UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV DÁLNÉHO VÝCHODU
SEMINÁŘ KOREANISTIKY

PCHUNGMULLORI A SAMULLORI

Bakalářská práce

2007

Michaela Baboráková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, PhD.

Čestně prohlašuji, že tuto bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně za pomoci literatury, článků a internetových odkazů, psaných v anglickém a korejském jazyce.

Dne: ..... Podpis: .....

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, PhD. za pomoc při výběru tématu a cenné připomínky k práci, Tomáši Horákovi, PhD. za konzultace a Dr. Keithu Howardovi za poslání části rukopisu jeho knihy Creating Korean Music: Tradition, Innovation and the Discourse of Identity.

Obsah:

Úvod 1

I. **Pchungmullori** 3

I.1. Historie pchungmullori

I.1.1. Původ a vývoj pchungmullori 5

I.1.2. Vývojové etapy a jejich charakteristika 8

I.2. Složení skupiny pchungmullori a její vizuální stránka 16

I.2.1. Složení instrumentální 16

I.2.2. Kostýmy 23

I.2.3. Vlajky 26

I.2.4. Postavy 29

I.2.5. Základní formace 32

I.3. Pchungmullori podle regionů 33

I.3.1. Kangnŭng pchungmul 33

I.3.2. Samčchŏnpcho pchungmul 35

I.3.3. Pchilbong nongak 36

I.3.4. Iri nongak 38

I.3.5. Pchjŏngtchäk pchungul 39

II. **Samullori**

II.1. Co je samullori 41

II.2. Historie samullori 41

II.2.1. Kim Tŏk-su 43

II.3. Principy samullori 46

II.4. Repertoár samullori 48

III. **Pchungmullori a samullori ve světě** 52

Závěr 54

Tabulka ..... A

Příloha ..... I-VI

Bibliografie 55

Úvod:

Cílem mé práce je představit dva žánry korejské tradiční lidové hudby, pchungmullori a samullori. Pchungmullori je původní uměním farmářů, které spojuje hudbu a tanec. Hraje se výhradně pod otevřeným nebem ve skupině 10 a více hráčů a zároveň tanečníků. Samullori je ve srovnání s pchungmullori novým žánrem, který vychází převážně právě z farmářské hudby. Je převedeno do jevištní podoby, kde ho hraje 4-6 hráčů, kteří sedí na pódiu.

V kapitole Pchungmullori nastíním původ a vývoj pchungmullori. Vývoj představím zhruba od poloviny doby vlády dynastie I, přes období japonské okupace a nově vznikající Korejské republiky až do současnosti. Dále v této kapitole uvádím složení skupiny pchungmullori, tzn. že popíšu nástroje užívané ve farmářské hudbě, kostýmy hudebníků a postavy „herců“ v ní účinkujících a také základní formace, ve kterých se představení pchungmullori odehrává. V závěru kapitoly představím pchungmullori regionů Honam Udo, Honam Čwado, Jŏngtong, Jŏngnam a Uttari. Ta se liší v některých formacích, v počtu částí i ve vystupujících postavách.

V další kapitole věnované Samullori se také pokusím představit jeho historii, i když zdaleka není tak dlouhá jako historie pchungmullori. Významnou roli v jeho vývoji hraje postava Kim Tŏk-sua, jehož životopis následuje. Dále na principech samullori uvedu rozdíly mezi skupinami pchungmullori a samullori. Nakonec stručně charakterizuji skladby z repertoáru skupin samullori.

Poslední kapitolou je Pchungmullori a samullori ve světě. Ta se týká především pchungmullori ve Spojených státech. Uvedu zde i krátkou zmínku o evropském samullori.

Ve své práci se snažím používat českou vědeckou transkripci korejštiny. V závorkách uvádím termíny v anglické transkripci, korejštině, a pokud je to možné, i v čínských znacích.

Literatura, ze které jsem čerpala, je buď psaná anglicky nebo se jedná o korejsky psané prameny. Rozsah a dostupnost materiálů je podle mého názoru na hraně nedostatečnosti. České prameny nejsou dostupné vůbec, anglicky psaných materiálů

o korejské hudbě je zdánlivě dostatek, ale informace bývají z velké části jen velmi stručné a často se opakují.

I. **PCHUNGMULLORI (풍물놀이, 風物놀이, P'OONGMUL-NORI),** také **NONGAK (농악, 農樂)**

Pchungmullori je jeden z nejstarších žánrů korejské lidové hudby, související se zemědělským životem a kulturou. Tento žánr zahrnuje hudbu, tanec a zpěv; představení se odehrávají pod širým nebem. Dříve bylo pchungmullori součástí vesnického života celých dvanáct měsíců v roce.

Nejdůležitější částí pchungmullori je bubnová hudba. Každou skupinu vede hráč na *kkwängkari*, malý gong, který se drží v ruce, a následují ho hudebníci hrající na bubny *čangko* a *puk* a na velký gong *čing*. Bubeníci bývají doprovázeni ještě dvěma neperkusními nástroji. Jde o dechovou sekci, kterou tvoří krátká trubka *hočŏk*, nazývaná též *täpchjŏngso*, a dlouhá rovná trubka *napal*, jež má však pouze signální funkci.

Další neodmyslitelnou součástí pchungmullori je tanec. Tanečníci obvykle zároveň hrají na malý buben *soko*, který drží v jedné ruce a druhou ho rozeznívají paličkou, a zároveň tančí v složité, až akrobatické, choreografii. V celkovém zvuku skupiny zastává *soko* velmi nevýraznou roli, protože téměř není slyšet.

A nakonec v pchungmullori vystupují ještě postavy, jenž bychom v češtině mohli nazvat herci[1]. Ti karikují tradiční vesnické figurky (jako byli např. lovci, buddhističtí mniši či aristokraté), obcházejí diváky, snaží se je upoutat a zbořit hranici mezi nimi a vystupujícími.

Performeři vystupují v barevných kostýmech a na hlavách mají rozličné čapky a klobouky. Skupina mívá 10 a více členů, skupiny *kŏllip pchungmul* mohou mít členů 30-40.

Slovo pchungmullori znamená „hrát v otevřeném prostoru" a můžeme ho rozložit na tři části: sinokorejská slova „*pchung*" 풍(風), znamenající „vítr, vzduch", a „*mul*" 물(物) ve významu „věc, předmět", a korejské „*nori*" 놀이 v překladu „hra".

[1] V korejštině se jim říká *čapsäk*, což znamená „*různé barvy*" nebo „*rozličtí lidé*".

V souvislosti s pchungmullori se setkáme i s jinými výrazy, které se pro snadnější pochopení textu pokusím stručně vysvětlit.

Pchungmul (za japonské okupace přejmenováno na nongak) je hudební žánr. Toto slovo obsahuje spojení hry na perkuse se sázením rýže. Má rituální kořeny a uplatňovalo se zejména mezi rolníky.

Pchungmulkut (풍물굿) by se dalo přeložit jako „shromáždit se k pchungmul“; jde o situaci, kdy se sešla celá komunita, aby projednala všechny záležitosti, které se jí týkali, a případně navrhovala řešení problémů. Slovo „kut“ v původním, šamanském významu znamenalo „vymítání“.

Tule (두레) bylo původně něco jako zemědělské družstvo. Šlo o sjednocení tradičních zemědělských prací, především přesazováním rýžových rostlin do rýžovišť, na úrovni vesnic. V dobách, kdy zemědělské práce byly spojené s hraním pchungmul, se pchungmul také říkalo *tule*. S koncem vlády dynastie I přišlo i narušení jednoty „hraní a práce“ a organizace *Tule* se začala pomalu transformovat spíše na hnutí odporu proti útisku.

Pchankut (판굿) je zábavná produkce, při níž se neuplatňuje dlouhá trubka napal, jež je určena převážně pro účely rituální. Vzniklo na veřejných prostranstvích, určených pro setkávání vesničanů, kterému se říkalo *pchan*. Vyjadřuje téměř všechny činnosti současného pchungmul.

I.1. **HISTORIE PCHUNGMULLORI**

I.1.1. **Původ a vývoj pchungmul**

První důvěryhodná zmínka o korejské hudbě se objevuje v čínské kronice *Sanguozhi* (三國志)[2]. Tato zmínka je hojně citována v knihách o historii hudby a dává nám nahlédnout do sociálních a náboženských zvyků rané korejské společnosti. Ukazuje např. dávnou existenci úzkého vztahu mezi hudbou, tancem, rituály, zemědělskými cykly a dokonce i konzumací alkoholu [3], tedy tím, co se při různých svátcích uplatňuje i dnes. Zajímavé je, že region Mahan, o kterém se v *Sanguozhi* píše, se v současné Koreji nachází v centru provincie Severní Čŏlla, která je proslulá svou „uměleckostí".

Kdysi se hudba a tanec praktikovaly celé dny a noci kvůli zahnání zlých duchů nebo oslavě výsadby a sklizně. Za původ pchungmul se považuje hudba a tanec v provedení šamanů. Ale ještě před tím, než se vynořila potřeba šamana, zmíněné rituály a další masovější náboženské aktivity spočívaly v hudbě a tanci s perkusemi jako nejdostupnějšími nástroji. Až s nástupem dynastie I[4] se tato primitivní forma pchungmul začala strukturovat tak, jak je to k vidění i dnes.

Tyto domněnky dokládá historické pozadí vlivu buddhismu na dynastii I. Podle některých názorů, nástroje používané v pchungmul vlastně imitují některé buddhistické rituální nástroje. Přestože vládnoucí dynastie buddhismus přestala podporovat, mezi byl obyčejnými byl stále rozšířen. Vezmeme-li v úvahu,

---

[2]Hesselink, Nathan: P'ungmul. South Korean Drumming and Dance. Chicago, USA. University of Chicago, 2006, str. 49-50
Sanguozhi („Historie Tří království") je textem ze 3. století n. l.. Jeho autorem je Chen Shou, který byl úředníkem v království Shu. Tři království tvořily království Wei (魏, 220-265), Shu (蜀, 221-263) a Wu (吳, 222-280). Toto období se datuje zhruba 220-280 n. l., ale někteří historikové ho odhadují na o něco kratší období od založení Wu (222) po dobytí Shu královstvím Wei (263).

[3] Hesselink, Nathan: P'ungmul. South Korean Drumming and Dance. Chicago, USA. University of Chicago, 2006: „[V království Mahan,] bylo zvykem, že rituály se prováděly k uctění duchů v období setí v pátém měsíci a v době sklizně v desátém měíci. Shromáždění zpívali, tančili a pili den a noc bez přestání. Mnoho z nich tančí v kruhu, dupají po zemi a pohybují rukami a nohami stejným způsobem." *Chen Shou, Sanguozhi*

[4] Dynastie I = království Čosŏn (1392-1910)

že pchungmul se vyvíjela v komunitě farmářů, pěstujících rýži, zřejmě bude mít stejný historický vývoj jako pěstování rýže za dynastie I.

A. **Kořeny pchungmul**

Vědci předkládají různé názory na původ pchungmul; mohlo se vyvinout z motliteb farmářských komunit, z vojenské hudby nebo působením buddhismu. Nicméně tyto teorie dokazují jeho vývoj, spíše než jeho původ.

◙ Motlitby farmářů za hojnost

Přání farmářů se týkala převážně jen bohaté úrody a toho, aby se osadám vyhnuly přírodní katastrofy. Tyto jevy měly být určovány vůlí nebes. Modlitba se sestávala z tance a hudby. Proto tato teorie předpokládá, že se pchungmul vyvinulo právě z těchto modliteb za blaho osady.

◙ Působení buddhismu

Na počátku dynastie I se buddhistické kláštery ocitly v ekonomické tísni, protože je stát oficiálně potlačil. A tak mniši sestupovali do měst, předváděli tance a hráli hudbu různých buddhistických rituálů, aby získali nějaké peníze. Mezitím se tento druh představení rozšířil mezi lidmi a ti si vybrali nástroje, rytmy a pohyby z buddhistických představení tak, aby vyhovovaly pchungmul.

V současné době v pchungmul užívaný buben *soko* se nazývá také *pŏpko*, což je původně jméno buddhistického bubnu. Spojení lze spatřovat také v užití klobouku *kokkal* (barevného klobouku vyrobeného převážně z papíru).

◙ Vojenská hudba

Tradičně byly záložní jednotky armády na hranicích, nebo v jiných vojenských službách, tvořeny farmáři. V kostýmech v pchungmul můžeme objevit určitou podobu s vojenskými uniformami té doby. Také hierarchický systém při hraní pchungmul připomíná hierarchii v armádě.

Původně bylo pchungmul součástí rituálů a různých podobných praktik a realizovalo lokální náboženské představy a potřeby zemědělské produkce. Můžeme rozpoznat vývoj pchungmul od formy rituální modlitby (*čchukwŏn* 축원), přes zvyky farmářů nebo jejich interpretaci (*nočak* 노작), „veřejné“ sbírky (*kŏllip* 건립) až nakonec k současné zábavně orientované interpretaci (*jŏnje* 연예). Nicméně nešlo o čistě lineární vývoj jedné formy ve formu druhou. Pravděpodobnější je, že tyto formy existovaly a vyvíjely se paralelně. A tak pokud sledujeme pchungmul ve své současné podobě, je velmi důležité umět pochopit proces, jakým se pchungmul od svého základu posouval z různých forem až do dnešní podoby.

◙ forma rituální motlitby (*čchukwŏn* 축원)

Vliv rituálních motliteb můžeme najít v současných praktikách *Tangsankut* (당산굿, Modlitba ke strážnému bohu vesnice), *Mäkwŭikut* (매귀굿, Modlitba za vyhnání zlých duchů z domu), *Kiuče* (기우제, Modlitba za déšť), *Pchungŏče* (풍어제, Modlitba za dobrý úlovek) a o *Čchusŏku* (추석, Svátek sklizně[5]).

To, že jsou tyto rituální praktiky stále součástí pchungmul, dokazuje jejich neoddiskutovatelný podíl na vývoji pchungmul.

◙ zvyky a interpretace farmářů (*nočak* 노작)

Tato forma se vyvinula zcela přirozeně. Lidé společně pracovali na polích, rytmicky sjednocovali své pohyby, zpívali písně, tančili a vytvářeli pchungmul. Tak se zmenšovala jednotvárnost práce a, což bylo velmi důležité, zároveň se díky tomu zvyšovala její efektivita a zemědělské výnosy. Po zavedení metody přesazování rýžových rostlinek (*monäki* 모내기), se přesazování rýže a pletí (*kimmäki* 김매기) staly typickými činnostmi, při kterých se zabydlelo pchungmul.

Obecné pracovní písně se jmenují *nodongjŏ* (노동여) a písním zpívaných hlavně při farmaření se říká *tŭlnorä* (들노래).

[5] *Čchusŏk* se slaví 15. dne 8. měsíce podle lunárního kalendáře.

◙ forma „veřejných“ sbírek (*kŏllip* 건립)

Tato forma pchungmul se vyvinula jako hudba skupiny chodící od domu k domu v jedné určité vesnici nebo po několika vesnicích. Měli vybírat rýži nebo peníze na oplátku za modlitby, které měly domácnosti zajistit blažený rok bez špatných událostí. Z utržených prostředků se vytvářely společné fondy pro potřeby vesnice nebo pro přežití členů profesionálnějšího seskupení pchungmul.

Obvykle se praktikovalo ve formě *Čisinpalpki* [6] (지신밟기) nebo *Madangpalpki*[7] (마당밟기), kdy skupiny obcházely domy a vybíraly rýži nebo peníze.

◙ profesionální zábavná forma (*jŏnje* 연예)

Tento poslední typ skupiny pchungmul se vyvíjel jako činnost skupiny lidí s mimořádným talentem, kteří se spojili, aby předváděli pchungmul na profesionální (ve skupinách zvaných *satangpchä* 사당패) pouze za účelem pobavení. V pozdním období dynastie I, členové skupiny *Tulepchä* (두레패, skupiny pchungmul utvořené pro účely farmářské práce *tule* [8]) odešli do *Sadangpchä* a dařilo se jim po celou dobu této epochy.

I.1.2. **Vývojové etapy pchungmul a jejich charakteristika**

◙ před historickým obdobím střední Čosŏn

Stejně jako se počátky umění formovaly v primitivní sjednocené umělecké formě skládající se z písně, tance a instrumentální hudby, tak také původ

[6] *Čisinpalpki* znamená „*následování ducha země*“.
[7] Obdobně *madangpalpki* znamená „*následování ducha dvora, určitého místa*“
[8] *tule* (두레) znamená „*jamka, jáma, prohlubeň (užívané v zavlažování)*“, angl. „*scoop*“

pchungmul můžeme spatřovat v *Hohŭp* (호흡, *„dýchání“*), v rytmu práce nebo v tvorbě „primitivní“ éry, tj. doby, kdy se tu vyvinuly signální nebo zvukové skladby používané při lovu a sklizni. Je obecně uznáváno, že forma a struktura nástrojů pchungmul a rytmus pchungmul se vyvíjely společně s rozvojem výroby náčiní a odráží se v něm také sílicí národní hrdost Korejců na jejich dlouhou historii. Existuje pouze několik málo zmínek o pchungmul před středním obdobím Čosŏn, protože učenci tohoto období považovali pchungmul za povrchní formu perkusní hudby. A tak forma pchungmul mohla být poměrně přesně určena až díky jeho zkoumání po období po středním období Čosŏn.

◙ <u>éra po období střední Čosŏn</u>

Forma a podoba pchungmul, tak jak je známe dnes, byly vytvořeny během *Tule*, zemědělské družstevní organizace, fungující během dynastie I. S obdobím techniky *Jiang* (tj. techniky přesazování rýžových rostlinek) v období střední a pozdní Čosŏn se z potřeby intenzivní pracovní skupiny na *monäki* a *kimmäki* v každé sezóně vytvořila pracovní organizace, která se nazývala *Tule*. Na pomoc efektivnímu pracovnímu a správnímu systému bylo *Tule* zřízeno po celé zemi. Farmáři sami hráli pchungmul jako členové *Tule* během důležitých *čŏlki*[9] (절기) nebo zemědělských prací. Pchungmul kultury *Tule* se soustředilo na zemědělskou a nezemědělskou sezónu a bylo rozděleno na *Tulekut* (두레굿[10]) a na *kut vesnický*.

Během zemědělské sezóny se *tulekut* klasifikoval jako *Kimmäki pchungmul* (odchod na pracoviště, pobyt na pracovišti, přesun z jednoho pracoviště na jiné pracoviště, příchod z pracoviště) a *Mopangku* (zvyšování výkonnosti při práci na farmě hraním pchungmul), které úzce spojovalo práci a hru – pchungmul a zpěv, stejně jako o *Päkčung*[11] (백중), největším svátku pro farmáře.

[9] *Čŏlki* znamená 24 sezónních částí roku (podle lunárního kalendáře).
[10] *Kut* 굿 znamená „*shromáždit se*“, které reflektuje proces, kdy se lidé scházejí, aby diskutovali a řešili všechny otázky týkající se komunity, dělají společné plány a oslavují život každého tak, aby prodloužili svoje životy. Ve spojení s šamanismem znamená „*vymítání*“.
[11] *Päkčung* je 15. dne 7. měsíce podle lunárního kalendáře.

V průběhu nezemědělské sezóny mohl být *vesnický kut* tradičně předváděn spolu s základními body *Tangsanje* (당산예, tj. klášterního rituálu) a *Čisinpalpki* v době kolem úplňku v prvním měsíci lunárního roku (*Čŏngwŏl täpolŭm* 정월 대보름[12]). V první polovině měsíce (polŭm 보름, také 15 dní) během *Čisinpalpki* vytváří vesnický kut slavnostní náladu na dvorech před domy a velmi dobře organizovaný *pchankut* (판굿) mohl být vrcholem *Tulekut*. *Tule* mělo svá pravidla, která dovolovala jangbanům[13] využívat produktů pracovních skupin *Tule* po celý rok. A tak, když byli rolníci maximálně nespokojení s absurditou tohoto systému, se Tule přeměnila ve skupinu odporující jangbanům, stejně tak jako bojující proti nepřátelským invazím.

V 19. století je ve společnosti Čosŏnu k vidění vzestup obchodního společenství a rozvoj ekonomiky založené na měně. Rolníci už svoji práci prodávají za peníze a obchodníci *popu* (보부, obchodní cestující) čile obchodují. V této době hráli hráči pchungmul[14] z jedné určité vesnice ve vesnicích jiných, pokud si je vyžádali na představení. Za vystoupení byli honorováni a v některých případech hráli pro vesnické veřejné fondy. *Kŏllip pchäsŭ* (건립 패스, skupiny pchungmul, které častěji hrály mimo svoji obec) předváděly také rozličné dovednosti. *Pchankut* (kut „pole“, s choreografií) se postupně rozvíjel.

Antibuddhistická politika dynastie I přinesla buddhistickým chrámům velké finanční problémy, a tak mniši začali zakládat vlastní skupiny, které měly přispět k řešení finanční krize. Mniši, většinou ve skupinách po dvanácti, nosili na hlavách klobouky *kokkal* (곡갈, špičatý klobouk), na něž byla připojená *pultuhwa* (불두화, druh buddhistického květu), hráli na nástroje jako *kkwängkari*, *čing*, *čangko*, *puk*, *čapala* (자바라, malý činel), *čŏk* (적, flétna), a navštěvovali mnoho vesnic, kde

[12] *Täpolŭm* je srovnatelné s *täpolŭmnal* 대보름날, což je 15. den 1. měsíce lunárního kalendáře.
[13] Jangbané byli lidé z vysokých společenských kruhů. Původně šlo o třídu velmi vzdělaných konfuciánských učenců. Dělili se na munban - literáty, a muban - vojenské úředníky. Velmi si zakládali na jméně, původu a majetku. Byli tedy privilegovanou třídou, nicméně i jich se týkala určitá omezení, která ke konci vlády dynastie I vedla k tomu, že bohatí si titul jangban kupovali od zkrachovalé šlechty.
[14] Hráči pchungmul se korejsky říká „*pchungmulkkun*“ 풍물꾼. Slovo „*kkun*“ znamená „*umělec*“. V té době umělci patřili do nejnižších tříd společnosti.

hráli za peníze. Takto vznikly „skupiny hrajících mnichů“ (*Kutčungpchä* 굿중패) a díky nim přišel buddhismus do kontaktu s pchungmul.

Na konci 19. století již existovaly skupiny talentovaných profesionálních hráčů pchungmul, kteří opustili svoje domovy a toulali se po zemi, aby vystupovali a vydělávali peníze nebo jídlo na oplátku za představení. V této době se v důsledku rozšířené produkce začala zemědělská společnost specializovat a profesionální skupiny pchungmul (*Sadangpchä*) byly vytvářeny potulnými profesionálními umělci, kteří nemohli strpět útrapy v těchto dělených zemědělských společenstvích. *Sadangpchä* byla původně tvořena ženami, ale později se jako mužská *Namsadangpchä* objevila skupina *Kätali* (개다리) v Ansŏngu v provincii Kjŏngki. Jmenovitě to byly Pautŏki pchä, O Mjung-sun pchä, Sim Sun-ok pchä, Pokmanhi pchä města Ansŏngu, Wŏn Juk-tŏk pchä, I Wŏn-po pchä, Sottäčängi[15] pchä, Pinari pchä, Kaksŏli pchä a další. Skupiny byly pojmenovávané většinou podle jména svého lídra nebo podle nějaké zvláštnosti, na kterou se specializovaly.

Období měnové ekonomiky 19. století přineslo dílčí kolaps zemědělských družstevních organizací a vznik profesionálních skupin pchungmul (*Kŏllippchä pchungmul* a *Sadangpchä pchungmul*). V *Tule pchungmul* – původní jednotě „práce a hraní“ – se oddělila schopnost „hraní“ (jako představení, dramatizace) od práce. Prostřednictvím moderních forem a dovedností otevřelo vzkvétající Sadangpchä, které dalo život profesionálním umělcům a hráčům, dveře pchungmul, aby se mohlo rozvíjet jako kvalifikované umění.

◙ období japonské okupace

Když vstoupily vojenské jednotky Japonského císařství do Koreje, vývoj pchungmul, „které bylo schopné vývoje v jednotnou kulturu obyvatelstva[16]“, byl

[15] Sottäčängi (솟대쟁이) je maskovaný akrobat, který leze na stožár, kde předvádí své triky.

[16] V této souvislosti literatura používá korejského výrazu Minčung (민중)=“masa lidí, lidstvo, populace“. Protože by překlad toho slova mohl být nepřesný, přistoupila jsem taktéž k jeho užití v textu.

přerušen a překroucen. Za účelem efektivního ovládání Koreje začali Japonci systematicky sledovat a studovat všechny lidové kultury, které by mohly negativně ovlivňovat smýšlení lidí.

Nejdříve se charakter obecní roboty, vyhlášený v *Tule*, přeměnil na systém nucených prací, peníze nebo poplatky nahradily směnu jako druh platby za práci. *Tule pchungmulkut* ztratilo svoji schopnost podporovat kulturu *minčung* a bylo zneužito k podpoře japonské zemědělské politiky na ovládaných územích – politiky zvyšujícího se pracovního vykořisťování a nárustu potravinové produkce. Pchungmul bylo redukováno na obyčejný rytmický doprovod nebo „divadélko“ ke zvýšení efektivity práce a zemědělských výnosů. Jedna část *Sadangpchä* se stala součástí vojenské bubnové skupiny japonského koloniálního Úřadu generálního guvernéra. A jak japonská koloniální politika vnutila Koreji kapitalismus, tak zmizela obecní práce a systém *Tule* byl na pokraji rozpadu. Spolu s tvrdým potlačováním společenství *Tule*, také pchungmul – hluboce zakořeněná kultura, která Korejcům dávala pocit sounáležitosti – bylo Japonci tvrdě potíráno jako něco, co je pouhým plýtváním času a je příliš pověrčivé.

Touto koloniální politikou bylo pchungmul zabráněno v dospění do komunální kultury a bylo zbaveno svého významu a sjednocující síly. Zastávalo pouze roli jakéhosi obveselení. *Pchungmulkut* bylo přejmenováno na „*Nongak*“ (농악, 農樂), což znamená „hudba venkovských rolníků“. Ke konci japonské nadvlády Japonci čelili nedostatku munice v probíhající válce v Pacifiku. A proto vyžadovali, aby jim z celé Koreje bylo odevzdáno vše, co bylo vyrobeno z kovu. A tak zabavovali i kkwängkari a čingy po celé Koreji, aby byly roztaveny a později z nich vyrobeny zbraně.

Japonské potlačování mělo u *pchungmulkut* tři historické následky. Prvním je vymizení ducha *minčung* – povědomí o národní opozici proti utlačování ze strany vládnoucí vrstvy a poté koloniální nadvlády. Druhým následkem bylo úplné oddělení *minčung* od pchungmul, čímž ohrozilo jejich další vývoj. A za třetí: rytmus pchungmul a jeho tance a hry, které přešly na další generace, začaly ztrácet svůj původní význam jako „*umění minčung*“.

◙ období po osvobození do 70. let 20. století

I po osvobození Koreje [17] chyběly pchungmul příležitosti k nápravě škod způsobených japonskou nadvládou. Zapříčinila to korejská válka a rychlá industrializace, která bezprostředně po jejím ukončení následovala. Navíc zkažený a povrchní americký kapitalismus pohotově pronikl do Koreje a zredukoval korejskou lidovou kulturu na neproduktivní konzum. Mezi těmito trendy se zrodilo hnutí za oživení tradiční kultury, které se během 60. a 70. let rozdělilo na dvě větve.

Ta první byla hnutím za oživení tradiční kultury (tzv. „Hnutí za revitalizaci korejské tradiční kultury“) za vlády Pak Čŏng-hŭiho. Pak Čŏng-hŭiho administrativa usilovala o vzkříšení pouze formální stránky pokrokové kultury minčung a používala ji jak pro vládní politiku, tak i jako turistickou atrakci, která bude umístěna v muzeích. Byly to např.: „Nedotknutelná kulturní vlastnictví“ a „Lidské kulturní poklady“ (dnes nazývané „Opatrovatelé talentu“), které byly prezentovány jako příklady, které mohou být pochopeny i současníky. Takové postupy přispívaly k obnově formálních stránek tradiční kultury, která byla zlikvidována, ale logika vládnoucích vrstev prosazovala pouze restauraci pchungmulkut, které již dávno ztratilo svůj původní smysl. Minčung bylo odděleno od pchungmulkut a ten malý zbytek pchungmulkut na venkově byl v průběhu trvání „Hnutí za nový venkov“ (*Sämaŭl undong*, 새마을 운동) v 60. letech označena za „pověrčivé“, více než to, které už bylo zničeno.

Druhou větví byl trend, který kombinoval práci vědců a uměleckých profesí v tradičním lidovém umění. Toto hnutí vzniklo na konci 70. let z Lidového hnutí, které bylo v opozici k „*Jusintchongčchi*“ (유신통치 [18]) Pak Čŏng-hŭiho [19] administativy, a dospělo takového vývoje jako „Hnutí za obnovu maskového tance“ (*Tchalčchum puhŭng undong*, 탈춤 부흥 운동) a „Hnutí za nalezení naší věci“ (*Urikŏt čchatki undong*, 우리것 찾기 운동), které byly vedeny intelektuály

[17] Korea byla osvobozena 15. srpna 1945 po kapitulaci Japonska v 2. světové válce.
[18] Jusintchongčchi může být přeloženo jako „vláda revitalizačních reforem“.
[19] Pak Čŏng-hŭi (박정희) – prezidentem v letech 1961-1979. 16. 5. 1961 provedl vojenský převrat. 17. 12. 1963 zvolen prezidentem 3. republiky, 27. 12. 1972 vyhlásil 4. republiku. 26. 10. 1979 zavražděn při atentátu.

a studenty. Mnoho mladých lidí se začalo učit pchungmul, když pochopili potřebu pchungmulkut pro navázání na Hnutí za obnovu maskového tance. Mezi těmito pokroky se vynořila skupina mladíků, kteří si chtěli jednou udělat jméno jako potulní účinkující v Namsadangu. Tito potulní performeři si jednu dobu užívali hlubokého obdivu a potlesku při každé sváteční příležitosti, kterou jim tato éra nabízela. Ale svět se začal měnit a už nebyla scéna, kde by se předvedli, a jim zbyly pouze schopnosti důležité v pchungmul. A tak, částečně pro obrodu kultury pchungmul, která vybledávala, a částečně pro vytvoření scény, kde by mohli pokračovat v oslavách sebe samých, se spojili, aby vytvořili novou výzvu pro pchungmul, která se jmenovala „*samullori*“ (první představení mělo v únoru 1978 v divadle Kongkan). Od těchto počátků putovalo samullori po různých mediích a scénách, aby proniklo mezi široké publikum, a v 80. letech začalo být pro pchungmul konkurencí.

- období od 80. let 20. století do současnosti

Formální, vládou podnícené znovuzrození lidové kultury změnilo tvář pchungmul od jeho původního všeobecného charakteru k časově omezené, zábavně orientované formě. Kulturní obroda směřovala k udržení formálního rámce pchungmul, ale zaostávala v propagaci jeho nenucennosti, rozmanitosti a sjednocující povahy. Pchungmul bylo poraženo také komerčně úspěšnou kulturou, která zdůrazňovala ziskem hnaný kapitalistický pohled na kulturu.

Během nedemokratické vlády prezidenta Čŏn Tu-hwana[20] na počátku 80. let, prodělalo pchungmul období stagnaci. Od konce roku 1983 do roku 1984, v období politické stabilizace, poháněné rychle vzrůstajícím demokratizačním hnutím, pronikalo pchungmul do školních kampusů. Po roce 1987 se vliv pchungmul rozšířil do pracovních odborů, učitelských odborů, do zemědělského sektoru i do sociálně slabších vrstev společnosti jak v národním, tak v lokálním měřítku.

[20] Čŏn Tu-hwan (전두환) – prezident v letech 1980-1987. 19. 12. 1979 provedl vojenský převrat, 27. 8. 1980 zvolen prezidentem. 18. 5. 1980 brutálně potlačil studetské povstání v Kwangdžu.

Vznikaly četné skupiny pchungmul a kulturních asociací a organizací. V této sociální atmosféře konce 80. let ti, kteří se angažovali v kulturních skupinách (především v pchungmulpchä) a ve školách pokračovali v pchungmul, vstoupili do společnosti činností v různých sociálních aktivistických hnutích. Tato hnutí fungovala na základě běžného zájmu a potěšení z hraní pchungmul až v druhé řadě. Rostoucí obliba pchungmul v těchto hnutích přirozeně vedla ke změně jejich aktivit. Zaměřili se na transformaci pchungmul z jednoduché funkčnosti ke snaze o jeho rozšíření a k restrukturalizaci vzdělávací organizace skupin. Setkání organizací se obvykle pořádala ve městech a během nich byla vyjádřena potřeba instruktora/lektora, který by vyučoval jednotný obsah pchungmul (rytmus a kroky pchankut). Proto jak samullori, jež bylo rozšířeno po celé zemi a jehož profesionální skupiny byly přímo i nepřímo propojené, tak i výuka pchungmul se v různých regionech země stala aktivnější. Mnoho pchungmulpchä, které začínaly jako vyžití pro volný čas, se stalo profesionálními skupinami. S popularizačním hnutím pchungmul jeho perspektivy a představení začínaly být mnohem různorodější.

Sociálně uvědomělé profesionální aktivistické skupiny pchungmul přidaly do vystoupení další prvky jako jsou slogany, diapozitivy, pochodně, světla, písně a scénky nad rámec tradičního formátu pchungmul. Jako součást repertoáru vytvořili také rozfázované pchungmul (rytmus), *pchankut* (kroky) a *pchankut* založené na zpěvu.

V jiné oblasti Koreje se skupiny pchungmul, založené čistě jen na zájmu a potěšení ze hry a tance, rozšířily formou instrukcí pro pchungmul mezi místními občany a obyčejným obyvatelstvem, které umožnilo lidem se přímo či nepřímo zapojit do společnosti prostřednictvím představení. Skupiny pchungmul se také rozšířily do mnoha zaměstnaneckých sektorů společnosti, včetně armády (na ministerstvo obrany, do vojska, námořnictva i policie) a jiných místních společenských a vzdělávacích organizací.

I v dnešní době se objevují různé umělecké skupiny, které mají rozdílný pohled na pchungmul a formy jeho vyjádření. Lidé mají sklony hodnotit skupiny pchungmul podle míry zdokonalování a vytváření pchungmulkut. Tento trend

můžeme vidět jako snahu povznést se nad konzumní lidskou společnost, která ztratila ideály pchungmulkut, a jako projev víry v znovuobnovení jeho ideálů.

I.2. **SLOŽENÍ SKUPINY PCHUNGMULLORI A JEJÍ VIZUÁLNÍ STRÁNKA**

V této kapitole jsou podrobněji představeny nástroje pchungmul, kostými a další vizuální propriety umělců a charaktery postav, které vystupují jako doplněk hudby.

I.2.1. **Složení instrumentální**

Pchungmul je převážně perkusním žánrem. Uplatňuje se v něm „samul“, což znamená „čtyři předměty“ – tj. A/ *kkwängkari*, B/ *čing*, C/ *čangko* a D/ *puk*. Vedoucím nástrojem je kkwängkari, ostatní nástroje ho doprovázejí.

ad A/ Kkwängkari (꽹가리)

Kkwängkwari je malý, mosazný gong, v průměru 19 až 22 cm (7-8 palců) velký a s okrajem širokým 3-4 cm (1 palec). V současnosti může být vyrobený z mosazi v kombinaci se zlatem nebo stříbrem. Mosaz[21], ze které se vyrábí kkwängkari, by měla obsahovat 60-70% mědi, aby měl gong vyšší a čistší zvuk. Kdyby bylo procento mědi nižší, zvuk by byl nižší, temnější a gong by nezněl.

Kkwängkari se říká také *sokŭm* – „malý kov“.

[21] Mosaz je slitina zinku a mědi.

Existují dva druhy kkwängkari – *sukkwängkri* (mužské) a *amkkwängkari* (ženské). Mužský gong má intenzivnější zvuk, zatímco ženský vydává zvuk jemnější, méně intenzivní. Společně reprezentují rovnováhu jin a jang. *Sukkwängkari* je vedoucí nástroj *nongak, amkkwängkari* může být „druhým vedoucím" nástrojem.

Při hře se *sokŭm* různou silou stisku drží v jedné ruce, pevně nebo volně – kvůli různé rezonanci kovu, a druhá ruka na něj hraje paličkou. Zvuk gongu ovlivňuje také to, zda ho tlumíme prostředníkem, prsteníkem nebo malíkem. Má tedy, na rozdíl od čingu, větší škálu tónů a může vytvářet složitější rytmické stopy. Hráč na kkwängkari, zvaný *sangsö*, je vůdčí osobou bubeníků a vede ostatní v tanci i hudbě. S tímto gongem se můžeme setkat v hudbě šamanské, dvorské, vojenské a v pchungmullori a samullori.

Původ kkwängkari není jistý. Vypadá to, že se používalo už v době Sjednocené Silly[22], ale někteří vědci si myslí, že se objevilo až v období Korja.

ad B/ Čing (징)

Čing je ze dvou gongů, používaných v korejské bubnové hudbě, ten větší. Vyrábí se z mosazi a jeho velikost se pohybuje v rozmezí zhruba 35 až 40 cm (13-16 palců) v průměru, dovnitř skloněný lem má výšku asi 8-10 cm (3-5 palců), tloušťka kovu je 3 mm.

Jeho velikost záleží na žánru, ve kterém je využíván: čing na pchungmullori je obvykle menší než čing, na který se hraje dvorská, buddhistická, nebo rituální hudba. V rituální hudbě se mu někdy říká *täkŭm* („velký kov") – jako protiklad k *sokŭm* („malý kov").

Ve dvorské hudbě a také v samullori se na čing hraje vsedě. Je zavěšený na provázku, přichyceném ve dvou otvorech na vrcholu, buď v ruce nebo na dřevěné konstrukci. V pchungmullori drží hráč nástroj za držadlo, aby mohl chodit nebo

[22] Sjednocená Silla (668-918 n.l.) vznikla na základech království Silla, poté, co s pomocí Tchangské Číny (618-907 n. l.) porazila sousední Päkče (663 n. l.) a Kogurjŏ (668 n. l.)

tančit s ostatními hudebníky. Styl *sinawü* (tj. šamanská hudba) vyžaduje držení nástroje v ruce, nikoli však za držadlo, pro větší variabilitu zvuku.

Na čing se hraje údery paličkou, jejíž hlavička je obalena textilií pro dosažení jemnějších tónů.

Je dokázáno, že čing přišel do Koreje v období království Korjŏ z Mingské Číny[23]. Jeho původ je zkoumán v Uměleckém muzeu Univerzity Honam v provincii Jižní Čolla v Jižní Koreji. Je možné, že historie čingu na korejském poloostrově je delší, než od království Korjŏ. Pro jeho jednoduchost se předpokládá, že byl používán ještě dříve než kkwängkari.

Jeho zvuk nemá klesající, nýbrž stupňující se tóny. Dá se říci, že ze všech nástrojů pchungmullori má nejpronikavější zvuk.

Je využíván ve všech stylech korejské hudby včetně hudby šamanské, konfuciánské, buddhistické, vojenské i lidové. V minulosti jeho zvuk v bitvě signalizoval ústup. Nejčastější a také nejlepší je zvuk čingu v kombinaci s ostatními nástroji samul (čangkem, pukem a kkwängkari). Tady je jeho rolí zdůrazňovat hlavní rytmus, udržovat rovnováhu ostatních perkusí a „obalovat" jejich zvuk. Hráči pchungmullori tvrdí, že čing je v bubnové hudbě tím nejdůležitějším prvkem.

ad C/ Čangko (장고)

Čangko je nejčastěji používaným perkusním nástrojem v korejské lidové hudbě. Je vyroben z dutého dřevěného těla a dvou kožených blan. Každá strana vytváří zvuk různé hloubky a intenzity, což má při hře reprezentovat harmonii mezi mužem a ženou.

Tělo, připomínající tvarem přesýpací hodiny, tvoří dvě hlavy, ve středu s úzkým „pasem". Dříve bylo vyráběno ze dvou až tří, navzájem spojených částí (dvě kulovité části spojovala třetí část), ale v současnosti je tělo z jediného kusu materiálu. Blány jsou nataženy na kovových obručích a k tělu jsou připevněny pomocí kožených řemenů, natahovaných do tvaru písmene V. Pokud je buben položen vodorovně,

[23] Dynastie Ming vládla v Číně v letech 1368 až 1644 n. l..

na levé straně – *pukpchjŏn* nebo *kungpchjŏn* – je blána buď z kůže hovězí, koňské nebo jelení a vytváří hluboké, nízké tóny. Pravou stranu – *čäpchjŏn* – kryje blána ze psí nebo tenké koňské kůže a tóny jsou vyšší. Psí kůže je vhodnější, protože má tišší a sytější zvuk. Tělo bubnu se může vyrábět také z porcelánu, hlíny, kovu, dřeva nebo z cínového plátu. Nejoblíbenějším materiálem je ale topolové dřevo, nebo dřevo paulownie[24].

Čangko bylo standardizováno na dvě velikosti: větší, těžší buben se používal u dvora a v orchestrální hudbě, s menším a lehčím(které se nazývá *joko*[25] se můžeme setkat u hudebníků pchungmullori (hudby farmářů, známé také jako *nongak*). Velké čangko má na délku přes 60 cm (23-24 palců) a v průměru přes 30 cm (11-12 palců), malé je zhruba o třetinu menší. Nástroje pro potřebu dvora bývaly natírány na rudo, do královských barev; lidová čangka měla přírodní barvu dřeva, barvena byla jen zřídka, natírala se pouze olejem.

Ve dvorské hudbě se na čangko hrálo vsedě na podlaze. Na pravou stranu (*čäpchjŏn*) se hrálo tenkou bambusovou paličkou - *jŏlčchä* - přes hranu, do levé části (*pukpchjŏn*) se bilo holou rukou. V představeních pchungmullori se na *pukpchjŏn* hraje bambusovou nebo dřevěnou paličkou - *kungčchä*, která má na konci hlavičku vyrobenou z parohu.

Čangko se pravděpodobně dostalo do Koreje ze středovýchodní a centrální Asie přes Čínu v době dynastie Wang[26]. Nejstarší písemná zmínka o čangku je v práci „*Čangkoŭpsa*“ („Profesionální hráči na čangko“), vydané ve třicátém roce vlády krále Munčonga (1076 n. l.) z dynastie Wang. Nejnovější objevy nástěnných maleb datovaných do království Kogurjŏ, tj. do období Tří království, napovídají, že bylo známo už mnohem dříve. O dřívějším příchodu nástroje svědčí především různé nástěnné malby z královských hrobek a chrámu Sangwŏn, bronzové Ostatky

[24] Paulownie je rychle rostoucí strom pěstovaný komerčně na produkci tvrdého dřeva. Vyskytuje se ve východní a jihovýchodní Asii. Jméno dostala na počest holandské královny Anny Pavlovny (1795-1865), dcery ruského cara Pavla I.. Její dřevo je pro svou lehkost a vynikající rezonanční vlastnosti velmi oblíbené při výrobě hudebních nástrojů.
[25] *Joko* znamená „buben, na který se hraje v pokleku“. Do Koreje se dostal přes Čínu z Indie pravděpodobně v 7. století n. l..
[26] Dynastie Wang = království Korjŏ (918-1392 n. l.)

Buddhovy z druhého roku vlády krále Sinmuna (682 n. l.) z rodu Kim, panovníka Sjednocené Silly.

ad D/ Puk (북)

Slovo „puk“ samo o sobě znamená buben. V korejské hudbě je několik druhů puků. Nejběžnějším je pchung-mul puk, užívaný ve farmářské hudbě (*nongak*), a sori puk, doprovázející *pchansori*[27]. Puk je mělký, oboustranný sudovitý buben. Tělo je vyrobené ze dřeva paulownie nebo topolu, blány jsou buď z jelení, koňské nebo hovězí kůže, přičemž hovězí kůže je nejběžnější.

Velikost puku se odvíjí nejen od žánru, který ho využívá, ale také od kraje původu. Obvykle se jeho velikost v průměru pohybuje mezi 35 až 40 cm (13-15 palců) a hloubka je 20-25 cm (7-9 palců). U pchansori puku je blána přibita k dřevěné konstrukci, kůže na pchungmul puku jsou přes tělo přivázany k sobě koženými řemínky. Dříve se tělo puku vyrábělo tak, že se od středu vydlabával vnitřek polena, až zbyla jen konstrukce. V současnosti se lepí z jednotlivých kusů do kruhu.

Na puk se hraje březovou paličkou bez hlavičky. V pchansori je buben vertikálně položen na zemi, hráč – zvaný *kosu* – vsedě hraje na jednu stranu dlaní a na druhou stranu paličkou. „Zdobné“ a zdůrazňující údery se hrají shora přes hranu. Při představeních pchansori *kosu* vykřikuje povzbuzující zvuky, aby doplnil a podpořil zpěváka v jeho příběhu.

U pchungmullori bývá buben zavěšený na rameni hráče pomocí silného popruhu (stejně jako čangko), aby mohl chodit a tančit. V tomto žánru bubeník hraje tak, že v jedné ruce má paličku a hraje, druhou rukou podepírá buben a pro větší stabilitu ho tiskne k tělu. V některých oblastech se na pchungmul puk hraje jako na čangko, tzn. dvěma paličkami.

[27] Pchansori je hudebně dramatická zpěvohra. Zpěvák má naučený text, který zpívá za doprovodu bubnu.

Protože puk patří mezi konstrukčně nejjednodušší bubny, má dlouhou historii ve všech koutech světa. Vyvinul se v mnoha odlišných kulturách, jeho vzhled po generace procházel mnoha proměnami podle způsobu použití. První puk mohl být vyroben už před dobou bronzovou[28]. Jednoznačně je nejstarším perkusním nástrojem ze čtyřky nástrojů pchungmul. Puk neumí vytvořit úplnou rytmickou stopu jako čangko, ale stará se o silný, důrazný tón.

Tanečníci, kteří předvádějí složitou, až akrobatickou choreografii, v pchungmul hrají na malý buben, který drží v ruce. Je to za E/ *soko*.

ad E/ Soko (소고; nazývané také *pŏpko*)

Soko je malý, dvouhlavý bubínek s držadlem. Držadlo a korpus jsou vyrobené ze dřeva. Přes korpus jsou natažené dvě blány z hovězí nebo psí kůže, které jsou svázány koženými řemínky. Poté je k němu připevněno držadlo. Dříve byla velikost *soka* v různých provinciích rozdílná a mohla být mnohem větší než dnes. Dnes je soko celkově 32-35 cm dlouhý, 5-7 cm hluboký a buben má průměr 20-23 cm. Na *soko* se hraje paličkou, která se nazývá *sokočchä*. Ta je také vyrobena ze dřeva v délce 20-29 cm. Protože je *soko* lehké, hudebník může tančit a zároveň hrát, buď pouze první dobu taktu, anebo celý rytmus. V kontextu skupiny pchungmul souvisí stopa, jakou *soko* hraje, s kloboukem, který má hudebník na hlavě. Jestliže má hráč na hlavě klobouk *kokkal* (tj. bohatě zdobený klobouk s papírovými květy) pyšní se hráč prvotřídním tancem a tak může *soko* hrát složitější rytmus. Když obléká *čchä sangmo* (tj. klobouk, který má na vrchu něco jako „stožárek“, na němž je připevněná dlouhá stuha, která se vlní vzduchem), umožňuje hudebníkovi efektní představení, při němž předvádí působivý taneční rozměr.

V pchungmul se setkáváme i s neperkusními nástroji, a to s trubkami F/ *hočŏk* a adG/ *napal*.

[28] Doba bronzová se v Koreji datuje od 9./8. do 4. století před n. l.

ad F/ Hočŏk (호적, nebo také *tchäpchjŏngso* 대평소)

Hočŏk (doslovně přeloženo „barbarská trubka“) je trubka kónického tvaru. Základ těla je vyroben z tvrdého dřeva, např. z bambusu, čínského datlovníku, jojoby nebo vrby. Obvykle je 3-4 cm široká, směrem dolů se mírně rozšiřuje. Na vrchní straně je sedm zvukových otvorů, které se mačkají prsty, a jeden otvor zespodu pro palec. Nahoře, v užším místě je kovový náústek (vyrobený z mědi nebo mosazi), který se skládá z kroužku, jenž je upevněn přes kratičkou trubičku, v níž je jazýček/plátek. Obvykle se používal plátek z přírodního materiálu, ale v současnosti už není neobvyklé potkat muzikanta, který ho nahrazuje malým kouskem plastové slámky. Když muzikant hraje na *hočŏk*, má rty přitisknuté ke kroužku tak, aby celý jazýček měl schovaný v ústech. Na druhém konci těla *hočŏku* je upevněna kovová kopule, která je vyrobená buď z mosazi, mědi nebo cínu. Délka celého nástroje se v současnosti pohybuje mezi 30 a 32 cm.

Hočŏk je neodmyslitelnou součástí jak amatérských tak profesionálních souborů. Je velmi důležité jako doprovod tanečníků.

Do Koreje se *tchäpchjŏngso* zřejmě dostalo z Mingské Číny při vojenských taženích. Slovo *tchäpchjŏngso* bylo poprvé zaznamenáno v análech krále Tchäčoa (zakladatel dynastie I, království Čosŏn).

ad G/ Napal (나발)

Napal je dlouhá, rovná trubka s náústkem. Do Koreje pravděpodobně přišla za vlády krále Kongmina také z Mingské Číny jako původně vojenský hudební nástroj. V té době se vyráběla z kovu.

V současnosti se *napal* vyrábí z mosazi nebo ze dřeva a skládá se ze dvou až tří do sebe navzájem padnoucích částí, tzn. že skládá podobně jako např. flétna. Obvykle mívá délku 115 cm.

V pchungmul se používá jako „signální“ nástroj; třikrát se na něj zatroubí, když skupina vchází do vsi a rovněž oznamuje její odchod. Na napal troubí buď první hráč

na *kkwängkari*, na *čangko*, anebo *täpchosu*[29]. Není tedy nástrojem, na který by musel být vyčleněn jeden člen souboru, může na něj hrát kdokoliv. První zatroubení znamená, že by se ti, kteří jsou ještě něčím rozptylováni, měli připravit; druhé zatroubení všechny upozorňuje na to, že se mají shromáždit a připravit na odchod; a poslední, třetí zatroubení je povelem k odchodu.

I.2.2. **Kostýmy**

I.2.2.1. **Oděv**

Základními částmi oděvu jsou bílá košile s dlouhým rukávem a bílé kalhoty z bavlny nebo konopí. V současnosti mohou být i z různých bavlněných směsí nebo polyesteru. Rukávy a nohavice mohou být na koncích staženy gumičkami. V mnohých skupinách nosí hudebníci také bílé lýtkové kamaše, vyrobené z bavlny nebo konopí. Původně byl tento kus oděvu vyčleněn pro příslušníky vyšších vrstev, užíval se především pro formální společenská setkání. Na nohou hudebníci kdysi nosívali slaměné sandály, dnes však obouvají taneční nebo sportovní boty z bílé kůže.

Barva a střih svršku, který si performeři oblékají na horní polovinu těla, záleží na nástroji, na který hudebník hraje. Muzikanti, kteří hrají na *čangko*, *puk*, *čing*, *soko* a hočŏk mají na sobě vestu se zapínáním (*čokki*) v modré barvě. Hráč na *kkwängkari* obléká tmavý nebo černý kabátek (*čchangot*) s polovičními rukávy. Rukávy jsou barevně pruhované. Tento kabátek je zřejmě napodobeninou vojenské důstojnické uniformy. Přes ramena si pak muzikanti uvazují jednu, dvě nebo tři šerpy. Obvykle jsou v žluté, červené a modré barvě. Hudebník je váže buď přes jedno rameno nebo křížem přes obě ramena. Šerpy mají zřejmě původ v oděvech buddhistických mnichů.

[29] *Täpchosu* je jedna z postav, které mají při představení pobavit. Blíže v kapitole II.2.4.

I.2.2.2. **Klobouky**

V garderóbě hudebníků pchungmul najdeme tři základní druhy klobouků: A/ *kokkal*, B/ *čŏllip*, který se pak podle „přívěsků“ *sangmo* dělí na tři další druhy (*pupcho sangmo*, *čchä sangmo* a *jŏltupal sangmo*), a C/ *pchäräng*i.

ad A/ Kokkal (곡갈)

Kokkal byl původně trojuhelníkový nezdobený klobouk, který se spojuje hlavně buddhistickými mnichy. O jeho původu koluje mnoho teorií, do Koreje zřejmě přišel z Číny. Klobouky podobného tvaru nosily ženy v království Silla (57 před n. l.-935 n. l.), na počátku 15. století ho nosili asi ministři a nižší vládní úředníci. Další domněnkou jsou buddhistické kořeny. *Kokkal* se jmenoval materiál, ze kterého mnišky vyráběly přilbice.

Dnešní *kokkal* se vyrábí ze silného slaměného plátu nebo překládáním tří až čtyř listů tradičního papíru přes konopný podklad. *Pchungmul kokkal* zdobí papírové květy, které jsou přišité na špičku klobouku. Květy jsou vystřihovány do tvaru kouřového květu, pivoňky nebo myrtového kvítku a jsou buď ponechány bílé, anebo se nabarví na jednu, ale i více barev. Na klobouku je pět květů (podle světových stran), jejich počet se ale v různých regionech může lišit. *Kokkal* je k hlavě připevněn speciální čapkou a látkovými pásky. Někdy si ho hudebníci za krkem podkládají ručníkem, aby nepadal.

Kokkal nosí muzikanti hrající na *čangko*, *čing*, *puk* a většina hráčů na *soko*.

ad B/ Klobouk čŏllip (전립) s „přívěskem“ sangmo (상모)

Čollip je klobouk kónického tvaru vyráběný z navinované slámy, černého filcu nebo nevyčiněné hovězí kůže, která je nabarvená na černo a nalakovaná lepidlem z glutinózní rýže. *Sangmo* jsou „přívěsky“, které se připínají na špičku klobouku.

Sangmo byly červené stužky, které se vyráběly z příze nebo tkaniny. Původně byly ozdobami vojenských vlajek a kopí.

◙ Pupcho sangmo (부포상모)

Pupcho sangmo je konstrukčně propracované – má malý kloub nebo bambulku z mosazi nebo ze dřeva, které se připevňují na špičku *čŏllip*. Ke špičce se přivazují malým kouskem motaného provázku (*čŏkča*), který je někdy ozdoben dřevěnými nebo plastovými korálky. Tento provázek může být omotán dalším kusem provázku, který *sangmo* dodává tvrdost – tak je tomu v regionu Udo. Než si hudebník nasadí klobouk, na hlavě si upraví pokrývku z tkaniny nebo čapku v černé barvě. Pak si okolo čapky převáže tenký proužek bílé látky, která ji má upevnit. Samotný *čŏllip* má vnitřní a vnější řemínky. Vnější řemínky jsou připevněny na krempě *čŏllip*.

Klobouk je celý, když má na konci *sangmo* přišitou chocholku z bílého peří. Peří původně bývalo z prsou jeřába, ale dnes už bývá z krocana, bílé volavky nebo dokonce z australského pštrosa. Kdysi se chocholka mohla vyrábět ještě také z papíru. V současnosti jsou chocholky levnějších modelů klobouku vytvořeny z papíru nebo plastu.

Pupcho sangmo je většinou určeno hráčům na kkwängkari.

◙ Čchä sangmo (채 상모)

Čchä sangmo je k *čŏllip* připevněno stejným mechanismem jako *pupcho sangmo*. Jen péřová chocholka je nahrazena dlouhou papírovou páskou/stuhou (u levněších modelů je z plastu), jež se nazývá *čangči*. Standardní délka pásky/stuhy je 90 cm, kdysi však mohla být až 180 cm. Pravděpodobně představovala koňský bič a nahradila červené stuhy původem ze starších vojenských klobouků. To z důvodu posílení vizuální a dramatické stránky představení.

Čchä sangmo obvykle nosí hráči na *soko*.

◙ Jŏltulpal sangmo (열둘발상모)

Jŏltulpal sangmo doslovně přeloženo znamená „dvanáctistopé sangmo“. Setkáme se s ním pouze u profesionálního souboru. Klobouk se trochu liší od klasického *čŏllip* – je kulatější a má kratší krempu. Dříve se vyráběl z tkané slámy, dnes je rozšířenější plastový. Bambulka nebo kloub na špičce jsou podobné jako u předchozích *pupcho* a *čchä sangmo*. Délka pásky/stuhy je to, co dalo jméno celému klobouku. Oněch 12 stop je symbolických, *pal* (korejská stopa) – jako tradiční délková jednotka – byla vyměřována performery a byla to délka rozpažení. Dnešní délka pásky je standardizována na 14 m.

ad C/ Pchärängi (패랭이)

Pchärängi je klobouk s krempou a plochým vrškem. Vyráběl se ze surového tkaného bambusu. Nosili ho truchlicí pozůstalí a lidé z nižších společenských vrstev. Do plochého vršku se vkládaly čerstvé bambusové větvičky. Jinak není klobouk nijak zdobený. V souboru ho nosí hráči na *hočŏk*.

I.2.3. **Vlajky**

V pchungmul se rozlišují čtyři základní druhy vlajek: A/ Nongki („vlajka rolníků“), B/ Jŏngki („signální vlajka“), C/ Jongki („dračí vlajka“) a D/ vlajky jednotlivých skupin pchungmul.

ad A/ Nongki (농기)

Nongki je doslova „farmářská vlajka“, ale je známá i pod jinými jmény, např. *jongtangki* (용당기, „posvátná dračí vlajka“), *tŏksŏkki* (덕석기, „vlajka ze slámy“), *sŏnangki* (서낭기, „vlajka strážných bohů“), *nongsangki* (농상기, „farmářská obchodní vlajka“) nebo *tuleki* (두레기, „vlajka pracovního družstva“). Tato vlajka je považována za pozůstatek z dob organizací *tule*, kdy pchungmul doprovázelo jejich pracovní skupiny. Na vlajce bylo čínskými znaky svisle napsáno heslo zemědělské organizace *tule*:

農者天下之大本	(농자) →	*nongča*	„rolnictví“
	(천) →	*čchŏn*	„nebesa“
	(하) →	*ha*	„pod“
	(지)	*či*	
	(대본) →	*täpon*	„základ“

Nápis znamená „Základem světa je rolnictví“ (doslovně „Základem toho, co je pod nebesy, je rolnictví“).

Rozměry vlajky nejsou pevně dané, bývá to zhruba 2x3,5 m. Nahoře je k vlajce připevněna dřevěná lať ka, která je pak zavěšena na devíti metrovou bambusovou tyč. Konec tyče je ozdoben bažantími pery nebo kovovým trojzubcem. Pod nimi je připevněna květina, vyrobená z textilie nebo papíru, a barevné stužky, které jsou zavěšené na laťce. Na vlajce není jen již zmiňovaný nápis, ale skupiny na ní většinou menšími znaky píší i jméno souboru, počet členů a jejich jména.

ad B/ Jŏngki (영기)

Vlajka jŏngki má ve středu napsáno 令 *jŏng*, což znamená „směr“ nebo „příkaz“. Označení vlajky volně překládáme jako „signální vlajka“. Spekuluje se o jejím původu v šamanismu, ale skutečný původ bude mít zřejmě v armádě.

V armádě království Čosŏn se používaly vlajky, nazývané *jŏngčaki* (tzn. vlajky se znakem *jŏng*). Ty znázorňovaly rozkazy a signalizovaly je vojenským jednotkám. Velitelé jednotek stáli tak, aby vlajky dobře viděli.

V rituálním pchungmul „signální vlajky“ vedly skupinu městem, jejich funkcí bylo „držet stráž“ před branami vesnice nebo chrámu, aby měli prosebníci klid na modlitbu.

„Signální vlajky“ pchungmul jsou trojúhelníkového, čtvercového nebo obdélníkového tvaru. Mají tmavé lemování a znak *jŏng* je napsaný černý na bílém pozadí. V růžku vlajky, který se dotýká tyče, je několikrát ovinutý provázek. Tyč, na níž je vlajka upevněna, může být 2-3 m dlouhá a na špičce je ozdobená mosazným trojzubcem (místo trojzubce může být také čerstvě uříznutý stromek). Vlajka může být i žlutá, červená nebo tmavě modrá.

ad C/ Jongki (용기)

Existují dvě teorie o původu „dračí vlajky“. První se domnívá, že Korejci raně zemědělské kultury byli kvůli úrodě plně závislí na dešti. Déšť jediný byl skutečně podstatný, bez vody mohla být zničena úroda a lidská těla a obydlí mohla být fyzicky i rituálně pošpiněna. Jako nezbytnost pro přežití a blahobyt společenství se vyvinul rituál na usmíření boha nebes. V 1.-3. století n. l. přišel z Chanské Číny drak, jako symbol vody. Člověk, který získal draka, získal v podstatě něco jako kouzelný amulet. Drak byl zprostředkovatel nebes a síly přírodních procesů. Z této teorie tedy můžeme usoudit, že rolníci držící vlajku s vyobrazením draka mohli věřit, že na sebe vzali schopnosti draka .

Druhá teorie vidí původ „dračích vlajek“ v dávných výpůjčkách z vojenských praktik království Čosŏn. Armádní vlajky se rozdělovaly na dva hlavní druhy podle použití: *ŭičangki* („strážní vlajka“), která demonstrovala sílu dvora, a *kunki* („vojenská vlajka“), užívaná vojskem. Dvěma základními vojenskými vlajkami byly *čchŏngnjongki* („vlajka modrého draka“), která sloužila jako signalizace pro vojáky ve ztracených řadách, a *hwangnjongki* („vlajka žlutého draka“), která dávala povel velitelům praporů, aby se shromáždili. Někteří vědci se domnívají, že dříve v pchungmul fungovaly dvě dračí vlajky, se žlutým a modrým drakem. Avšak v současnosti bývá k vidění pouze modré provedení.

Vlajka obvykle bývá 2x1 m velká. Kontury draka se malují černou barvou na bílé pozadí. Vlajka visí na devítimetrovém bambusovém stožáru. Jeho špička je zdobená bažantími pery a černou stuhou.

Dračí vlajka je charakteristická pro provincii Čŏlla. Na vlajce může být vyobrazena i želva nebo ryba.

ad D/ Vlajky jednotlivých skupin pchungmul

Mnoho skupin pchungmul má také dlouhé vlajky, na nichž je svisle natisknuto jméno a místo původu spolku.

I.2.4. **Postavy**

Korejský výraz *čapsäk* bychom do češtiny mohli přeložit jako „postavy“. Většina současných souborů má jednu až deset různých postav, jejichž hlavním úkolem je bavit a vnášet lehkost mezi diváky, stupňovat slavnostní atmosféru obhroublými gesty, tancem a zábavnými a lascivními připomínkami. Je těžké určit spojitost mezi jednotlivými rolemi, jelikož postavy jsou vybrány ze všech vrstev společenského i náboženského života.

- „Lovec nebo dělostřelec“ (kor. *täpchosu*, 대포수)

  Slovo *täpchosu* znamená doslova „člověk pracující se zbraní“. Základním oděvem této postavy jsou bílé bavlněné kalhoty a košile, oblečená pod dlouhý svrchník. Svrchní tmavý nebo černý kabát má poloviční barevně pruhované rukávy. Na zádech má síťovanou tašku naplněnou ptačím peřím nebo zvířecí srstí. V ruce (nebo uvázanou přes rameno) má sekeru nebo dřevěnou pušku, která má být

imitací lovecké ručnice (*sanjangčchong*). V některých regionech má na hlavě klobouk z králičí kůže s vrchním lemováním z bambusu, které je zdobené vrbovou větvičkou. Má na starost udržet členy souboru v jejich základních formacích.

◙ „Buddhistický mnich“ (kor. *čoričung*, 조리중)

Postava „buddhistického mnicha“ má na sobě šedivé kalhoty a svršek, přesně takový, jaký nosili mniši. Na krku „mnichovi“ visí dlouhá šňůra modlitebních korálů, v rukou má dřevěný chrámový gong (*moktchak*) a paličku, kterou se na gong hraje. V některých regionech nosí na zádech pytel, ve kterém jsou náhradní paličky pro *kkwängkari*, *čangko*, *čing* a *puk*. Na hlavě má kruhový špičatý klobouk z tkané slámy. Někteří se domnívají, že *čoričung* byl ničemný mnich, který byl vyhnán z kláštera, protože se provinil proti učení Buddhovu.

◙ „Šlechtic“ (kor. *jangban*, 양반)

Základním oděvem *jangbana* jsou bílé kalhoty a dlouhý kabát. Na hlavě nosí černý klobouk z koňských žíní, na obličeji má obvykle falešný bílý plnovous, V ruce drží dlouhou kouřící dýmku. Obouvá se do sandálů z jutových provázků.

◙ „Nevěsta“ (kor. *kaksi*, 각시)

„Nevěsta“ obléká krátký kabátek přes dlouhou sukni. Barvy jsou dány tradicí – žlutá na červené, smaragdově zelená na červené nebo bílá na modré – a žena si vybírá tu kombinaci, která jí vyhovuje nejvíce. Na hlavě má uvázaný bílý pruh látky a v ruce drží bílou látku nebo barevné stuhy, kterými při tanci mává ve vzduchu.

◙ „Květinové dítě“ (kor. *hwadong*, 화동)

Hwadong nosí standardní bílé kalhoty a košili, přes které obléká červený nebo žlutý kabát. Na hlavě má buď bambusový klobouk zdobený dvěma větvičkami

květiny ŏsari[30], nebo slaměný klobouk, kdysi charakteristický pro čerstvě ženaté muže, ozdobený bažantími pery nebo květy ŏsari. Na krku může mít uvázanou barevnou šálu. Rolí *hwadonga* bylo stupňovat nadšení v prostoru, kde se představení odehrává. Podle významu čínských znaků slova *hwadong* by tato postava mohla mít něco společného s *hwarangy*, členy elitní skupiny fungující v království Silla.

◙ Herec (kor. *čchangbu*, 창부)

Kostým *čchangbua* je téměř identický s kostýmem *hwadonga* – tzn. že nosí také bílé kalhoty a košili, jen svrchník, který má přes košili, je modrý, barvený indigem. V souboru má udržovat pohromadě rytmické vzorce, čehož částečně dosahuje rytmickým máváním konci kabátu.

◙ „Tančící dítě“ (kor. *mudong*, 무동)

„Tančící děti“ drží na ramenou mladí muži, kteří pak v předepsaném stylu vlní rukama. Malí chlapci nosí přes bílé kalhoty a košili modrou vestu, malá děvčata tutéž modrou vestu přes bílou košili a sukni. Na hlavě mívají klobouky ve tvaru *kokkalu*.

◙ „Hráč na kkwängkari v zácviku“ (kor. *nongku*, 농구)

Tato postava má stejný kostým jako vedoucí hráč na *kkwängkari*, nosí však pouze paličku.

[30] Ŏsari (어사리) je původní korejská květina.

I.2.5. **Základní formace**

Tzv. formace se uplatňovaly ve výcviku vojenských jednotek, které se kdysi skládaly z odvedených rolníků, a vycházely z předpokladu, že vojáci budou tvořit nějaká seskupení. *Napal*, *čing* nebo *puk* dávaly pod vedením *kkwängkari* signál vojákům a oni podle toho zaujali pozici k boji. V současnosti už jsou vojenské formace zapomenuty a ke slovu se dostávají spíše volnější formy, které se uplatňují v nejrůznějších druzích *pchankut*.

V zábavném pchungmul – *pchankut* – se formace dělí na pět základních kategorií:

1. kruhová formace
2. spirální formace
3. formace *tchäkŭk* (*tchäkŭk* je symbol jin-jang ☯)
4. formace přímé linie, tzn. zástup
5. opoziční formace, tj. dvě paralelní linie

Formací může být v pchungmul nespočet, protože každá z nich může mít mnoho variant. Představíme si jen několik málo nejčastěji užívaných formací[31].

◙ *Opangčin* (오방진) znamená „formace pěti směrů“. To souvisí s geomantickými principy. Členové skupiny se rozdělí a zase spojí nebo se pohybují v pěti směrech (*opang*: sever, jih, východ, západ a střed).

◙ *Hwančin* (환진) je „kruhová formace“

◙ *Ssangpankul* (쌍반굴) je formace, kdy se soubor rozdělí do dvou skupin točí se ve spirálách, které pak také opouští.

◙ *Sapangčin* (사방진) je „formace čtyř směrů“. Ta se uplatňuje hlavně v *pchankut*.

◙ *Mičikičin* (미지기진) je „formace útoku a ústupu“. Je pozůstatkem vojenské minulosti pchungmul.

[31] Hesselink, Nathan: P'ungmul. South Korean Drumming and Dance. Chicago, USA. University of Chicago, 2006: strana 87-88.

◙ *Kchongtongčin* (콩동진) je „formace přenášení fazolí na zádech“. Jde o to, že se hráči k sobě otočí zády, spojí se lokty a vyzvedávají se navzájem do vzduchu.

I.3. **PCHUNGMULLORI PODLE REGIONŮ**

V pchungmul se vyvinuly různé krajové odlišnosti. Týkají se především formací, instrumentální kvantity, obsazení postav a repertoáru.

Krajová různorodost se dá dělit na pět základních skupin podle oblastí: centrální, jihozápadní pobřeží, jihozápadní vnitrozemí, jihovýchodní pobřeží a středovýchodní pobřeží:

	region	Město	Pchungmul
1	Jŏngtong	Kangnŭng	Kangnŭng pchungmul
2	Jŏngnam	Činču	Samčchŏnpcho pchungmul
3	Honam Čwado	Imsil	Pchilbong pchungmul/nongak
4	Honam Udo	Iri	Iri nongak
5	Uttari	Pchjŏngtäk	Pchjŏngtchäk pchungmul

I.3.1. **Kangnŭng pchungmul** (강능풍물)

Kangnŭng pchungmul je pchungmul, které se vyvinulo v okolí města Kangnŭng na pobřeží Východního moře. Odehrává se na veřejném prostranství. Skupina se skládá z nosiče vlajky, „tančících dětí“, muzikantů hrajících na *kkwängkari*, *čing*, *čangko*, *puk*, *soko* a gong buddhistického mnicha (*moktchak*).

Hráči na *kkwängkari* nosí křížem uvázané šerpy tří barev, jen jejich lídr nosí světle zelenou vestu. Na hlavě mají klobouk *pupcho sangmo* s péřovou chocholkou. Hráči na ruční bubínek *pŏkku* buddhistických mnichů mají na hlavách *čchä sangmo*. Zbytek muzikantů (hráči na čangko, čing, puk a soko) obléká jiné druhy klobouků *pupcho sangmo*.

Kangnŭng pchungmul má 12 částí:

1. *Insakut* – čili „zdravice“ nebo předehra. Hráči se při ní pokloní publiku.
2. *Mŏngsŏk mari* – hráči v jednoúderovém rytmu opakovaně tvoří formaci zavinující se a rozvinující se spirály, kterou točí vpravo.
3. *Palmačchuki* – hráči pochodují v kruhu v tříúderovém rytmu.
4. *Hwangtŏkkut soko nori* – osm hráčů na *soko* stojí v řadě a opakují třikrát úder napravo a třikrát úder nalevo.
5. *Hwangtŏkkut pŏpko nori* – osm hráčů na *pŏpko* tančí v tříúderovém rytmu.
6. *Hwangtŏkkut mudong nori* – osm „tančících dětí“ vesele tančí do tříúderového rytmu.
7. *Jinnori* – všichni utvoří kruh, pohybují se po i proti směru hodinových ručiček. Rozdělují se do dvou družstev, která proti sobě jakoby bojují o prostor a vytlačují se.
8. *Čisinpalpki* – hráči na gongy a *soko* a „tančící děti“ ve čtvercové formaci křižují prostor od východu k západu. Potom následuje rozdělení hudebníků do dvou skupin, které křižují od severu k jihu a pak utvoří řadu. Z řady začnou kroužit za pravou rukou. Je to rituál k usmíření Země.
9. *Pchalčinpŏp* – hráči pochodují nebo tančí ve dvou kruzích. Potom z každého kruhu vytvoří osmiuhelníkovou formaci, v níž pak pokračují.
10. *Nongsapchuri* – nebo-li zemědělské práce. Zahrnuje práce s lopatou, orání, plení, přípravu rýžovišť, přesazování rýže, pletí, broušení srpů, sekání rýže, mlácení a sbírání rýžových zrn, loupání rýže.
11. *Käinnori* – to jsou výstupy hráčů na *pŏpko*, *čangko*, „tančících dětí“ a umělců v jedno-, dvou-, tří- i čtyřúderovém rytmu. Umělci přitom mají na hlavách *jŏltulpal sangmo*.
12. *Tükut* je finální přehlídkou.

I.3.2. **Samčchŏnpcho pchungmul** (삼천포풍물)

Samčchŏnpcho pchungmul se vyvinulo v okolí města Činču, které leží na jiho-východním pobřeží.

Rozdíl mezi *Samčchŏnpcho pchungmul* a jinými pchungmul je v tom, že zatímco v souborech jiných pchungmul nosí hráči klobouk *kokkal*, v *Samčchŏngpcho* mají na hlavách *sangmo*. Také není nijak vyzdvihován buben *čangko*. Působivost představení spočívá v pozoruhodně rychlých rytmech.

V souboru *Sangčchŏnpcho pchungmul* vystupují tři vlajkonoši, různí *čapsäk* („tančící děti“, jangban atd.) a samozřejmě muzikanti: dva hráči na *napal*, jeden na *hočŏk*, čtyři na *kkwängkari*, tři na *čing*, tři na *puk*, čtyři na *čangko* a devět na *soko*. Všichni se oblékají do základních bílých kalhot a košile, přes kterou mají křížem uvázané barevné šerpy. Hráči na gongy mají klobouk *pupcho sangmo* s péřovou chocholkou, bubeníci *čchä sangmo*.

Samčchŏnpcho pchungmul má 12 částí v následujícím pořadí:

1. *Opangčin* – skupina se stáčí do spirálových formací a pak spirálu zase rozmotává, a to ve směrech všech pěti světových stran.
2. *Ŏllimkut*, při kterém se hráči klaní publiku v tříúderovém tempu.
3. *Tŏtpäki pŏpko norŭm* – vedoucí hráč na *kwängkari* hraje rytmický cyklus *Tŏtpäki* a zbytek tančí v kruhu. Potom změní rytmický celek na rychlejší *Tatŏräki* a ostatní se točí kolem něho. Hráči na *pŏpko* krouží kolem ve skocích.
4. *Kilkunak* je pouliční průvod, který se pohybuje v rytmu rychlého, nepravidelného *ŏnmŏri*.
5. *Jŏngsan tatŏräki* – známé též jako *Sipiča*. Hráči na *soko* opisují v rychlém tempu tvar písmene „Z“ a přitom ve vzduchu točí stuhami, které mají na kloboucích.
6. *Mŏtpŏpko norŭm* je akrobacií v rychlém tříúderovém tempu.
7. *Tŏngmačikut* – hráči na *kkwängkari* tančí v pomalém tříúderovém tempu ve dvou liniích. Potom odloží nástroje na zem, utvoří páry zády k sobě a spojí se lokty. V této poloze se dvakrát navzájem vyzvedávají do vzduchu.
8. *Pungnjukut* – hráči krouží ve směru hodinových ručiček v rytmu cyklu *pungnju*.

9. *Hohokut* – všichni tančí v kruhu proti směru hodinových ručiček a lídr tanec doprovází zpěvem „Hoho!“.
10. Při *käin jŏngsan nori* má každý hudebník sólo.
11. *Pŏlkut nori* – hraje se rytmus *tatŭräki* dokud lídr nedá povel k ukončení. Potom zpívá píseň a ostatní ho doprovázejí refrénem.
12. Při *palčin čänučinkut* se střídají rytmy *kutkori* a *tŏtpäki* v tříúderovém rytmu. Hráči krouží ve směru hodinových ručiček. Po ukončení tance se klaní se publiku.

I.3.3. **Pchilbong nongak** (필봉농악)

Pchilbong nongak se vyvíjelo na území okresu Imsil v jihozápadním vnitrozemí. Je reprezentantem tzv. *Čwado pchungmul*.

Soubor se skládá z vlajkonošů dvou vlajek skupiny, jedné *jongki* a dvou *nongki*; mnoha *čapsäk* – „herci“, „jangbané“, „mniši“, kteří pouze nosí náhradní paličky, „tančící děti“, „nevěsty“. Někteří z nich mají květiny. Muzikanti hrají na tyto nástroje: *napal* a *hočŏk* po jednom, tři *kkwängkari*, dva *čingy*, tři *čangka*, dva *puky* a sedm až patnáct *soko*.

Hráči na *kkwängkari* mají na hlavách *čchä sangmo*. Nenosí šerpy uvázané křížem, ale mají je uvázané kolem pasu s uzlem vzadu. Hráči na *čing*, *čangko*, *puk* a *soko* šerpy uvazují křížem a na hlavách mají klobouky *kokkal*.

Pchilbong pchungmul se hraje při následujících příležitostech: obřad o lunárním Novém roce – *Mäkut*; veřejný obřad o lunárním Novém roce, kdy soubor navštěvují všechny domy, aby usmířili duchy Země, zvané *Madangpalpki*; uctívání strážného boha vesnice – *Tangsankut*; *Porŭmkut*, první úplněk v lunárním roce; bránový rituál *Munkut*; rituál za společné zemědělské práce *Tulekut*; rituál obecních vlajek a praporů *Kikut*; *Pchankut*.

Od ostatních variant pchungmul se *Pchilbong nongak* liší hojným zastoupením *čapsäk*.

Vystoupení skupiny *Pchilbong nongak* pod otevřeným nebem má 15 částí:

1. *Čilčäkut* – jde o rytmický cyklus, který se stupňuje od jednoúderového až k sedmiúderovému rytmu, při němž hráči krouží směrem vpravo.
2. *Hohokut* – hudebníci zpívají „Hoho!“ a vytváří při tom jakoby propojené linie ve tvaru *täkŭk* (☯).
3. *Čačŭn hohokut* – Hráčí krouží ve dvou kruzích, jeden po směru a druhý proti směru hodinových ručiček.
4. Při *ččaktŭrŭm* hráči na *kkwängkari* a *čing* tvoří jednu řadu a hráči na *čangko* a *puk* tvoří druhou řadu. Řady se pohybují směrem k sobě a od sebe.
5. *Nŭlim pchungnju* je pomalý pohyb ve dvou kruzích (po směru hodinových ručiček) v rytmickém celku *pchungnju*.
6. Při *panpchungnju* muzikanti tančí a hrají v rytmu *panpchungnju*, zatímco „tančící děti“ tancují s květinami.
7. *Mičiki jŏngsan* – vedoucí hráč na *kkwängkari* a hráči na *čangko* hrají rytmickými údery v 12/4 taktu a hudbu doprovázejí pomalou chůzi. Zbylí hráči na *kkwängkari* chodí v kruhu (uprostřed mají svého lídra) a hrají tradiční vojenskou hudbu.
8. *Čačŭn jŏngsan* – hráči na *kkwängkari* a jejich lídr zůstávají v předešlé formaci a hrají nepravidelný 6/4 takt v rychlejším tempu s důrazem na pátý úder.
9. *Tatŏräki jŏngsan* – hudebníci hrající na *kkwängkari*, stále setrvávají ve formaci a opět mění rytmus na rychlý 12/8 takt.
10. *Noräkut* – vedoucí hráč na *kkwängkari* v krátkých přestávkách v hraní na gong zpívá.
11. *Tolkut* – lídr hráčů na *kkwängkari* a *čapsäng* tančí uprostřed kruhu, který tvoří ostatní muzikanti. Směr pohybu mění podle pokynů lídra.
12. *Supak čiki – čapsäng* a hráči na *soko* sedí tváří v tvář ve dvou řadách.
13. *Tŭngčiki* – ty samé dvě řady performerů se postaví zády k sobě, chytí se lokty a jeden druhého vyzvedávají do vzduchu. Při tom jedna řada volá „Kongttŏk!“ a druhá „Ssukttŏk!“.
14. Při *kunjŏng nori* se všichni vystupující a diváci spojí a společně improvizují.

15. *Totukčäpikut* – hráči se rozdělí do dvou skupin, které opisují malé kruhy v různých koutek scény. Jednu skupinu vede lídr hráčů na *kkwängkari* a druhou hráč na *napal*.

I.3.4. **Iri nongak** (이리농악)

Iri nongak je velmi dobře známá forma *Udo pchungmul*, která se vyvinula v okolí města Iri na jihozápadním pobřeží.

Je pomalejší než ostatní varianty *pchungmul*, má však bohatý rejstřík rytmických celků a melodií.

Soubor tvoří vlajkonoši *nongki*, *jongki* a praporu skupiny a muzikanti, kteří hrají na *napal*, *hočŏk*, čtyři *kkwängkari*, dva *čingy*, dva *puky*, čtyři *čangka* a několik *soko*. *Čapsäk* hrají „jangbany“, „mnichy“, „šamany“ a „konkubíny“. Vystupují také „tančící děti“.

Hráči na *kkwängkari* mají na hlavách *pupcho sangmo* s péřovou chocholkou a na sobě černý svrchník s polovičními, barevně pruhovanými rukávy. Přes kabát mají křížem uvázané barevné šerpy. Hráči na *čing* mají klobouk *kokkal*. Ti, co hrají na *soko*, obvykle nosí také *kokkal*, ale směrem do vnitrozemí může být *kokkal* nahrazen *čchä sangmo*.

Venkovní vystoupení *Iri nongak* má 16 částí:

1. Při *Insakut* se soubor seznamuje s publikem.
2. *Čwačilkut* je kroužení proti směru hodinových ručiček v pětiúderovém tempu, které se pak mění na 10/8 takt.
3. *Učilkut* – to je kroužení ve směru hodinových hodinových ručiček.
4. *Pchungnjukut* je další kroužení ve směru hodinových ručiček v rytmickém celku pchungnju.
5. *Jangsanto* je pohyb proti směru hodinových ručiček v rytmickém celku *jangsanto*.
6. *Anpatang* – vedoucí sekcí kkwängkari a čangko se točí uprostřed kruhu, který tvoří ostatní hráči.

7. *Sampangčinkut* – na třech místech scény se hráči zavinují a rozvinují do spirálové formace.
8. *Pankulčinkut* je to samé jako *sampančinkut*, ale jen na jednom místě.
9. Při *hočokut* všichni hráči krouží v kruhu po směru hodinových ručiček a vyměňují si výkřiky „Hoho!“ a „Hoha!“.
10. *Tallačiki* – hudebníci v řadě následují lídra. Když se lídr posadí na zem, utvoří kolem něho kruh a nakonec si také sednou a sedí tváří k němu.
11. *Mičikikut* – dvě řady hráčů na *kkwängkari* se pohybují vpřed a přitom hrají tříúderový rytmický celek. Ostatní se vydávají opačným směrem a krouží proti směru hodinových ručiček.
12. *Ččaktŭrŭm* – hráči na *kkwängkari* a *čing*, tvořící jednu skupinu, a hráči na *čangko* a *puk*, tvořící druhou skupinu, stojí čelem k sobě a pohybují se směrem k sobě a od sebe. Dávají si na čas s hraním rytmického celku *pchumasi*.
13. *Ilkwang nori* – hráči na *kkwängkari* a *čangko* se postaví čelem k sobě a pohybují se dozadu a dopředu. Pak znovu utvoří velký kruh a uvnitř si povídají hráč na *napal* s lídrem.
14. Při *sangmo nori* hráči na soko točí ve vzduchu stuhami, které mají na kloboucích.
15. Při *pŏpko nori* páry hráčů na *soko* předvádějí akrobatické prvky a zároveň stále točí stuhami.
16. *Čangko nori* je číslo s bubny čangko.

I.3.5. **Pchjŏngtchäk pchungmul** (평택풍물)

Pchjŏngtchäk pchungmul je typické pro středozápad země. Vyvinulo se v okolí města Pchjŏngtchäk. Hrálo se jako součást modliteb za dobrou úrodu na území nížiny Sosa, za zvýšení zásob a také jako zábava při různých příležitostech.

Jedním z hlavních znaků vnitrozemských pchungmul je sedmiúderový rytmický celek. *Pchjŏngtchäk pchungmul* nemá *hohokut*, hráče na *hočŏk* nebo rytmickou soustavu *kutkori*. Přechody od jednoho rytmického celku k druhému jsou čisté a rychlé.

Pchjŏngtchäk pchungmul hrají muzikanti na *napal*, *kkwängkari*, *čing*, *puk*, *čangko* a *soko*. Doprovázejí je vlajkonoši *nongki* a dalších vlajek a *čapsäk* („jangbani“, „farmáři“ a „tančící děti“). Hráči na *kkwängkari*, *čangko* a *soko* mají na hlavách *čŏllip* a ostatní hudebníci nosí čapky nebo vojenské klobouky.

Pchjŏngtchäk pchungmul se hraje na veřejných prostranstvích a je složen ze 13 částí:

1. *Insakut* – neboli předehra. Soubor krouží po scéně a klaní se publiku.
2. *Tollim pŏpko* – hráči na *soko* se velkými skoky pohybují v kruhu a přitom předvádějí speciální druh bubnování.
3. Při *tangsan pŏllim* hudebníci po směru hodinových ručiček opisují tvar písmene „C“, zatímco uprostřed lídr předvádí krokové variace.
4. *Opangčin* – skupina se točí ve spirálových formacích ve směrech všech pěti světových stran, pak spirálu zase rozmotává. To se odehrává v sedmiúderovém rytmu.
5. Při *satchongpäki* se všichni performeři točí ve velkém kruhu. Pak se rozdělí do čtyř skupin a každá z nich utvoří malý kruh.
6. *Tŏllim čwaučiki* – hráči jsou v kruhu a v něm dělají tři kroky dopředu, tři dozadu, tři doleva, tři doprava a přitom rytmicky pohybují pravou rukou.
7. *Haptong čwaučiki* – hráči se rozdělují do čtyř řad a dělají ty samé kroky jako v předchozí části.
8. Při *kasäpŏllim* se soubor rozděluje do dvou skupin. Jedna krouží vpravo, druhá vlevo. Z kruhů vytvoří dvě linie, v nichž se pohybují vpřed a vzad.
9. *Jŏnpchungtä* – hráči na *soko* skákají a točí se. Hráči na *kkwängkari* se točí na levé noze a hráči na *čangko* okolo nich krouží.
10. *Mutong nori* jsou akrobacie „tančících dětí“.
11. *Pŏna tolliki* je točení talířů.
12. *Čäsang nori* – hráči na *kkwängkari* točí stuhami, které mají na kloboucích.
13. *Insakut* je epilog. Soubor krouží a pak se pokloní divákům.

II. SAMULLORI (사물놀이, 四物놀이)

II.1. **Co je samullori**

Termín *samullori* znamená „hrát na čtyři nástroje“, kterými se myslí *čangko*, *puk*, *kkwängkari* a *čing*, zmíněné již v kapitole I.2.1.. Kořeny samullori můžeme najít v *nongak* (farmářské hudbě), profesionální skupině 10 a více hráčů, která používá stejné perkusní nástroje právě jako hudebníci samullori, a buddhistické hudbě.

Buddhistická hudba využívá dvě sady předmětů, které se nazývají také samul. Nejsou přímo určeny k zábavným účelům. První sada je součástí rituálního života v klášteře: jedná se o *pŏpko*, buben potažený hovězí kůží, na který se hraje před sochou Buddhy; *unpan*, gong, visící v kuchyni a používaný ke svolávání mnichů k jídlu; *mokŏ*, dutý dřevený kvádr, vyřezaný do tvaru ryby, na nějž se hraje při předčítání sútry; a *pŏmjŏng*, velký zvon. Druhou sadou jsou nástroje doprovázející rituální tance – *pŏmpchä*; jsou to *čeng*, *puk*, *tchäpchjŏngso* a *moktchak*.

Samullori, se stala nejvýraznějším hudebním stylem Koreje 80. let 20. století. Dala by se popsat jako *pchungmul* transformované do podoby vyhovující modernímu publiku. Repertoár, jež má skupina nazkoušený, také dokazuje, že původ má v *pchungmul*, zatímco jevištní forma vychází spíše ze stylu *Ančŏnpan*, více než z nepřetržitého bubnování a tance ve farmářské hudbě.

Jedním z lidí, kteří měli největší vliv na vývoj samullori, je Kim Tŏk-su a jeho soubor. Ten při svých turné a více než tisíci představeními proslavil samullori po celém světě.

II.2. **HISTORIE SAMULLORI**

Jak již bylo řečeno, svůj původ má samullori v pchungmul a obřadní hudbě. Dále se v něm mísí vlivy lidové a náboženské hudby (*pinari*) a jejich komplikované rytmy. Etnomuzikolog K. Howard, PhD. říká, že „samullori má svůj prvotní původ

ve farmářské hudbě, lidové tradici jako ústřední součásti korejského dědictví. …“[32] Původ pchungmul je podrobně popsán v předchozí kapitole.

Za zakladatele žánru samullori je považován Kim Tŏk-su (nar. 1952), který se už v dětství stal profesionálním hudebníkem. Nejdříve vystupoval ve skupině *Namsadang*, po jejím rozpadu byl na volné noze. Po perném dětství a mládí začal trpět „syndromem vyhoření“ a potřeboval novou motivaci. Tou mu bylo právě vytvoření skupiny Samullori. Zakládal ji spolu dalšími třemi vrstevníky, kteří stejně jako Kim byli pokračovateli ducha *Namsadangu*. Skupina Samullori poprvé vystoupila v únoru roku 1978. A dá se říci, že s sebou přinesla „nový vítr do plachet“ korejské hudební scény 80. let 20. století.

Samullori se stalo předním proudem v tradiční hudbě. Kim Dŏk-su, lídr skupiny a hráč na *čangko*, vybral 30 studentů a začal je vyučovat. Skupina hraje v několika různých složeních, ale obvykle vyjíždí jako kvarteto pod vedením Kima. Původními členy Samullori byli Kim Jŏng-pä, který hrál na *kkwängkari* a odešel v roce 1985, Čchö Tä-hjŏn na *čing*, Kim Tŏk-su na *čangko* a I Jong-tä na *puk*. Později převzal *kkwängkari* Čchö Jong-sil a *puk* I Kwang-su.

V roce 1993 bylo založeno Samulnori Hanullim, Inc. (*hanullim* znamená „velká rána“). Jeho cílem je zachovávát a podporovat tradiční korejské umění, a to prostřednictvím představení, výzkumu a vzdělávání. Korejské tradiční umění vidí jako živoucí celek, který vyžaduje stálou tvůrčí péči, aby se mohl i nadále rozvíjet. Proto je potřeba nějakého konkrétního programu k uchování podstaty korejského tradičního umění, který by nespočíval pouze v představeních, ale i ve vybudování efektivní vzdělávací sítě. Snem zakladatelů Samulnori Hanullim, Inc. je vytvořit umění přístupné, celokorejské, všestranné, starobylé a zároveň moderní. Orchestr Hanullim se ze čtyřčlenné skupiny rozrostl na třicetičlenný soubor hudebníků a studentů.

Po letech vystupování uspořádala skupina Samullori turné po Spojených státech, které je zavedlo mimo jiné do New Yorku, Bostonu, Chicaga a na Hawai. V roce 1985 dostala Asia Society cenu pro nebroadwayská divadla za představení Samullori na New Yorkských scénách. Samullori hrála také v Kennedyho centru

[32] http://www.nanjangcultures.com/english/introduction.asp

ve Washingtonu, D.C. a ve Smithonian Institution ve snaze o navázání odborné kulturní výměny mezi Koreou a právě Smithonian. Dále se objevila na soutěži Percussive Arts Society Convention v Dallasu a navštívila sídlo Etnomuzikologické katedry na University of California v Berkeley.

Na světovém turné zavítala skupina Samullori do Německa, Rakouska, Spojeného království, Švédska, Švýcarska, Japonska, Číny, Austrálie a Řecka, kam v roce 1988 doprovázela zástupce korejského olympijského výboru na zažehnutí olympijské pochodně. V Itálii natáčela skupina reklamu pro firmu Puma.

Skupina Samullori se pracovně spojila s mnoha uznávanými hudebníky z celého světa, aby se mohla prezentovaz i v jiných hudebních stylech od jazzu po pop. Hrála s celými orchestry hudbu, která byla složena přímo Samullori „na tělo“. Vystoupili též na řadě festivalů.

Vedle řady vystoupení, členové Samullori ochotně předávají své znalosti a dovednosti a vyučují na Samulnori Academy of Music v Sŏulu. Bylo o nich napsáno mnoho knih a natočeno mnoho filmů. Dostupné jsou i jejich zvukové nahrávky.

II.2.1 **Kim Tŏk-su** (Kim Duk Soo, 김덕수, 金德洙)

Kim Tŏk-su je považován za zakladatele žánru samullori. Byl zakládajícím členem skupiny Samullori, kde hraje na *čangko*.

Narodil se 23. září 1952 v Täčŏnu jako jedno z devíti dětí Kim Mun-haka. Otec ho vybral pro roli svého následovníka v kariéře profesionálního hudebníka v tradičním putovním uměleckém souboru *Namsadang*.

Ještě před jeho narozením otec přísahal, že jestli jeho další dítě bude syn, bude ho trénovat, aby se mohl stát dětským členem *Namsadangpchä*, kde by vystupoval na ramenou dospělých. Když mu bylo pět let, otec ho, i přes matčiny protesty, vzal do Čočiwŏnu v provincii Jižní Čungčŏng. Nadané a odvážné dítě, jakým Kim Tŏk-su

byl, se naučilo hrát na *čangko* a vyhrálo prezidentskou cenu v národní soutěži skupin nongak pouhé dva roky poté, co se přidal k *Namsadangpchä*. Vysloužil si titul „zázračného dítěte“ ve hře na *čangko*.

S prudkým poklesem popularity *Namsadangu* musel Kim Tŏk-su pracovat jako „dětský zázrak“ pro týmy obchodníků na cestách propagujících korejské výrobky, nebo projížděl sem a tam celou zemi s prodejci léčiv. Poté byl odvolán jako „dítě hrající na čangko“ na 8. základnu U. S. Army, dokonce hrál pro „*Baby Show Company*“, společnost, která byla ve své době velice oblíbená. Kvůli svému nabytému programu musel Kim častokrát vynechat vyučování ve škole, ale naštěstí byl přijat ke studiu na *Seoul Traditional Art School*. Bylo to díky řediteli školy, který velmi pozorně sledoval rozvoj Kimova talent. A tak Kim ukončil kariéru v Namsadangu.

Hned po nástupu do školy dostal Kim několik napomenutí. Opět vynechával vyučování bez omluvy, když ho slavné stand-up comedy duo Čang So-pchal a Ko Čchun-ča, kteří stoupali na žebříčku celostátní popularity, požádalo, aby s nimi vystupoval v Čŏnču v provincii Severní Čolla, slibujíc bohatou odměnu. Od té doby byl jediným studentem, kterého platila škola a který žil ve školním objektu. A to všechno bylo možné jen proto, že jeho učitelé rozpoznali jeho neobyčejné nadání. Po dokončení šestileté středoškolské docházky na *Seoul Traditional Art School* se Kim Tŏk-su přihlásil jako student na stipendium na *Katedru keramických technik Tankuk University*. Ačkoliv chtěl být pilným a snaživým studentem, jen těžko si nacházel čas na studium, protože byl příliš zaměstnán svými aktivitami ve *Folk Singing&Dancing Art Company* a v *Little Angels Art Company*.

Touto dobou už dávno snil o tom, že se stane vrcholovým umělcem. Bylo pro něj těžké zůstat u jednoho jediného žánru, nejen kvůli duchu *Namsadangu*, který si osvojil v mládí, ale také kvůli všeobecným uměleckým znalostem, které získal od svých učitelů. Díky svým nesčetných vystoupením dosáhl také vysoké odbornosti v plánování, produkci a propagaci vlastních vystoupením.

I když Kim sloužil v armádě, bylo mu dovoleno odjet hrát do zámoří, kde měl zvyšovat mezinárodní prestiž Koreje. Z armády byl propuštěn během zahraničního turné. Ve 22 letech se stal ředitelem *Folk Singing&Dancing Art Company*.

Po desetiletí vystupování začal Kim pochybovat o oprávněnosti pokračování v duchu *Namsadangu*, jehož byl dědicem. Po dlouhém rozmýšlení se spojil se svým kolegou Kim Jŏng-pä, aby spolu založili nejlepší skupinu samullori. Byl zcela pohlcen zkoušením s vidinou toho, že se stane tím nejlepším hráčem samullori. Jedl jenom nudle a často usnul během cvičení, aby se mohl hned po probuzení vrátit k cvičení. Díky neutuchající snaze se zdokonalit stále častěji zažíval okamžiky, kdy byl zvuk všech nástrojů v naprosté harmonii. Jeho skupina samullori, která se skládala z dědiců umění Namsadangu, dokázala svoji výjimečnost na *World Percussionists Contest*, konané v Dallasu ve Spojených státech v roce 1983. V soutěži předvádělo své umění kolem 3.000 perkusistů, ale Kimova skupina samullori byla vyzvána k přídavku více než desetkrát a po soutěži absolvovala turné po USA.

Ačkoliv našel Kim v představeních samullori zlatý důl, nikdy neutratil více než potřeboval. On sám říká, že nikdy doopravdy nevěděl, jak utrácet nebo šetřit peníze, protože pokaždé hledal způsoby, jak je reinvestovat do propagace tradiční hudby.

Jeho umění a profesionalita jen rozkvétá díky vřelé péči jeho ženy. Než ji potkal, žil v celibátu, protože každý den celé hodiny jen hrál na čangko. Jeho žena mu však dala nový pohled na život. S novou radostí ze života získal Kim obrovské nadšení a vášeň pro hudbu a ty pak prezentoval ve všech svých představeních. Dodržel svůj slib, který si dal v době, kdy zakládal skupinu samullori, že představení samullori osloví celý svět.

Kimova skupina začínala jako malá skupinka čtyř hudebníků, časem se ale rozrostla do obrovského samullori orchestru „*Hanullim*“, zahrnujícího kolem 20 členů. Stále ho baví vyučovat na zahraničních školách a akademiích. Vyučování obvykle začíná tím, že studentům na mapě světa ukáže, kde leží Korea. Chce cizincům pomoci naučit se něco o duši Koreje, kterou se snaží ukázat i ve svých představeních. [33]

[33] Z článku Kim Duk-soo, Samulnori Master of 27 Years.
http://english.kbs.co.kr/society/people/1340388_11774.html

II.3. **PRINCIPY SAMULLORI**

Vlivy všech již jmenovaných žánrů se v samullori spojují v převzetí stylu vystoupení a hudebních rámců. Již od svého počátku samullori spíše přebírá to staré, ale vypouští z něj podstatu pchungmul, tj. spojení „práce a hry“. Existují čtyři základní rozdíly mezi samullori a pchungmullori, tj. v A/ dramatizaci, B/ době trvání, C/ standardizaci a D/ profesionalizaci.

ad A/ Dramatizace

Původní perkusní skupiny pchungmul a potulné skupiny hrály vestoje a tančily. Samullori dělí vystoupení na dvě části: 1. *kutpan*, které je krátkým tanečním vystoupením; 2. *ančŭnpan*, jež se odehrává vsedě a je tou hlavní částí vystoupení. S postupem času se obě tyto části, předvedené v úplně prvním vystoupení, ustálily.

Varianta vsedě zásadně posouvá role hudebníků. Zatímco v pchungmul měl neotřesitelnou pozici lídra hráč na *kkwängkari*, v samullori je v centru pozornosti hráč na nástroj vytvářející nejsložitější rytmické stopy, tedy na *čangko* (tj. nástroj Kim Tŏk-sua). V pchungmul vystupují také čapsäk, kteří mají mnoho scének, ale v samullori nejsou.

ad B/ Doba trvání

Pchungmul mělo konec otevřený, tzn. že soubor mohl hrát i několik dní. To bylo dáno jednoduchými rytmy, které nebyly pro hráče fyzicky náročné. Samullori se hraje pouze po předem určenou dobu, která je daná „zhuštěním“ rytmických celků.

V samullori má každý rytmický celek svůj model, předepsané rozdělení, tj. předem daný zřetelný zvuk úderů na čing; určité nápětí a důrazné části, které dává kkwängkari. Každý model se projevuje ve dvou variantách, kterým se říká *karak*. Jedna je původní a druhá improvizovaná. Samullori většinou z tichého tvoří hlasité a z pomalého rychlé. Hráči samullori vyplňují každé volné místo skladby, až nezůstane žádná skulinka.

ad C/ Standardizace

Standardizací principů bylo samullori uznáno „úplným“ žánrem. Nový žánr přijala další kvarteta. Žánr má daná pravidla pro jednotlivé skladby, jde o archetypy, které všichni znají, učí se je a sdílí je. První tři skladby rozvíjejí již existující zábavné formáty a všechny jsou přepracováním jednotlivých stylů *pchankut*. Jedná se o pchungmul z regionů Uttari, Jŏngnam a Honam Udo.

V září roku 1980 Samullori představila ve *Space Theatre* další dvě skladby, obě jsou vybroušenými verzemi existujících stylů kočovných skupin (v nichž vystupovali členové skupiny I Kwang-su a Kim Jŏng-pä). První je „*Pinari*“ (modlitba za požehnání), druhá je další verzí *pchankut*, speciálně upravenou pro taneční vystoupení. Tyto dvě skladby z repertoáru potvrdily oblíbenost výpůjček z minulosti (od dřívějších lidových skupin), která byla přiblížena na tématickém koncertě „*Kŏllippchä pchungmulkut*“.

V červnu 1982 spatřilo světlo světa „*Samdo sŏlčangko*“. Pro ni hudebníci Samullori odložili nástroje, na které obvykle hrají, a všichni čtyři hráli na *čangko*. Během čtyř let byl vytvořen kánon sedmi skladeb a později je ještě doplnilo „*Honam Čwado nongak*“. „*Samdo sŏlčangko*“ stojí stranou od ostatních skladeb. Přestože se kvarteto odvolává na původ rytmů v pchungmul, všichni hudebníci uznávají, že struktura neodpovídá předobrazu. Původní „*Honam Udo*“ a „*Honam Čwado pchungmul*“ se tančí, ale samullori se hraje vsedě. Základní verze tance byly připojeny Kim Jŏng-päem a Kim Tŏk-suem během „*pchankut*“, zatímco „Samdo sŏl čangko“ se liší, protože je úplně jiné než hudba pchungmul. Rozvíjení motivů napříč danými formami vytváří plynulé přechody mezi jednotlivými sekcemi. Na druhou stranu jsou stereotypní formace mezi sebou provázané a umožňují jen malou míru improvizace.

ad D/ Profesionalizace

Samullori přijalo také jednotnou formu jevištní prezentace. V roce 1978 byli hudebníci oblečeni do tradičních bílých kostýmů (kalhot a košile), tak jak to bylo v té době zvykem. Ale pod vlivem barevnějších kostýmů hráčů pchungmul a potulných

společností, bylo oblečení doplněno o černé vesty s polovičními rukávy v pěti základních barvách a o tři barevné šerpy (žlutou, červenou, modrou), které se uvazují přes pravé rameno a kolem pasu. Soubory pchungmul vystupovaly s vlajkami *nongki*, Samullori hraje pod podobnou, ale menší vlajkou, na které je napsáno jméno skupiny.

Skupiny pchungmul měly „pohyblivé" členství – členové podle potřeby hráli ve skupině pchungmul nebo pracovali v zemědělství. Několik muzikantů z potulných společností se čas od času mohlo připojit k jiné skupině pchungmul, zatímco se rolnické polopotulné společnosti pouze na nějaké období vydaly na cestu za prací. Oproti tomu členství v Samullori je pevné. Kvarteto vystupuje před platícími diváky a ne před vesničany, dostávají velmi pěkné honoráře a jeho členové se stávají populárními. Publikum Samullori je pasivnější než bývají místní obyvatelé při vesnických představeních pchungmul, kdy se (v některých formách) mohou přímo zapojit a zatančit si na scéně s učinkujícími. Publikum Samullori je většinou odděleno od muzikantů na jevišti.

II.4. **REPERTOÁR SAMULLORI**

Repertoár samullori je odrazem jeho kořenů v pchungmul, rituální a náboženské hudbě atd.. Tvoří ho celkem sedm různých vystoupení, a to Uttarikut, Jŏngnam nongak, Honam Udo nongak, Samdo nongak, Pchankut, Pinari a Samdo sŏlčangko.

V této práci si představíme pouze ta nejzásadnější skladby Samullori, která ho dělají tím, co známe dnes: A/ *Pinari*, B/ *Samdo sŏlčangko*, C/ *Samdo nongak* a D/ *Pchankut*.

ad A/ Pinari

Pinari je tou hlavní z těchto čtyř skladeb. Je nejbližší náboženskému rituálu, který obsahuje slova volání duchů a žádosti o požehnání. Proto je první částí vystoupení. Předpokládá se totiž, že duch *Pinari*, který se vzývá a žádá o požehnání, rozšíří dobrou náladu mezi publikem. Na začátku koncertu vycházejí hudebníci ze zákulisí, hrají na své nástroje a přitom kráčejí na jeviště.

Jedná se o transformaci tradičního rituálu *Munkut*[34] (tj. rituál, který se odehrával před vstupními branami do domů a žehnal stavením). *Munkut* u Samullori začíná puk, který začne hrát signální model. Ten se dočká bouřlivé a hlučné odezvy od zbývajících nástrojů. Potom lídr souboru (kterému se říká *sangsö*) vyvolává repliku: „Otevřte, otevřte bránu, Vy strážci pěti stran! Až my, lidé, vstoupíne do této brány, všechno štěstí ve světě se obrátí k nám.“ Pochodujíc v rytmu „*tongtäkung*“ procházejí hudebníci uličkou okolo sedaček diváků a zase vystupují na pódium. Tam vzdávají hold před oltářem a začínají hrát skladbu *Pinari*. Příběh *Pinari* vysvětluje původ světa.

ad B/ Samdo sŏlčangko

Po příběhu *Pinari* následují vymítání a požehnání. *Samdo sŏlčangko* vedle sebe staví hlavní rytmické celky dávné virtuozity *čangka* ze tří korejských provincií. Je aranžované tak, aby se zalíbilo modernímu publiku a obsahuje i několik vlastních rytmických kreací Kim Tŏk-sua. V kontrastu k tradičnímu *Sŏlčangku* je to upravené pro Samullori spíše podobné průvodům *Sančo*, tzn. že upraveno z pomalého na rychlé. V původní skladbě má také vedoucí hráč více příležitostí k tomu, aby ukázal svůj jedinečný styl tance, kdežto v Samullori hudebníci sedí na zemi a více důrazu kladou na dynamiku a kultivovanost celého hudeního projevu.

V *Samdo sŏlčangko* všichni čtyři hudebníci hrají na *čangko*. Skládá se z pěti různých rytmů představujících pět různých *karak*. Začíná technickou pasáží *Tasurim* a končí vyvrcholením *Hümori*.

[34] Lidé dávali na oltář obětiny pro duchy a předky a prasečí hlavu. Prasečí hlava znamenala oběť za blahobyt a zdraví. Pokud se jí do tlamy ještě vložily peníze, lidé věřili, že budou za oběť bohatě odměněni.

ad C/ Samdo nongak

Samdo nongak je zřejmě nejznámější částí představení Samullori. Jedná se o aranžmá základních prvků různých stylů pchungmul hraných vsedě. Tři oddělené části se jmenují *Jŏngnam nongak*, *Uttati pchungmul* a *Honam Udokut*. Jde tedy o první tři skladby představené skupinou Samullori a později přepracované do jedné. *Samdo nongak* vyzdvihuje odlišné vlastnosti a ráz gongů a bubnů. Je komponované tak, aby vyjadřovalo principy přetváření stylů pchungmul v pracích Samullori.

Úzký vztah hudby se zemí a zemědělskými pracemi je zřejmý z veršů, které hudebníci pronášejí před vyvrcholením této části vystoupení:

Pohlédni na nebe a sesbírej hvězdy.
Pohlédni na zemi a obdělej půdu.
Tento rok byl štědrý,
Příští rok nechť se stejně vydaří.
Luno, luno, jasná luno,
Jsi jasná jako den;
V temnotě
Nám Tvůj svit dává světlo. [35]

ad D/ Pchankut

Jestliže je Pinari je náboženské, Samdo sŏlčangko a Samdo nongak jsou muzikální, pak Pchankut můžeme považovat za nejhravější součást představení. Je moderním přepracováním slavnostních tanců, které původně tančily velké skupiny pchungmul, do jevištní podoby. Největší diváckou atrakcí tohoto tance jsou klobouky čchä a pupcho sangmo, které mají hudebníci na hlavách a jimiž energickými pohyby hlavou pohybují a krouží a přitom ještě tancují a hrají. Nic nevyjadřuje jednotu mezi zemí, nebesy a lidmi tak, jako jejich tanec, pohyb stuh a hudba.

[35] http://www.nanjangcultures.com/english/introduction.asp

Z neustálých snah Samullori spojovat různé hudební styly a umělecké žánry vznikají i jiná představení než ta, která jsem jmenovala. Nejznámějšími spojeními jsou „Korejská orchestrální skladba pro Samullori“, spojení samullori a piana nebo i samullori s jazzem.

III. PCHUNGMULLORI A SAMULLORI VE SVĚTĚ

Pchungmullori v Americe

Pchungmul se hraje mnoha korejských komunitách žijících ve Spojených státech. V Oaklandu, Los Angeles, Chicagu, New Yorku, Baltimoru atd. jsou komunity, které mají své skupiny pchungmul. Univerzitní skupiny pchungmul najdeme na University of California v Berkeley, Los Angeles, Davisu, San Diegu a Santa Barbaře; na Columbia University, New York University, MIT, Harvard University, Yale University, University of Chicago, Cornell University, University of Illinois v Urbana Champaign, Buffalo University, Syracuse University, Stanford University atd..

I když si pchungmul rychle získalo popularitu, bohužel je těžké najít místo, kde by se dalo pchungmul naučit a provozovat. Jedním z důvodů je nedostatek zdrojů a lektorů. V Koreji existují místní centra pro zachovávání a výuku původních stylů pchungmul a kdokoliv chce, může tato centra navštívit a začít se učit pchungmul nebo zdokonalovat své hráčské dovednosti. Většina skupin pchungmul ve Spojených státech spoléhá na omezený počet hráčů pchungmul, kteří žijí v okolí míst, kde už skupiny fungují.

Avšak nedostatek učitelů a mistrů pchungmul není jedinou obtíží, kterou musí zájemci o pchungmul v USA řešit. Dalším velkým problémem je nedostatek informací. Tyto překážky vedou mnoho lidí, kteří pchungmul studují, k tomu, že se ho učí jen tak sami pro sebe.

A neposledním problémem je získávání nebo nakupování nástrojů pchungmul; téměř všechny korejské lidové nástroje není v USA možné sehnat, a tak se musí dovážet přímo z Koreje. Ve většině případů alespoň někdo ze souboru létá do Koreje za rodinou nebo příbuznými, a tak může jeden či dva nástroje pchungmul přivézt.
A tak jsou skupiny pchungmul nuceny k cestám do Koreje, aby doplnily nebo dokoupili nové nástroje. Možnosti této metody jsou omezené, dovážet se dá pouze několik nástrojů. Někdy jsou skupiny pchungmul nuceny tak dlouho hrát s rozbitými nástroji, dokud někdo z členů nepojede do své rodné vlasti.

Nedostatek lektorů, informačních zdrojů a potíže se získáváním nástrojů jsou tedy nejpodstatnějšími problémy pchungmullori ve Spojených státech. Skupiny pchungmul v USA mají i jiné problémy, které musí vyřešit. V minulosti bylo pchungmul vřele přijato v mnoha korejských komunitách. Bohužel současné pchungmul se ve Spojených státech hraje s jinými úmysly než se hraje v Koreji nebo se hrálo v USA před několika lety.

Druhá generace korejských hráčů pchungmul, která tvoří velkou část amerických skupin, vnímá pchungmul jako prostředek, díky němuž mohou na vlastní kůži prožít kulturní dědictví rodné země svých rodičů, a cestu poznání svých kořenů. Pro Korejce většinu života žijících v Americe a pro korejské imigranty je pchungmul zdrojem potěšení a hrdosti na kulturu své země.

Pro lidi jiného kulturního nebo etnického původu představuje poslech pchungmullori příležitost k poznávání korejské kultury. Avšak původní schopnost pchungmul spojovat lidi dohromady se bohužel cestou přes oceán ztratila. A i když mělo pozitivní vliv na korejské komunity, dnes už je tento vliv zanedbatelný. Příkladem mohou být kulturní a generační problémy mezi první a druhou generací přistěhovalců.

Samullori v Evropě

Samullori má v Evropě největší základnu v Německu, ale najít ho můžeme i ve Švýcarsku a Holandsku. Německé Samullori funguje zhruba od roku 1995 a od té doby získalo několik ocenění a slušných umístění v mezinárodních soutěžích. Pořádá také mnoho akcí a účastní se různých přehlídek a festivalů. V letošním roce se Samulnori Deutchland stalo oficiálním spolupracovníkem a německým partnerem Hanullim.

Závěr:

Ve své práci jsem se snažila o přiblížení žánru korejské tradiční hudby pchungmullori a nového žánru samullori.

V kapitole Pchungmullori jsem rozvedla původ a vývoj pchungmullori. Dále jsem v této kapitole představila složení skupiny pchungmullori, tzn. nástroje *samul* a bubínek *soko* a trubky *hočŏk* a *napal*, které se v něm uplatňují; oblečení a klobouky hudebníků; a *čapsäk* (přibližně „herce“); i základní formace, které při představení hudebníci pchungmullori vytváří. V závěru kapitoly jsem uvedla pchungmullori regionů Honam Udo, Honam Čwado, Jŏngtong, Jŏngnam a Uttari a krátce jsem charakterizovala jejich strukturu.

Druhou kapitolou Samullori jsem představila krátkou historii tohoto žánru. Za jeho hlavního zakladatele je považován Kim Tŏk-su, jehož životopis jsem do práce zařadila. V podkapitole Principy samullori jsem ve čtyřech bodech charakterizovala čtyři oblasti rozdílů mezi pchungmullori a samullori. Na úplný konec jsem popsala skladby z repertoáru skupin samullori.

V závěru práce jsem v kapitole Pchungmullori a samullori ve světě představila především problémy současných skupin pchungmullori v komunitách žijících v USA, krátce jsem zmínila i samullori v Evropě.

Toto téma jsem si vybrala po shlédnutí krátkého představení samullori v Praze. Myslím, že téma mohlo být zpracováno mnoha způsoby. Já jsem zvolila způsob popisný, založený na studiu dostupných materiálů. Do budoucna by si tyto žánry určitě zasloužily i zpracování z hlediska muzikologického nebo etnologického. Já sama však hudební vzdělání nemám, proto jsem se zpracováním tématu z tohoto hlediska nezabývala.

Bibliografie:

・Heyman, Alan (edit): The Traditional Music & Dance of Korea. Soul, Korea. Korean Traditional Performing Arts Centre, 1993.

・Song Bang-song: Korean Music. Historical and Other Aspects. Seoul, Korea. Jimoondang Publishing Company, 2000.

・The Korean National Commission for Unesco: Traditional Performing Arts of Korea. Seoul, Korea. Seoul Computer Press, 1986.

・Lee, Hye-Ku: Essays on Traditional Korean Musik. Seoul, Korea. Royal Asiatic Society, Korea Branch, 1981.

・Howard, Keith: Bands, Songs and Shamanistic Rituals: Folk Music in Korean Society. Seoul, Korea. Pro Royal Asiatic Society, Korea Branch(RAS-KB), Seoul Computer Press, 1990.

・Howard, Keith: Creating Korean Music: Tradition, Innovation and the Discourse of Identity. Ashgate Publishing, 2006. (kapitoly SamulNori: Rhythm'N'Seoul, Securing the Canon)

・Lee, Kye-Ku (translated by Robert C. Provine): Essays on Korean Traditional Music. Seoul, Korea. Pro RAS-KB Seoul Computer Press, 1983.

・Pratt, Keith: Korean Music. Its History and Its Performance. Seoul, Korea. Jung Eum Sa Publishing Corporation, 1987.

・Van Zile, Judy: Perspectives on Korean Dance. Middletown, CT, USA. Wesleyan University Press, 2001.

・Korean Overseas Information Service: Guide to Korean Cultural Heritage. Seoul, Korea. Hollym Corporation, 2004.

・Hesselink, Nathan: P'ungmul. South Korean Drumming and Dance. Chicago, USA. University of Chicago, 2006.

Články:

・Koreana
  ・Samstag, Suzanna M.: Samulnori (1988 Vol. 2 No. 3)
  ・Song Hye-jin: Music: East meets West: Foreigners Find Fulfillment in Korea's Traditional Music (1994 Vol. 8 No. 3)
  ・Ku Hee-seo: SamulNori: Taking Korean Rhythms to the World (1994 Vol. 8 No. 3)
  ・Howard, Keith: Korean Folk Songs & Folks Bands (1994 Vol. 8 No. 3)
  ・Choi Chong-min: What Kind of People Become Traditional Musicians? (1994 Vol. 8 No. 3)
  ・Han Myong-hee: What Makes Korean Music Different? A Study of Its Roots and Branches (1994 Vol. 8 No. 3)
  ・Kwon Oh-sung: Traditional Music: International Perspectives (1998 Vol. 12 No. 4)
  ・Song Hye-jin: National Center for Korean Traditional Performing Arts: Conservatory with 1,400 Years of Tradition (1998 Vol. 12 No. 4)
  ・Han Myung-hee: Korean Music: Harmony with Nature (1998 Vol. 12 No. 4)
・Dong-a Encyclopedia
  ・svazek 15, heslo 사물
  ・svazek 7, heslo 농악

Webové stránky:

- http://www.wesleyan.edu/music

  články: Korea: drumming. Changgo. Ching. Puk. Kkwaenggwari. Hae Joo Kim, 2003.
- http://www.poongmul.com
- http://www.wikipedia.com
- http://www.lifeinkorea.com/culture/samul
- http://www.nanjangcultures.com/english/introduction.asp
- http://www.nanjangcultures.com/Kim/Kim00.asp
- http://www.koreartnet.com/wOOrII/umak
- http://www.english.kbs.co.kr/society/people/1340388_11774.html
- http://www.ums.org/assets/pdf/studyguide/samulnori-sg.pdf
- http://www.ddky.net/poongmul/bongcheon.htm
- http://gongmo.edu-i.org/2002/sangdamm/pung-23.htm
- http://kdaq.empas.com/koreandb/life/knori/knori-noripe4.htm
- http://www.sori.jeonbuk.kr/sori_2/002/002_01.html
- http://www.onekoreaart.or.kr/study/right02-4.html
- http://www.visit2005.com/beauty/moonhwa_info.jsp?rcode=&listpage=moonhwa_region.jsp&tstype=M&kind1=CUTO&tourno=27770&page=1

Tabulka rozdílů mezi pchungmullori a samullori [①]

	PCHUNGMULLORI	**SAMULLORI**
Místo představení	otevřené prostory	menší prostory, jevištní plochy
Doba trvání	více méně neomezená	přibližně 10-15 minut jedna skladba
Počet učinkujících	10 a více hráčů	obvykle 4-6 hráčů
Účel představení	obecní hry	představení hráčských dovedností
Hlavní rytmy	několikrát se opakující rytmy	složené z typických rytmů
Reakce publika	snadno odhadnutelná	složitě odhadnutelná
Role *čapsäk*	vytváří spojení mezi souborem a publikem	nepřítomnost čapsäk může být bariérou mezi hráči a publikem
Forma představení	podle atmosféry představení se může improvizovat	rámec celého představení je daný už před začátkem

[①] http://www.ddky.net/poongmul/bongcheon.htm

I. Pchungmullori

Nástroje:

kkwängkari

čing

pchungmul čangko

pchungul puk

soko

hočŏk

napal

paličky

Čing

kkwängkari

čangko

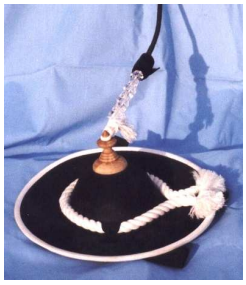
puk

soko

Kostýmy:

kostým hráče na kkwängkari

barevné šerpy k uvázání přes rameno

klobouk kokkal  klobouk čŏllip

1. 2. 3. pupcho sangmo

čchä sangmo

Postavy:

„tančící děti“

Mapa 5 měst týkajících se regionálních změn pchungmul

II. Samullori

zakládající členové skupiny Samullori

Kim Tŏk-su