

DÁLŇÝ VÝCHOD

zeměpisně můžeme Asii rozčlenit na:

severní Asie: Mongolsko a Sibiř

střední Asie: Čína, Korea, Taiwan, Tádžikistán, Turkmenistán, Uzebekistán

východní Asie: Japonsko a Okinawa

jihovýchodní Asie: Kambodža, Indonésie - Jáva a Bali, Malajsie, Filipíny, Thajsko, Laos, Vietnam

a indický subkontinent: Indie, Bangladěš, Nepál, Pákistán a Sri Lanka

z hlediska kulturně-historického panuje nejednotnost ve vymezení a etnocentrismus, tj. hledisko určité kultury, v tomto případě evropské (neutrální název používaný například OSN je *jihozápadní Asie*):

Blízky Východ, kterým myslíme území v jz Asii a sv Africe

zeměpisné označení pro oblast zemí Arabského poloostrova a okolních států na rozhraní jihozápadní Asie a severovýchodní Afriky. Střetávají se v něm nejenom tři kontinenty ale tři výrazná náboženství - křesťanství, judaismus a islám.

V angličtině a dalších západoevropských jazycích se toto území označuje jako *Middle East*, česky střední východ.

Střední Východ, kterým myslíme území v jižní Asii mezi Evropou a Pákistánem

většinou se mluví souhrnně o Blízkém a Středním Východu

což zahrnuje část Asie mezi Afrikou a Evropou včetně části Afriky a Evropy, tj. Egypt, Súdán, Saudskou Arábii, Palestinu, Izrael, Jordánsko, Sýrii, Irák, Kuvajt, Irán, Turecko, Arménii, Gruzii

a

Dálný Východ, což znamená Evropě nevdálenější část Asie: zejména Čína, Japonsko a Korea, někdy též jižněji položené země Indonésie (Sumatra, Jáva a Bali...), Malajsie, Filipíny, Thajsko, Laos a Vietnam

Termín se rozšířil v době druhého britského impéria jako termín, který označoval všechny země na východ od Britské Indie. Před první světovou válkou termín blízký východ označoval poměrně blízké země Osmanské říše, střední východ označoval jižní a střední Asii, dálný východ označoval země podél Tichého oceánu. Mnoho evropských jazyků, včetně češtiny, tyto termíny od Britů převzalo.

Použití těchto výrazů vyvolává dojem kulturní a geografické odlišnosti. Proto například *dálný východ* nikdy neobsahuje Austrálii nebo Nový Zéland, které jsou kulturně totožné se západní společností, přestože jsou z evropského pohledu ještě dále na východ než sama východní Asie. Dálný východ v tomto smyslu je srovnatelný s výrazem Orient, nebo Východ

Indie s Pákistánem, Afghánistánem a Nepálem (+ asijská hudba v GB) pak zůstává samostatným tématem

podobně i **Oceánie**, představující Austrálii, Nový Zéland a pacifické ostrovy jako Polynézie, Mikronézie, Havaj...

zaměříme se na nejvýznamnější a nejtypičtější regiony DÁLŇÉHO VÝCHODU:

Čína, Japonsko s Okinawou a indonéské Jáva a Bali

čínská hudba

Čína = největší a nejvýznamnější stát asijského Dálného Východu (s Tchaj-wanem má 9 600 tis. km², 1 290 mil. obyv.).

Přestože není čínská kultura nejstarší na světě, je považována za jednu z nejvýznamnějších vzhledem ke své čtyřtisícileté kontinuitě.

hudba - důležitá součást života - těší, zbystřuje smysly, výchovná funkce, sděluje člověku věčné pravdy;

věřili, že hudba ovlivňuje lidskou duši, působí na svět přírody a události

ca 2 500 př.n.l. rozvíjení bohaté kultury (filozofie, náboženství, hudba);

různé stupnice bývaly asociovány s různými planetami a s měsíci v roce

píšťaly, různé bicí, pětistrunný drnkací nástroje - důl. i pro studium teorie; přerušovaná vývojová kontinuita (snaha každé vládnoucí dynastie založit vlastní tradici; často součást dvorního ceremoniálu)

stabilizace pentatonického systému bez půltónů

cca 6.st. n. l. stabilizace pentatoniky s 2 vloženými půltóny, permutací a transpozicí vzniká řada modů; i importovaná hudba, např. z Indie zároveň s buddhismem, z Turecka taneční hudba;

ca od 10. st. jevištní formy (balet. pantomima a opery) - průnik lidových vlivů do tradiční hudby;

14. - 17. st. vlastní historická reflexe, puristické studium tradiční teorie.;

17. - 20. st. průnik evropské produkce, tradiční čínská hudba nejvíce v konfuciánských kláštřech, opeře a lidové tvorbě;

důležitý aspekt.: tónový jazyk, mnoho jednoslabičných slov, ale různý význam intonací

>> notace melodií pomocí písmen a slov, ne notace rytmu, nyní převládá evropská notace

Hudební nástroje: Základem tradiční čínské organologie je 8 materiálových (=zvukových) kategorií I-Ťingu: 1) kámen, 2) hlína, 3) bambus, 4) kůže, 5) tykev, 6) dřevo, 7) hedvábí, 8) kov. Materiál, a tím i příslušný nástroj, je přesně zařazen do kosmologických souvislostí.

Nejvýznamnější typy nástrojů:

1) ozvučné kameny kruhového tvaru (pi) nebo L-tvaru (čching) s filozofickou symbolikou, používané často v pohřební výbavě. Jako hudební nástroj s více kameny (pien čching) zazníval při chrámových a palácových obřadech již v čouské době. Překvapující je přesnost "pythagorejského" ladění dvanácti půltónů v oktávě. Z jadeitu se zhotovovaly i příčné (jü-ti) a podélné (jü-siao) flétny a okariny (süan)

2) hliněný buben (fou), okarina (süan)

3) rozličné druhy píšťal, nazývaných původně kuan (později tak byl označován cylindrický hobo): příčné, podélné, příp. bez hmatových otvorů, dvojité a Panovy flétny (pchaj-siao).

4) všechny druhy bubnů (ku). Menší formy s nižšími luby mají mimořádně důležitou znakovou funkci v divadelní hudbě

5) všechny druhy "ústních varhánků" >šeng

6) různé druhy klapáček a ozvučných dřev (pang-c'), uplatňujících se rovněž v divadle, šterbinový buben mu-jü, používaný především buddhistickými mnichy, škrabka (jü)

7) stolní citery >čchin a o něco větší se. V počouské době vznikají nebo jsou importovány další: >čeng, lichoběžníková citera ovládaná paličkami (jang-čchin), trsací nástroje s krkem (jüe-čchin s kruhovým rezonátorem, >pchi-pcha, třístrunný san-sien s dlouhým krkem a rezonanční deskou z hadí kůže, různé formy smyčcových nástrojů, označovaných souborně >er-chu

8) všechny druhy zvonů (čung) a zvonkoher (pien-čung). Bronzové zvony a zvonkohry (až 64 zvonů) patřily ve starověku k pohřební výbavě aristokracie. U nálezů z čouské doby překvapuje - podobně jako u litofonů - exaktnost ladění i to, že některé disponují chromatickým materiálem, který je teoreticky doložen až o několik století později

slovníček vybraných nástrojů:

čeng, čínská stolní citera s vypouklým víkem a posuvnými kobylkami, pocházející snad ze západní Číny. Od 18. stol. má 16 strun, laděných pentatonicky v rozsahu 3 oktáv. Hráč trsá levou rukou, zatímco pravou struny rozechvívá (vibrato). Tradičně byl č. spojován především se zábavní hudbou: původně v souboru se smyčcovými a dechovými nástroji, od 19. stol. - vzhledem k rostoucímu repertoáru - také jako sólový nástroj. Různé regionální interpretační styly se liší vztahem k tradici, používáním ozdob...Notace kung-čche, užívaná od 13. stol., byla na počátku 20. stol. nahrazena notací číselnou

čchin, čínská stolní citera, tradičně spojovaná s konfucianismem, symbol "pravé, ušlechtilé" hudby. Na mírně klenutém víku dřevěného, asi 1 m dlouhého rezonátoru je napnuto 7 hedvábných stejně dlouhých, různě silných strun, naladěných do pentatonické škály (1. a 6., 2. a 7. v oktávě). Podél nejhlubší struny je vloženo 13 okrouhlých značek ze slonoviny nebo perleti pro usnadnění orientace. Číselné vztahy na nástroji jsou dávány do filozofických a kosmologických souvislostí. Za dynastie Čou (1050 - 221 př. Kr.) byl č. významný nástroj dvorní hudby, později velmi rozšířený mezi učenci tchangské doby (618 - 906). Dodnes je užíván v sólové nebo komorní hudbě

er-chu, souborné čínské označení smyčcových nástrojů. Nejčastěji jde o dvoustrunný nástroj nástroj se šesti- nebo osmiúhelníkovým korpusem, jehož dno a víko je z hadí kůže. Bambusový krk prochází korpusem a pod ním vybíhá v krátkou nožku. Struny, vedené přes kostěnou kobylku, jsou laděny d1, a1. Žíně smyčce procházejí mezi strunami, ty se zkracují pouhým dotekem, nepřitlačují se na krk. Er-chu hraje např. v orchestru pekingské opery, ale jeho nejvlastnější použití je v hudbě lidových vrstev

pchi-pcha, čínská loutna s krátkým krkem, která pochází zřejmě ze střední Asie. Do Číny byla uvedena před nebo během dynastie Wei (386 - 534). Tradičně byla spojována se světskou zábavní hudbou, během vlády Tchangů (618 - 907) se stává velmi populární: Byla používána sólově, v komorních souborech i k doprovodu balad. Moderní pchi-pcha má hruškovitý tvar, 4 struny z nylonu nebo hedvábí a 16 - 24 pražců. Její rozsah jsou 3 1/2 oktávy, používá se 12 různých ladění

šeng, čínský aerofon původem z jihovýchodní Asie (viz laoský >*khen*), zmiňovaný již Knihou písní (Š'ting) z pol. 1. tisíciletí př. Kr. Ve dřevěném nebo miskovitém korpusu (vzdušnici) s náustkem je postaveno ve svazku obvykle 17 bambusových trubic různých délek; 13 z nich je uvnitř opatřeno bronzovým průrazným jazýčkem, který se rozkmitá po zakrytí otvoru na spodním konci trubice - a ta se rozezní. Čtyři němé trubice mají vedle dekorativní funkce i funkci rezonanční. Pro hru je příznačná melodická i souzvuková hra (kvarty, kvinty)

ti-c', (čti tý-dze), čínská bambusová příčná flétna, dlouhá 61 - 63 cm, pro kterou je charakteristické to, že mezi dechovým a 6 hmatovými otvory má ještě jeden otvor, překrytý rybí kůží nebo třtinovou blánou. Její chvění dodává tónu příznačné mírně drnčivé zbarvení. Ti-c' je hlavním melodickým nástrojem severočínských zpěvoher, uplatňuje se i v orchestru pekingské opery

ragdung, též rag dung, měděná, až 4 m dlouhá trubka, používaná v sakrální hudbě >*Tibetu* jako bordunový nástroj

příklady současné čínské world music:

Silk String Quartet (loutna, 2 citery a housle) - současná interpretace tradiční hudby, žijí v Londýně

kulturně silný a západu víc otevřený Tchaj-wan:

A Moving Sound - 7členná skupina, zpívající tchajvanštinou, dialektem hakka, v manadarínské čínštině i angličtině, hudba jako procházení se mezi tradičními tržišti a moderními mrakodrapy, v instrumentáři též *Dombra* = kazašský hudební nástroj

Han Tang Yuefu

více etnický zakotvená hudba, klasicky vytříbená technika

Lai Pi-hsia

zpěvačka, čerpající z pokladnice horských písní hakka, adaptace do operní elegance

Wulu Bunun Tribe Chorus + String Ansamble

sbor dospělých a dětí, starověká tradice

Hohak Band

fúze hudby hakka folk a jazz, ale též západoafrické hudby, hip-hopu apod.

@Dream

skladatelka a vokalistka Mira Lin

Labor Exchange Band

vliv dylanovského folku, proniknuvší do horské lidové hudby, antizápadní nálady prostřednictvím západních vlivů, angažování se v občanských protestech tradiční čínské ploché bubny, Souna - plátkový roh, třístrunná loutna, moon kytara

japonská hudba

jedinečná schopnost asimilovat cizí podněty a zároveň zachovat dějinnou kontinuitu a národní identitu (viz též automobilový průmysl nebo elektronika)

lidová hudba bohatě rozrůzněná dle krajů, + "vysoká" hudba

Japonsko, (370 tis. km², 112 mil. obyv.) stát východní Asie se čtyřmi hlavními ostrovy: Honšú, Kjúšú, Hokkaido, Šikoku. Roku 1972 byla k Japonsku opětovně připojena Okinawa. Etnickou výjimku v takřka monolitním obyvatelstvu (které vzniklo zřejmě dlouhým míšením různých etnických prvků na japonském souostroví), tvoří 16.000 Ainuů, původních obyvatel, žijících na Hokkaidu.

nejstarší dodnes provozovaná japonská hudba - **gagaku** (cca 8.stol.), doba rozkvětu dvorní aristokracie; styky s Koreou, Čínou a přes Čínu i Indií, vliv hudebníků z Korey a zejména Číny; instrumentální soubory i zpěv s doprovodem gagaku (= japonsky "ušlechtilá hudba"), tradiční dvorní hudba *Japonska*. Z Číny importovaná dvorská hudba tchangské doby, v níž se mísily hudební prvky z celé Asie, pronikala do Japonska nejprve přes *Koreu*, později přímo z Číny. V období Heian (794 - 1185) představovaly dvorní hudební tradici šintoistické obřadní zpěvy a tance i zábavní hudba, to vše rozděleno podle původu do dvou skupin: komagaku (z Koreje), a tógaku (z Číny).

kamakurské období 12.-14.stol. - rytířská etika a drsný vkus samurajů, zamítajících výlučnost dvorní aristokracie, přísný **zen buddhismus**; estetické důsledky - tíhnutí k prostotě a neokázalosti, příklon k citění mas, které byly po staletí vystaveny působení mravních a estetických názorů buddhismu;

buddhismus vznikl v Indii, do Japonska se dostal přes Koreu v pol. 6.st., pozdější vlny buddhismu přicházely z Číny (zen = japonské označení pro čínskou sektu čchan), poutě japonských mnichů do Číny, kde navazovali kontakt s indickými mnichy; původ budhistického liturgického zpěvu ve starých indických védských hymnách - převzetí čínských modelů, i přímé stopy indického vlivu;

2 hlavní formy - čtení posvátných liturgických textů (súter) + hymnické chvalozpěvy (hrdinské zpěvy čerpané z nedávných krvavých bojů) /souhrnný název zpěvu = šómjó/ konec 13.st. - mongolské nájedzy (Čingischán, nájedzy jeho vnuka Kubilaja Japonci úspěšně odrazili), období **Muromači** a **Mamojama** do zač.17.st., rozkvět japonského umění, divadlo **nó** (drahocenné kostýmy a masky), instrumentář - 3 bubny a flétna (nókan), tři zpěváci (herci) a sbor (unisono);

od 2. pol. 16.st. Portugalci a Španělé - obchod, řemesla, zbraně

do pol. 19.st. období **Edo**, živý společenský rozvoj měst, ale i útlak a izolace před cizinou, ve městech "zábavní" čtvrti s bohatým kulturním životem

období **Meidži** (1868-1912) - i dále, konec izolace průnikem vlivu USA, prudká asimilace západní kultury...

Hudební teorie se v hudbě Japonska vždy úzce přimyká k jednotlivým hudebním žánrům (netvoří tedy samostatnou "vědní disciplínu, jako např. v *arabské hudbě*) a přísně odpovídá soudobé estetice

základní rysy, společné všem systémům, jsou převzaty z Číny. Vyskytují se již v nejstarších zprávách k teorii šómjó ze 13. stol.: z dvanáctitónového materiálu v oktávě je utvořen pětitónový modus (názvy stupňů kjú, šó, kaku, či, u) dvojí resp. trojí možné struktury: rjo (2, 2, 3, 2 půltóny) a ricu (2, 3, 2, 2)

k hlavním opěrným stupňům jsou přidávány další dva průchodné tóny (jejich poloha se liší v závislosti na hudebním žánru), mody mohou být v různých systémech různě transponovány.

mnoho notačních systémů - ne přesnost, jen pomůcka pro paměť, avšak též prostředky pro zachycení zabarvení tónu, zvláštnosti artikulace, různých zvuk. efektů ap., kontinuita přímým přenášením z učitele na žáka

hudba má zásadně monofonní charakter; souzvuková složka je určována heterofonními postupy, není zde akordická harmonie jako v evropské hudbě, nejsou zde cyklické formy s opakovanými částmi

příznačné je tradicí určené použití mikrotónů, jemný smysl pro témbrovou složku a jemné rytmické nuance

souvislost s rozvojem japonského divadla - loutkového (bunraku) i hereckého (kabuki = zpěv-tanec-hra, pestrá různorodost, revuální char.; střídání pantomimy s komickými, romantickými sentimentálními i tragickými hrami ze současnosti i minulosti, i přepracování her nó)

vokální projev divadla nó (utai) je charakteristický použitím hrtanové rezonance a výrazně vibrujícím tónem

podstatnou úlohu ve hře flétny má - spíš než přesná výška tónů - dechová intenzita a různé glisandové techniky; velmi složitá je teorie rytmu; vedle úderů různé kvality používají hráči na membranofony i výkřiky, které jsou v japonské tradici důležitým prostředkem rytmické stabilizace

slovníček vybraných hudebních nástrojů

pravopis je možný v české nebo anglické transkripci (např. šakuhači nebo shakuhachi)

biwa, loutna hruškovitého tvaru, hmatník s několika pražci (př. 4 struny a pražce), krk zpravidla lomený v pravém úhlu; úsporný doprovod zpěvu, někdy široké trsátko, jímž se udeří i do trupu nástroje, obdoba čínské loutny pchi-pcha

šamisen, 3strunný nástroj kytarového typu, uplatnění zejména v divadelních a tanečních skladbách, dřevěné luby pokryté kočičí kůží, úzký krk se 3 strunami, napínanými dlouhými štíhlými kolíky, obdoba dnešního banja, na Okinawě pod názvem **sanšin** s kůží hadí

šakuhači, podélná, mírně zahnutá flétna čínského původu, z jednoho kusu bambusového dřeva, uříznutého u kořene, šaku a hači znamená jednotky délky (doslova stopa a osm) - původně bez dírek jakožto norma pro ladění; tóny d,f,g,a, d, + nátisk, část krytí dírek ap.)

koto, podélný placatý strunný nástroj, leží na zemi, ozvučná skříň cca 2 m x 30 cm, slonovinová trsátka na palci, ukazováček a prostředník pravé ruky, 13 strun se ladí posouváním /13ti/kobylek, klouzavé glisando tlakem levé ruky na strunu za kobylkou (až o 1 tón), jemné témbrové a tremolové efekty; instrumentální hudba i doprovod zpěvu;

příklady současné japonské world music:

princip **karaoke** - ("bez orchestru") zábava na základě nápodoby, zpěv textu dle předlohy - nápodoby do přednatočeného doprovodu. Nápodoba prožitku profesionální hvězdy. Dvě podoby - v intimním soukromí uzavřených boxů, často však kolektivně (oslava narozenin apod.) nebo v restauracích i pro cizí návštěvníky. V Japonsku od poloviny 60. let, průnik do zahraničí od 70. let, zejména však až v 90. letech (v souvislosti s rozvojem nových technologických možností), nejprve do USA, později i Evropy

enka - japonský pop, hvězdy popu v tradičním kimonu, tradiční způsob zpěvu, ale západní aranžmá hudebního doprovodu, na B stranách singlů jsou často tracky s doprovodem beze zpěvu pro karaoke

Natasher Seven
japonský bluegrass

Takio Ito
zpěvák z Hokkaida, pop, rock, jazz i arabské elementy

Šang Šang Tajfūn
japonský pop rock s pentatonickými melodickými obraty a elektrickým hudebním doprovodem s bicími apod.

Pizzicato Five
rocková skupina, populární i kritiky ceněná zejména v 90. letech 20. století

YMO (= Yellow Magic Orch.
syntézátorová kapela, vliv německých Kraftwerk

Rjúichi Sakamoto
hudebník a skladatel z populárního Yellow Magic Orchestra, v 90. letech experimentoval s elektronickou hudbou, do které zakomponovává různé světové vlivy

OKINAWA

malý ostrůvek v oblasti Rjúkjú, asi 500 km jižně od hlavních japonských ostrovů. Krásná exotická příroda, čisté moře s korálovými útesy, s písčnými plážemi a zazeleněnými parky. Okinawa byla vždy pod silným vlivem Číny, trochu i Koreje a Filipín. Ke konci II. světové války nad Okinawou proběhly nejtěžší boje mezi japonskou a americkou armádou, během nich zahynula řada nevinných místních civilních obyvatel, po válce USA okupovaly Okinawu až do roku 1972, postupně zde sílil vliv americké popkultury. Okinawané sami se za Japonce nepokládají a jsou si vědomi své specifické identity.

Jako každý malý národ se nikdy nemohli realizovat politicky ani vojensky, a tak se upnuli ke své kultuře. Snad v žádné jiné asijské zemi není tak silná a živá domorodá hudební kultura, i mezi mladými lidmi, jako na Okinawě.

Okinawa je díky dlouhodobé přítomnosti amerických vojsk a tudíž i americké kultury jediným místem Japonska, kde začaly vznikat podnětné a životné fúze lokálního folklóru s angloamerickým rockem a popem. Fúze však začaly vznikat teprve až v rámci generace, která nezažila 2. světovou válku, po ústupu averze vůči USA, po předání ostrova pod japonskou správu.

Teprve v polovině 70. let se Šoukiči Kina, syn známého zpěváka tradičních ostrovních písní pokusil v nahrávce *Haisai Oji-San* citlivě propojit nástroje tradiční s nástroji novodobými, elektrickými. Skladby se prodalo na 300 tisíc kusů, což znamenalo, že si ji koupila třetina všech Okinawanů!

V roce 1977 založil Rinken Teruja svůj Rinken Band, který začal razit podobnou koncepci fúze okinawského folklóru s rockem a popem. Fúze Rinken Bandu představuje mozaiku, v níž vedle sebe stojí okinawský folk včetně slavnostní hudby festivalů Eisa, rock, pop, rap i reggae. Téměř každá kapela z Okinawy používá sanšín a je tedy rozpoznatelná podle jejího krátkého a úderného tónu, trochu připomínajícího banjo.

Sanšín = 3strunná loutna podobná japonskému šamisenu, avšak narozdíl od kočičí nebo psí kůže u šamisenu je jeho ozvučnice potažena kůží hadí. Způsob zpěvu je podobný japonskému, tedy s bohatou a jemnou mikrotónovou ornamentikou s kolísáním výšky i kvality tónu. K lidové tradici odkazují i příznačné rytmické zvolávky a říkačky typu "aíja ha asa", kterým se tu říká hajaši.

Typický rytmus původní okinawské hudby má přízvuk na těžkých lichých dobách, zatímco světový rock a pop naopak zdůrazňuje dobu sudou. Kombinace domácích bubnů a bubínků s rockovou bicí soupravou tedy vytváří velmi silný rytmický tah. Původní okinawská hudba, podobně jako japonská, nezná harmonii, takže hudebníci těží z harmonie evropské, místy přizpůsobené pentatonickému cítění, charakteristickému pro daný region. Typická rjúkjú pentatonika je určena tóny c-e-f-g-h.

Na prahu 90. let se fúze okinawského folklóru a populární hudby západního typu začala rychle rozšiřovat mezi dalšími hudebníky a soubory:

Sadao Čina

lidový zpěvák, známý od 70. let, kdy dal dohromady doprovodný soubor pro skupinu okinawských zpěvaček Nenes. Jejich fúze představuje organickou synkrezi do nového tvaru, který strávil domácí lidové melodie stejně jako javanský gamelan, indickou hudbu, opět reggae a rap a samozřejmě nadnárodní prvky rocku a popu

Ayme Band

založil bývalý hráč na sanšín skupiny Champoose Takao Nagama

nejmladší generaci okinawské hudby reprezentuje např. skupina Sarabandge

Takaši Hirajasu + Bob Brozman (kytarista a etnomuzikolog z USA)
fúze okinawské hudby a amerického blues

hudba gamelanů z ostrovů Jáva a Bali

Indonésie = ostrovní stát jihovýchodní Asie, rozkládající se na více než 13.000 ostrovů (jen asi 1/2 obydlena), 185 miliónů obyvatel

hudební projevy odrážejí nejdůležitější historické etapy (imigraci ve 2. a 1. tisíciletí př. Kr., silnou indianizaci od 1. stol., vliv arabsko-islámské kultury od 14. a evropské od 17. stol.), etnickou pestrost (300 etnik) i geografickou členitost

tomu odpovídají i tónové systémy: od nejrůznějších formací čtyř- a pětitónových až po teoreticky propracované s. >*slendro* a >*pelog*

nejstarší hudební památky se vztahují k dongsonské kultuře ze 4. a 3. stol. př. Kr.; pro ni typické **bronzové gongy** se staly nejvýznamnějším indonéským nástrojovým typem. Soubory gongů se zřejmě používaly v kultu mrtvých a staly se základem klasického indonéského orchestru **gamelanu**. Nejvíce na ostrovech Jáva (zde jemnější) a Bali (zde rytmicky údernější)

orchestr gamelan tvoří velká skupina bicích nástrojů, jejichž kovový zvuk dominuje celému orchestru. 5 skupin nástrojů:

- 1) nástroje hrající hlavní melodii - metalofony s plátky upevněnými na dřevěné skříni (sarony), gongy spočívající na zkřížených strunách (bonangy)
- 2) nástroje obměňující hlavní melodii - metalofony s plátky zavěšenými nad resonančními trubicemi z bambusu (gendery), xylofony (gambangy), citery s 13 zdvojenými strunami
- 3) nástroje vytvářející kontrapunktické melodie - 2strunné housle arabského původu (rebáb), bambusová flétna (sulíng), lidský hlas
- 4) nástroje členící hudební formu - velký gong (gong ageng), středně velký gong (kenong), malý gong (ketuk); velká melodická fráze bývá ukončena úderem gong agengu, malá úderem kenongu, mezitím je slyšet zvuk ketuku
- 5) nástroje určující rytmus a tempo - bubny, z obou stran potažené kůží (kendangy); (hl. melodie hrají bicí nástroje, zatímco strunné nástroje, resp. hlas, mají jen doprov. funkci)

5 a 7 tónová stupnice

provozování hudby při slavnostních příležitostech, a doprovodu dramatických kusů, stínového divadla, či dvorních tanců

příklady současné indonéské world music:

(jsou zatím spíše vzácné a vznikají spíše mimo Indonésii)

Krakatau

skupina z Jakarty, využívající řadu tradičních i moderních bicích a dalších nástrojů, ovlivněná západním rockem a popem

Sambasunda

skupina z Bandungu, zahrnující vlivy indonéské, středovýchodní, islámské i latinskoamerické

Kua Etnika

mix mnoha etnik, prvky vážné hudby, minimalismu, rocku + gamelan

Laya project

projekty ze zemí postižených Tsunami: Sri Lanka, Thajsko, Indonésie...