

Hypnotický gamelan a transovní kečak

*Každá molekula každé tkáňě
a každého orgánu těla zní svým tónem...*
P. G. Manners

Jen málokterá hudba na světě má tak extatické či transovní a rytmické kvality, jako hudba ostrova Bali. Gamelan, soubor obrovských i menších vypouklých gongů, jakýchsi xylofonů s kovovými pláty umístěných vodorovně nad bambusovými rezonátory, zvláštních kovových poklic na dřevěných rámech a šňůrách (a bubnu a píšťaly), a velmi exotický i extatický transovní tanec kečak jsou příklady zcela jiného ladění a zcela jiného vztahu k hudbě, než na jaký jsme zvyklí u nás.

Džaváharlál Néhrů kdysi nazval Bali „úsvitem světa“, protože jeho obyvatelé vedou neuvěřitelně spořádaný, klidný a přitom vysoce kulturní život bez válek, sporů a rozvodů. Psychologové spekulují, že je to právě tím, že mají své rituály. Tedy celý systém každoročních hudebních a divadelních festivalů, koncertů a slavností. Každý z téměř tisícovky hinduistických chrámů má svůj vlastní kalendář slavností, vyžadujících jak hudební doprovod gamelanu, tak divadelních provedení různých her, složitý systém obětí a darů atd. (ještě v třicátých letech napočítal jeden muzikolog na sedmnáct tisíc gamelanů). To způsobilo, že téměř každý obyvatel Bali je uměleckým řemeslníkem, hráčem na některý hudební nástroj, tanečníkem, zpěvákem, ale také umí opravovat divadelní kulisy, masky a oděvy, aranžovat květinové dary, vyřezávat sochy.

Gamelan označují i evropští muzikologové za „vrchol mimoevropské hudební kultury“. Slovo *gamelan* označuje velkou skupinu bicích nástrojů, které se dělí do pěti hlavních skupin: nástroje, které hrají hlavní melodii, *sarony* (metalofony umístěnými na dřevěné skříni) a *bonangy* (gongy na zkřížených šňůrách), nástroje které obměňují hlavní melodii, *gendery* (metalofony s plátky umístěnými nad bambusovými rezonátory) *gambangy* (xylofony) a *celempugy* (citery se zdvojenými strunami), nástroje vytvářející kontrapunktické melodie, flétnu *suling* a lidské hlasy, nástroje členící hudební formu a dodávající zvuku celého orchestru charakteristickou měkkou a objímající barvu, velký gong *ageng*, střední gong *kenong*, malý gong *ketuk*, a nástroje které určují rytmus, tedy bubny *dendangy*. Gongy jsou odlévány z bronzu, lépe znějící gongy bohatších chrámů a donátorů obsahují příměs zlata. V gamelanové hudbě se většinou vyskytují dvě ladění, jedno pětistupňové, *slendro*, a sedmistupňové, *pelog*. Pentatonika *slendra* je velmi neobvyklá, neboť základní celotónové intervaly se postupně zvětšují a vedou posluchače do transu.

Když se mi do rukou dostaly první nahrávky gamelanu, byl jsem poněkud zklamán. Znělo to exoticky, ale rozhodně ne tak hypnoticky a transovně, jak jsem čekal. Až po letech, kdy jsem měl možnost osobně se zúčastnit zkoušek hry na gamelan, a až poté, co skupinka českých nadšenců během týdne přece jen zvládla rytmické těžkosti souhry, se „to“ dostavilo. Jakmile totiž zazní všechny nástroje, posluchačů, ale především samotných hráčů se zmocní zvláštní „stav rozšířeného vědomí“. Pentatonické ladění kovových gongů a metalofonů člověka rázem přenesou úplně jinam – zapomene na vše, co bylo, a existuje jen a jen v přítomnosti. Houpavý rytmus (vzniklý složitou kombinací hlavních a rytmus doplňujících nástrojů, které hrají postupně dvakrát a čtyřikrát rychleji) a především fázový interferenční posun vyvolávají v mozcích hráčů i posluchačů velmi příjemný extatický stav lehkého transu. Sestava gongů a různých dalších kovových plátů v gamelanu je totiž vždy v párech s laděním čtvrt tónu od sebe. Dnes víme, že když se na ně hraje, vzniká binaurální efekt který se podobá théta mozkovým vlnám. Není tedy náhodné, že se tanečníci i hudebníci na Bali tak snadno dostávají do stavu transu.

Jenže protože první a donedávna téměř všechny nahrávky gamelanu vznikaly v polních podmínkách (gamelan se provozuje vždy pod otevřeným nebem), a nahrávací technika byla z dnešního hlediska velmi primitivní, dva mikrofony umístěné před orchestrem čítajícím více jak pětadvacet lidí a daleko větší počet nástrojů (velké gongy jsou např. zavěšeny ve velké dřevěné konstrukci) většinou stačily zachytit jen zvuk vpředu umístěných bubnů a

pronikavých fléten a činelů. Tajemný a houpavý zvuky toho hlavního, gongů a metalofonů, v rachotu činelů a píšťaly nebylo možno z nahrávek téměř vůbec rozeznat. Teprve když jsem jako člen orchestru seděl uprostřed všech kovových zvuků orchestru, uslyšel jsem, ucítil a pochopil tajemství gamelanu.

Za zmínku stojí další dva aspekty, které podle mne gamelanu dodávají jeho vnitřní energii. Jednak to, že dnes převládající styl *kebyar* vznikl, díky politické situaci a odbojnosti Baličů, až na počátku našeho století. Do té doby měla hudba gamelanu charakter spíše náboženský, pomalý a majestátní. *Kebyar* znamená vybuchující: každá vesnice tehdy chtěla mít takový orchestr a hráči začali doplňovat tradiční gamelan novými nástroji a učili se nový, velmi komplikovaný styl. A za druhé, hudebníci gamelanu se hře na nástroje a jednotlivým velmi složitým skladbám učí od dětství od svých starších kolegů – na gamelan neexistují noty (evropští muzikologové zjistili, že se skladby pro gamelan do evropské notace ani nedají napsat). Hudební tradice je předávána z generace na generaci ústním podáním. Děti se tedy od svých rodičů učí synesteticky, ne z knih nebo notových zápisů, ale přímo, a podvědomě tak pochytili daleko víc, než co by se dalo vepsat do jakékoliv příručky či návodu.

Kečak je moderní variací původního exorcistického rituálu *sanghjang*. Dnes má symbolickou formu bitvy opičího vojska, které bojuje se zlým démonem Ravanou. Při každoročním divadelním (a operním a hudebním) provedení několikahodinového eposu Rámajána je tou nejaktivnější částí vstoupení někdy téměř až stovky mladých mužů, kteří (do pasu nazí) sedí těsně jeden vedle druhého tak, aby vytvářeli velký neustále se pohybující kruh kolem velké hořící pochodně. Máváním paží, pohybem jako ve vlnách, povstáním (aby uctili božstva vesnice) či ulehnutím (aby se jim vzdali), a především velmi organizovanými rytmickými pokřiky, které jsou řízeny vůdcem každé části skupiny, v krátkých, často v lichých rytmech jakoby odštěkávaných slabik dokáží vytvořit energií nabitou třeskutou atmosféru. Z chaosu a změti výkřiků znovu a znovu povstane řád. Ony rytmické pokřiky jsou imitací řeči opic. Jinak řečeno, stovka mladých mužů (a celá komunita) má způsob, jakým se zbaví přebytečné energie (nebo, chcete-li, zlé energie) a pak nezlobí. Rytmus, disciplína a fyzické vypětí spolehlivě vyžene „d'ábla“ z těla.