Dokumenty o výuce a veškeré školní záznamy byly údajně po uzavření školy zničeny.²⁷

Poté byly nástroje darovány Indonéské ambasádě. Zde začala občasná výuka pro zájemce a nadšence exotické hudby gamelanu. Vystřídalo se zde mnoho učitelů (*viz níže*), kteří byli pozváni ambasádou ke krátkodobé spolupráci – jako například Ndhindhit Sumiyanto, Ketut Sukayana a Naharti. Roli pedagogů poté také převzali čeští absolventi studijních programů Darmasiswa (Václav Trojan, Luděk Felčan, Markéta Tesařová, Václav Kalivoda).

26 Podle vzpomínek Ama Myamo

27 Emailová korespondence s Rubyanto Prawirodihardjo ze dne 18. února 2019

7.2.2. Popis nástrojů

V podstatě téměř kompletní sada nástrojů gamelanu je umístěna v aule vedle hlavní budovy ambasády, kde se vyjímají na vyvýšeném podiu sálu. Mnoho nástrojů je v původním stavu, avšak některé z nich jsou rozbité. Rámy všech nástrojů jsou nabarveny v rudě červené barvě.

7.2.2.1. Gong, Kempul, Kenong, Ketuk a Kempyang

Nástroje gamelanu se dělí do dvou skupin: „hlasité“ a „mírné“²⁸ Do obou skupin patří největší nástroj z celé sady – v průměru 84 cm široký Gong Ageng. Gong je laděný v tónu cis a povrch gongu se liší od ostatních tím, že je natřen na černou barvu.

Dále do skupiny gongů patří Suwukan, který se od základní tónové řady značně vzdaluje. Kmitočet jeho tónu je 66hz, je tedy o 0.59Hz vyšší než velké C²⁹.

Menších gongů Kempul je v sadě celkem osm:

- 1.³⁰ cis
2. dis, 2 Dis
3. Fis
5. Gis
6. Ais, 6 Ais

28 MATOUŠK Vlastislav, *Prostor tolerance intonačních odchylek ladění gamelanu v Liběchově* [cit. 10.4.2019] [online] Dostupné z: <http://docplayer.cz/46170995-Prostor-tolerance-intonacnich-odchylek-ladeni-gamelanu-v-libechove.html>

29 Při A=440hz, velké C=65.41hz

30 Číslování v modu

Osmý gong nejspíš vůbec nepatří do stejné sestavy, protože se od ostatních liší ve formě provedení a tónu. Výška tónu je 107.00 Hz, skoro tedy odpovídá tónu velkého A³¹. Všechny tyto gongy jsou pověšeny kolmo na dvou dřevěných stojanech, které musí udržet tíhu těchto mohutných nástrojů.

Kenong je malý gong, který leží horizontálně na dvou zkřížených provázcích, které vedou z každého rohu a kříží se uprostřed. Umístěn je v dřevěné, hranaté konstrukci vysoké přibližně 40 cm. Obvykle je gongů typu Kenong v souboru deset, na ambasádě se jich nachází šest, což stačí na pokrytí celého módu.

1.³² cis2

2. dis2, 2. dis2

3. fis1

5. gis

6. ais1

Hráč na Kenong občas obsluhuje i další nástroj, a to Ketuk. Tento malý kenong, který je v sestavě vždy jen jeden, plní funkci ostinátního značení dob. V naší sestavě má přibližnou výšku malého ais a spolu se dvěma ležícími gongy Kempyang dotváří kompletní skupinu gongů.

5. gis2

3. fis2

7.2.2.2. „Hlasité“ nástroje

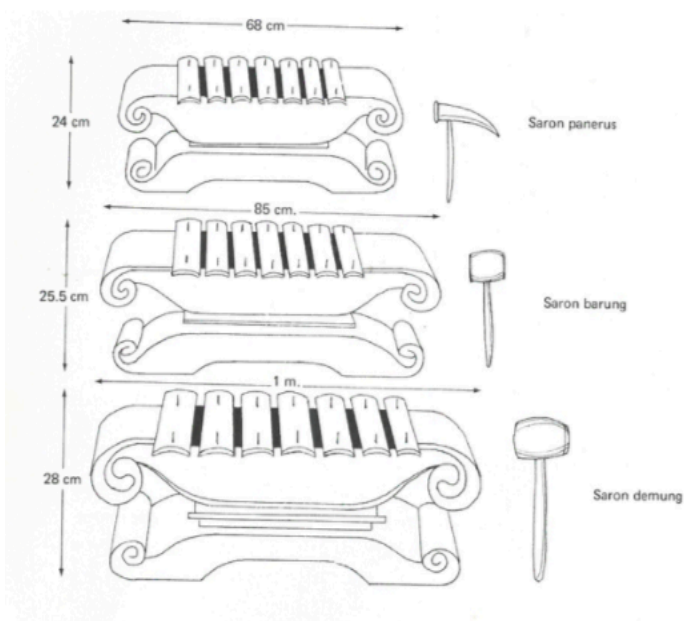
Mezi „hlasité“ nástroje patří nástroj Saron s bronzovými hracími kameny. Každý ze tří typů Saronů má rozpětí jedné oktávy, ale pokaždé v jiné tónové výšce. Hrací kameny

³¹ Velké A=110.00 Hz

³² Číslování v módu

umístěné na Saronu mají z každé strany uprostřed vyvrtané otvory, kterými jsou prostrčeny kovové tyčky sloužící jako úchyty. K dosažení lepších akustických vlastností má Saron uprostřed dřevěného stojánku pod kameny štěrbinu.

Nejnižše laděný Saron Demung je z těchto třech typů také ten největší. Jeho kameny jsou až 36 cm dlouhé a 10 cm široké. Střední typ Saronu se nazývá Saron Barung a je naladěný o oktávu výš, což znamená, že jeho krajní noty jsou shodné s ostatními Sarony. Nejvýš laděný je Saron Peking (Panerus), který je v ansámblu vždy jen jeden. Paličky pro Peking jsou speciálně vyrobené z bůvolího rohu, protože jejich barva zvuku je světlejší než u dřevěných, které se používají pro ostatní Sarony.



Obrázek č. 8



Obrázek č. 9: Typy paliček pro Saron

Nástroj Bonang sestává z dvanácti bronzových gongů zarovnaných do dvou řad. Jsou položeny na dvou provázcích, které jsou přivázané k dřevěné konstrukci. Mezi jednotlivými gongy jsou podélně umístěny dřevěné hranolky, zpevňující stabilitu provázku. Celkem existují tři druhy Bonangů rozdělené stejně jako Saron podle oktáv. Nejnižší Bonang

Panembung je dnes spíše archaický nástroj a v moderním pojetí gamelanu se už nevyužívá.³³ Nejdůležitější Bonang je ve střední poloze Bonang Banung a nejvyšší Bonang Panerus, který plní funkci doplňování rytmických úseků Bonangu, tzv. (interlocking).

Dirigentem celého orchestru je hráč na buben Kendang. Tento bicí prvek řídí tempo celého orchestru, zpomaluje či zrychluje podle potřeby dané skladby. Kendang také signalizuje přechody do dalších částí skladeb a při tanečních vystoupeních v rámci skladby komunikuje s tanečníky. Bubny v javánském gamelanu jsou tzv. dvouhlavé, což znamená, že buben je osazen blánami z obou stran. Blány, které se vyrábějí z kravské nebo kozí kůže, mají na každé straně bubnu různý průměr a tím pádem zní odlišně. Tělo bubnu je vyrobeno z kmene stromu Chlebovníku různolistého. V sestavě nástrojů gamelanu na ambasádě můžeme najít všechny tři typy Kendangu: Gending, Ciblon a Ketipung.

7.2.2.3. „Mírné“ nástroje

Nástroj, který zastupuje melodií Saron v „mírné“ skupině nástrojů, se jmenuje Slentem. Oproti Saronu má tenčí bronzové plátky a jejich zvuk je tišší. Provázek, který drží kameny ve vzduchu je prostrčen kamenem na každé straně uprostřed. V dřevěné konstrukci je umístěn pod každým kamenem bambusový nebo v tomto případě plastový rezonátor. Jemnější zvuk tohoto nástroje spočívá také v použití paliček, které jsou potaženy látkou. Rejstřík tónů je o oktávu nižší než u Saronu Demung.

6 Ais

1 cis

2 dis

3 fis

5 gis

6 ais

1cis1

Konstrukčně podobný nástroj Gender má oproti Slentemu větší počet bronzových plátek. Celkem 14 bronzových kamenů má rozsah přes dvě oktávy. Jsou uspořádány po

33 LINDSAY Jennifer, *Javanes Gamelan*. Singapore 1953. s. 13, ISBN 0 19 580413

dvojicích a jsou mezi nimi umístěna dřevěná očka, kterými prochází provázek držící kameny. Technika hry je velmi specifická a oproti Slentemu, kde jedna ruka drží paličku a druhá tlumí kameny, využívá Gender dvě paličky. Paličky se drží mezi ukazováčkem a prostředním prstem a po úderu paličkou se kámen zatlumí malíkovou stranou hřbetu ruky. Tak jako Bonang existuje v provedení o oktávu výš Gender Panerus. Tyto nástroje jsou momentálně na ambasádě ve špatném technickém stavu a jejich využití není možné.

Další z nástrojů, který se zde nachází v poškozeném stavu je xylofon Gambang. Jako jediný z nástrojů Gamelanu je dřevěný, což se bohužel podepsalo na jeho současném stavu. Jeho kameny jsou popraskané a bylo by potřeba je vyměnit. Tónový rozsah s 21 kameny sahá přes tři oktávy od malého cis po ais3. Tvar dřevěných kamenů se mění nejen v délce, ale i v samotném tvaru – od úzkých plochých po mohutnější válcovité. Převážně je vyráběn z „železného“ dřeva (Olneya).

Strunný nástroj Celempung má celkem dvacet šest strun, které jsou zdvojené spodní řadou sympatetických (pouze rezonancí rozeznívaných) strun. Dřevěný rám, který drží kolíky pro napínání strun (jak je možné vidět na fotografii (příloha č. 10) se silou napínání strun utrl.

7.2.3. Výstavy

Národní muzeum (Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, České muzeum hudby) ve spolupráci s Univerzitou Karlovou v Praze, Slovenským národním muzeem – hudebním muzeem v Bratislavě a s Velvyslanectvím Indonéské Republiky v Praze uspořádalo výstavu s názvem MUZIKA ETNIKA – hudba jako zrcadlo kultur, kde se představilo celkem 70 hudebních nástrojů a dalších doplňujících exponátů (textilie, užité předměty, ozdoby, přírodniny aj.) z celkem sedmi kulturních oblastí čtyř kontinentů. V expoziční části Indonésie byly vystaveny nástroje gamelanu zapůjčené z Indonéské ambasády.

Výstavy proběhly celkem tři:

České muzeu hudby v Praze 15. 5. - 2. 11. 2008

Slovenské národní muzeum na Valdštejnském nábřeží v Bratislavě 29.7. - 4.10. 2009

Východočeské muzeum v Pardubicích – zámek Pardubice 5.2. - 18.4.2010

7.2.4. Aktivity

7.2.4.1. Fusion Gamelan

Mezi lety 2007 až 2011 působila s podporou ambasády hudební skupina, v níž hrál ústřední úlohu javánský gamelan. S nápadem spojit klasické hudební nástroje (kytara, bicí, basa) s nástroji gamelanu přišel indonéský diplomat, mimo jiné učitel hudby na Indonéské škole v Praze, pan Ama Myamo. Mezi prvními muzikanty, kteří se zapojili do tohoto uskupení, byl multiinstrumentalista Petr Manjaz.

Petr byl dlouholetý bubeník kapely Babalet zaměřující se na hudební styl reggae a africkou muziku. Jeho hudební inspirací byly vždy exotické prvky a rád experimentoval s novými aspekty hudebního jazyka.

7.2.4.2. Kurzy

V rámci předmětu Collegium ethnomusicum paní docentky Zuzany Jurkové na Fakultě humanitních studií probíhaly průběžně kurzy na ambasádě mezi lety 2004-2007, kde měli studenti možnost se pod vedením zkušených lektorů věnovat hudbě a tanci jiných kultur.³⁴

7.2.4.3. Koncerty souboru

V roce 2003 založilo několik pražských nadšenců gamelanové hudby pod vedením anglického hudebníka Christophera Stonese sdružení přátel tradiční indonéské hudby. Sdružení se snažilo propagovat gamelan a indonéskou hudbu v České republice. Ve spolupráci s Indonéskou ambasádou vystoupili hudebníci v rámci několika kulturních událostí, z nichž nejvýznamnější bylo otevření Pavilonu indonéské džungle 29. listopadu 2004 v pražské Zoo za účasti českého prezidenta Václav Klause. Sdružení uspořádalo také ně-

³⁴ Osobní archiv Zuzany Jurkové

kolik seminářů javánské hudby pro žáky a studenty českých škol i pro pražskou veřejnost.

35

Výjimečný koncert proběhl v Praze na Jindřišské věži a to 8. 12. 2004. Jeho výjimečnost spočívala nejen v takto unikátním prostoru pro pořádání koncertu, ale i ve spojení dvou úplně odlišných světů, a to zvonkohry nebo také carillonu, která hrála v klasické západní sedmitónové (diatonické) stupnici a gamelanu java slendro.

12.9.2005 Praha, koncert na ambasádě

24.10.2005 Praha, Klub Podsklepeno, koncert javánského orchestru gamelan

11.1. 2006 - Koncert NoD Roxy

5. dubna 2006 – Praha, Klub v Jelení. Večer indonéské kuchyně

13.6. 2006 – Praha, Klubový prostor v ulici v Dlouhé 37. Benefiční koncert pro Yogyakarta

14.4.2007 – Praha, Strašnické divadlo. Benefiční večer Barvy života pro Indonésii

3.12.2010 - Café Technika, v rámci benefičního happeningu

17.3.2011 - Skleník Fata Morgana – Botanická zahrada hl. m. Prahy, v rámci vernisáže výstavy orchidejí od 17:00

3.3.2011 – Praha, Divadlo bez zábradlí, v rámci Literárního večera na téma „S lodí, jež dováží čaj a kávu“ od 19:30

2.3.2011 - Praha – Zámek v Čakovcích

7.4.2015 – Praha, Akademie múzických umění, Východní inspirace v nové hudbě

6.6.2015 – Praha, Akademie múzických umění, Bicí nástroje, jak je znáte i neznáte

17.8.2018 - Praha, Indonéská ambasáda, Den nezávislosti Indonésie

15.4.2019 – Brno, Indonéský večer

35 [online] Dostupné z: http://www.tenggara.net/index.php?option=com_content&view=article&id=188:vyuka-indoneske-hudby-gamelan-v-praze&catid=10:akce-a-projekty&Itemid=12

8. Rozhovory s pedagogy

8.1. Václav Trojan³⁶

1. Kdy a kde jste začali hrát gamelan?

Poprvé jsem se dostal ke gamelanu v rámci kurzu etnomuzikologie doc. Zuzany Jurkové na Fakultě humanitních studií, která pořádala workshopy hry na nástroje javánského gamelanu. Doc. Jurková mě později upozornila na studijní program *Darmasiswa*, který je každoročně nabízený ambasádou Indonésie. Toto stipendium mi bylo přiděleno v akademickém roce 2002-2003 na STSI Denpasar na Bali (tehdy zhruba odpovídající naší konzervatoři) a pobyt jsem si později prodloužil o další rok. Byl jsem v té době studentem DAMU, a tak jsem zvolil stáž na katedře hry stínového divadla *wayang kulit*. Na Bali ovšem musí každý loutkoherec – *dalang* – být schopen ovládat kromě vedení loutek, tance a psaní vlastních scénářů také základy hry na doprovodný nástroj *gender wayang*. Jde o to, aby skladbě i technice alespoň v základech porozuměl a byl s hudebníky během představení sehraný, případně jim mohl dodávat hudební nápady podporující své režijní záměry. Lekce genderu, stejně jako tradičního zpěvu, jsou součástí výuky. Možnosti účastnit se těchto lekcí (byť ve velmi omezené formě) jsem v rámci stáže rád využíval. Ve škole byla příležitost se účastnit i jiných lekcí, například na katedře hudby (*karawitan*), a ze zvědavosti jsem si vyzkoušel alespoň v náznavu většinu dostupných druhů gamelanů, včetně javánského. Spolužáci z hudební katedry mi tu ukazovali, jak se na který nástroj hraje. Díky nim jsem příležitostně hrál i s dalšími orchestry mimo školu v rámci různých spolků nebo představení – *Gong Kebyar*, *Gong Gede*, *Semar Pegulingan*,

³⁶Emailová korespondence s Václavem Trojanem ze dne 16.3.2019

Selonding atd. Rozmanitost balijské hudby je fascinující, někde jsem četl, že různorodost hudebních stylů na čtvereční kilometr je proporcčně největší na světě.

Problémem stáže ovšem byla častá absence buď vyučujících, nebo studentů, většinou proto, že se některý z nich účastnil tradičních obřadů ve své lokalitě, nebo prostě proto, že například přišlo a nechtělo se mu do školy jezdit. To mě přivádělo do úžasu. Brzy jsem pochopil, že na Bali se bez soukromých lekcí neobejdu. To představovalo i finanční problém, jelikož tehdejší stipendium dokázalo pokrýt jen úplně základní formu bydlení. Rozhodl jsem proto po třech měsících přesídlit na nějaký čas do vesnice, odkud pocházel můj soused Gede a nabídl mi zprostředkování výuky u svého strýce na vesnici ve východní části ostrova, daleko od školy, takže jsem se musel přestěhovat. Tam jsem se díky každodenní systematičnosti naučil během měsíce základy hry na gender. Později jsem hru na gender rozvíjel také v nedalekém okresu Ababi, kde jsem soukromě studoval loutkoherectví, a nakonec v Sukawati nedaleko Denpasaru. Tato vesnice je známá svou komunitou Banjar Babakan, kde většinou bydlí rodiny loutkoherců – dalangů, hráčů na gender nebo výrobců loutek. Odtud také pochází Ketut Sukayana, který byl mým posledním učitelem genderu a který v roce 2006 dostal příležitost učit balijský gender a javánský gamelan také na Indonéské ambasádě.

1. Jak jste se dostali k učení gamelanu na Indonéské ambasádě?

Po dvouletém pobytu v Indonésii, kterou jsem opouštěl velmi nerad, jsem měl potřebu být v kontaktu s indonéským prostředím. Chodil jsem tehdy hrát javánský gamelan v rámci souboru při Indonéské ambasádě a také jsem se účastnil různých dalších kulturních akcí.

Ještě před odjezdem jsem na Bali koupil kompletní sestavu pro doprovod loutkových představení stínového divadla – *gamelan gender wayang batel*, který byl dlouhou dobu uložený na ambasádě v prostoru bývalé garáže současně s javánským a sumatránským gamelanem. Zájemce o hru na balijský gender jsem tu mohl učit.

2. Jaký byl zájem ze strany Čechů učit se takto odlišnou hudbu od té evropské?

Zhruba v letech 2004-2006 hrálo v javánském gamelanu několik absolventů programu Darmasiswa, pak např. student vietnamistiky, učitelé ZUŠ nebo lidé zabývající se „world music“. Myslím si, že tehdy tam ani nebylo tolik lidí, kteří by měli zkušenost z cest do Indonésie, spíš je přitahoval exotický styl hudby. V pozdějších letech třeba velkou část účastníků tvořili studenti Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy.

Všeobecně se dá říct, že jakékoliv moje ambice a plány zejména s balijskou hudbou neustále narážely na malý zájem dostatečně zdatných muzikantů. Z mého pohledu největšího úspěchu v rolích vedoucího učitele dosáhli Nindhrit Sumiyanto (javánský gamelan) a Jonathan Adams (balijský gamelan), oba erudovaní hráči s formálním vzděláním a hlubokými znalostmi.

2. Kdo byli Vaši žáci? Jaké typy lidí přitahoval gamelan?

Byla to velmi různá skladba lidí a uskupení hráčů se poměrně často měnilo. V souboru kolem javánského gamelanu to v pozdějších letech byli většinou nadšenci, kteří neměli velkou hudební zkušenost, což ale vyrovnávali svým zájmem a nasazením pro věc.

3. Navštěvoval vaše hodiny i nějaký cizinec nebo zaměstnanec indonéské ambasády?

Ano, občas nějaký zaměstnanec z ambasády. Všeobecně náš zájem Indonésané spíš podporovali a byli rádi, že někdo hraje. V jedné době tam docházel také dobrý bubeník z USA. Občas si přišli zahrát mladší Indonésané, kteří se v Praze usadili.

4. Kolik skladeb jste se souborem během vašeho působení nastudovali?

V době, kdy jsem chodil hrát na ambasádu, zde začal učit Ndhindhrit Sumiyanto, svéráz ze střední Jávy, který soubor velmi pozvedl svým entuziastickým nasazením, erudicí, kreativitou a disciplínou. Vytvořil neuvěřitelně příznivou atmosféru, brzy jsme se velmi spřátelili a všichni jsme se na další zkoušky moc těšili. Chodili na ně i v Praze usazení Indonésané. Ambasáda nás podporovala třeba i tak, že jsme dostávali indonéské lahůdky nebo hřebíčkové „kretekové“ cigarety. Někdy jsme díky tomu a také díky letnímu horku zapomínali, že nejsme v Indonésii – zejména pro ty, kdo tam zažili zmíněnou stáž, to byla téměř totožná situace.

Pokud si dobře vzpomínám, tak jsme tehdy hráli kolem deseti skladeb, „Sumi“ byl velmi houževnatý a za tři měsíce z nás „vytáhl“ maximum možného. Soubor jsme pojmenovali „*Pohoda/Santai*“ a byl to slibný začátek pro určitou kompaktnost a identitu v rámci souboru. Mimo to jsme se scházeli i v experimentální skupině, kde se zkoušela koexistence evropských a javánských nástrojů. Sumi také složil několik moderních skladeb na základě tradičních javánských principů přímo pro *Santai* – nevím, jestli se někde ještě zachoval jejich zápis. Bohužel, Sumimu po třech měsících (bylo to v létě 2005) skončilo vízum a ambasáda tehdy neprojevila větší zájem o další prodloužení jeho pobytu. Sumi ale po sobě zanechal ještě dlouho trvajícího ducha.

Já sám jsem tou dobou učil zhruba dvě-tři skladby na balijský gender wayang. To pro mě bylo asi nejlepší období související s indonéskou hudbou a kulturou všeobecně, kdy se okolo hudebních aktivit na ambasádě vytvořila velmi dobře fungující komunita a hráči získávali solidní základy javánské hudby a ovládnání nástrojů gamelanu. Také tehdejší vedení velvyslanectví bylo těmto aktivitám velmi nakloněné a podporovalo je – ambasador pocházel ze střední Jávy, která je považována za jedno z hlavních kulturních center Indonésie, pozdější první tajemník byl Balijec. Měli tak pro naše nadšení velmi dobré pochopení a vycházeli nám vstříc. I kulturní atašé byla velmi komunikativní a podporující, včetně své české asistentky, také absolventky programu Darmasiswa, která se pro kulturní aktivity nasazovala i dlouho po své pracovní době. Prostě dobrá konstelace, která se pak už neopakovala. Později postupně odcházeli hudebně zdatní lidé, těžko se za ně sháněly náhrady a úroveň hry klesala vždy poté, co odjel učitel (velvyslanectví občas pozvalo další učitele, ať už na kratší nebo delší období). Poměrně slušné úrovně hry se ještě podařilo dosáhnout Ketutovi Sukayana z Bali, který zde také byl na tři měsíce, ale neměl už v souboru tak schopné muzikanty, jako měl Sumiyanto. Po jeho odjezdu můj zájem o participaci na javánském gamelanu zvolna uvaldal, byť se nám později ještě podařilo vytvořit vedle obecné ještě specializovanější komorní sestavu a úspěšně s ní odehrát několik koncertů. Po ukončení studií na DAMU jsem se pak na čas odstěhoval z Prahy i já a ztratil jsem s ambasádou i jejím javánským souborem kontakt.

Existovala pak ještě jedna volnější skupina okolo balijské hudby. V době těsně před nastupující světovou ekonomickou krizí kolem roku 2007, kdy česká ekonomika ještě strmě rostla, nabíraly české specializované agentury pracovníky z Asie – Mongolska, Vietnamu, ale pro mě překvapivě také z Bali. Hned, jak jsem se o tom dozvěděl, jsem s touto skupinou pracovníků v českém průmyslu (velmi záhy pozbyla práce a tudíž byli v existenčním vakuu a stresu) navázal kontakt a pozval je ke společnému hraní. Většinou to sice nebyli aktivní hudebníci, ale na Bali je hudba tak všudypřítomná a svázaná s komunitním životem, že k ní všichni mají blízký vztah. Tak se podařilo provést několik koncertů; doprovázeli také moje divadelní představení o Bali. Zkoušky se pak už konaly u mě doma v panelákovém bytě, kdy vznikaly komické situace s hudebníky natlačenými pod křídlem klavíru nebo pod stolem. Odehrál se tam i např. jeden workshop doc. Jurkové. Tou dobou se do Prahy přistěhoval ze stáže na Bali také odborník na balijskou hudbu Jonathan Adams z USA. Společně jsme hráli několik jednoduchých skladeb, spíš pro pochopení základů balijské hudby. Všechny aktivity spojené s tímto gamelanem jsem později Jonathanovi přenechal a dal mu své nástroje k dispozici.

Jonathan pak vytvořil soubor věnující se balijské hudbě po vzoru podobných seskupení na Bali i na Západě, měli své stejnokroje, maskota atd. Soubor byl součástí komunitního centra Malé Strany. Scházeli se tam jednak zájemci o poměrně obtížnou klasickou hru na gender, kteří hráli dvě hudební linky zároveň. Ostatní hráči ale gendery využívali tak, že jednou rukou hráli melodie na vibrační plátky dřevěným

kladívkem a palcem a ukazováčkem druhé ruky tóny tlumili, vždy po dvou hráčích na jeden nástroj. Tento systém simulující větší nástrojovou rozmanitost zavedl Jonathan. Asi největší akci s tímto souborem jsem zažil během přípravy na výroční večírek jedné banky komponovaný v balijském stylu včetně velkých dekorací, kde jsem vystupoval také jako tanečník. Kolik toho společně v tomto souboru nastudovali, je pak otázka na Jona.

5. Jaké skladby to byly?

Gamelan Jawa Tengah – Subakastawa

Gender Wayang Bali - Tulang lindung, Cecak megelut, Pemungkah

6. Jak moc náročné bylo nastudování těchto skladeb pro vaše studenty?

Myslím si, že v javánském gamelanu tak středně. Ale hra v balijském stylu je dynamičtější a také náročnější – zejména při hraní tzv. *kotekanu*: různé skupiny hráčů se v rámci určité hudební linky prostřídávají ve hře jejich jednotlivých tónů. Jde o určité rytmické vzorce, které se navzájem doplňují, propojují a prolínají a výsledek zní jako jednodušší melodie. Takto je dosahováno závratných rychlostí, které by jeden hráč těžko zvládal v dlouhých úsecích, ale díky malým pauzám, během kterých nastoupí svým dílem druhý hráč a takovou pauzu vyplní zase svojí hrou, je možné si na krátký moment odpočinout. Tato technika vyžaduje velkou citlivost vůči spoluhráčům, dlouhou kultivaci vzájemné souhry a cit pro rytmus.

Svým způsobem ještě obtížnější je hra na balijský gender, kde se hraje oběma rukama, kde každá vede svou linku často v různých protirytmech a navíc se ještě musí vibrační kovové plátky po úderu tlumit hřbetem ruky, čímž se určuje délka tónů. Nejlepší pedagogické zkušenosti jsem měl s hráči klavíru a samozřejmě s profesionálními perkusisty. Je toho hodně jak k zapamatování – tradičně se skladby nezapisují, ale memorují – tak při samotném výkonu. Oproti běžnému hraní v gamelanu toho musí hráč zvládnout mnohem víc. Takže tam byl zájem ze strany potenciálních studentů odpovídajícím způsobem menší.

7. Kde a kolik koncertů jste odehráli?

Za celou tu dobu poměrně hodně, už si nevzpomenu. Bylo to většinou na různých vernisážích, společenských setkáních a festivalech jak v Praze, tak po celé republice. Někdy jsme uspořádali představení ve spolupráci s nějakým spolkem, třeba „Pohádky s vůní dalek a koření“ v Náprstkově muzeu v r. 2005, nebo v rámci svého studia na DAMU jsem vytvořil vlastní autorské představení o Bali s doprovodem gamelanu. Ovšem většinou šlo o nějakou akci, na jejíž organizaci se nějak podílela Indonéská ambasáda a mě nebo gamelanový soubor pozvala k účasti na programu. Na gender jsem mohl hrát kratší skladby i sám, těch vystoupení bylo docela dost, ale už teď těžko říct, kolik jich bylo a kde proběhla. Později jsem vystupoval spíš jako tanečník s hudbou z pásky, to bylo z logistického hlediska nejjednodušší.

8.2. Luděk Felčan³⁷

1. Kdy a kde jste začali hrát gamelan?

Na podzim roku 2003 na Indonéském velvyslanectví v Praze

2. Jak jste se dostali k učení gamelanu na Indonéské ambasádě?

Po ročním studiu gamelanu v Solu jsem přebíral soubor na pár měsíců po odjezdu indonéského učitele Sumiyanta.

3. Jaký byl zájem ze strany Čechů učit se takto odlišnou hudbu od té evropské?

Právě ta exotika v Češích vzbuzuje zvědavost, ale vzhledem k téměř nulové propagaci a povědomí o tomto orchestru a jeho aktivitách byl zájem minimální, neboť lidé nevěděli, že se něco takového děje.

4. Kdo byli vaši žáci? Jaké typy lidí gamelan přitahoval?

Věkově od 18 do 100. Někteří amatérští hudebníci, jiní učitelé z LŠU, ale i nehudebníci.

³⁷ Emailová korespondence s Luděkem Felčanem ze dne 5.2.2019

5. Navštěvoval vaše hodiny i nějaký cizinec, nebo zaměstnanec indonéské ambasády?

Za ta léta si už nevzpomenu, ale sem tam se někdo z ambasády objevil, ale myslím, že v době mého „učitelství“ tomu tak nebylo.

6. Kolik skladeb jste se souborem během vašeho působení nastudovali?

Jelikož jsem přebíral už rozpracovaný soubor, tak jsme měli něco nastudované, možná jsme přidali ještě jenu skladbu. Měli jsme takovou začátečnickou klasiku – lancaran, ladrang, ketawang i nějaký srepeg.

7. Jaké skladby to byly?

Musel bych se podívat do poznámek.

8. Jak moc náročné bylo nastudování těchto skladeb pro vaše studenty?

Jak pro koho. Vzpomínám si na jednu osobu, která to podle mě dodnes nepochopila. Obecně jsem cítil, že nejtěžší je zvládnout rytmus a tempo. To je jedna z největších exotik celé té hudby. To se dá v našich podmínkách těžko naučit. Jak má skladba plynout.

9. Kde a kolik koncertů jste odehráli?

Pod mým vedením jeden soukromý koncert v ZOO Praha, v pavilonu Indonéské džungle.

8.3. Márton Szatai³⁸

1. Kdy a kde jste začali hrát gamelan?

V roce 2000 jsem měl možnost vidět gamelanový soubor na Ambasádě z Budapešti, který vedl učitel z Jávy. Tato hudba mě natolik zaujala, že jsem se poté připojil k jejich souboru.

2. Jak jste se dostal do České republiky?

Byl jsem v České republice v letním semestru roku 2013 na studijním programu Erasmus.

3. Jak jste se dostali k učení gamelanu na Indonéské ambasádě?

Poprvé jsem se šel osobně zeptat na ambasádu, jestli mají nějaký gamelan. Řekli mi však, že momentálně nemají nikoho, kdo by skupinu vedl. Nabídl jsem tedy vlastní pomoc a přizval další lidi ke znovuoobnovení gamelanové skupiny.

³⁸ Emailová korespondence s Mártonem Szatai ze dne 10.3.2019

4. Jaký byl zájem ze strany Čechů učit se takto odlišnou hudbu od té evropské?

Docela velký, pár spoluhráčů bylo v Indonésii, takže už znalo indonéskou hudbu, další chodili na předchozí lekce. Někteří byly také Indonésané z ambasády. Myslím, že většinu lidí přitahovala také možnost seznámit se s úplně odlišnými indonéskými nástroji.

V době vyučování gamelanu na ambasádě jsem měl také možnost pracovat s bubeníky AMU a můžu říct, že to bylo hodně náročné. Hodně z nich nemělo zájem se učit gamelan, ale museli jsme vystoupit na koncertě. Většina z nich však byli příjemní lidé a spolupracovali. Avšak pracovat bez not a pochopit principy gamelanu pro ně bylo těžké.

5. Kdo byli vaši žáci? Jaké typy lidí gamelan přitahoval?

Základem skupiny byly většinou ženy různých věkových skupin z bývalé skupiny. Dále tam byl můj kamarád z Francie, který už se mnou hrál v předchozí gamelanové skupině v Budapešti. Také tam chodila Evayani Kristanto, která byla velmi učenlivá. Na chvíli se k nám připojil pán, který hrál na violoncello, a tak jsem po něm vyžadoval hru na Rebab. Později s námi hrála Markéta Skřípalová, která studovala gamelan v Indonésii, a v ní jsem získal velkou podporu, protože Markéta je výborná hudebnice.

6. Navštěvoval vaše hodiny i nějaký cizinec, nebo zaměstnanec indonéské ambasády?

Ano moji kamarádi, které jsem znal už z Budapešti a potom Evayni Kristanto z ambasády.

7. Kolik skladeb jste se souborem během vašeho působení nastudovali?

Celkem jsme nastudovali přibližně 8 skladeb.

8. Jaké skladby to byly?

Wilujeng, Pangkur, Subokastawa, Kandang bubrah, Srepeg-sampak manyuro, Mugi rahayu, Puspawarno, Lancarany

9. Jak moc náročné bylo nastudování těchto skladeb pro vaše studenty?

Byly veliké rozdíly mezi studenty a je těžké přesně říct, kdo jak byl schopný, ale například dámy, s kterými jsem začínal, měli problém už jen měnit tempo. Pro mě to byla výzva s nimi pracovat a pokusit je to naučit, protože podle jejich slov to předchozí učitel vzdal.

8.4. Václav Kalivoda³⁹

1. Kdy a kde jste začali hrát gamelan?

Když mi bylo přibližně 12 let, tak můj starší bratr odjel na program Darmasiswa do Indonésie. Nejel tam z důvodu, že by ho nějak cíleně zajímal gamelan, ale protože bydlel s přítelkyní, která se zajímala o tanec a ona chtěla jet do Indonésie. Aby nezůstal „na ocet“, tak se taky přihlásil na Darmasiswa a jel studovat gamelan. V té době jsem poprvé slyšel, že existuje gamelan, ale tenkrát nebyla možnost zjistit něco víc, třeba na internetu. Když se bratr vrátil, tak jsem poprvé na vlastní uši slyšel balinéský gamelan, což pro mě bylo něco nepochopitelného. Vůbec jsem nevěděl, co se tam děje, ale zaujalo mě to a zanechalo to ve mně hluboký dojem.

Ve 20 letech jsem šel studovat hru na trombon do Spojených států amerických na Bard College a v rámci výuky jsem dostal nabídku studovat balijský gamelan přímo s učitelem z Bali. Moje vzpomínky na nahrávky, které jsem slyšel před deseti lety, mě vtáhly do tohoto kurzu. Také mě zaujalo to, že byl vyučován autenticky – bez žádného zápisu, všechno nazpaměť. Skrze lekce jsem se do toho pomalu dostal a začal jsem se o to více zajímat, poslouchat nahrávky, číst, a díky tomu jsem také objevil to, že existuje další druh gamelanu, a sice javánský. To mě znovu dostalo. Úplně něco jiného a zase jsem té hudbě vůbec nerozuměl. Po pěti letech, co jsem se vrátil zpět do České republiky, jsem měl dva plány. První byl udělat konkurz do orchestru a náhradní plán byl, když to nevyjde, což bylo možné, jelikož těch konkurzů nebylo moc, přihlásit se na Darmasiswa. To samozřejmě vyšlo a já jsem odjel na rok do Yogakarty a tam se učil javánský gamelan.

2. Jak jste se dostali k učení gamelanu na Indonéské ambasádě?

Samozřejmě úplně náhodou přes známého, kterého jsem znal z indonéského bistra, kde jsem předtím pracoval. A on mi řekl, že začal pracovat na ambasádě a nabídl mi, abych si tam zašel zahrát. Potom mi napsali z ambasády datum, kdy mám přijít. Myslím, že to bylo někdy v červnu 2016. Přišel jsem tedy na ambasádu a tam byla ještě schůzka pro lidi, kteří zrovna jeli na tu Darmasiswa a zároveň tam pozvali lidi na gamelan ze staré party, která dříve fungovala. Okamžitě mě přijali se slovy „Václave, to je skvělé že jste přišel, vy nás teď budete učit ten gamelan“. Takhle rychlé začlenění jsem vůbec nečekal a hned jsem dostal úkol připravit soubor na vystoupení a to na 17. srpna, což bylo dost brzo, protože jsme na to měli asi jen šest zkoušek a já vůbec ty lidi neznal a nevěděl, jaké mají zkušenosti s hraním.

³⁹ Emailová korespondence s Václavem Kalivodou ze dne 5.3.2019

3. Jaký byl zájem ze strany Čechů učit se takto odlišnou hudbu od té evropské?

Nejprve musím rozdělit moje studenty na původní skupinu lidí, která chodila, když jsem začal učit. Byla to vlastně už existující skupina, která se ale nějakou dobu nescházela, protože neměli učitele. Byly to mladí studenti a potom starší lidé, kteří nejsou muzikanti a jsou úplně z jiných odvětví. Vůbec nevím, jak se k tomu dostali, ale nějakým způsobem k tomu projevovali dlouhodobě zájem. Nadšení bylo ze začátku veliké a po našem prvním koncertě jsem chtěl začít učit častěji a systematicky, ale spoluhráči přestávali pomalu chodit a postupně se začali obměňovat. Teď je druhá vlna zájmu nových hráčů, což jsou lidé, kteří jsou muzikanti a většinou byli v Indonésii a nebo mají zkušenost s hraním gamelanu.

4. Kdo byli vaši žáci? Jaké typy lidí gamelan přitahoval?

Ta původní skupina lidí byli podle mě takoví „mimoňové“, ale zároveň srdcaři. Měli o to veliký zájem, protože když jsem tam začal učit, tak myslím, že dva roky předtím tam nic neprobíhalo. Ty lidé potom co dostali email z ambasády, tak se dokázali zmobilizovat a přišli si zahrát.

5. Navštěvoval vaše hodiny i nějaký cizinec, nebo zaměstnanec indonéské ambasády?

Jediný, kdo tam chodil, byla jedna jediná zaměstnankyně ambasády, ale jinak nikdo jiný neprojevil zájem.

6. Kolik skladeb jste se souborem během vašeho působení nastudovali?

Myslím, že jsme udělali 6 skladeb. Nejde mi o to naučit skupinu velký počet skladeb, ale principy javánského gamelanu.

7. Jaké skladby to byly?

Lancaran Manyar Sewu, Karawitan Jawa Timur, Lancaran Kebogiro, Lancaran Kotheek.

8. Jak moc náročné bylo nastudování těchto skladeb pro vaše studenty?

Náročnost byla rozdílná, hodně to vycházelo jak s osobních dovedností, tak prostě asi čistě z toho, že jsou lekce v pondělí večer a lidé jsou unavení. Obecně musím říct, že ta stará parta, která chodila na moje lekce, tak se vši láskou k nim, byli pomalý a vlastně se nehrálo nic složitějšího a stejně i tak to pro ně byla velká výzva. Já ještě navíc přistupuji k tomu učení stejným způsobem, jakým jsem byl učený tam, protože pro mě je důležité, že s tím gamelanem přináším i tu svoji zkušenost z Indonésie a snažím se to tady pěstovat jako oni tam. Takže vlastně nutím všechny hráče, aby se točili a naučili se hrát na všechny nástroje. Všichni by měli vědět co hrají ostatní nástroje a důležité je, aby měli základní představu jak principiálně fungují další nástroje. Pro spousty lidí to byly některé nástroje nepřekonatelný problém, možná to byla i neochota se to učit nebo strach.

9. Kde a kolik koncertů jste odehráli?

Odehráli jsme jenom 2 koncerty, a to dvakrát 17. srpna, protože jsem já sám nevyvinul žádnou iniciativu k zorganizování koncertů z důvodu nedostatečné přípravy souboru.

9. Závěr

Na začátku své práce jsem se pokusil obsáhnout obecnou historii gamelanu, kde jsem stručně vysvětlil původ gamelanu a problematiku ladění. Dále jsem popsal nástroje gamelanu, které se nachází na území České republiky a jsou ve vlastnictví Václava Trojana a Martina Lauera. S pomocí emailové korespondence jsem shrnul jejich aktivity, které souvisí s jejich působením v hudební sféře a jsou spojené s indonéskou kulturou. Při popisování nástrojů jsem pracoval přímo s nástroji, které jsem měl možnost zkoumat.

Přes veškerou snahu se mi nakonec nepodařilo dostat do přímého kontaktu s „Liběchovským gamelanem“, jelikož je uložen v depozitáři Náprstkova muzea. Tuto absenci nástrojů jsem vynahradil informacemi, které jsem získal z Měsíčníku Náprstkova muzea od paní docentky Zuzany Jurkové a také z předchozího zkoumání pana docenta Vlastislava Matouška.

Vzhledem k tomu, že jsem aktivním hráčem v gamelanové skupině na Indonéské ambasádě, s níž zároveň spolupracuji, bylo pro mě jednodušší získat přístup k těmto nástrojům a dostat tak možnost je zkoumat.

V průběhu práce jsem se potýkal s nedostatkem informací a relevantních zdrojů, které by mi pomohly zjistit více o historii nástrojů.

V kapitole „Rozhovory s pedagogy“ jsem se snažil získat informace od učitelů, kteří učili nebo právě učí na Indonéské ambasádě v Praze. Z odpovědí na otázky jsem zjistil, kdy daná osoba začala hrát gamelan, jak se dostala k učení na ambasádě a jak vážný byl zájem o hru na gamelan ze strany Čechů. Zjistil jsem také, jak obtížné bylo nastudování skladeb pro studenty a kolik skladeb se jim podařilo osvojit. Náročné pro mě bylo vyhledat učitele ze zahraničí, kterým jsem psal anglicky i indonésky. Bohužel se mi podařilo udělat rozhovor pouze s jedním z nich.

10. Prameny a literatura

Prameny

Emailová korespondence s Martinem Lauerem

Emailová korespondence s Václavem Trojanem

Emailová korespondence s Mártonem Szatai

Emailová korespondence s Luděkem Felčanem

Emailová korespondence s Václavem Kalivodou

Emailová korespondence s Rubyanto Prawirodihardjo

Osobní archiv Zuzany Jurkové

Osobní archiv Ireny a Vojtěcha Havlovi

Osobní archiv Vlastimila Marka

Podle vzpomínek Ama Myamo

Literatura

JURKOVÁ, Zuzana, Měsíčník Náprstkova Muzea, Národní muzeum Praha, 1990.

HOOD, M., MACEDA, J. Music of Indonesia. *Music*. Leiden 1972.

LINDSAY, Jennifer, Javanese Gamelan. Singapore 1953. s. 13, ISBN 0 19 580413

SPILLER, Henry, Focus: Gamelan Music of Indonesia. New York, str. 114, 2008. ISBN13: 978-0-203-93099-1(ebk)

Internetové zdroje

Co je to gamelan? [cit. 22. 3. 2019] [online] Dostupné z: http://www.tenggara.net/index.php?option=com_content&view=article&id=269:co-je-to-gamelan&catid=9:kultura-a-zvyky&Itemid=11.

Introduction to Javanese Gamelan. Notes for Music 451. (Javanese Gamelan-Beginners). [online] [cit.22. 3. 2019] Dostupné z: <http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf>.

INTRODUCTION TO JAVANESE GAMELAN [cit. 18.3.2019] [online] Dostupné z: <http://sumarsam.web.wesleyan.edu/Intro.gamelan.pdf>

PIRKL Radek, Otvíráme si cestu k univerzitám a výzkumu v Indonésii, [cit.10.3.2019] [online] Dostupné z: <https://tuni.tul.cz/rubriky/univerzita/id:80060/otvirame-si-cestu-k-univerzitam-a-vyzkumu-v-indonesii->

BROWN Kalafay, Gamelan Gender Wayang of Bali Form and Style [online] [cit. 25.3.2019] str.11 Dostupné z: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.194.2179&rep=rep1&type=pdf>

GRAY Nick, An introduction to the Sukawati style of Balinese gender wayang, [cit.5.4.2019] [online] Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03062849008729736>

NOVÁ Kateřina, Gamelan Gong Kebyar: tradiční balijská hudba 2008 [cit.28.3.2009] [online]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/taammb/23867-474354061.pdf?fbclid=IwAR27HIJYZwv5vMC0KXZh7maHwmB-CzCVaW7c428H7mqUAWKIzkBllepLh0Yiw>

HAVLOVI Irena a Vojtěch, [cit. 10.1.2019] [online] Dostupné z: http://havlovi.wz.cz/?page_id=5&lang=cs

Matoušek Vlastislav, Prostor tolerance intonačních odchylek ladění gamelanu v Liběchově [cit. 20.4.2019] [online] Dostupné z: <http://docplayer.cz/46170995-Prostor-tolerance-intonacnich-odchylek-ladeni-gamelanu-v-libechove.html>

MAREK Vlastimil, Tajné dějiny hudby. str.94, [cit.15.4.2019] [online] Dostupné z: http://blog.baraka.cz/wp-content/uploads/2013/11/VEDOMI_Vlastimil_CS_Tajne_dejiny_hudby_Hudba_a_ticho_jako_stav_vedomi.pdf

The Indonesian Arts and Culture Scholarship, [cit. 10.2.2019] [online] Dostupné z: <https://www.kemlu.go.id/bucharest/Documents/Flyer%20IACS%202019.pdf>

MATOUŠK Vlastislav, Prostor tolerance intonačních odchylek ladění gamelanu v Liběchově [cit. 10.4.2019] [online] Dostupné z: <http://docplayer.cz/46170995-Prostor-tolerance-intonacnich-odchylek-ladeni-gamelanu-v-libechove.html>

11. Přílohy

Příloha č. 1: Václav Trojan



Foto osobní archiv Soengeng Soejono

Příloha č. 2: Gamelan gender wayang batel



Foto osobní archiv Václava Trojana

Příloha č. 3: Martin Lauer



Foto archiv Martina Lauera

Příloha č. 4: Gangsa pemadé



Foto archiv Martina Lauera

Příloha č. 5: Reyong



Foto archiv Martina Lauera

Příloha č. 6: Gong kebyar

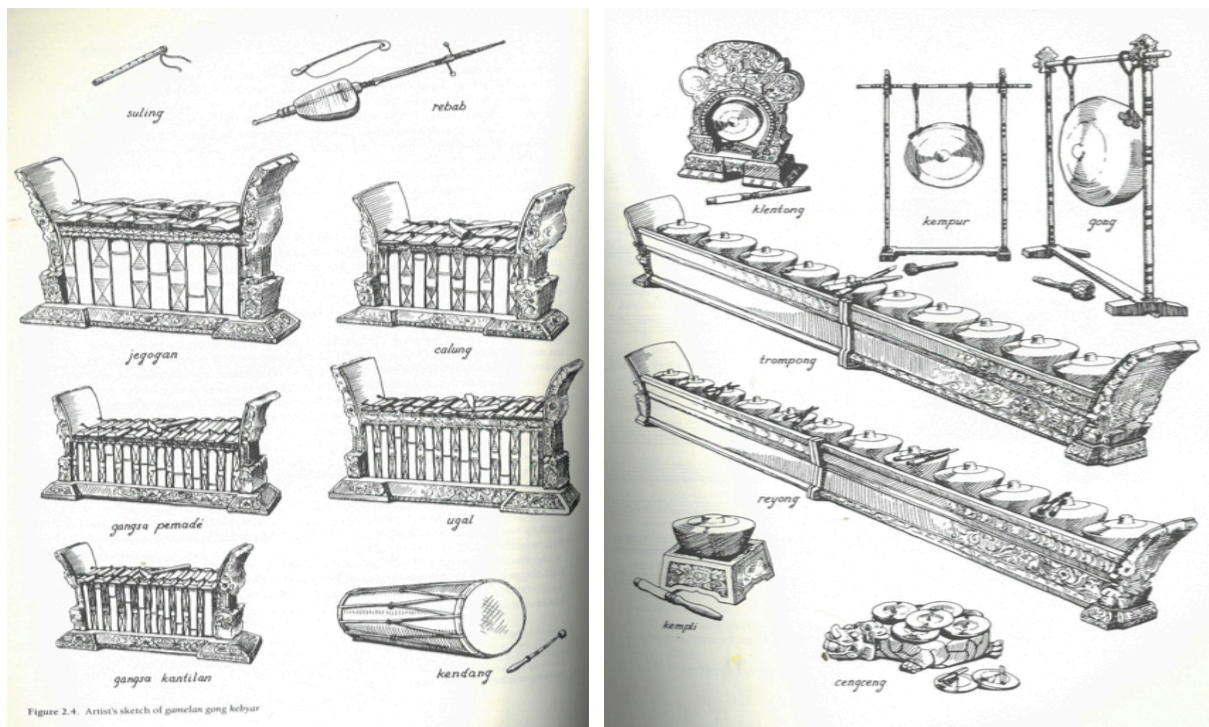


Foto TENZER, Michael. Gamelan Gong Kebyar, The Art of Twentieth-Century Balinese Music. 2000. ISBN 0-226-79283-8

Příloha č. 7: Gamelan na Liběchovské zámku

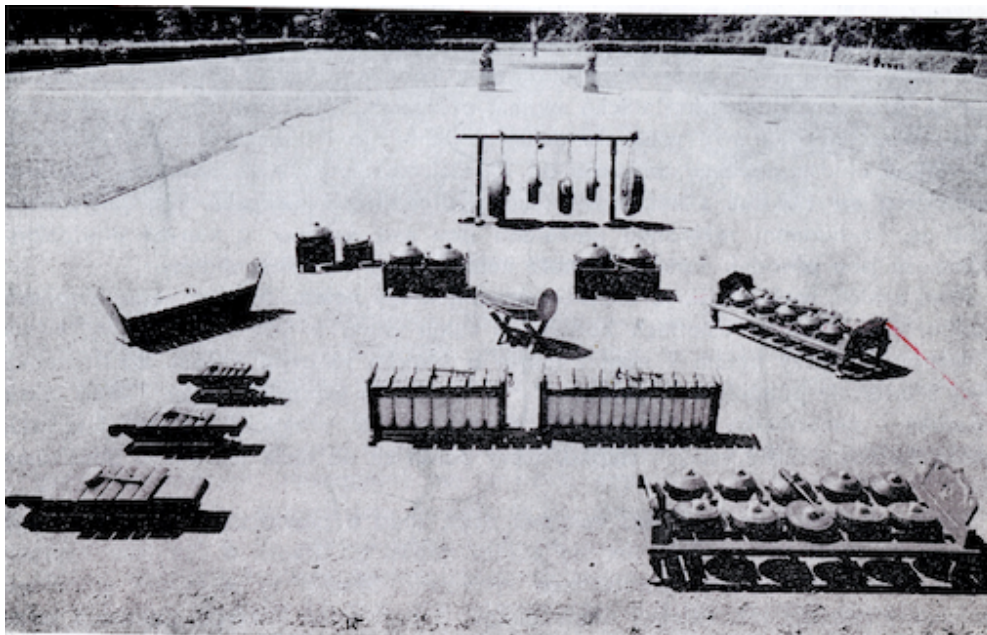


Foto archiv Náprstkova muzea v Praze

Příloha č. 8: Koncert studentů Indonéské školy v Praze 17.9.1995



Foto osobní archiv Soegeng Soejono

Příloha č. 9: Koncert gamelanu v Brně 15.4.2019



Osobní archiv Matěje Diviše

Příloha č. 10: Celempung



Osobní archiv Matěje Diviše