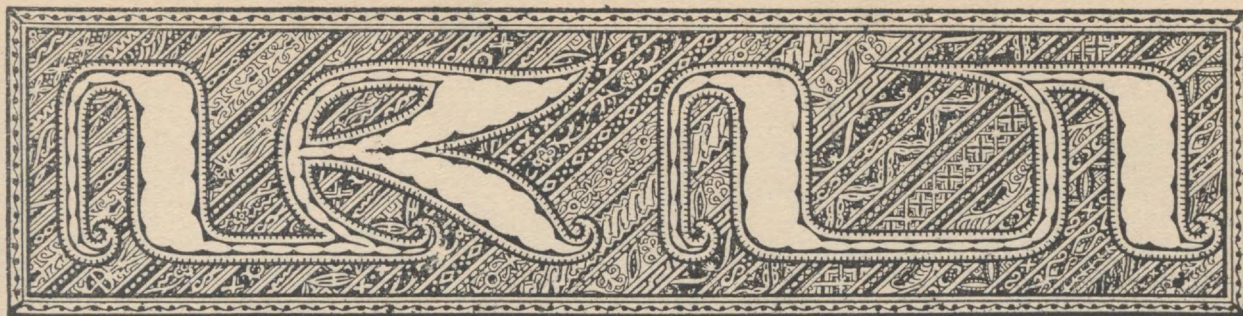




DJAWA

Driemaandelijksch Tijdschrift uitgegeven door het Java-Instituut bij
G. Kolff & Co., Weltevreden.

Onder Redactie van Dr. Raden Ario Hoesein Djajadiningrat, J. Kats,
S. Koperberg, en J. W. Teillers.

Secretariaat der redactie: Java-Instituut, Weltevreden.

No. 3

September

1922

INHOUD.

Blz.

Over Bali'sche Muziek, door Mr. J. Kunst en G. J. A. Kunst-van Wely . . .	117
De Javaansche Batikindustrie, door S. Koperberg	147
Het Offerfeest „Barit'', door Inggris	157

ADDENDA ET CORRIGENDA

- Blz. 118 1ste kolom, regel 9 v.o. staat: de teekens 'en'; lees: de teekens 'en'.
- Blz. 124 1ste kolom, regel 27 v.o. staat: zelfs; lees: zelf.
- Blz. 124 2de kolom, regel 23 v.b. staat: kempli- of kadjar-slag; lees: kempoer-slag.
- Blz. 125 1ste kolom, 5de regel v.o. in te voegen achter: mirong: althans voorzoover het de gongsneden (gongan) betreft.
- Blz. 128 2de kolom, regel 9 v.o. in te voegen achter: gambyang: en in den Kasepoehan een ander, dat k e m y a n g
- Blz. 138 2de kolom, regel 7 v.o. staat: ter; lees: te.
- Blz. 140 2de kolom, toe te voegen aan noot 11:

Een merkwaardige uitzondering, ons door Pangéran Hadiwidjojo in een onlangs ontvangen schrijven bekend maakt, vormt de door hem in zijn hieronder in noot 13 genoemde verhandeling besproken gending Ketawang ageng. Deze gending bestaat uit drie gedeelten (hadeggan), waarvan het eerste en het laatste deel in pélog patet limo staan; het middendeel evenwel „moduleert” tot tweemaal toe naar slèndro patet songo en blijft daar dan telkens 4 gongan in vertoeven. Deze overgang naar het andere toongeslacht binnen de grenzen van één gending is zoo dan al geen unicum, in elk geva, een groote zeldzaamheid. En het eiglenaardige is, dat we hier niet te doen hebben met een experiment van recenten datum onder invloed van de Westersche muziektheorie, doch met een oer-oude, door de traditie angstvallig in haar oorspronkelijken vorm geconserveerde, gewijde, aan de geduchte Godin der Zuidzee, Ratoe Kidoel, toegeschreven compositie.

- Blz. 141 2de kolom, 30ste regel v.o. staat: k a d j a; lees: k a d j a r.
-

OVER BALI'SCHE MUZIEK

door

Mr. J. KUNST en C. J. A. KUNST. van WELY.

Inleiding.

De hier volgende verhandeling dankt zijn ontstaan aan een korte reis over Bali in October van het afgelopen jaar. Wij hebben het voorrecht genoten voortreffelijke geleiders te ontmoeten en door het ons nog onbekende eiland en door de aanvankelijk niet minder onbekende contreyen der Bali'sche toonkunst. Ook hadden wij o.a. de beschikking over een phonografisch opneemapparaat en een monochord. Door deze samenloop van omstandigheden is het ons mogen gelukken een, den korten beschikbaren tijd in aanmerking genomen, vrij omvangrijk materiaal bijeen te brengen, waarvan wij hopen, dat het een bruikbare bijdrage zal vormen tot de kennis der Indonesische toonkunst.

Wij hebben overwogen of wij niet de verzamelde gegevens voorloopig nog achter zouden houden, totdat een tweede Bali-reis ons in staat zou hebben gesteld, een antwoord te vinden op de talrijke, bij het verwerken er van gerezen vragen, doch, waar het niet zeker was, dat zulk een tweede reis binnenkort, ja, wellicht ooit, zou kunnen worden ondernomen, hebben wij er de voorkeur aan gegeven, reeds thans over te gaan tot publicatie. Ten volle zijn wij ons bewust van de onvolkomenheden, die deze verhandeling nu aankleven, niet zoo zeer bestaande in onjuistheid van voorstelling, als wel in onvolledigheid van gegevens: de Bali'sche muziek bleek een ware „mer à boire" en het was ons slechts vergund, enkele teugen daaruit te nemen. Maar die bleken een tooverdrank, die onweerstaanbaar tot terugkeer dringt; trouwens, ieder die Bali eens bezocht, blijft dit wonderlijke Hindoe-eiland als een lokkend paradijs in zijn herinnering. Het zal derhalve aan

ons niet liggen, als dit artikel niet nog minstens één vervolg krijgt.

Wie zich nimmer bezig hield met werk als dit—dat alleen tot stand gebracht kan worden, als velen met groot geduld en haast bezwarende bereidwilligheid de telkens gevraagde hulp verleen—hulp, bestaande nu eens in het beantwoorden van vragen, dan weer in het beschikbaar stellen van onderzoeksobjecten, i.c. gamelans, het verleen van gastvrijheid of in een volhardend beantwoorden van een van auteurszijde met hardnekkigheid gevoerde correspondentie,—die kent niet de groote geestelijke bevrediging, de innerlijke vreugde, die zulk samenwerken, dit stukje bij stukje verzamelen en opbouwen, geeft.

Het is ons niet mogelijk, hier allen te memoreeren, die wij in dit verband dank verschuldigd zijn, maar wij kunnen niet nalaten enkele personen te noemen, en wel in de eerste plaats den Heer B. J. Haga, toentertijd controleur B. B. te Gianjar, die ons met de hem eigen tact en kwiekheid krachtig ter zijde stond, ons van zijn gastvrij dak deed genieten en bij de hoofden zijner afdeeling introduceerde;

dan den Regent van Gianjar, Déwa Agoeng Ngoerah en Tjokorda Gdé Rake Soekawati, den Poenggawa van Oeboed, die persoonlijk vele uren ons bij het onderzoek behulpzaam waren en wier schoone gamelans een groot gedeelte van het hier verwerkte materiaal hebben opgeleverd;

verder den onvermoeiden Tjokorda Soesijah, die in de poeri van zijn vader, den Mantja van Batoe Boelan — waar toen feest was met vele gamelans — zich uitgesloofd heeft om onze vragen en de antwoorden der spelers richtig te ver-

tolken en nu nog steeds onze brieven-met-vragen trouw en uitvoerig pleegt te beantwoorden.

Vervolgens, bij het verwerken der meegebrachte gegevens, was het de oud-Assistent-Resident H. J. F. Schwartz, die ons uit zijn rijke kennis der Bali'sche taal de onmisbare voorlichting gaf inzake orthografie en woordafleiding; ¹⁾

en ten slotte heeft het Hoofd van den Oudheidkundigen Dienst, Dr. F. D. K. Bosch, aanspraak op onzen warmen dank voor de welwillendheid, waarmede hij het grootste en beste deel der hierachter gereproduceerde foto's voor ons artikel belangeloos afstond, evenzoo Mej. Th. Weissenborn, fotografe te Garoet en de heer Tassilo Adam, die elk een zeermooie foto ter reproductie beschikbaar stelden en Dr. B. Schrieke, die ons herhaalde malen van zijn veelzijdige kennis met betrekking tot taal, land en volk van Java deed profiteren.

Deze verhandeling lag persklaar, toen de, in hoofdzaak Bali'sche instrumenten besprekende, „Aanteekeningen betreffende enkele Indonesische muziekinstrumenten" van onzen collega, den heer J. S. Brandts Buys, in „Djowo" verscheen. De opmerkingen, waartoe de lezing ons aanleiding gaf, zijn nog in eenige der voetnoten kunnen worden neergelegd.

§ 1. Het karakter der Bali'sche muziek vergeleken met dat der Javaansche.

Indertijd werd, naar wij ons meenen te herinneren in een Indischen brief in

1) De meeste der in dit artikel voorkomende termini technici bleken n.l. in de bestaande woordenboeken niet te vinden; en voorzover zij er wel in stonden, bleken zij dikwijls niet geheel juist vertaald, dan wel bleek de speciale muzikaal-technische, vaak afgeleide, beteekenis niet opgenomen.

In de spelling der Bali'sche, Javaansche, Soendaneesche en Maleische woorden is met e de toonlooze, met è de korte en met é de lange vocaal weergegeven. Door de teekens / en / wordt dus geen accentueering aangeduid.

De meer-lettergrepige woorden zijn meerendeels paroxytona, d. w. z., hun klemtoon valt op de op één na laatste lettergreep, b. v.: scenarèn, kema-nak: Heeft de voorlaatste lettergreep echter als klinker een toonlooze e, dan is het woord oxytonon, d. w. z., zijn accent valt op de laatste lettergreep, b. v.: gendèr, gending:

de Nieuwe Rotterdammer Courant, het onderscheid tusschen de Bali'sche en de Javaansche muziek geformuleerd in de tegenstelling Dionysisch-Apollinisch.

Ongetwijfeld bestaat er grond voor het maken van eene dergelijke onderscheiding; toch gelooven wij, dat de gegeven formuleering wel wat sterk den nadruk legt op de — overigens zeer zeker te constateeren — onderlinge verschillen en niet voldoende rekening houdt met het bestaan van de zooveel treffender punten van overeenkomst; men zou ook kunnen zeggen, dat zij meer ziet op het verschil in temperament, levensopvatting en voordracht der spelers, dan op de geaardheid en de structuur der muziek zelve. Onze, in den loop van het onderzoek verkregen en steeds weer bevestigde indruk toch is, dat de, trouwens ook niet zoo heel ver verwijderde, gemeenschappelijke oorsprong van de muziek van beide eilanden ¹⁾ zich telkens en in allerlei opzichten manifesteert; dat wij hier onmiskenbaar voor ons hebben: twee dialecten van eenzelfde taal. De gemoedsaard van den Baliër is echter eenvoudiger, boerscher, tegelijk prachtlievender en uithundiger dan die van den Javaan, en dat vindt een getrouwe weerspiegeling in zijn muziek; zij is meer uiterlijk, minder gecompliceerd en uit zich meestal luidruchtig in helle kleuren; de Javaansche daarentegen, vergeleken bij de Bali'sche, is: ingewikkelder van bouw, rijker aan nuances en detailwerk, ingetogener van klank en als het ware vermoeider zich bewegende in geraffineerde halftinten, kortom: is meer dan de muziek van het Hindoe-eiland het typisch product van een oude en verfijnde cultuur.

Men zou uit een en ander kunnen verwachten, dat dan, afgezien van die geprononceerde neiging tot pracht en massaliteit, wellicht de overeenkomst tusschen de Balische muziek en die der Soendaneezen, eveneens een volk van ietwat minder gecompliceerden en le-

1) Het cultuur-uitwisselend contact tusschen de beide eilanden werd verbroken tegelijk met het binnendringen van den Islam op Java (± 1425).

vendiger aard dan het Javaansche, grooter zou moeten zijn, en inderdaad is dit het geval. En niet alleen voor de ooren van een Westerling: de Regent van Bandoeng, dien wij eenige phonogrammen van Bali'sche tembangs lieten hooren, was getroffen door de opvallende overeenkomst in karakter en stijl van de gehoorde muziek met die van zijn eigen volk, terwijl bij het aanhooren van Javaansche tembangs en van de Javaansche wijze van zingen zich daarentegen juist de verschillen aan hem opdrongen. En de uit het Bantamsche afkomstige R. A. Dr. Hoesein Djajadiningrat maakte, bij het hooren van een Bali-schen gamelan, de opmerking, dat hij op die muziek wel, doch op de Vorstenlandsche niet zou kunnen dansen.

Op genoemde, ook in de namen der instrumenten zich uitende, overeenkomst zal in den loop van deze verhandeling nog eenige malen worden gewezen.²⁾

Wij voor ons prefereeren tenslotte van de verschillende muzikale uitingen der beide eilanden de Vorstenlandsche muziek, hoezeer wij ook niet ongevoelig waren voor het jonge en blijde geluid der Soenda'sche degoengs en evenmin voor den machtigen klank der Gianjarsche djoeblah's en tjaloengs, de wilde vervoering der groote soelings te Kloengkoeng en Batoe Boelan en de landelijke vreugden der Blah Batoe'sche bruilofts-angkloengs.

Maar wat er voor ons—om nu even de Soenda'sche muziek buiten beschouwing te laten—in de Bali'sche muziek ook te waardeeren viel, —met een zekere weemoed dachten we aan het subtiel geschakeerde, magisch heerschende kendingan der Vorstenlanden, aan de droom-zachte klanksidderingen en het verrukkende stemmenweefsel van een Djokja'schen Kjahi Goentoer Sari, een Solo'schen Kanjoet Mesem, als wij het brute beuken op de Bali'sche trommen en

het stompe, nuance-doodende geweld van tjèngtjèngs en gentorak ondergingen. „De waan van het groote geluid" (Brandts Buys), daarin zit althans één der groote Bali'sche instrumenten-combinaties volslagen bevangen: de gamelan Gong. Terwijl de partituur niet meer dan 4 of 5 stemmen zou behoeven te vertoonen (immers het zou overbodig wezen, alle octaafverdubbelingen een eigen balk te geven), werken er aan een volledige Gong niet minder dan 50 tot 60 spelers mede. Doch laten wij billijk zijn: er is een zeer redelijke verklaring voor: in tegenstelling met de Vorstenlanden, waar de gamelans meestentijds onder het dak van een pendopo of binnen de muren van den kraton hebben te spelen, vervullen de Bali'sche Gongs dikwijls hun taak in de open lucht, ja, soms aan het strand der zee.

Doch hoe dit nu ook zij, voor de oogen is het in elk geval een feest! Want met hun geraffineerd gevoel voor decoratieve werkingen, hebben deze eilanders de instrumentenmassa van hunnen voornamesten gamelan opgesteld zóó, dat zij een onverbreekelijke, opstrevende eenheid vormt, die haar bekronende rust vindt in den hoog oprijzenden, vorstelijken kempoer. En te midden van die stad van weergaloos schoon bewerkte instrumenten, dat leger van bronzen lijven en armen, die hun slaghamers eendrachtig doen rijzen en dalen onder de heerschappij van een onverbiddelijk rythme!

Maar voor wij ons overgeven aan min of meer lyrische ontboezemingen, zal het zaak zijn, eene uiteenzetting te geven van de op Bali gebruikte toonstelsels, van groepeerings- en bouw der gendingen en van de samenstelling der verschillende gamelans.

§ 2. De Bali'sche toonschalen.

De op Bali meest voorkomende toonschaal is een 5-tonig pélog zonder wisseltonen, dezelfde schaal, die in de Soendalanden de bijna volslagen alleenheerschappij heeft. Zoowel de absolute hoogte harer grondligging (vgl. tabel Ia

2) Ook op ander gebied, b.v. wat het dorpsbestuur betreft, is de overeenkomst tusschen Bali en de Soendalanden grooter dan tusschen deze laatste en de Vorstenlanden. (Zie het artikel van Prof. Van Vollenhoven in de Encyclopaedie deel IV, 2de druk blz. 24, 2de kolom.)

Nos. 1 en 2 met Nos. 5, 7, 8, 9 en 10) als de interval-grootte (vgl. tabellen I en Ia Nos. 1, 2 en 3 met Nos. 4 t/m 11) komt in vele gevallen met die der Javaansche en Soendaneesche gamelans overeen. Op Bali is het de schaal der gamelans *G o n g*, *S e m a r P e g o e l i n g a n* en *D j o g è d* (zie verder §§ 4 en 6). In grondligging noemt men haar *selisir*.

De namen van de tonen dier *selisir*-schaal zijn van laag naar hoog: ¹⁾ *d i n g d o n g d è n g d o e n g d a n g*.

Soms evenwel wordt in den gamelan *Semar Pegoeelingan* aan dit 5-tal nog een zesden toon, een wisseltoon, toegevoegd, n.l. tusschen de tonen *deng* en *doeng*, welke toon *penjorog* genoemd wordt, letterlijk vertaald: het voorwerp waarmede men de handeling *sorog* (wisselen) uitvoert. Deze invoeging vindt, en niet eens bij alle exemplaren, uitsluitend plaats bij den *Semar Pegoeelingan*, welke de derde omkeering der schaal laat hooren, de z.g. *Semar Pegoeelingan s o e n a r è n*. (Tabel I en Ia Nos. 12). Alsdan is de volgorde der tonen derhalve:

1) Het is eigenaardig, dat, wanneer men een Javaan of een Soendanees verzoekt de tonen van b.v. een *Saron* in volgorde aan te slaan, hij onveranderlijk met den hoogsten toon zal aanvangen. Een Baliër daarentegen begint bij den laagsten toon, gelijk wij zoowel tijdens ons verblijf op het eiland, als in de later gevoerde correspondentie herhaaldelijk konden constateren. De oorzaak van dit verschil konden wij niet uitvinden. De toonnaamgeving in de Vorstenlanden doet vermoeden, dat eertijds ook de Javanen de tonen van laag naar hoog hebben opgesomd. Immers alleen zóó kon een toonnaamvolgorde *limo-nem* en *penoenggoel-goeloe-dodo* ontstaan; had men van den beginne af van hoog naar laag gerekend, dan zouden de tonen *nem-limo* (6,5), dunkt ons, wel *sidji-loro* (1,2) genoemd zijn. En wat de tonen *penoenggoel-goeloe-dodo* (vert.: kop, hals, borst) aangaat: het is duidelijk, dat men bij een opsomming van lichaamsdeelen óf bij het hoofd óf bij de voeten zal aanvangen, doch in geen geval midden in, bij de borst: in het onderhavige geval kwam dus aanvankelijk de toon *penoenggoel* (hoofd) ongetwijfeld eerder dan de tonen *goeloe* (hals) en *dodo* (borst) (zie tabel VIII.).

Eén moment hebben wij nog gedacht aan mogelijke beïnvloeding door den Islam (het Arabisch schrift wordt immers van rechts naar links gelezen), wat dan meteen verklaard zou hebben, waarom Bali - dat Hindoesch bleef - de oude opsommingsvolgorde bewaard heeft, maar zoowel Dr. Bosch als Dr. Schrieke achten deze veronderstelling onhoudbaar.

In hoeverre de omstandigheid, dat de *nem* op Java als *diapason*, *stemtoon*, (*Jav. laras*, *Soend. soeroepan*) genomen wordt, van in-

d è n g p e n j o r o g d o e n g d a n g d i n g d o n g.

De zes tonen worden slechts hoogst zelden alle in één gending gebruikt: óf de *dèng* óf de *penjorog* wordt weggelaten. ²⁾

De *penjorog* ligt juist op de plaats, waar in de Javaansche schalen de toon *pélog* zich bevindt. (vgl. tabellen I en Ia Nos. 1 en 2 met No. 5; in alle drie gevallen is het toon IV).

Aangezien bovendien *pélog* zoowel als *penjorog* de wisseltoon van de elk van beide voorafgaanden toon, resp. *dodo* (*tengah*) en *dèng* zijn, ³⁾ mag men de twee tonen, dunkt ons, met elkaar identificeren.

Een eigenaardige functie is het, die de toon *penjorog* heden ten dage in de *soenarèn*-schaal vervult: hij is n.l. het middel, om deze in een *selisirschaal* om te zetten. Of hij aanvankelijk met dat doel is ingevoegd, is niet na te gaan, nog minder, of ook de Javaansche toon *pélog* aan diezelfde oorzaak zijn ontstaan dankt. ⁴⁾

De casus positie is de navolgende: de *soenarèn*-stemming (zonder *penjorog*) toont de interval-volgorde:

groot klein groot klein klein;
de *selisir*-stemming deze:
klein klein groot klein groot.

vloed is geweest op de toonvolgorde, valt met de voorhanden gegevens vooralsnog niet te bepalen.

Over het nemen van een *nem* van dezelfde toonhoogte voor de beide (*sléndro*-en *pélog*-) helften van één gamelanstel (z.g. *toemboeg nem*) en de ligging alsdan der intervallen van beide schalen ten opzichte van elkaar, zie men tabel VIII onder c en d.

2) Voorzover de *penjorog* als losse toon telkens voor den toon *dèng* in de plaats moet worden gesteld, is hij in tabel IV dooreen ten opzichte van de andere tonen van het betreffende speeltuig ietwat lagere ligging weergegeven; waar hij als vaste toon op een instrument is opgenomen, is hij op één rij gesteld met de overige tonen.

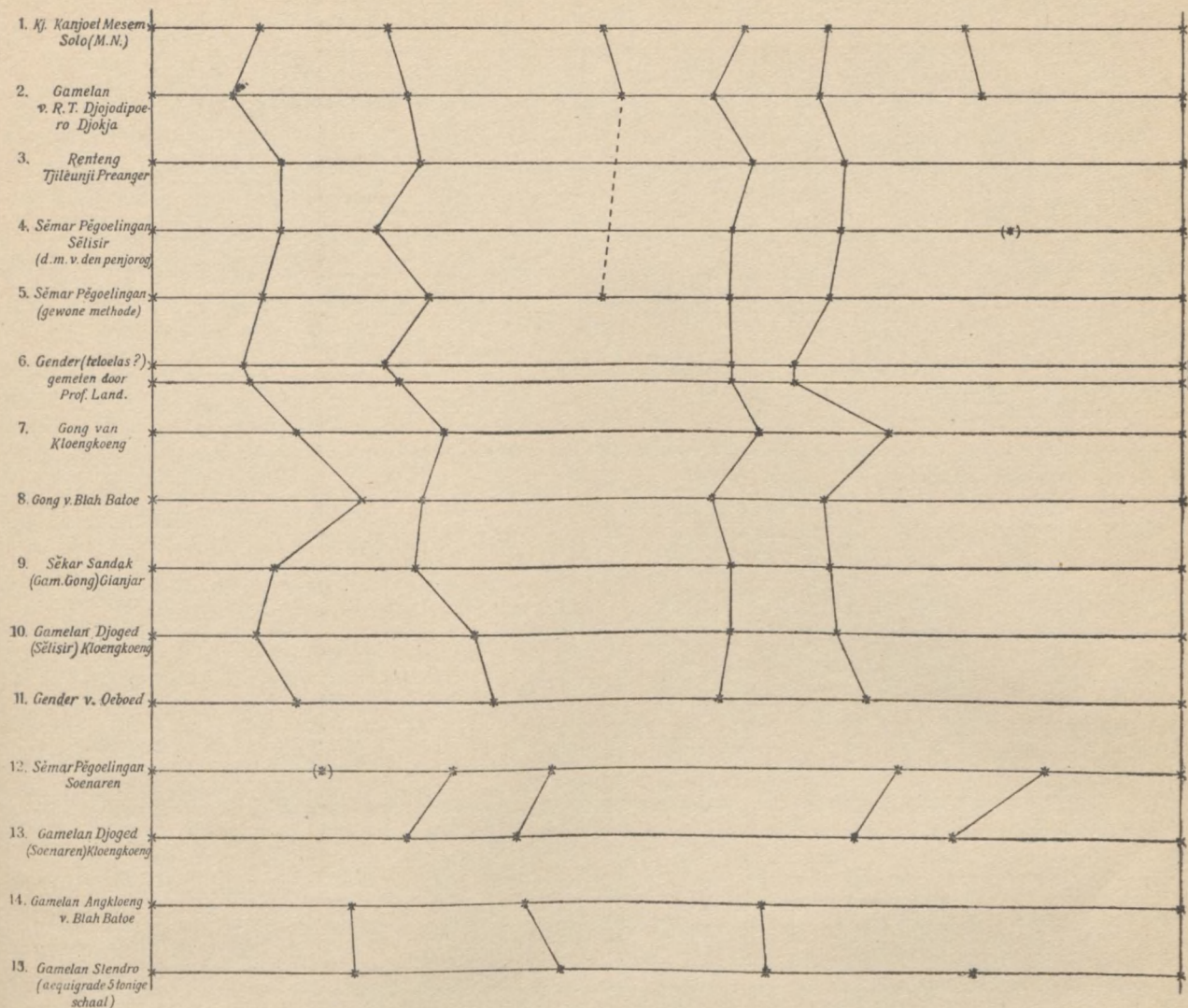
3) Alleen op Midden-Java is de *sorog*-functie van den *pélogtoon* verloren gegaan, maar er zijn genoeg aanwijzingen, die hem ons ook daar als oorspronkelijken wisseltoon doen kennen. Hierover later meer.

4) „Etymologisch kunnen de woorden *penjorog* (stam: *sorog*) en *pélog* wel samenhangen, n.l. wanneer de theorie betreffende de oorspronkelijke één-lettergrepigheid der Maleisch-Polynesische talen juist is en de hypothetische wortel *rog* gelijk is aan de hyp. wortel *log*.” (Dr. Schrieke).

„Wir erinnern daran das R und L stets füreinander eintreten”. . . (Ernst Fuhrmann, „Malaien” in Greg. Krause's „Bali” II blz. 30).

TABEL I

DE BOUW VAN EENIGE OP BALI AANGETROFFEN GAMELANSCHALEN, VERGELEKEN BIJ DIEN VAN EEN DRIETAL JAVAANSCHÉ PÉLOG-SCHALEN EN BIJ DIEN VAN DE 5- TONIGE AEQUIGRADE SCHAAL (SLÉNDRO).



TOELICHTING BIJ TABEL I

De logarithmen van de intervallen van de toonschaal van een gamelan zijn van een punt uit op een rechte horizontale lijn afgezet. De plaats van elken toon in de schaal wordt nu door een punt op die lijn voorgesteld en de afstanden van de punten onderling zijn direct evenredig aan de grootte der intervallen tusschen de tonen, die door deze punten worden voorgesteld. De grootten van de afstanden geven dus bij den eersten oogopslag een zuiver beeld van de grootte der intervallen.

1 eenheid van de verdeling is gelijk gesteld aan 0.001. Daardoor komt dus het punt, dat het octaaf van den grondtoon voorstelt, te liggen op 301 eenheden van het punt, dat den grondtoon aangeeft, aangezien het interval tusschen octaaf en grondtoon = 2, en $\log. 2 = 0.301(03)$ is.

Voor den argeloozen lezer zal het wellicht niet ongewenscht zijn erbij te vermelden (c.q. er aan te herinneren), dat

1o. men een interval pleegt uit te drukken in eene verhouding, waarvan de trillingsgetallen der tonen, welke het interval vormen, teller en noemer zijn;

2o. een interval $\frac{n_1}{n_2}$ tweemaal zoo groot is als een ander interval $\frac{n_3}{n_4}$ als $\frac{n_1}{n_2} = \left(\frac{n_3}{n_4}\right)^2$;

3o. dat logarithmen de eigenschap hebben, *verhoudingen* te veranderen in *verschillen*.

De volgens bovenstaande methode verkregen punten zijn vervolgens, voorzoover de daarvoor voorgestelde tonen met elkaar geïdentificeerd mogen worden, door lijnen verbonden.

TABEL Ia.

De bouw van eenige op Bali aangetroffen gamelanschalen, uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents en vergeleken bij dien van een drietal Javaansche pélog-schalen en bij dien van de 5-tonige aequigrade schaal (slëndro). ¹⁾

1. KJ. Kanjoet Mesem Pélog (Mangkoe Negaran, Solo)	295 I 124.5	317 II 146.5	345 III 251.5	399 IV 165.5	439 V 99.5	465 VI 166.5	512 VII 245.5	590 I'
			417			412		
2. Gamelan Pélog van R. T. Djojodipoero Djokjakarta.	288 I 93.5	304 II 204	342 III 249.5	395 IV 106	420 V 127	452 VI 181.5	502 VII 238	576 I'
			355.5			419.5		
3. Rëntèng Tjileunji Preanger	330 I 150.5	360 II 160.5	395 III 387		494 IV 147.5	538 V 354		660 I'
4. Semar Pegoelingan selisir d.m.v. den penjorog. Oeboed	357 I 148.5	389 II 116	416 III 409.5		527 IV 129.5	568 V 195.5	(636) (VI) 200	714 I'
						395.5		
5. Semar Pegoelingan selisir (gewone methode) Oeboed	263.5 I 129.5	284 II 195.5	318 III 200	(357) (IV) 148.5	389 V 116	416 VI 409.5		527 I'
			348.5					
6. Gendèr teloelas, gemeten door Prof. Land.	1e. octaaf I 106 2e. octaaf 114	II 163 174	III 405 386		IV 73	V 453		I'
7. Gamelan Gong van Kloengkoeng.	264 I 168.5	291 II 175.5	322 III 362.5		397 IV 154	434 V 339.5		528 I'
8. Gamelan Gong van Blah Batoe.	256 I 245.5	295 II 69	307 III 337		373 IV 129.5	402 V 418.5		512 I'
9. Sekar Sandak (gam. Gong) Gianjar.	274 I 139.5	297 II 166.5	327 III 416.5		416 IV 77.5	435 V 400		548 I'
10. Gamelan Djogèd (selisir) Kloengkoeng.	257 I 123.5	276 II 256	320 III 297.5		380 IV 127.5	409 V 395.5		514 I'
11. Gendèr van Oeboed.	318 I 190.5	355 II 228	405 III 265		472 IV 171	521 V 345.5		636 I'
12. Semar Pegoelingan Soenarèn Oeboed	318 I 200	(357) (II) 148.5	389 III 116	416 IV 409.5	527 V 129.5	568 VI 195.5		636 I'
		348.5						
13. Gamelan Djogèd (soenarèn) Kloengkoeng.	320 I	297.5	380 II 127.5	409 III 395.5	514 IV 123.5	552 V 256		640 I'
14. Gamelan Angkloeng van Blah Batoe.	398 I	231.5	455 II 204.5	512 III 274.5	600 IV 489.5			796 I'
15. Gamelan Slëndro (aequigrade 5-tonige schaal).	I	240	II 240	III 240	IV 240	V 240	480	I'

¹⁾ De Romeinsche cijfers stellen de tonen voor, de getallen daarboven de trillingsgetallen, de getallen er tusschen de intervallen uitgedrukt in cents (1 cent = $\frac{1}{100}$ halve toon van de Europeesche getempereerde schaal).

Wil men nu beide schalen in één gamelan vertegenwoordigd zien, dan zou men eigenlijk twee reeksen instrumenten naast elkaar moeten hebben, voorzoover het de me odie-voerende en paraphraseerende groepen betreft, eenigszins op de wijze van den Javaanschen gamelan pélog, die telkens naast elkaar heeft twee gendèrs, resp. voor de schalen 1 2 3 5 6 en 2 3 5 6 7. Een dergelijke kostbare omslachtigheid nu wordt door invoering van den toon penjorog ondervangen. Immers, als men den toon dèng door den penjorog vervangt, wordt de volgorde der intervallen inderdaad van soenarèn (gr. kl. gr. kl. kl.) omgezet in een, die de selisir-volgorde (kl. kl. gr. kl. gr.) laat hooren.

Bij den Semar Pegoelingan van den Poenggawa van Oeboed worden de intervallen, uitgedrukt in cents, bij gebruikmaking van den penjorog van (soenarèn):

348.5 116 409.5 129.5 195.5 (tabellen I en Ia Nos. 12) tot:

148.5 116 409.5 129.5 395.5 (tabellen I en Ia Nos. 4).

Hiermede is vrijwel hetzelfde bereikt als met eene kostbare daadwerkelijk gerealiseerde omkeering der schaal, die de volgorde der intervallen zou hebben veranderd tot:

129.5 195.5 348.5 116 409.5 (tabel I en Ia Nos. 5).

Alleen is bij de penjorog-methode de tegenstelling, die uit verschil in toonligging voortvloeit, door de kleinere verschuiving, die dan (althans in den Oeboed'schen gamelan) slechts een interval van 200 cents (precies een Europeesche heele toon) bedraagt, verzwakt, vergeleken bij die der daadwerkelijke omkeering, welke wel steeds een liggingsverschil van over de 300 cents met zich medebrengt. Bij den Gong van Gianjar zou het b. v. 306, bij dien van Blah Batoe 314, bij den Semar Pegoelingan van Oeboed 325 en bij den Gong van Kloenkoeng zelfs 334 cents bedragen hebben.

Selisir en soenarèn nu zijn de beide eenige modi die men op Bali

op afzonderlijke gamelans realiseert: grondligging en derde omkeering, (de grondligging zelf als No. 1 gerekend). De overigens nog mogelijke modi genieten dit voorrecht, voorzoover wij weten, niet.

Deze modi minores (II, IV en V) resp. met de tonen dong, doeng en dang tot grondtoon, worden echter blijkbaar toch soms wel als melodisch substraat gebezigd. Althans dat meenen wij te mogen opmaken uit eenige, naar aanleiding van den hieronder nog te noemen, door ons nog niet gehoorde, penginter gedane mededeelingen van onzen jongen vriend Tjokorda Soesjah.⁵⁾

Wel is waar kent dit metaal-toetsige instrument binnen zijn één-octavigen omvang 7 tonen, doch op de beide sorogan (wissel-tonen), welke zich daaronder bevinden, zijn geen modi opgericht.

Het zijn dus selisir en soenarèn, die op het gebied van het 5-tonig pélog op Bali de hegemonie deelen. Dat het juist de derde omkeering is, die naast de grondligging op den voorgrond treedt, zal wel zijn oorzaak vinden in de omstandigheid, dat een toonreeks, gebouwd op den het verst van den oorspronkelijken grondtoon afliggenden toon, met die grondligging in sterker mate dan een der andere mogelijke modi, een klanktegenstelling vormt. Alleen de schaal gebouwd op den vierden toon had met evenveel recht daartoe uitverkoren kunnen worden, aangezien die, als zijnde evenver van den grondtoon of van het octaaf daarvan verwijderd, in dezelfde mate als de derde modus met hem contrasteert. En inderdaad zien wij dan ook in de Vorstenlanden naast de in aantal overheerschende gamelans met toonreeksen, aanvangende met penoenggoel, ettelijke, ouder aandoende, (met onvolledige schaal), wier aanvangstoon ten opzichte van dien penoenggoel als vierde hoofdtoon (de vijfde toon in de reeks) te beschouwen is: n.l. de toon

5) Ook één der hierna (§ 7) nog te bespreken bamboe-gambang, een groep ketels van den Noord-Bali'schen babarangan (zie § 4) en één der tonen van den trompong pengarep (ibid.) worden penginter genoemd.

limo. (vele gamelans Moenggang en de gamelans Tjorobalèn).

Het zou thans te ver voeren daar nader op in te gaan: in een momenteel in bewerking zijnd artikel over afkomst en ontwikkeling der toongeslachten pélog en sléndro wordt deze kwestie nader onder de oogen gezien. 6)

Selisir wordt dus heden ten dage op Bali als de eigenlijke grondligging beschouwd. Dit is hoogst eigenaardig. Want selisir beteekent: scheef, afwijkend. Vanwaar een zoo weinig passende naam voor eene grondligging? Aanwijzingen voor een mogelijke oplossing voor deze anomalie brachten ons verschillende, bij het onderzoek der Vorstenlandsche gamelans verkregen, gegevens. Deze suggereren het vermoeden van het bestaan eener andere, aan de huidige voorafgaande, grondligging. Ten opzichte van die hypothetische andere is de tegenwoordige grondligging inderdaad selisir. 7)

Is deze veronderstelling juist, dan moesten wij eigenlijk van de met limo aanvangende Javaansche toonschaal niet gezegd hebben, dat zij ten opzichte van de met penoenggoel aanvangende ligging de vierde modus vormt, doch omgekeerd van dien heden ten dage overheerschende, thans als grondligging op te vatten, penoenggoel-modus, dat hij ten opzichte van de oude, op limo gebouwde schaal, de derde modus is.

Doch dan rijst onwillekeurig het vermoeden, dat thans op Bali zich wederom

6) Ware het karakter der muziek van het Oosten en het Westen niet zoo geheel verschillend, dan zou men geneigd zijn, ten deze een parallel te trekken met de Europeesche muziek, waar tegenover den grondtoon op den voorgrond traden (reeds vóór het ontstaan der harmonie!) de dominant en de subdominant. Want evenals de 3de en de 4de toon van het Indonesisch 5-tonige pélog juist het midden houden tusschen den grondtoon en zijn octaaf, zoo doen dat in de 7-trappige diatoniek de 4de (de subdominant) en de 5de toon (de dominant). De Oud-Grieksche wereld (en Klein-Azië) schijnt de subdominant de voorkeur te hebben gegeven, de moderne Europeesche muziek heeft zich sinds eeuwen voor den vijfden toon uitgesproken.

7) Soenarèn (ook wel soendari) wordt in verband gebracht met soendari, een van gaatjes voorzien stuk bamboe, ook sawangan geheeten, dat, boven in een boom geplaatst of aan een vlieger vastgebonden, de wind welluidend door zich heen laat spelen; het principe dus van de Aeolusharp, maar dan in blaasinstrumentalen vorm.

hetzelfde proces bezig is te voltrekken, dat, vele eeuwen geleden, reeds eens plaats vond: de verdringing der grondligging door een afgeleiden, en wel den derden, modus.

Overigens zij nog medegedeeld, dat de tegenwoordige grondligging van de pélog-schaal (het Bali'sche selisir), blijkens toonhoogte-meting van opgegraven wilahan (Mus. Bat. Gen. No. 1051a), van welke het Hoofd van den Oudheidkundigen Dienst, Dr. Bosch, als vrijwel vaststaand aanneemt, dat zij op zijn laatst uit de 10e eeuw stammen, reeds 1000 jaren geleden voorkwam. En door de eigenaardige structuur der gevonden toonreeks, die naast elkaar het volledige en het 5-tonige, sorogan missende, pélog laat hooren, staat het meteen vast, dat die beide vormen in deze vroege periode naast elkaar in gebruik waren. Ouder dan de volledige 7-tonige vorm zal tenslotte wel de 5-tonige zijn. Dat ligt niet alleen in de lijn eener logische schaal-ontwikkeling in het algemeen, maar ook verschaft de Javaansche muziek zelve daarvoor aanwijzingen. Op grond van hetgeen wij met betrekking tot een en ander hebben gevonden, wil het ons voorkomen, dat de meening van Prof. Land 8) (door den Heer Snelleman gedeeld 9)) dat „het Balineesche toonstelsel” — en daarmee is, blijkens de even te voren weergegeven intervalreeksen, het 5-tonige, sorogan-missende, pélog, bedoeld — „noch oorspronkelijk, noch eenvoudig (is), maar aan een vrij jonge en kunstmatige Javaansche formatie ontleend”, niet is bij te vallen. 10)

De indertijd door Prof. Land gemeten gendèr, waarop zijn hierboven aangehaalde uitspraak steunt, behoort tot de tot dusver besproken schalengroep. Met zijn

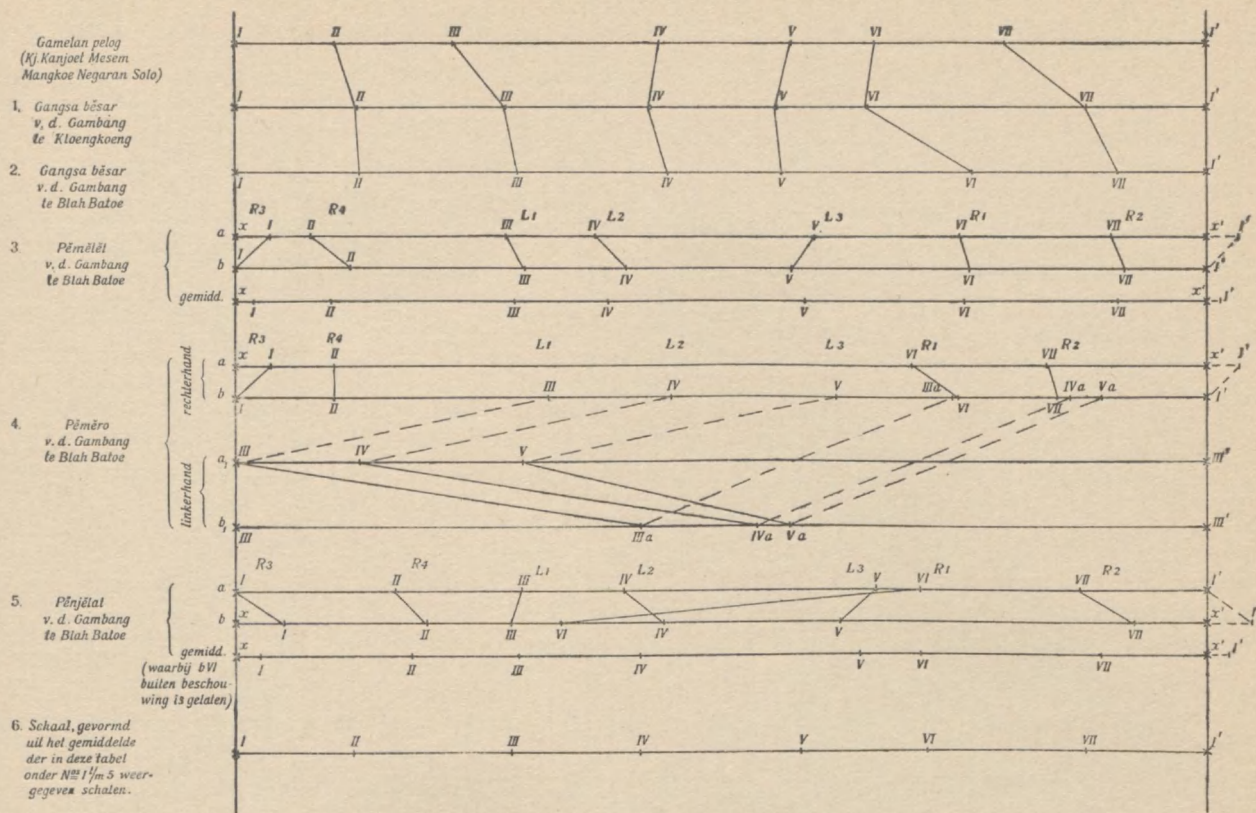
8) J. P. N. Land, Toonkunst op Bali. (Feestbundel-Veth, 1894, blz. 13/15).

9) Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, dl. II, voce: Muziek en Muziekinstrumenten, blz. 832.

10) Na dien bleek ons uit inlichtingen van den Regent van Magetan ontvangen, dat in zijn regentschap een gamelanschaal in gebruik is — door hem gekarakteriseerd als een tusschenform van pélog en sléndro — welke eveneens selisir genoemd wordt. In verband met mededeelingen van elders is het zeer waarschijnlijk, dat ook dezé selisirschaal, evenals dat met de in de Soendalanden en elders op Java als

TABEL II

DE BOUW VAN EENIGE BALI'SCHE GAMBANGSCHALEN.



TOELICHTING BIJ TABEL II

Bij de schalen der *bamboe-gambang*s (Nos. 3 t/m 5) zijn telkens de, op de horizon-
tale schaal-lijnen uitgezette, punten, die voorstellen tonen, welke tegelijk aangeslagen worden,
door lijnen verbonden. Ter betere vergelijking van de door hen onderling en ten opzichte van
de overige tonen van de reeks, waarvan zij deel uitmaken, gevormde intervallen, is telkens uit-
gegaan van denzelfden grondtoon of van het zuivere octaaf daarvan, anders gezegd: de toon I
van schaal No. 3b heeft tweemaal zooveel trillingen als een toon, liggende op het punt X van
schaal No. 3a; de toon I van schaal No. 5a heeft de helft van het aantal trillingen van een
toon, liggende op punt X van schaal No. 5b.

Dat in het laatst genoemde geval eene omgekeerde voorstellingswijze is gevolgd, vindt
zijn oorzaak in het feit, dat, naar men zal inzien, de grafieken het duidelijkst konden worden
gemaakt, wanneer wij den laagsten toon (dan wel het octaaf van dien laagsten toon) als punt
van uitgang namen. Toevallig nu is in schaal No. 3 de eerste toon van het lagere octaaf (a) —
het octaafverschil ongerekend—hooger dan de overeenkomstige toon van het hogere octaaf (b); in
schaal No. 5 is de casus positie juist tegengesteld.

Bij de tonen voor de linkerhand van de Pemero (schalen Nos. 4a₁ en 4b₁) is eveneens in
beide gevallen van denzelfden grondtoon (III), de laagste van het linkerhand-zestal, uitgegaan.
Uit de 6 punten, die de ligging dier 6 linkerhand-tonen voorstellen, zijn stippellijnen getrokken
naar de plaatsen, die zij innemen ten opzichte van de tonen, door de rechterhand aangeslagen
(schalen Nos. 4a en 4b).

Verder zijn in alle drie weergegeven gambangschalen de drie door de linkerhand te spelen
dubbelklanken achtereenvolgens — van den speler uit gerekend van links naar rechts — met L1,
L2 en L3, en die, welke voor rekening van de rechterhand komen, eveneens van links naar rechts,
met R1, R2, R3 en R4 aangeduid.

De *gangsa*-schalen (Nos. 1 en 2) tenslotte zijn op dezelfde wijze weergegeven als de ga-
melan-schalen van Tabel I.

T A B E L 11a

De bouw der schalen van eenige, tot den gambang behoorende, instrumenten, uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents en vergeleken bij dien van de 7-tonige pélog-schaal. ¹⁾

Pélog-schaal. (Kj. Kanjoet Mesem Mangkoe Negaran, Solo)	295		317	345		399	439	465	512		590
	I	124.5	II 146.5	III 251.5		IV 165.5	V 99.5	VI 166.5	VII 245.5		I'
1. Gangsa besar v.d. Gambang te Kloengkoeng.	292		318	354		392	429	458	536		584
	I	147.5	II 185.5	III 176.5		IV 156	V 113	VI 272	VII 148.5		I'
2. Gangsa besar v.d. Gambang te Blah Batoe.	272		297	333		371	402	460	510		544
	I	152	II 198	III 187		IV 139	V 233.5	VI 178.5	VII 111.5		I'
3. Pemetet v.d. Gambang te Blah Batoe	a (195)	200	206	237		252	295	327	364	(390)	400
	X 44	I 51.5	II 242.5	III 106		IV 272.5	V 178.5	VI 185.5	VII 119.5	X' 44	I'
	b 390		423	479		515	580	658	736	780	
	I	140.5	II 215.5	III 125.5		IV 206	V 218.5	VI 194	VII 100	I'	
	gemidd.	I 96	II 229	III 116		IV 239	V 198.5	VI 190	VII 131.5		I'
4. Pemero v.d. Gambang te Blah Batoe	a (118)	121	128					196	216	(236)	242
	X 43.5	I 97.5	II			696		VI 168	VII 194.5	X' 43.5	I'
	b 236		256					395	424		472
	I	141	II			751		VI 122.5	VII 185.5		I'
			2 2 6								
	a		295			322	362				
	III	151.5				IV 202.5	V				
	b							394	428	438	
							V 146.5	III 143.5	IVa 40	Va	
5. Penjelat v.d. Gambang te Blah Batoe.	a 157		176	192.5		207	248	256	287		314
	I	197.5	II 155	III 125.5		IV 313	V 55	VI 198	VII 155.5		I'
	b (314)	325	360	382		426	484		590	(628)	650
	X 50.5	I 177	II 102.5	III 188.5		IV 221	V	343	VII 117	X' 50.5	I'
				405							
				VI							
	gemidd. waar- bij de toon bVI buiten beschou- wing is gelaten	I 187	II 129	III 157		IV 267	V 78	VI 218	VII 162		I'
6. Schaal, gevormd uit het gemiddelde der in deze tabel onder Nos. 1 t/m 5 weergegeven schalen.	I	145	II 195	III 160		IV 200	V 155	VI 195	VII 150		I'

¹⁾ De Romeinsch cijfers stellen de tonen voor, de getallen daarboven de trillingsgetallen, de getallen er tusschen de intervallen uitgedrukt in cents. (1 cent = $\frac{1}{100}$ halve toon van Europeeschè getempereerde schaal).

en Semar Pegoeelingan. Te Kloengkoeng noteerden wij de toonvolgorde der gangsa's van laag naar hoog als:

ding, dong, dang, dèng, doeng, dang tjenik, dong tjenik. ¹⁴⁾

Er schijnt bij deze gangsa's geen sorog-verhouding te bestaan tusschen dang en dang tjenik en tusschen dong en dong tjenik, gelijk men wellicht, op de toonnaamgeving afgaande, zou verwachten.

Tenslotte moeten wij nog gewagen van een vier-tonige schaal. Het is die van den gamelan Angkloeng, — over welk vroolijk klinkende en een merkwaardigen instrumentalen vorm bergend orkestje in § 5 nader zal worden gesproken. De door ons gemeten schaal (tabellen I en IIa Nos. 15) wijkt slechts in geringe mate af van het overeenkomstige gedeelte der theoretische, op Java in de praktijk nagestreefde, aequigrade slèndro-schaal, niet méér in elk geval, dan de tonen van vele Javaansche gamelans slèndro dat doen.

Nagegaan zal moeten worden, of ook andere gamelans angkloeng deze zelfde schaal laten hooren. De tonen ervan worden, van laag naar hoog, genoemd dèng doeng dang ding.

Slèndro zelfs is op Bali onvindbaar. En wij vragen ons af: waarom? Want de Hindoe-Javanen op Java kenden in de Madjapahit'sche periode (en waarschijnlijk al een zevental eeuwen eerder) wel slèndro, zooals ons o.a. bleek uit de meting van een drie-tal opgegraven gendertonreeksen (Mus. Bat. Gen. Nos. 1051, 1051b en 1051c), waarvan althans één met zekerheid en de beide andere met zeer groote waarschijnlijkheid uit Oost-Javaanschen bodem en uit dat tijdperk afkomstig zijn. ¹⁵⁾

14) Dat stemt volkomen overeen met de opgaven van Van Stein Callenfels en Gediking, in „Djowo" II blz. 36, onder I en II opgenomen in het artikel van den Heer Brandts Buys.

15) Wij behouden ons voor op dit probleem nader terug te komen. Alsdan zullen o.a. de grafieken van bovenbedoelde opgegraven toonschalen en die van de reeds eerder genoemde pélog-schaal, welke zich onder No. 1051 a. in het Museum van het Bataviaasch Genootschap bevindt, tezamen met die van een 80-tal andere Javaansche gamelan-schalen en van een aantal toonschalen van de Buitenbezittingen gepubliceerd worden.

§ 3. De bouw der gendings.

Evenals in een Vorstenlandsche gending de melodische interpunctie volgens vaste regels plaats vindt — d.m.v. gong, kenong, ketoeck, en bij sommige z.g. „kleine" gendings (ladrangan en ketawang) bovendien nog door den kempool, — evenzoo toonen op Bali de gendings, gespeeld op den gamelan Gong en den Semar Pegoeelingan eene vaste colotomische structuur. Deze is echter eenigszins eenvoudiger dan die van Solo en Djokja, komt meer overeen met die, welke men in de Soendalanden aantreft. De afzonderlijke melodische perioden worden beëindigd door een gongslag; elk dier phrasen wordt in kleinere stukken verdeeld door — niet immer met regelmatige tusschenpoozen vallende — kempoer- en kempli of kadjar-slagen, van beide evenveel, behalve, dat in bepaalde gevallen wel eens een kempli- of kadjar-slag vervangen wordt door een rust. (het z.g. welò der Vorstenlanden). ¹⁾

Naar het aantal kempoer- en kempli of kadjar-slagen vóór den gongslag worden de gendings in groepen ingedeeld, die taboeh heeten. ²⁾ Men onderscheidt taboeh pisan (1), loro (2), teloe (3), pat (4), limo (5), nem (6) en koetoes (8), welke resp. 1, 2, 3, 4, 5, 6 en 8 slagen van beide instrument-soorten laten hooren vóór den gongslag. ³⁾

Bij kleinere, minder volledige, ensembles — aldus b.v. bij den Semar Pegoeelingan te Batoe Boelan — neemt de kempoer de plaats van den gong in en

1) Evenzoo kent n.l. de Vorstenlandsche gending-theorie het supprimeeren van den kempoelslag, welke eigenlijk tusschen den eersten en tweeden, na den gongslag vallenden, ketoeckslag behoorde te klinken.

2) Van andere phraseerende instrumenten: de kentong en de bendè, is ons de functie nog niet duidelijk. In elk geval schijnen deze beide speeltuigen geen gewicht in de schaal te leggen bij het bepalen tot welke groep een gending behoort.

Taboeh is op Java de naam van de gamelan-slaghamers. Beide beteekenissen van het woord zijn terug te voeren op de grondbeteekenis, die slaan is. Op Bali heeten de slaghamers panopàkan en panggoel.

3) Van de kempoerslagen is het aantal dus in sommige gevallen één minder.



Foto Weissenborn.

1. GAMESAN GONG. (een klein gedeelte van den Sekar Sandak van den Regent van Gianjar)

	Kempoer	Gong	Gong	Kempoer	
Penjatjah		Kendang's		Penjatjah	
Pemade		Babarangan		Pemade	
		Trompong			

Djoeblah

Djoeblah

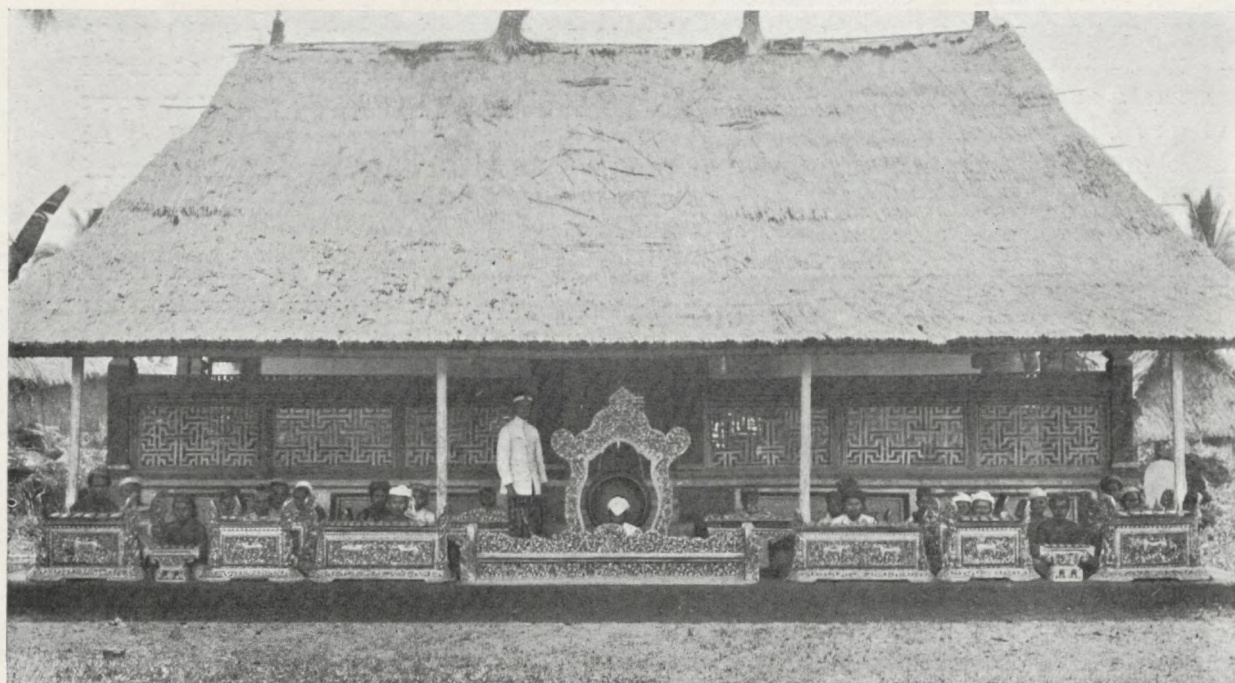


Foto Oudheidk. Dienst.

2. De GAMESAN SEMAR PEGOELINGAN van Tjokorda Gde Rake Soekawati, Poenggawa van Oeboed.

djoeblah.	gangsa	penjatjah.	gendèr 11.	tjoring	kempoer	tjoring	gendèr 11.	penjatjah.	gangsa	djoeblah.
djongkok.					trompong					djongkok.

blijft alleen de kadjar over voor de onderverdeeling. Wellicht in verband daarmee, kenden de Batoe Boelan'sche spelers ook alleen maar taboeh 1, 2, 3 en 4.

Van deze taboeh-soorten is T. teloe de meest gebruikte. Zij wijkt van de andere in zooverre af, dat gendings van haar structuur, in tegenstelling met alle andere, geen onderverdeeling in Satzen kennen.

Elke gending vangt aan met eene inleiding, gespeeld door den aanvoerende, soms gedurende zijn spel in een soort extatische trance gerakenden, nyogo op den trompong, terwijl de andere spelers, de een na den ander, invallen. Deze inleiding wordt goeneman genoemd ⁴⁾, letterlijk „(gezellig) met elkaar praten”. Zij wordt afgesloten door een gongslag. Op dat moment weten alle nyogo's wat en hoe zij zullen moeten spelen en vangt de eigenlijke gending aan.

De verschillende landschappen van Bali volgen nu niet alle hetzelfde schema. In Kloengkoeng bestaat een gending meestentijds uit vier scherp onderscheiden gedeelten; elders, b.v. te Batoe Boelan en volgens den ter zake kundigen I Goesti Poetoe Djilantik—ook in Noord-Bali, uit slechts drie gedeelten.

Vallen er veel kempoer- en kempli- of kadjar-slagen vóór den gongslag, zooals b.v. bij taboeh 8 het geval is, dan bestaat althans het eerste en tweede der drie of vier gending-gedeelten uit slechts één melodische periode, m.a.w. er valt vóór het einde van die deelen geen gongslag; bij de „kleinere” taboehan evenwel vallen ook in den loop van de eerste beide gending-gedeelten een of meer gongslagen.

⁴⁾ Te Oeboed ook wel penjelag geheeten, een naam, eigenlijk toekomende aan de trompong-interludia tusschen de verschillende gending-gedeelten, (zie het slot van deze §.) Op Java heet zoo'n inleiding beboekaka of boekaning gending.

⁵⁾ Hiermede analoog is de structuur van sommige Midden-Javaansche gendings têngahan, waarvan het tweede, via de moengah (= stijging, versnelling), bereikte gedeelte der gending, dat nibo genoemd wordt, ten opzichte van het eerste gedeelte, de z.g. mirong, eene gedrongener colotomie toont, dikwijls b.v. z.g. ladrangan is. Het omgekeerde komt trouwens, veel vaker voor: d.w.z., dat na de moengah het aantal ketoekslagen vóór den gongslag verdubbeld is, vergeleken

Dit laatste is—ook bij taboeh 8—steeds het geval in het (de) volgende, snellere gedeelte(n) der compositie, doordat dan de afstanden tusschen de verschillende interpungeerende slagen verkleind worden tot op de helft of zelfs tot op een vierde: eene versnelling der melodische polsslagen. ⁵⁾

De vier gedeelten nu, waaruit een gending te Kloengkoeng is opgebouwd, heeten achtereenvolgens:

- a) pengawak (= lichaam), de expositie van het thema;
- b) pengaras (lett.: het voorwerp, dat doet terugdeinzen; verwant met aras-arassen, lusteloos), het themainlangzamer vorm en anders geparaphraseerd;
- c) pangèdjeg (= trippelgang), eene allegro-variantie;
- d) peniban (= versnelling van de maat), eveneens eene allegro-variantie.

De drie gedeelten, waaruit een gending te Batoe Boelan en op Noord Bali bleek opgebouwd, heetten achtereenvolgens:

- a) pengawak of gending,
- b) pangisep (lett.: zuiger; als muziekterm: iets met een doorzingenden, dragenden klank) of selisir ⁶⁾ (= afwijking, verandering, variantie);
- c) pangèdjeg.

Elk dier gedeelten wordt telkens door enkele solo-tonen op den trompong voorafgegaan, welke penjelag genoemd worden, (lett.: „iets, dattusschentwee andere dingen inligt”), en—gelijk gezegd—steeds afgesloten door een gongslag.

Reeds werd er op gewezen, dat de gendings in taboeh teloe bovengenoemde verdeling niet kennen; deze loopen, zonder opvallende incisies, meer gelijkmatig door tot het einde.

§ 4. De gamelans Gong en Semar Pegoeelingan.

Lang voor het bronstijdperk kenden de voorouders der tegenwoordige Javanen en Baliërs al muziekinstrumenten en toonschalen: de eerste gendings werden gespeeld op houten en bamboe met dat van een gongan uit de mirong. Over een en ander later eens uitvoeriger.

⁶⁾ Zie voor andere betekenissen van het begrip selisir de vorige en de volgende paragraaf.

speeltuigen. En hoe zich de muziek later ook mocht verfijnen en hoe talrijk en wel-bewerkt de instrumenten met bronzen toetsen, ketels en bekkens ook mochten worden, daarnaast hebben — behalve in taal en woordaflleiding — ook in de instrumentale vormen resten van dat vroegere tijdperk zich tot op den huidige dag gehandhaafd: de naam der bronzen gendèr- en saron-toetsen, wilahan, beteekent eigenlijk bamboereep; naast bronzen tjaloengs, angkloengs, gambangs, gendèrs, gongs en ketoeks bestaan er nog, wijduit verspreid, bamboe- of houten instrumenten van denzelfden naam, zij het niet immer van denzelfden vorm; in overigens uit vrijwel uitsluitend bronzen speeltuigen samengestelde ensemble's komen nog heden ten dage als onmisbaar bestanddeel houten gambangs en bamboe soelings voor; ja, nog steeds kennen wij orkesten, die geheel uit instrumenten van bamboe en hout bestaan, als b.v. de Soenda'sche Tjèlèmpoeng en Réak, de Toeloeng Agoengsche Boembong en de Bali'sche gamelan Djogèd.

Het is met de beschikbare gegevens onmogelijk den tijd te bepalen, waarin de bronzen instrumenten hun intrede deden. De litteratuur noemt al in ± 1140 (Wrtta-Saṅcaya) de sarons; de Bharata Yoeddha in 1157 naast de sarons nog de kemanaaks, (waarover in § 8 nadere bijzonderheden). Latere bronnen, als b.v. de uit het midden der 19de eeuw dateerende Poestoko Rodjo Poerwo¹⁾ gewagen van gongs en kenong-vormige speeltuigen als oudste metalen instrumenten. De, naar men mag aannemen, oudste toetsenreeks, die men heeft opgegraven²⁾ — gelijk in § 3 reeds gezegd werd, een volledige pélog-octaaf + het naast hooger octaaf zonder de tonen pélog en barang dragende, — is weer een soort saron, in vorm en grootte overeenkomende met de groote sarons der Vorstenlandsche gamelans sekaten. Deze

saron dateert met bijna volkomen zekerheid van vóór Çaka 928 (A. D. 1006), het moment, waarop na eene periode van hooge beschaving, het tot dusver onverklaarde tijdperk van historisch stilzwijgen voor Midden-Java inzet.³⁾

Maar er zijn nog oudere bronzen getuigen. Wel rept een Chineesch bericht van ± Çaka 910 (A. D. 988) niet over andere dan houten en bamboe instrumenten in het rijk van koning Airlangga (Kadiri), nl. van dwarsfluiten (nu onvindbaar, maar op den Boroboedoe in groote getale voor komend), trommen en houten plankjes (blijkbaar gambangs)⁴⁾, maar op dien op z'n laatst van tusschen Çaka 682 en 769, dus van nog een anderhalve eeuw vroeger dateerenden⁵⁾, Boroboedoe ziet men op sommige reliëfs den dans begeleid worden, behalve door dwarsfluiten, trommen, handgeklap en gezang, door het slaan op, of tegen elkaar van, een eigenaardig soort kelkvormige instrumenten van metaal en door bekkens van verschillende grootte.

Van de overige Boroboedoe-instrumenten zijn bovendien nog enkele meer van metaal: o.a. een soort (nu hier onvindbare) bazuin en verschillende schellen (bidschellen e. a.).

Men begripe ons goed: het gaat hier niet om een onderzoek naar het tijdstip, waarop de metaalbewerking bekend werd onder de Maleische stammen. Dat geschiedde, naar sommigen op taalkundige gronden zouden willen aannemen, wellicht reeds voor den komst op Java en Bali der thans hier levende stammen.⁶⁾

3) Zie hierover het artikel van D. Van Hilloopen Labberton in Djowo I, blz. 185 („Oud-Javaansche gegevens omtrent de vulkanologie van Java“), dat wel eene verklaring geeft (een natuurramp). Door anderen wordt deze verklaring echter niet als zoodanig aangenomen. (vgl. Prof. Dr. N. J. Krom, Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst, blz. 46/47 en Dr. F. D. K. Bosch in het Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde LXI blz. 231.)

4) Zie Groeneveld, Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources. (Verhandelingen Bat. Gen. dl. XXXIX blz. 17).

5) Dr. F. D. K. Bosch, Tijdschrift voor Taal-, Land- en Volkenkunde LXI blz. 230.

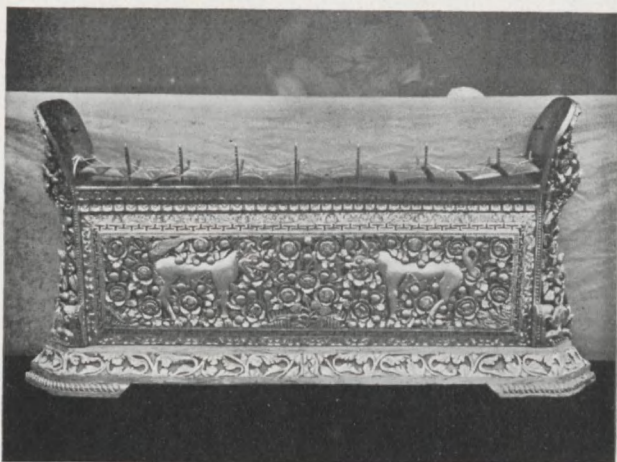
6) Zie Fruin-Mees, Geschiedenis van Java dl. I. blz. 6. Daartegenover: A. Laféber in zijn bespreking van Mevr. Fruin's werk in „Indië Oud en Nieuw“ 5de jaarg. afl. 2 blz.

1) Geschreven door Raden Ngabehi Ronggo Warsito, den laatsten der Solo'sche Poedjonggo's, d.z. de dragers der gecombineerde functie van adathandhaver en chroniqueur.

2) Gevonden in de dessa Bebet, distr. Pelem, afd. Bodjonegoro, res. Rembang.



3. DJOEBLAH.



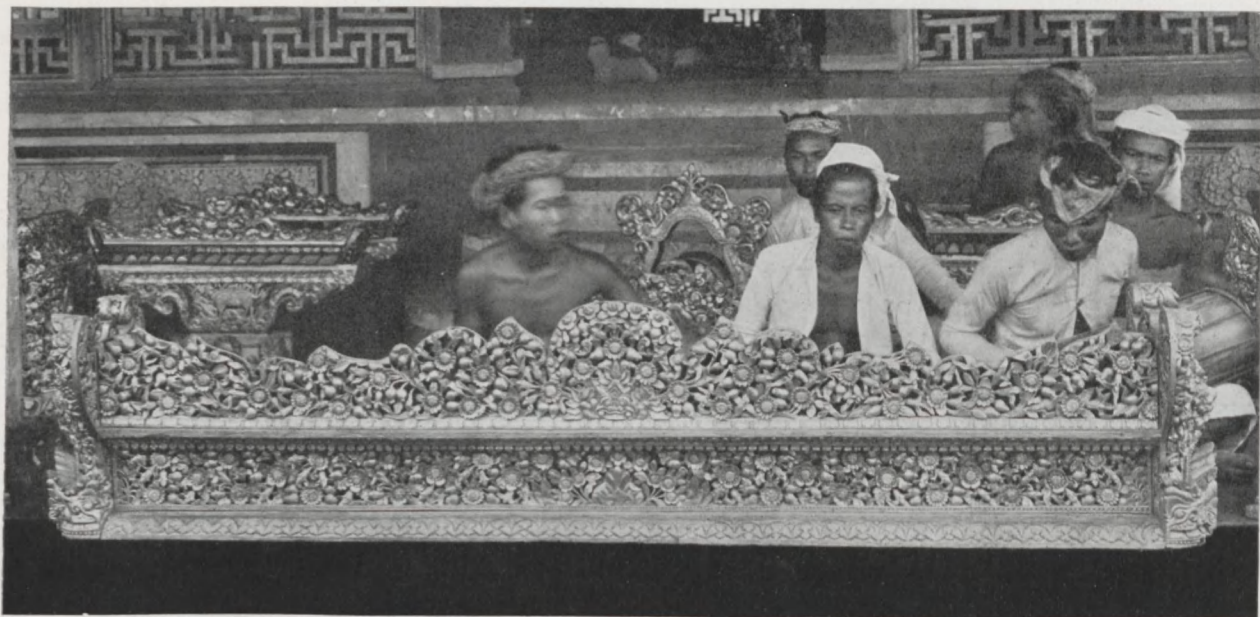
4. GÈNDÈR TÈLOELAS OF RAMBAT.



5. GÈNDÈR TÈLOELAS OF RAMBAT



6. GANGSA DJONGKOK.



8. TROMPONG.

Het gaat hier alleen om de vraag: wanneer is men begonnen muziekinstrumenten van metaal te vervaardigen.

Zooals gezegd, is deze vraag onoplosbaar: de eenige zekerheid, die wij hebben is, dat in elk geval 1200 jaren geleden hier al bronzen speeltuigen bekend waren.

Hoe dit nu ook zij, in de beide grootste en meest ontwikkelde Bali'sche gamelans, de gamelans Gong en Semar Pegoelingan, hebben de houten- en bamboe-toetsige speeltuigen geheel het veld moeten ruimen.

Het zal wel zulk een Gong of Semar Pegoelingan geweest zijn, dien Aernoudt Lintgensz bedoelt in zijn van 1597 dateerend „Verhael van 't gheene mij op 't Eylandt van Baelle wedervaren is, terwijl ick er aen landt ben geweest als hier nae vollygen sall'', waar deze tochtgenoot van Cornelis de Houtman zegt: „Alsdan houde se groote feesten soo met trommelen, beckens ende veel andere instrumenten in ons landt noch nooyt gehoort of gesien; ende alsdan eetense van eenstuck van een hondt''.

Ofschoon de samenstelling dier beide gamelans (zie foto's 1 en 2) principieel niet van die der Javaansche verschilt, d.w.z. dat ook hier eene onderscheiding valt te maken tusschen melodievoerende, interpungeerende (colotomische) en paraphraseerende instrumenten (en als men wil, nog een paar bijvormen van de eerste groep: de accentueerende en de reduplicerende de speeltuigen), vallen er toch, wat de opbouw binnen het genoemde kader betreft, aanmerkelijke verschillen te constateeren. Terwijl b.v. in de Javaansche gamelan niet van een geprononceerd overwicht van een bepaald speeltuig of een bepaalde instrumentale groep kan worden gesproken, is dat bij de Bali'sche ensembles wel degelijk het geval. De gendèr, in vele soorten voorkomende, overweegt in aantal en in positie.

Twee of drie één-octavige gendèrs, elk een ander octaaf bestrijkende, dra-

gen de kern-melodie, waarbij ze door eenige saron-soorten — meestal in kleiner aantal en minder Octav-Gattungen aanwezig — geholpen worden. Deze gendèrsoorten dragen elk een anderen naam. Zooals tabel V laat zien, waarop de met elkaar in ligging overeenkomende soorten naast elkaar geplaatst zijn, is de naamgeving niet geheel constant, beter gezegd, kan men uit den naam niet immer de octaaflijging opmaken.

De laagste dier één-octavige gendèrs doet slechts bepaalde tonen der melodie hooren; zij accentueert b.v. telkens één op de vier melodie-tonen. Deze functie wordt in de Vorstenlandsche gamelans dikwijls door de selen tem, of — alleen te Djokja — door de gendèr penembong vervuld, instrumenten van geheel denzelfden bouw als hun Bali'sch pendant, en door den djenglong (een één-octavig instrument met bonangketels van groot formaat) in de Soendalanden.

Al deze gendèrs nu, djegogan, kantilan, tjaloeng, pemadé, penjatjah, djoeblah (foto 3) of hoe anders ook genaamd — en evenzoo de meer-octavige soorten, de gendèrs teloelas 7) ketjil en besar ook wel gendèr rambat geheeten (foto's 4 en 5), zijn gantoeng, d.w.z. zwevend. Dit zweven ziet op de wilahan, die hangen boven klankbuizen en niet liggen op een rantjakan. De tegenstelling van gantoeng is djongkok. Daarmede worden de instrumenten van het sarontype aangeduid, die liggende toetsen en geen klankbuizen hebben. In de beide groote Bali'sche gamelans komen 2 of 4 exemplaren voor van 2 tot 3 soorten één-octavige melodievoerende sarons, daar gangsa djongkok geheeten, en soms van een accentueerende soort (foto 6), benevens, doch

61 — 63 en Prof. Dr. N. J. Krom in het „Museum“ 28ste jaarg. No. 4, kol. 88 — 92. (beide te vinden in Djowo I blz. 62).

7) Teloelas beteekent dertien. De gendèr teloelas heeft dan ook meestal 13 wilahan. Echter komen er ook met meer toetsen voor, zooals o.a. blijkt uit foto's 4 en 5, die zulk een gendèr uit den Semar Pegoelingan van Oeboed van voren en achteren laten zien. Dat de door Prof. Land gemeten gendèr waarschijnlijk zulk eene gendèr teloelas is geweest, werd al in § 2 besproken.

alleen in den Semar Pegoelingan, nog twee soorten (ketjil en besar) van een meer-octavigen vorm in dubbele bezetting, uitsluitend voor paraphraseeren bestemd, die t j o r i n g genoemd wordt (foto 7).

De ganga's djongkok van den Kloengkoengschen gamelan Gong vertoonden de eigenaardigheid, welke ook kenmerkend is voor de beide, bij den gambang behoorende gangsa's, dat hun hoogste toon voor den laagsten ligt. Alleen rekening houdende met den bouw der 7-tonige gangsa-schaal, zou men er toe kunnen komen, dit te verklaren uit het sorog-karakter van dien hoogsten toon, die eigenlijk behoort bij den eersten (hoofd-) toon; de omstandigheid evenwel, dat ook de 5-tonige, sorog-missende gangsa's van den gamelan Gong deze structuur soms toonen, maakt deze verklaring minder aannemelijk.

Een, als wij goed hebben geconstateerd, paraphraseerend en reduplicerend, doch bovendien voor de goeneman (zie § 3) gebruikt instrument is de t r o m p o n g, een meer-octavig speeltuig met 10 tot 12 op één rij geplaatste bonangketels. (foto's 1 en 8). Behalve deze trompong, in Noord-Bali t r o m p o n g p e n g a r e p (= vooraanstaand) geheeten, komt er, echter alleen in den gamelan Gong en niet in den Semar Pegoelingan, bovendien dikwijls nog een tweede dergelijk, een octaaf hooger liggend, instrument voor, barangan of babarangan genoemd, welks functie in het ensemble ons momenteel nog niet bekend is. Zijn 10 tot 12 ketels dragen groepsgewijs verschillende namen. Zoo heeten van de 12-ketelige Noord-Bali'sche babarangan, van laag naar hoog, de eerste drie ketels p e n j o r o g, het tweede drietal p e n g i n t e r, ⁸⁾ het daarna volgende tweetal p a n o e r o e t (= in volgorde, achter elkaar) en het resteerende viertal p a m e t e t. ⁹⁾

Van drie van deze vier namen zal men hieronder of -boven nog een of

8) De vijfde toon, een doeng, van den Noord-Bali'schen trompong pengarep heet, gelijk gezegd, eveneens panginter. Reden onbekend.

9) vgl. § 7. (ook noot 7 van die §)

meer andere beteekenissen tegenkomen; de barangan-spelers zelf konden geen verklaring voor het gebruik dier termen geven en de beschikbare tijd was te kort, dan dat wij door observatie van hun spel de functie er van konden vaststellen en evenmin mocht het ons gelukken uit de verschillende naast elkaar staande toepassingen van elk dier woorden een „grootsten gemeenen deeler" te distilleeren. Ook later gevoerde uitvoerige correspondentie bracht wel veel, doch niet dit tot klaarheid.

Nog een derde instrument met bonangketels kent Bali, of eigenlijk is het niet één instrument: 4 tot 6 ketels zijn op één rantjakan te zamen gevoegd, waarvan twee k e m p y o e n g ¹⁰⁾, de twee of vier andere p o n g g a n g genoemd worden. (foto 9). De instrumentale naam ponggang komt ook op Java b.v. in het Madioensche voor. Het substantief is verwant met het woord monggang of moenggang, de naam dier oude, kleine, drie-tonige ensembles, welke men uitsluitend in sommige Midden- en Oost-Javaansche kaboepatens en aan drie der vier Vorstenlandsche hoven aantreft, alsmede van de hier en daar te vinden gamelans met volledige schaal, doch met, soms vele, stellen van op één rij staande, kenongvormige ketels. ¹¹⁾

Nog een ander instrument met bonangketels komt een enkele keer in den gamelan Gong voor: de r é j o n g. Omdat echter dit eigenaardige speeltuig

10) Vgl. de Vorstenlandsche k e m p y a n g, een instrument van eveneens twee (niet in het octaaf weliswaar, doch wat bijna hetzelfde is) in een priemgestemde bonangketels, vrijwel uitsluitend in den gamelan pélog gebruikt, en het in den de-goeng in den Kanöman te Cheribon voorkomende instrument, ook uit bonangketels gevormd (doch uit 3), waarvan twee unisono gestemd, dat k e p j a k genoemd werd. Nog andere speeltuigen, uit bonangketels bestaande, komen voor, die verwante namen dragen. In Midden- en Oost-Java b.v. de het laagste melodie-octaaf (de zg. vrouwelijke ketels, w e d o k a n of d j a p a n) van den gamelan tjoro balen dragende g a m b y o n g; te Cheribon in den Kanöman een dergelijk instrument, dat g a m b y a n g heet. Zie verder ook de in noot 15 van deze § vermelde b y o n g. Tenslotte heet de t e r b a n g (zie Djowo I blz. 250) in den Preanger soms ook g e m b y o e n g, n. l., wanneer er geen rinkelplaatjes in den rand zijn aangebracht.

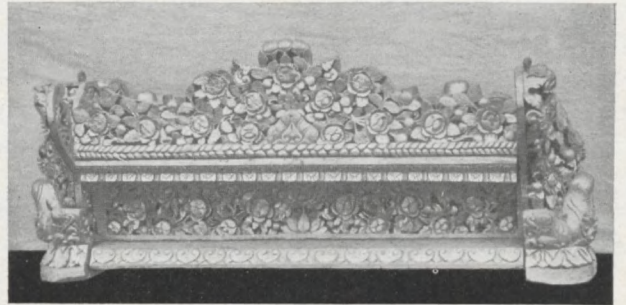
11) b.v. te Tasikmalaja, waar zelfs de als s a r o n s fungeerende orkestdeelen den bonangvorm dragen.



10. KEMPOER.



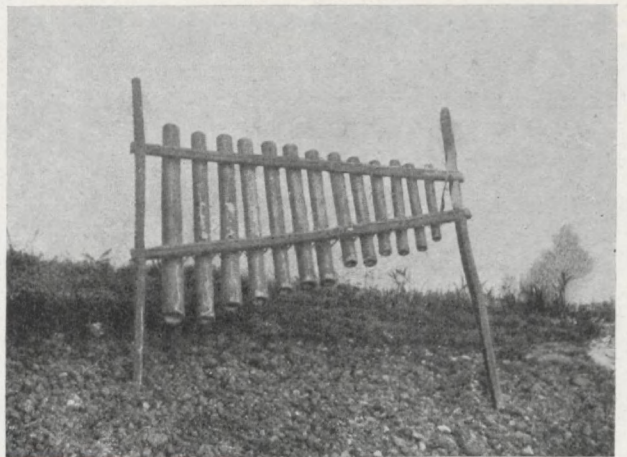
7. TJORING.



9. KEMPYOENG OF PONGGANG.



11. KENTONG.



14. BESOEKI'SCHE ANGKLOENG.

Foto's 7, 9, 10 en 11 zijn door den Oudheidk. Dienst genomen naar instrumenten van den Oeboedschen Semar Pegoeelingan; foto 14 door de schrijvers naar een instrument in hun bezit.

OCTA AFLIGGING EN TOONOMVANG DER INSTRUMENTEN MET VASTE TOONHOOGTE VAN DE
GAMELANS GONG TE GIANJAR (I) EN KLOENGKOENG (II) ¹⁾

toonnamen	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A														
absolute trillingsgetallen									106,5		137		148,5		163,5		213		217,5		274		297		327		416		435		546		594		654		832		870		1092		1188		1308		1664		1740
I. Kantilan																																																	
Pěnjatjah																																																	
Pěmadé																																																	
Djoeblah																																																	
Trompong barangan																																																	
Trompong bėsar																																																	
Gangsa djongkok kantilan																																																	
Gangsa djongkok pěnjatjah																																																	
Gangsa djongkok pěmadé																																																	
Gangsa djongkok djoeblah																																																	
Kěmpyoeng																																																	
Ponggang																																																	
Kěmpli																																																	
Kěmpoer																																																	
Běndé																																																	
Gong's																																																	
II. Gangsa gantoeng																																																	
Djoeblah																																																	
Djěgogan																																																	
Trompong barangan																																																	
Trompong bėsar																																																	
Gangsa djongkok kěljil																																																	
Gangsa djongkok bėsar																																																	
Kěmpyoeng																																																	
Ponggang																																																	
Kěmpli																																																	
Kěmpoer																																																	
Gong's																																																	

¹⁾ De tonen van het octaaf, waarlangs een accolade loopt, zijn direct met den monochord gemeten; de overige tonen zijn gemiddeld berekend.

TABEL IV

OCTA AFLIGGING EN TOONOMVANG DER INSTRUMENTEN MET VASTE TOONHOOGTE VAN DEN GAMELAN SEMAR PEGOELINGAN VAN DEN POENGGAWA VAN OEOED. ¹⁾

toonnamen	E	P	Oe	A	I	O	E	P	Oe	A	I	O	E	P	Oe	A	I	O	E	P	Oe	A	I	O	E	P	Oe	A	I	O								
absolute trillingsgetallen			48.5						97.25					159	178.5		194.5	208	263.5	284	318	357	389	416	527	568	636	714	778	832	1054	1136	1272	1428	1556	1664	2108	2272
Kantilan																																						
Penjatjah																																						
Tjaloeng (Pemadé)																																						
Djoeblah																																						
Gendër tloelas barangan																																						
Gendër tloelas																																						
Trompong																																						
Gangsa djongkok ketjil																																						
Gangsa djongkok besar																																						
Tjoring barangan																																						
Tjoring																																						
Kempyoeng																																						
Ponggang																																						
Kadjar (tjeloeloe)																																						
Kentong																																						
Bendé																																						
Kempoer																																						
Gong's																																						

) De tonen van het octaaf, waarlangs een accolade loopt, zijn direct met den monochord gemeten; de overige tonen zijn vervolgens bepaald door vergelijking met die van het gemeten octaaf.

een blijkbaar nimmer ontbrekend bestanddeel vormt van een ander ensemble, n. l. van den gamelan Angkloeng, worde het beter hieronder in de over dien Angkloeng handelende § 5 besproken.

De interpunctie wordt verzorgd door een of twee gongs voor de grootste perioden ¹²⁾; door een kempoer (foto 10) (de Bali'sche naam voor den Javaanschen kempool, waarmede hij volkomen identiek is) voor de kleinere, de kempli (in den gamelan Gong) of kadjar (tjeloeloe) (in den Semar Pegoelingan) voor de kleinste phrasen, waarbij dan nog soms — maar wij noederden niet op welke wijze — in laatstgenoemd ensemble tusschen kadjar en kempoer, nog een gong-vorm, de kentong (foto 11) en in den gamelan Gong nog een anderen, de bendè, ingevoegd wordt.

De kempli en de kadjar of tjeloeloe zijn, naar vorm en functie, aequivalenten van de Javaansche ketoek.

Verder behooren nog tot de samenstellende deelen van de hier besproken groote ensembles twee kendangs, soms van verschillend formaat, doch alle van het „rechte", niet-„buikige" model, ¹³⁾ die, althans in deze groote gamelans, niet volgens den fijn genuanceerden Javaanschen manualen speeltrant, doch met een stok op fanatieke wijze, vrij schakeeringsloos bewerkt worden. ¹⁴⁾

¹²⁾ Het rek, waaraan de gongs zijn opgehangen bestaat niet, als de Jav. gajor, uit één stuk, doch wordt telkens opnieuw geconstrueerd uit twee, van boven met een gaffel of een gat voorziene, onder aangepunte palen, die een eind in den grond gedreven worden. Daarover- of doorheen wordt een derde paal gelegd, waaraan men de gongs ophangt.

¹³⁾ Dit type vindt men veel in den Preanger. In de Vorstenlanden komt meer het buikige model voor. Van de 4 in de Solo'sche gamelans gebruikte kendangs zijn elk der beide typen door twee vertegenwoordigd: de kendang gending en de K. tjiblon zijn buikig; de K. loro en de penoentoeng of ketipoeng van het rechte model. Djokja kent de K. loro niet, wel de Penoentoeng.

¹⁴⁾ In de primitieve Javaansche gamelans tjoro balen en moenggang wordt ook — voorzover het de kendang van het „rechte" model betreft — van een slagstok (voor de rechter hand — het groote tromvel) gebruik gemaakt. En ook bij de groote bedoeg (teteg) en de oudere, vooral nog in den Preanger gekende één-vellige tromvormen, de reusachtige (ba) djidor en de kleine dogdops.

Dan nog eenige rhythmische geraas-instrumenten, te weten een aantal tjèng-tjèng's, d.z., zooals wij in het begin van deze § reeds opmerkten, kleine bekens, en soms een gentorak, een soort schelleboom, pagode van drie verdiepingen, elk bestaande uit een houten cirkel, waarvan de onderste de grootste en de bovenste de kleinste is, welk drietal een zeer groot aantal kleine schelletjes draagt.

Van tjèngtjèng en gentorak kunnen wij niet anders zeggen, dan dat zij in het Gong-ensemble een o.i. storend element vormen, dat elke poging tot fijnere dynamische schakeering à priori verijdt, doordat beide instrumenten steeds fortissimo en zonder ophouden, behalve tijdens de goeneman en de trompong-inleidingen der volgende gending-deelten, gehanteerd worden. ¹⁵⁾

In den Semar Pegoelingan ontbreekt de gentorak en treedt de tjèngtjèng, die ook in minder exemplaren vertegenwoordigd is, bescheiden op den achtergrond. Dit in overeenstemming met het doel van dezen gamelan, die blijkens zijn naam beoogt, zijn vorstelijken of althans adellijken bezitter een aangename nacht rust te bezorgen. De (facultatieve) toevoeging van eenige soelings (naar wij meenen van klein model) en van een rebab eischt trouwens, — wil haar zachter klank tot zijn recht komen — ook al een zelfbepierking der andere instrumenten.

De Bali'sche rebab wijkt in vorm in zooverre af van het gelijknamige Javaansche instrument, dat haar klanklichaam ietwat slanker, als het ware peervormiger, gebouwd is.

De Hindoe-Javanen van de Boroboedoer-reliëfs volgen blijkbaar dezelfde praktijk: de bespelers der trommen van het rechte model bewerken het tromvel aan hun linkerhand (het kleine vel) met de hand, het groote vel rechts met een stok; de buikige trommen worden daarentegen aan weerszijden met de „ongewapende" hand bespeeld.

¹⁵⁾ De gentorak is ook op Java nog niet geheel verdwenen. Tot de primitieve drietonige gamelans Kodók Ngórek in de Solo'sche en Djokja'sche kratons bleken resp. twee en één van zulke instrumenten te behooren. Van de beide Solo'sche speeltuigen heette de laagste gentò en de hoogste klining; het Djokja'sche instrument heette byóng. Ook in den Tengger is de gentò, naar Dr. Schrieke ons mededeelde, bekend.

Voor den toonomvang en de octaaf-
ligging der verschillende genoemde in-
strumenten zie men voor den Gong (se-
lisir) tabel III, voor den Semar Pegoe-
lingan (soenarèn met penjorog) tabel IV.

Gelijk gezegd, zijn de gamelans Gong
steeds selisir, de Semar Pegoeelingan of
selisir of soenarèn. Welke van de beide
stemmingen zoo dagelijks weg gebruikt
wordt, hangt natuurlijk van „le bon
plaisir” van den gamelan-bezitter af;
ter begeleiding van Lèggong, den dans
van kleine meisjes, moet echter de soe-
narèn-stemming gevolgd worden, terwijl
de selisir-stemming, dan wel haar, door
middel van den toon penjorog als plaats-
vervanger van den hoofdtoon dèng ge-
constitueerd, surrogaat, zich als haar
speciaal domein de begeleiding van
den Barongan ziet gereserveerd. Daarbij
wordt voor lèggong de kleine, voor ba-
rongan de groote kendang gebruikt.

Doordat zoowel Gong als Semar Pe-
goelingan een uiterst kostbaar bezit zijn,
en de bespeling dier enorme ensembles
de beschikking over zeer vele spelers
vereischt (tot 60 man toe), is het geen
wonder, dat men hen hoofdzakelijk
slechts in de poeri's van stedehouders,
regenten, poenggawa's (districthoof-
den) en mantja's (onder-districtshoof-
den) aantreft. Het komt echter wel voor,
dat een dessa of een soebak (waterschap)
een Gong in gemeenschappelijk bezit
heeft en gemeenschappelijk bij feeste-
lijke gelegenheden bespeelt.

Een Gong als die van den Regent van
Gianjar (waarvan een klein gedeelte
op foto 1 is afgebeeld) en, misschien
meer nog, een Semar Pegoeelingan, als
die van den Poenggawa van Oeboed
(foto's 2 t/m 11), is een lust voor de
oogen. De instrumenten toonen de Ba-
lische snijkunst op haar voortreffelijkst;
de soberheid der Javaansche instrumen-
ten, bij welke hoofdzakelijk aan den
klank aandacht geschonken is, steekt
daar wel opvallend, schoon geenszins
onsympathiek, bij af.

Jammer echter, dat dit kostelijke Ba-
li'sche snijwerk veelal een dikke laag
verguldsel heeft te dragen gekregen:

„mas Ingris”, ¹⁶⁾ zooals de Gianjar'sche
Regent ons, wijzende op zijn zwaar ver-
gulden Sekar Sandak, vol gerechtvaar-
digde eigenaarstrots uitlegde. De enke-
le keer, dat het snijwerk onverguld
is gelaten, zooals bij de verrukkelijke,
helaas verwaarloosde, gendèrs van de
bergdessa Batoer, was onze bewonde-
ring onvermengd.

Ook heden ten dage leven er nog
steeds, voornamelijk in het Bangli'sche
en Kloengkoengsche, van die naamlooze
kunstenaars, die dit schoons voortbren-
gen bij wijze van handwerk. Maar zij
zijn thans meerendeels zeer oud en
bijna geen jongeren staan er klaar om
de traditie onverzwakt op de komende
generaties over te dragen.

Eigenaardig is het, dat klaarblijkelijk
de Baliërs, die toch zulke voortreffelijke
smeden en smidsgilden ten allen tijde
in hun midden hebben gekend, alleen de
kleinere instrumenten zelf hebben leeren
vervaardigen. Kloengkoeng was van ouds
van die toetsen- en ketel-smederij het
middelpunt. Het bekendste gilde (sekehe)
was dat der gamelansmeden in de dessa
Tihingan (Kl.) ¹⁷⁾ Nu nog worden, zoo-
als wij vernamen uit een schrijven van
den poenggawa van Bandjarangkan, in
deze dessa vele muziekinstrumenten ver-
vaardigd, o.a. réjongs. De grootere stuk-
ken, met name de gongs en kempoers,
werden en worden echter uit Semarang
betrokken.

Dat de Balische bevolking op haar
manier rijk is te noemen, openbaart zich
misschien in geen opzicht overtuigen-
der dan in de profusie van gamelans,
die zelfs een vluchtig bezoek, vooral in
het Zuiden en Noorden van 's eilands
midden, doet vaststellen. Geen der tal-
rijke godsdienstige feesten, geen brui-
lofsfestijn, geen plechtige ontvangst
in de poeri's, of er klinkt minstens één
en helaas ook dikwijls meer dan één
gamelan. Persoonlijk zagen en hoorden
wij vier verschillende groote gamelans
Gong, n.l. te Gianjar, Kloengkoeng, Ba-

¹⁶⁾ De Engelsche sovereigns genieten een
grootte reputatie van wege hun hoog goud-
gehalte.

¹⁷⁾ Zie P. A. J. Mooyen, Bali, blz. 13.

DE SAMENSTELLING VAN EEN DRIETAL GAMESANS GONG EN VAN EEN SEMAR PEGOELINGAN.

		Gamelan Gong (Sekar Sandak) GIANJAR	Gamelan Gong KLOENGKOENG	Gamelan Gong BLAH BATOE	Semar Pegoelingan OEBOED
G E N D È R S (gangsà gantoeng)	accentu- eerend instr.	2 kantilan			4 kantilan
		2 penjatjah	2 gangsà gan- toeng	2 (k)antilan	4 penjatjah
S A R O N S (gangsà djongkok)	accentu- eerend instr.	2 pepadé	2 djoeblah	2 djoeblah	4 tjaloeng (pepadé)
		2 djoeblah	2 djegògan	2 tjaloeng	4 djoeblah
					2 gendèr teloelas barangan
					2 gendèr teloelas — besar
	accentu- eerend instr.	4 gangsà djong- kok kantilan	2 gangsà djong- kok ketjil		4 gangsà djongkok ketjil
		4 G.D. penjatjah	2 G. D. besar		4 G. D. besar
		4 G. D. pepadé			
		4 G. D. djoeblah			
Instr. met bonangketels	reduciee- rende instr. inleidend instr.	1 trompong ba- rangan	1 trompong ba- rangan	1 trompong ketjil	1 trompong
		1 trompong besar	1 trompong besar	1 trompong besar	2 kempyoeng
		2 kempyoeng	2 kempyoeng	2 ponggang	2 ponggang
		4 ponggang	2 ponggang	2 ponggang	2 ponggang
gongvormige instr.	interpungeerende instr.	1 kempli	1 kempli	1 kempli	1 kadjar (tjeloeloe)
		1 kempoer	1 kempoer	1 kempoer	1 kentong
		2 gong's	2 gong's	2 gong's	1 kempoer
agogische instrumenten		1 bendè		1 bendè	2 gong's
		2 kendang	2 kendang	2 kendang	1 kendang ketjil
					1 kendang besar
rhythmische instrumenten		vele tjèngtjèng's	8 tjèngtjèng's	vele tjèngtjèng's	enkele tjèngtjèng's
		1 gèntorak			
paraphraseerende maar ook contra- puncteerende en melodievoerende instrumenten.					eenige soelings klein model
					1 rebab

toe Boelan (alle drie in Zuid-Bali) en Singaradja (Noord-Bali), en twee Semar's Pegoelingan, n.l. te Oeboed en Batoe Boelan (beide Zuid-Bali), benevens nog vele kleinere ensembles, waarvan hierachter nog sprake zal zijn.

Voor den wajang worden de beide groote gamelan-soorten, voorzoover wij weten, niet gebruikt. Daarvoor heeft men weer andere speeltuigen en combinaties, waarvan elk behoort bij een bepaalde wajangsoort. (zie b. v. § 8.)

Ook sommige dansvormen hebben hunne eigen ensembles (zie §§ 6 en 8).

En voor de lijkverbrandingen eveneens bestaat er — hoewel dan ook de gamelans Gong, Semar Pegoelingan en Angkloeng en de metaaltoetsige penginter zich laten hooren — een zeer speciale combinatie, n.l. de bamboe gambangs c.a. (zie § 7).

§ 5. De Gamelan Angkloeng.

Op bezoek bij den Poenggawa van Blah Batoe in zijn schoone, sedert de groote aardbeving van '17 al weer grootendeels herbouwde poeri, waar de bamboe-gambang zijn macabere klanken had gepaard aan de kloktonen der gangsa's en wij onthaald waren geworden op de voortreffelijkste djerok Bali, die wij ons herinneren ooit gesavoureed te hebben, — werden wij nochtans de geboden instrumentale en frugale geneuchten ontrouw, toen plotseling van uit de verte het geluid van nog weer andere gamelans naar ons overwoei. Een compromis tusschen bezoeksetiquette en onderzoekingsdrift werd, dank zij de voorkomendheid van onzen gastheer, dra gevonden; geleid en voorgegaan door den volijverigen poenggawa zelf, gingen we al spoedig in de richting van den lokkenden melodieuzen klankenwirwar. Onze weg, langs geheimzinnige kampongpaden, voerde tenslotte een trapje op, een poort door, en daar, in den zon-doorlooverden schemer van zware boomen, op een feestelijk versierd, door gebouwen en leemen muurtjes geheel ingesloten erf, zagen wij misschien een honderdtal dessabewoners bijeen, te midden van wie twee gamelans wer-

den geslagen in een lustig en overmoedig tempo. Een bruiloft. En een schouwspel om niet licht te vergeten.

Wonderlijke bouwsels van gebak, rijstkoekjes, vruchten en bloemen — evenzoovele offergaven —; festoenen en guirlandes van bamboe, van gestrip-te klapper- en in kettingvorm gevlochten palmbladen, hangend in slingers of van grootere hoogte neerdalend in lange tros-sen; daartusschen en — onder het krioelen van al die goedgebouwde mannen, vrouwen en kinderen met hunne warm bruine naakte bovenlijven rond het glanzend koper der instrumenten en het rhythmisch bewegen der bezige spelers. En over alles het lichtgewemel van zon door bladeren.

Zelden hoorden wij van een Inlandsch orkest zulke innig opgewekte muziek. Beide gamelans — gelijk van uiterlijk en samenstelling, al was de eene wat sterker van bezetting dan de andere, — speelden tegelijk, en in dit geval leverde dat geen cacophonie op, daar zij niet alleen telkens dezelfde gendings deden hooren, maar zij ook volkomen dezelfde toonschaal en dezelfde toonhoogte droegen. Zij bleken Angkloeng genoemd te worden en te zijn samengesteld uit twee soorten melodie-voerende, één-octavige gendèrs, besar en ketjil, de een één octaaf hooger dan de ander, van elk waarvan de eene gamelan er twee, de andere vier exemplaren telde; dan was er nog een grootere gendèr-vorm, de djegogan, eveneens van een octaaf omvang, die weer een octaaf lager lag dan de gendèr besar en waarvan elke gamelan er twee bezat. Verder, om eerst de meer algemeen bekende speeltuigen te noemen, behoorden er tot deze orkestjes twee kendangs (van het „rechte" model) en een kempoer.

Maar dan speelden er in deze combinatie ook nog mee een aantal réjong's, de sedert kort in levende lijve teruggevonden, op de Panataranreliefs afgebeelde, langen tijd problematisch gebleven, instrumenten.

Men heeft o.a. geopperd, dat die Panataran-speeltuigen wel getailleerde trommen konden zijn, met aan weers-

zijden midden op het vel een stuk stempasta. Ook zonder dat deze instrumenten teruggevonden waren, zou men echter een dergelijke hypothese hebben moeten verwerpen, aannemende, dat ook ten dezen de Panataran-beeldhouwers dezelfde nauwkeurigheid in de weergave van het onderwerp betracht hebben, als in alle andere gevallen. Immers een der afgebeelde spelers brengt zijn slaghout in aanraking met dat knopvormige uitsteeksel, dat de stempasta zou moeten voorstellen. Was dit nu evenwel inderdaad stempasta, dan zou hij juist niet daarop, maar ergens ernaast, op het trommelvel zelf moeten slaan. De speelhouding van den bewustten nyogo maakte het al wel zeer waarschijnlijk, dat wij hier met een instrument te maken hadden, bestaande uit twee, door een soort frame verbonden, klankketels van bonang-model. De uitsteeksels aan weerszijden zouden dan de pentjoe's, de slagknobbels zijn. De ontdekking der volkomen identieke Bali'sche réjong's bracht dit vermoeden tot zekerheid. 1)

Zooals men uit de vergelijking van de Panataran-réjongs (zie de foto's tegenover blz. 34 van Djowo II) en de moderne Bali'sche (foto 12) kan zien, hebben laatstgenoemde alleen een ietwat anders gevormd frame. Terwijl dat van de relief-speeltuigen geleidelijk naar het midden versmalt, doch zelfs midden-in nog betrekkelijk dik blijft (zoodat het zelfs voor een getailleerd trom-lichaam kon worden aangezien) en den indruk geeft niet massief, maar, om het zoo eens uit te drukken, „krat"-vormig te zijn, hebben de Bali'sche een veel plotselinger versmalling en een meer stokvormige taille, zoodat het instrument in zijn geheel wel iets van een halter heeft.

De bevestiging der ketels geschiedt op Bali door middel van een recht-hoekig op het frame staand, gesteeld, houten kruis, welks uiteinden door de

vier, zich in den ketelrand bevindende, gaatjes gestoken zijn. 2) Zij is verder zóó geschied, dat, hoewel de straal van de verbrede stang-uiteinden gelijk is aan, of zelfs iets grooter is dan die van den onderkant van den ketel, deze desniettemin, dank zij het lang genoeg gesteeld zijn van het zooeven bedoelde houten kruis, toch niet afgesloten wordt, — wat allicht den klank ongunstig zou hebben beïnvloed. (afb. 13) De bijzonderheden van den vorm der relief-réjongs, waarvan sommige duidelijk laten zien, dat de ketel niet onmiddellijk op het frame aansluit, doet vermoeden, dat ook de Hindoe-Javanen deze wijze van bevestiging hebben toegepast. 3)

2) De heer Brandts Buys bespreekt naar aanleiding van eene teekening, hem door den heer Gediking verstrekt, gissenderwijs eene andere manier van bevestiging. (Zie Djowo II, blz. 47 en de bijbehorende teekening tegenover blz. 34). Het wil ons voorkomen, dat deze teekening, onduidelijk door de moeilijke voorstelbaarheid eener zich grootendeels aan den binnenkant van den ketel bevindende constructie, den heer B. B. en den teekenaar, die het oorspronkelijke schetsje copieerde, partengespeeld heeft. De door ons bij de Blah Batoe'sche instrumentengeconstateerde bevestigingsmethode toch zal ongetwijfeld ook die van den réjong der teekening-Gediking geweest zijn. De als riem of ring opgevatte, gearceerd aangegeven band zal de opening hebben voorgesteld, die den ketelrand van het naar de einden verbrede stanglichaam scheidt; de — gelijk de heer B. B. terecht opmerkt — als wig juist averechts aangebrachte pluggen, bedoelen te zijn de door de vier gaatjes van den ketelrand stekende uiteinden van het houten kruis, waarop de ketel bevestigd is. De heer B. B. heeft dan ook, blijkens de vraagteekens in zijne beschrijving van de teekening, met een intuïtief wantrouwen het heele samenstel beschouwd en slechts aarzeland eene verklaring van de hem overgelegde schets gegeven.

3) Alle opgegraven Hindoe-Javaansche bonangketels (vgl. de talrijke, in het Museum van het Batav. Genootschap aanwezige, exemplaren) vertoonen die gaatjes. Zij dienden echter hoogstwaarschijnlijk niet alleen voor réjong-bevestiging, maar zullen ook noodig geweest zijn — in overeenstemming met de nu nog in Siam gevolgde methode — voor het, in even-schuine positie, hangend houden van de ketels in de, vermoedelijk eertijds cirkelvormige, rantjakan. Tegenwoordig zijn de Javaansche en Bali'sche rantjakan steeds recht — (de Siameesche zijn ook nu nog rond) — en bijna nergens treft men meer bonangketels, die zulke gaatjes vertoonen, in gebruik aan. De eenige, ons op Java bekende, voorbeelden daarvan, zijn de ketels van den Kjahi Bermoro in den Djokja'schen kraton. Van den Kj. Bermoro is het nog bekend, dat zijn rantjakan vroeger half-cirkelvormig waren. Ook toen werden echter de gaatjes niet meer gebruikt, zooals R. T. Djojodipoero ons

1) Ook de heer Brandts Buys deelt — blijkens het door hem in Djowo II op blz. 45 meege-deelde — deze meening, zij het, dat hij zich, de Bali'sche réjong's nog niet uit eigen aanschouwing kennende, voorshands ietwat voorzichtiger uitdrukt.

Twee réjongs, samen dus vier ketels dragende, doen met hun beiden de volledige angkloengschaal, die immers 4-tonig is, hooren. (tabellen I en Ia, Nos 14). De spelers leggen het instrument op hunne knieën, zoodat zij beide handen spelvrij hebben. De klank is, zoo mogelijk, nog helderder en doordringender dan die van den gewonen bonang. En zeker daarom komen we het in oude tijden tegen als krijgsinstrument, als tenminste, wat wij wel vermoeden, de naam réjong toentertijd voor hetzelfde speeltuig in zwang was. 4)

We lezen toch in den Pararaton, 5) bij de beschrijving van de botsing tusschen het Soenda'sche koningsgezantschap en een Madjapahitsche legerafdeeling onder den grooten patih

met stelligheid kon mededeelen. Van de ketels van dezen gamelan is het overigens niet onmogelijk, dat zij opgegraven zijn. Van enkele andere, aan de Vorstenlandsche hoven zich bevindende, gamelans althans staat het vast, dat zij voor een (klein) deel met opgegraven toetsen — (toevallig betreft het, voorzover wij weten, in geen enkel geval ketels) — voorzien zijn.

Zoo b.v. in den Mangkoe Negaran de gendèrs (één gendèr?) van den Kj. Oedan Riris en van den Kj. Pamedarsih; in den Djokja'schen kraton de uit een riviértje bij dessa Drepig (Wonogiri, Solo) opgehaalde Kj. Kantjil belih. Ook hebben de Zelfbestuurders vrij veel opgegraven gongs in hun bezit, welke als kostbare poesaka's bij de rijks-schatten worden bewaard.

Buiten Java (alleen in het door de Hindoes en Hindoe-Javanen gekoloniseerde of bezochte gebied?) worden bonangketels met gaatjes wel meer aangetroffen. Een der ketels van het uit Siak afkomstige stel, in het bezit van den heer Adolf, vertoonde deze gaatjes en evenzoo 5 van de 6 onmiskenbaar oude, want versleten ketels van een van het eiland Moena (ten W. van Boeton) stammend orkestje, thans in ons bezit. Sommige dezer laatstgenoemde ketels hebben echter maar 2 gaatjes. De beide andere gaatjes schijnen of niet aanwezig of — in elk geval bij één der ketels — later dicht gegoten. De opengebleven gaatjes worden echter evenmin gebruikt.

4) Instrumentnamen hebben de lastige eigenaardigheid — wellicht omdat zij goeddeels onomatopoëtisch zijn? — van het eene op het andere instrument over te gaan. Om een enkel voorbeeld te noemen: met *tjèlèmpoeng* wordt in de Vorstenlanden een snaarinstrument (± een liggende cither), in den Preanger een uit louter bamboe-speeltuigen bestaand orkest (zie Djowo I. blz. 240 v.v.) en in Siak het elders gewoonlijk bonang geheeten instrument aangeduid.

5) Een der beide voornaamste geschiedbronnen voor de (Singosari- en) Madjapahit-periode. De andere bron is het lofdicht Nagarakrtagama van Çaka 1287 (A. D. 1365).

Gadjah Mada te Boebat 6) in Çaka 1279 (A. D. 1357): „Alle Soendaërs hieven tegelijk een krijgsgeschreeuw aan; versterkt door het klinken der réjongs klonk het krijgsgeschreeuw als een aardstorting". 7)

Gelijk gezegd (§ 4) wordt de réjong een enkele keer ook in den gamelan Gong aangetroffen. Hij pleegt dan iets forscher van bouw te zijn. De tengerder angkloeng-réjongs worden, ter onderscheiding van deze réjong Gong, ook wel met *klèntèngan* aangeduid.

Een speeltuig als het bekende Soendaneesche schudinstrument behoeft thans dus blijkbaar niet meer in dezen gamelan Angkloeng voor te komen. De heer Gediking heeft echter hier en daar nog wel zulke schud-angkloengs er bij aangetroffen. 8) Maar ze blijken allengs te verouderen en uit dezen gamelan te verdwijnen. 9)

Naast dezen vorm van angkloeng schijnt er evenwel ook nog een ander voor te komen, die niet geschud wordt, doch ongeveer op de manier van een gambang is ingericht. Wij maken dat op eensdeels uit een mededeeling van Jasper 10), die, klaarblijkelijk over den gamelan Angkloeng schrijvende (al kent hij hem uitsluitend onder den naam *gandroeng*), onder de daartoe behorende instrumenten een speeltuig opsomt, dat hij weliswaar *grantang* noemt maar dat volgens hem te vergelijken is met de Javaansche gambang kajoe, 11) — en andersdeels uit de omstandigheid, dat thans nog in het, vrij sterk onder

6) Een in de onmiddellijke nabijheid van de hoofdstad Madjapahit gelegen terrein, dat pas sedert die gebeurtenis dien naam ontving. (Boebat beteekent n.l. uiteenslaan).

7) Pararaton, ed.-Brandes-Krom, Verh. Bat. Gen. dl. LXII, blz. 158.

8) Ook Madoera kent ze, zooals wij onlangs uit een schrijven van een Madoereeschen kennis vernamen, en evenzoo — onder den naam van *goembeng* — Kediri).

9) Zie het artikel van den heer Brandts Buys, (Djowo II, blz. 40).

10) Zie hieronder § 7.

11) Een Bataksch instrument van den, aan den gambang (en gendèr) vorm verwanten, doch cultuurhistorisch daaraan voorafgaanden, tjaloeng-vorm met 5 houten toetsen, (zoo veel heeft althans het exemplaar in ons bezit), wordt bijna evenzoo genoemd, n.l.: *garantoeng*.

Bali'schen cultuur- invloed gestaan hebbende, Besoeki een bamboe-gambang voorkomt, welke angkloeng heet. Deze Besoeki'sche angkloeng, waarvan wij twee bij elkaar behorende exemplaren toegezonden kregen, bleek 13 bamboe-wilahan te dragen, van den vorm van die der Soendaneesche tjaloeng. D. w. z. zij bestaan uit een bamboe-segment, aan één zijde door een „knoop" gesloten, terwijl, te beginnen op ongeveer de helft van de toetsenlengte, voorzoover het de laagste tonen, — op ongeveer $\frac{1}{3}$, voorzoover het het middenregister, en op ongeveer $\frac{1}{4}$, voorzoover het de hoogste tonen betreft, circa 200⁰ van den bamboewand is weggenomen. ¹²⁾ Een dergelijke toetsvorm zal ook wel door Jasper bedoeld zijn, als hij van de grantang zegt, dat hij voorzien is van (8) holle, gedeeltelijk doorgesponwen bamboe.

De Besoeki'sche angkloeng-wilahan hangen, in een „gewone" volgorde van laag naar hoog, aan een langwerpige houten trapeze, welks verticale korte zijden naar weerskanten uitsteeksels hebben, waarmee het instrument schuin tegen den wand geplaatst kan worden. (foto 14) In verband met deze opstelling zijn de wilahan aan hun boven einde (het einde, waar een deel van den bamboewand is weggenomen) d.m.v. twee gaatjes aan een touw geregen. En niet, zooals bij de meeste Javaansche en Balische gendèr-soorten, telkens na twee toetsen, doch na elke aangeregen toets is het rijgkoord weer aan het instrument-lichaam bevestigd. Het ondereinde der wilahan wordt door rottan-lussen op zijn plaats gehouden. Of ook de Bali'sche grantang zulk een wijze van toetsbevestiging volgt, is ons onbekend.

Zijn stemming is echter ongetwijfeld, in overeenstemming met de bijbehorende gendèrs en réjongs, die vier tonen in het octaaf hebben, eene andere dan die der Besoeki'sche speeltuigen, die 5 tonen in het octaaf laten hooren. Deze Besoekische schaal heeft vrij veel van

12) Snelleman noemt het, sprekende van de op een dergelijke wijze gevormde Soendaneesche angkloeng-klankbuizen: „bijgesneden als een ganzepen".

slèndro (de Balische angkloengschaal, behoudens het ontbreken van één toon, trouwens ook wel), maar zij wordt daarvan toch, naar ons nadrukkelijk door den vriendelijken zender der twee voor ons liggende exemplaren, R. S. Hardjo-dipoero, werd verzekerd, door de bespelers onderscheiden. ¹³⁾

De afwijking van slèndro is dan ook vrij groot, alhoewel niet grooter dan die welke wij op Java een enkele keer aangetroffen hebben bij schalen, die desniettemin toch slèndro genoemd werden en als zoodanig behandeld. Ter vergelijking moge hier een staatje volgen met onder elkaar de intervallen van: a) ideaal slèndro ¹⁴⁾ (door vele, vooral Vorstenlandsche, gamelans nagenoeg bereikt; b) de schaal der Besoekische angkloeng (en wel de laagste 6 tonen van het 13-tal); c) de schaal van den door ons gemeten Bali'schen gamelan Angkloeng en d) die van den gamelan slèndro Panggalih in den Soemedangschen kepatihan:

a) I 240	II 240	III 240	IV 240	V 240	I'
b) 236	264.5	307.5	351	410	472
I 197.5	II 261	III 229	IV 269	V 244	I'
c) 398	455	512	600		796
I 231.5	II 204.5	III 274.5	IV	489.5	I'
d) 292	326.5	378	431	502	584
I 193.5	II 253.5	III 227	IV 264	V 262	I'

De door ons te Blah Batoe gehoorde melodien waren alle vier-tonig, d.w.z., zij overschreden geen van alle den omvang van één octaaf (zonder afsluitenden toon) en konden dus op elk der 4-toetsige instrumenten volledig gespeeld worden. Wat zij door haar gering aantal

13) Onder bijvoeging, dat slèndro indertijd door Javaansche kolonisten is ingevoerd in Besoeki, dat vóór dien slechts 7-tonig pélog en niet-aequigrade 5-tonige schalen kende.

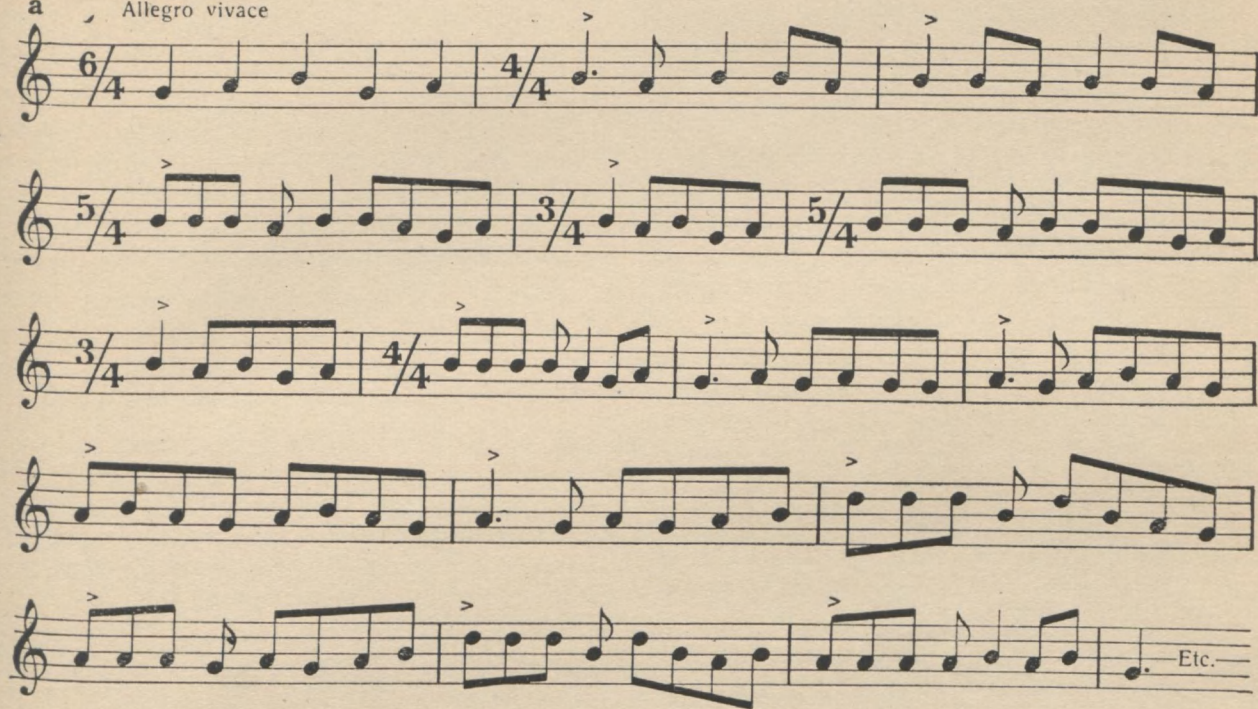
14) Conclusie na meting van 33 slèndro-schalen in Midden- en West-Java. (Zie tabel VIII onder c.)

15) Het phonogram, waarnaar deze gending genoteerd werd, bleek helaas in het midden beschadigd geraakt. Vandaar, dat het ons niet mogelijk was het middengedeelte der melodie te geven. Men trooste zich — voorzoover noodig — met de verzekering, dat de, nu ontbrekende, middelmoet geen nieuwe melodische of rhythmische perspectieven zou geopend hebben, daar zij vrijwel eene herhaling inhield van het tweede deel van fragment a.

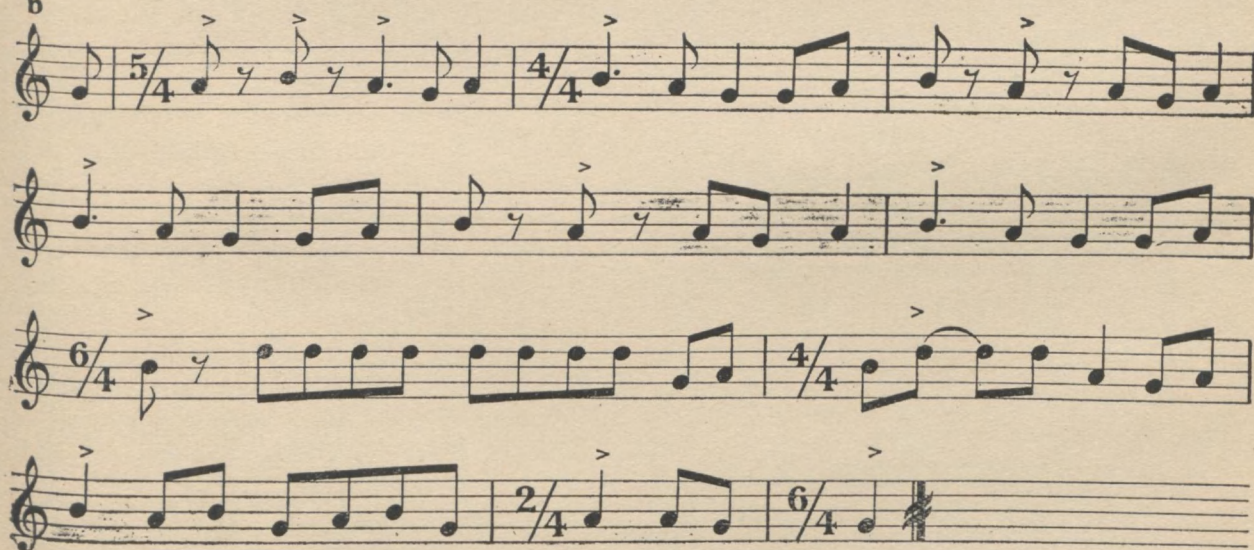
TABEL VI

FRAGMENTEN VAN EENE TE BLAH BATOE (Z. BALI) OPGETEEKENDE GAMELAN ANGKLOENG-MELODIE.

a Allegro vivace



b



tonen voor Westersche ooren wellicht aan charme zouden hebben moeten missen, werd ruimschoots vergoed door haar sterk levend rythme en het speelsche verspringen der melodische accenten. In tabel VI is aanvang en einde van een dier gendings ¹⁵⁾ in Europeesche notatie nauwkeurig benaderd ¹⁶⁾ De op de gendèrs gespeelde melodien worden in haar accenten gesteund door de octaveerende djegogans en door de réjongs, welke laatste echter bij tijd en wijle de brui geven van het unisono, hun eigen weg gaan en dan een sierlijke, fugatisch aan-doende, meerstemmigheid veroorzaken.

§ 6. De Gamelan Djogèd of Tjoengklik. ¹⁾

Een gamelan, geheel van bamboe, hout en rotan. Het is een orkestje ter begeleiding van den dans der djogèds (publieke danseressen) en wij kunnen niet anders zeggen, dan dat het, met zijn ranken en snel droppelenden klankenval, een voortreffelijken ondergrond daarvoor vormt, zij het ook, dat wij er aanvankelijk het idee van een dans macabre aan wilden verbinden.

Het ensemble bestaat uit een zeven-tal verschillende instrumenten, waarvan sommige in dubbele of vierdubbele bezetting aanwezig zijn. (foto's 15 en 16).

Te Kloengkoeng waren het:

- a) 2 djegogan, elk met 5 toetsen,
- b) 2 pengembang, ²⁾ elk met 15 toetsen,
- c) 4 barangan, elk met 15 toetsen.

De tot dusver genoemde drie instrumenten zijn een soort bamboe-gendèrs.

¹⁶⁾ In werkelijkheid liggen, wanneer wij de toon a (doeng) als punt van uitgang nemen, de als g en d weergegeven tonen resp. 1/6 en 1/8 heele toon lager dan de overeenkomstige Europeesche tonen; de b juist op de goede hoogte.

¹⁾ Wij vermoeden, dat de aantekening van den Heer Gediking (zie art.- Brandts Buys, Djowo II. blz. 40), als zou de met gevorkte slaghamers bespeelde, ongelijk-toetsige bamboe-gambang (zie § 7) tjoengklik genoemd worden, op een vergissing berust. Wij hoorden uitsluitend en zeer dikwijls den gamelan djogèd met dien naam aanduiden. Evenwel: in beide gevallen betreft het instrumenten met bamboe-toetsen; mogelijk heeft de Heer G. dus toch goed gehoord.

²⁾ Zie hieronder in § 8, waar bij de bespreking van de gendèr op de term pengembang nader wordt ingegaan.

De toetsen bevinden zich elk boven een bamboe klankbuis. De djegogan omvat één, elk der beide andere drie octaven.

De djegogan is de draagster der eigenlijke melodie; de pengembangs en barangans paraphraseeren die. Dan behooren verder nog tot dezen gamelan:

d) een kempool,

e) een petoek

f) een kempli.

Deze drie verdeelen de gending resp. in groote, kleinere en kleinste perioden. De kempool is een bamboe gong kemo-dong, m. a. w. bestaat uit een toets, zwevend opgehangen boven een klankkast. De petoek en de kempli zijn bamboe idiochorden met één snaar, in niets afwijkende van de ketoek awi der Soendalanden. ³⁾

Het „brugje" op de snaar, dat in den Preanger soembi en in Kediri siwil heet, draagt op Bali den naam van pelajah. Tenslotte:

g) een kendang, weer van het „rechte" model. (zie § 4) Deze heeft, gelijk min of meer van zelf spreekt, de agogische leiding.

Een grappig incident deed zich nog voor in dien Kloengkoengschen wajang-loods, waar de goede zorgen van controleur Haga deze tjoengklik- en nog zoo-vele andere spelers te zamen gebracht had. Telkens werd n.l. het spel der bamboe-instrumenten, als in vrij contrapunt, doorkruist door het forsche geluid eens authentieken bèbèks, zonder dat wij aanvankelijk konden nagaan, waar deze gevleugelde zanger zich zóó nabij had opgesteld. Maar een der nyogo's, die onze speurende oogen en ooren te hulp

³⁾ vgl. Djowo I, blz. 241. Ook Kediri kent ze. (Toeloeng Agoeng). Daar echter zijn ze bij meer tegelijk op een onderstel gelegd, en doordat zij van links naar rechts kleiner en (dus) hooger van klank worden, vormen zij Octav-abschnitte van meerdere of mindere uitgestrektheid. Ook in den Solo'schen kraton troffen wij een aantal van zulke rantjakaan aan.

Op een pasar malam te Salatiga had de Soenan indertijd met deze instrumenten kennis gemaakt en te Salatiga er vervolgens een aantal besteld. Men noemde ze te Solo en ook in het Djokjasche: g o e m b e n g. Mededeelingen uit Toeloeng Agoeng (waar vandaan ook de te Salatiga gedemonstreerde exemplaren afkomstig waren), verkregen door welwillende bemiddeling van den Landraadvoorzitter Jhr. Mr. W. W. Feith, brachten ons op de hoogte van het bestaan aldaar van den schud-ang-

kwam, wees naar den kempool. En werkelijk: in de klankkast van dit speeltuig — waarom bergruimte verloren te laten gaan? — had de praktische eigenaar een deurtje aangebracht en daarachter een zoo juist op den pasar verworven eendebeest opgeborgen, en elke kempoolslag ontlokte nu aan het blijkbaar nerveuse dier de meest energieke protestgeluiden. ⁴⁾

Zooals al werd opgemerkt in § 2, had deze gamelan djogéd weer de bekende 5-tonige pèlog-schaal, en wel in soenar en ligging. (tabellen I en Ia Nos. 10) De spelers waren zich hiervan bewust, want ze noemden den laagsten toon niet ding doch dèng. Of er ook gamelan djogéd selisir bestaan is ons niet bekend.

Voor toonomvang en octaaflijging der instrumenten zie men tabel VII.

kloeng, die goembeng genoemd wordt, (een volledig stel daarvan is thans in ons bezit) en daarnaast van een louter uit bamboe-instrumenten samengestelde combinatie, boembong geheeten, welke bestaat uit: 1 kending, 3 gongs, 2 kempools, 1 ketoek, 3 kenongs, 1 gambang, 1 bonang en 1 demoeng. De gongs, kempools, ketoek en kenongs liggen gezamenlijk op één rantjaka of tjapakan en zijn alle, evenals de resp. 9 en 7 „toetsen“ van den bonang en van den demoeng, bamboe-idiochorden. (zie Djowo I blz. 241). De naam van de snaar is sendeng. Zij wordt voor uitscheuren behoeft door bamboetouwjes, als gewoonlijk soeh genaamd. De aan de uiteinden der snaar ondergeschoven kammetjes heeten gandingel en het klankversterkend snaarbrugje boven het gat in het midden: siwil.

De „buike“ kending is gemaakt van zeer smalle bamboeduigen en heeft aan beide zijden een trom-vel.

De gambang wijkt van den gewonen gamelan-gambang alleen in zooverre af, dat zijn toetsen — 19 in getal — van bamboe zijn. We hebben hier dus met nog een Javaansche bamboe-gambang te doen. (vgl. in § 5 het over den Besoeki'schen angkloeng gezegde en ook § 7).

Zoo wel sléndro- als pèlog-boemboengs komen er voor. Indertijd zijn voor den Soenan één pèlog- en twee sléndro-exemplaren vervaardigd. Naar verluid is de maker daarvan, de thans blinde Denta Rata, nog de eenige man, die zulk een boemboeng goed weet te bouwen en behoorlijk weet te bespelen.

(Verder vernamen wij nog, dat in den Preanger voor de gambangs van goedkope gamelans dikwijls bamboe- in plaats van houten toetsen worden gebruikt).

4) Naïveteit en groote handigheid gaan nu eenmaal bij de bevolking dezer eilanden dikwijls samen. Zoo zagen wij te Soemedang een uitstekende gong-slaghamer gebruiken, welke, mirabile dictu, bestond uit een fiksche djeroek bali op een stok geprikt. En geen kunstmatige taboeh kon beter voor zijn taak geëigend hebben.

Bali, dat zooveel overblijfselen uit ouden tijd nog bewaard heeft, het eiland, waar men, en dikwijls niet te vergeefs, oplossing zocht van problemen, den onderzoekers gesteld door Hindoe-Javaansche schrifturen en tempelreliefforstellingen, bleek ook de hoedster van den vreemdsoortigen, ongelijkttoetsigen, met gevorkte stokken geslagen gambang, van welke op de reliefs van het van 1375 dateerende pendoppoterras van den Panataran-tenpel afbeeldingen voorkomen. ¹⁾ De heer P. C. Van Stein Callenfels vond hem in 1919 op Bali terug en wijdde er eenige bladzijden aan in de Notulen van het Bat. Gen. dl. LVII (1919), afl. 4. Sedert werden er door den Oudheidkundigen Dienst twee zeer mooie foto's van genomen (zie foto's 17 en 18) en wjdden er meerderen hun aandacht aan, met name de heeren De Kat Angelino, Gediking en Brandts Buys. ²⁾ Gedurende ons bezoek aan het Hindoe-eiland konden wij van een viertal exemplaren de toonhoogte meten en uit den mond van hun eigenaars enkele bijzonderheden opteekenen.

Gelijk bekend is, worden deze Bali'sche gambangs — welke, in tegenstelling met de houten- of metaal-toetsige Javaansche gamelan-instrumenten van denzelfden naam, wilahan van bamboe hebben ³⁾ — voornamelijk, zoo niet uitsluitend, bij de lijkverbrandingsfeesten gebruikt. Bezwaarlijk had men passender begeleiding voor deze semi-droevige, semi-feestelijke plechtigheid kunnen uitdenken: de klank dezer combinatie is niet beter te kenschetsen, dan met de woorden lustig-macaber.

Denk U in den avond de vlammen lerkende aan de hooge, lijken-dragende, diabolisch versierde bouwsels, de flakkerende schijnsels en dansende schaduwen, de

1) Men zie de foto in het artikel-Brandts Buys in Djowo II tegenover blz. 34.

2) Zie het meergemeld artikel van laatstgenoemden in „Djowo“ II, blz. 34 v.v. Daarin zijn de aantekeningen van de heeren De Kat Angelino en Gediking verwerkt.

3) Ook op Java komen trouwens, zooals wij zagen (§§ 5 en 6), toch nog minstens twee soorten bamboe-gambang voor.

TABEL VII

OCTA AFLIGGING EN TOONOMVANG DER INSTRUMENTEN MET VASTE TOONHOOGTE VAN EEN GAMESAN
DJOGÈD OF TJOENGKLIK TE KLOENGKOENG. ¹⁾

toonnamen	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O	E	O _e	A	I	O
absolute trillingsgetallen		51									160	190	204,5	257	276	320	380	409	514	552	640	760	818	1028	1104	1280	1520	1636	2056	2208
Djěgogan																														
Pěngoembang																														
Barangan																														
Pětoek																														
Kěmpli																														
Kěmpoer																														
(Kěndang)																														

¹⁾ De tonen van het octaaf, waarlangs een accolade loopt, zijn direct met den monochord gemeten; de overige tonen zijn vervolgens bepaald door vergelijking met die van het gemeten octaaf.

drommen donkere eilanders rondom en — tot voor kort — de echtgenooten der gestorvenen, zich levend in de vlammen werpende: is het wonder dat het geluid dier gambangs, dat dit infernaal-dorre geklikklak der bamboe toetsen, waardoorheen de bronzen tonen der gangsa gambang, der zeventonige metalophonen, hun onverstoorbaren cantus doen opklinken, bij hen, die veel daarvan zagen, of zelfs alleen maar van dit alles weten, zeer bijzondere gevoelens wakker roept?

Twee malen waren wij in de gelegenheid zulk een gambang te hooren: eens een onvolledigen te Kloengkoeng, den anderen keer, in den Blah Batoe'schen poeri, een in volle bezetting.

Een volledige gambang bestaat uit 6 instrumenten: vier met elk 14 bamboe-, en twee met elk 7 metalen toetsen. Elk der bamboe-speeltuigen, doch het tweetal gangsa's te zamen, wordt door één man bespeeld.

Foto 18 geeft een duidelijk beeld van de toetsen der bamboe-instrumenten.  Oppervlakkig beschouwd hebben deze gambangs drie toetsen-groepen; in werkelijkheid zijn het er maar twee.

De scheiding ligt tusschen de 8ste en 9de toets van links gerekend. Terwille van de duidelijkheid zijn de instrumenten op de foto scheef geplaatst; bij het spelen bevinden de toetsen zich evenwijdig met den bodem. Zij hangen, op gendèr-manier, twee aan twee aan rotan. De spelers zitten aan de van den beschouwer afgewende zijde van het instrument, hebben dus de drie kleinste toetsen, rechts op de foto, aan hun linkerhand. De bespeling vindt plaats door twee gevorkte slaghamers, p a n g g o e l g a m b a n g geheeten. De hamer in de linkerhand heeft een hoek zóó groot, dat de schijfvormige hamerkoppen telkens twee toetsen vrij laten, anders gezegd, dat zij óf de 1ste en 4de óf de 2de en 5de óf de 3de en 6de toets aanraken. Deze drie slagen zijn de eenige, welke de speler zijn linker slaghamer doet uitvoeren. De daardoor telkens tot klinken gebrachte wilahan doen in de meeste gevallen benaderde,

en ongetwijfeld bedoelde, octaven hooren. Slechts eens leverden zij ten naastenbij kwarten op. (zie tabellen II en IIa Nos. 4a1 en 4b1). De overige 8 toetsen worden door de rechterhand met den anderen slaghamer bewerkt. De beenen van dezen rechter panggoel maken een grooteren hoek dan de linker; zij laten n.l. drie toetsen onberoerd, anders gezegd, slaan te gelijk óf de 7de en de 11de, óf de 8ste en de 12de, óf de 9de en de 13de, óf de 10de en 14de toets aan. Ook deze tweetallen laten meestal benaderde octaven hooren, terwijl wij in één geval een sext constateerden. (tabellen II en IIa Nos. 5a en 5b, tonen VI).

Door den heer Brandts Buys werd er in zijn praeadvies ⁴⁾ al op gewezen, dat de op de Panataran-reliefs afgebeelde slaghamers dezelfde hoeken te zien geven, als de boven besprokene, en dat de volgorde, wat de lengte der toetsen aangaat, eveneens bij de oude Madjapahit'sche en de huidige Bali'sche gelijk is.

De volgorde der toetsen naar de toonhoogte was op alle 6 door ons gehoorde gambangs zóó, dat de rechterhand van links naar rechts het hoogste en het laagste tweetal van de zeven toon-dubbel-tallen liet hooren; de linkerhand had de resteerende middelste drie octaven voor hare rekening.

De beide gangsa's, onderling gelijk gestemd, doch de één een octaaf hooger liggende dan de ander, worden altijd in octaven geslagen door hun nyogo, die de kleinste en laagste, hoogst gestemde gangsa vlak voor zich en de grootste en hoogst gebouwde, laagst gestemde daar achter heeft opgesteld. De vier gambangs staan daar, twee links, twee rechts, omheen.

Deze laatste heeten van laag naar hoog, volgens den controleur Heyting te Den Pasar—maar zijn gegevens had hij uit Tabanan- :

p e m e r ò
p e n g i n t e r ⁵⁾
p e n j e l a t
e n p e n g i t o e t,

⁴⁾ En later, uitvoeriger, in zijn artikel in Djowo II blz. 34 (35).

⁵⁾ Zie voor andere beteekenissen van dit woord § § 2 en 4.

terwijl daar de beide gangsa's heetten:
p e n g o e m b a n g ⁶⁾
en p e n g i s e p. ⁷⁾

Te Blah Batoe kende men geen speciale namen voor de beide gangsa's, die eenvoudig onderscheiden werden als besar en ketjil, doch de gambangs heetten weer van laag naar hoog:

p e n a n g a p
p e m e r ò
p e n j e l a t
en p e m e t e t ⁸⁾.

Van de 6 Blah Batoe'sche instrumenten waren de beide gangsa's, zooals gezegd, gelijk gestemd in het octaaf. (tabellen II en IIa Nos. 2).

Evenzoo verhielden zich ten opzichte van elkaar de bijbehorende Penangap en Pemetet, alleen op een geheel ander plan en met sterk van die der gangsa's afwijkende intervallen. (ibid. Nos. 3). De beide overige gambangs deden op hun beurt een noch onderling, noch met die van een der andere instrumenten congrueerende schaal hooren. (ibid. resp. Nos. 4 en 5). Toch speelden alle 6 speeltuigen eendrachtig te zamen.

De door ons gemeten Pemero met aan des spelers linkerhand die drie kwarten en ook die eene, uit de octaaf-regelmaat vallende, sext van de Penjelat vermoeden wij, dat wel corrupt zullen zijn. In Noord-Bali althans moet een goede gambang, volgens de gezagheb-

6) Instrumentnamen, die ten nauwste met dit pengoembang samenhangen, zijn er vele: b. v. g a m b a n g, g o e m b a n g, g o e m b e n g. Overbodig te zeggen, dat met deze gelijkklinkende woorden weer zeer verschillende speeltuigen worden aangeduid. (resp. een xylofoon of metallofoon, een blaas-bamboe-gong, een bamboe-idiochord en een schud-angkloeng). Zie ook in dit verband § 4 noot 8 waar een dergelijke instrumentnaam-familie genoemd wordt.

Pe is een voorvoegsel, waardoor het voorwerp, waarmede de handeling van het werkwoord verricht wordt, pleegt te worden aangegeven. (vgl. de vele hieronder en-boven gegeven substantieven, die met pe aanvangen).

7) Zie voor de termen pengoembang en pengisep § 8, waar er bij de bespreking van de gènder nader op wordt ingegaan.

8) Vgl. R. Ng. Ronggo Warsito's reeds in § 4 genoemd geschrift Poestoko Rodjo Poerwo, waar als een der instrumenten van Endra's in Çaka 279 vervaardigde taboehan Soerèndro, een p a m a t o e t wordt genoemd. Dit woord is trouwens door Dr. Groneman door k e t o e k vertaald. (De gamelan te Jogjakarta, blz. 48).

bende mededeeling van I Goesti Poetoe Djlantik, niet dan octaven laten hooren. Lateremetingen zullen moeten uitmaken, of deze stemming inderdaad over het algemeen steeds betracht wordt.

Doch ook, wanneer de zooeven genoemde afwijkende intervallen in het octaaf-gareel gespannen werden, dan zou dat, waar toch de „pitch" en de intervalverdeeling der verschillende instrumenten uiteenloopen, de onderlinge disharmonie, die trouwens niet hinderlijk is, nauwelijks verminderen.

Van den te Kloengkoeng gehoorde Gambang (foto 19), die uit twee gangsa's en slechts twee bamboespeeltuigen was samengesteld, noteerden wij alleen de stemming van eerstgenoemden. (tabellen II en IIa Nos. 1). Zoowel deze, als de Blah Batoe'sche gangsa's toonden de eigenaardigheid (waarover reeds in § 4 werd gesproken), dat de kleinste en hoogste der 7 toetsen vóór den grootsten en laagsten toets is gelegen.

Dat het lang niet zeker is, of de stemming van den Gambang wel pélog beoogt te zijn, werd in § 2 al gezegd.

§ 8. De gandroeng, de gènder en de gamelans gamboehen ardjò.

Ons noodgedrongen-korte bezoek aan Bali bracht ons in geen, of in slechts vluchtige aanraking met nog een aantal andere instrumenten en instrumenten-combinaties, en daar het nu eenmaal een ietwat précair ding is, te schrijven over iets, dat men niet of nagenoeg niet door eigen aanschouwing of onderzoek heeft leeren kennen, zoo zal men hier slechts enkele notities daarover aantreffen, terwijl wij ons van eene bespreking van het Bali'sche notenschrift voorloopig zelfs geheel meenen te moeten onthouden, totdat meer volledige gegevens dienaangaande ter onzer beschikking staan. ¹⁾

a) De G a n d r o e n g. De dans van kleine jongens — buitengewoon geliefd op Bali — wordt gandroeng genoemd.

1) Iets daarover vindt men bij Snelleman. Encyclopaedie dl. II, 2de druk, blz. 832.

Het is ons niet te beurt gevallen, hem met eigen oogen te zien. Daarom worde volstaan met eene verwijzing naar het opstel van J. E. Jasper in het Tijdschrift voor het B. B. XIII 1902, blz. 414 — 148, waar er eene beschrijving van gegeven wordt en o.a. als begeleidende instrumenten vermeld worden: telkens twee exemplaren van: de *grantang* ²⁾, van een 4-tonige *gangs*a (*djongkok*), van drie soorten instrumenten van een eveneens 4-tonig *gendèr*-type en van den *rèjong*; en verder 1 *kentjèk* (soort bekkens), 1 *kendang* en 1 *kempool*, de samenstelling dus van den hierboven in § 5 beschreven gamelan Angkloeng. ³⁾

De *Banjoewangi'sche* gandroeng, die sterk onder Bali'sche invloeden heet te staan en dit waarschijnlijk in vele opzichten (b.v. choreografisch) ook wel zal doen, heeft evenwel een begeleidend orkestje van geheel andere samenstelling, zooals ieder, die het Javacongres in Juni '21 te Bandoeng meemaakte, zich zal herinneren. ⁴⁾

Daar hebben zich toen laten hooren: 2 *violen*, 2 *ketoks*, een *gong* en een *kendang*. Een onlangs uit het land der Osingers (d.i. Banjoewangi) ontvangen opgave, noemt dezelfde instrumenten, met dien verstande, dat de *ketoks kenong* wordengenoemd en er ook nog sprake is van een *lontjèng* (= bel).

b) De *Gendèr*. Den *wajang poerwo* (Bal.: *parwa*) plegen uitsluitend een viertal *gendèrs*, twee dubbeltallen van verschillende Octav-gattungen, te begeleiden. Het stel in het bezit van den Poenggawa van Oeboed droeg de gewone, sorogan-missende, *pelógschaal* (tabellen I en Ia, Nos. 11) en had op elk instrument 13 toetsen, gelijk een ouder-

wetsche *gendèr* *teloelas* (immers = 13) betaamt.

De *gendèrs* worden onderscheiden in instrumenten met doorzingende tonen en die met een meer drogen klank. De eerste worden *pengisep* (= zuiger), de laatste *pengoembang* genoemd. Beide termen werden hierboven al gebruikt: *pengisep* als naam voor de hoogste der beide *gangs*a's *gambang* (§ 7) en voor eengendinggedeelte (§ 3); *pengoembang* als dien van de laagste der *gangs*a's *gambang* (§ 7.)

De controleur Heyting maakte er ons attent op, dat deze *gendèrs* *teloelas* vermoedelijk oorspronkelijk vrouwen-instrumenten waren. Hij had opgemerkt, dat alle andere instrumenten op Bali bij vervoer — men ziet dikwijls gamelans onderweg — door de, steeds mannelijke, spelers zelf, doch alleen de *gendèrs*, zonder uitzondering, hoewel eveneens door mannen bespeeld, door vrouwen gedragen werden.

Een en ander klopt inderdaad met een nogal eens in de Vorstenlanden gevolgde praktijk, de *gendèr*-bespeling aan vrouwen over te laten, ⁵⁾ en ook met die van Nias, waar een houten-toetsige voorouder van de *gendèr*, de *touw ladder*- (± *tjaloeng*-)vormige *dolidoli* ⁶⁾ alleen door vrouwen wordt (mag worden?) beoefend. ⁷⁾

Voorzoover het den *wajang Ramajana* betreft, wordt nu dit *gendèr*-ensemble nog aangevuld door den:

c) *Gamelan Gamb Boeh*. (foto 20)

Deze gamelan geldt, of gold althans eertijds, blijkbaar als een der belangrijkste ensemble's, immers *gamb Boeh* moet „*volmaakt*” beteekenen.

Te Kloengkoeng bestond hij uit:

een *rebab* (stemming der beide snaren resp. 200 en 300 trillingen, d. w. z.: zij vormden een zuivere kwint),

2) Vgl. het omtrent de *grantang* in § 5 opgemerkte.

3) Dat er bij het noemen van de *rèjong* wel gezegd wordt, dat het de Bali'sche *bonang* is, doch in het geheel geen melding wordt gemaakt van een zeer bijzondere manier van ketel-monteering, wettigt de veronderstelling dat die wel verlaten zal zijn geweest voor een met die van den gewonen *bonang* overeenkomende.

4) Deze Banjoewangi'sche gandroengs waren bovendien meisjes.

5) Gewoonlijk trouwens wordt als reden daarvoor opgegeven, dat de *gendèr*-bespeling zéér lenige polsen (voor het afdempen der zoojuist aangeslagen toetsen) vereischt, zooals die vaker bij een vrouw, dan bij een man voorkomen.

6) Een 4-toetsig exemplaar daarvan kwam kort geleden, door de goede zorgen van den Ass.-Resident te Goenoeng Sitoli, de heer G. A. van Drunen, in ons bezit.

7) Vgl. Curt Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, blz. 24 en 26; zie ook E. E. W. Gs. Schröder, *Nias* dl. I, § 711.

een zeer groote soeling,
 2 kleine kendangs, g o e p e k a n
 genaamd,
 1 k a d j a r (zie § 4),
 1 t j i t j a h (= tjèngtjèng)
 2 g o e m a n a k s (Jav. kèmanak)
 1 k e m p o e r.

Te Batoe Boelan was de samenstelling evenzoo, behalve dat er hier niet één, doch niet minder dan vier groote fluiten hun wild en hysterisch geluid in een diabolische cacophonie dooreen mengden.

Volgens den Oeboedschen Poenggawa zouden er soms aan de genoemde gamboeh-speeltuigen nog zijn toegevoegd: een soort trompong, klènang⁸⁾ en een kleine, 4-tonige, gendèr, k e n j i r geheeten.

Een aantal dezer instrumenten kwamen reeds in de voorgaande §§ ter sprake; slechts over de kèmanak volgen hier nog enkele aantekeningen.

In deze kèmanak is een zeer oud speeltuig tot op onzen tijd bewaard gebleven.

Op Java komen tegenwoordig nog slechts een gering aantal exemplaren voor; of er op Bali naar verhouding meer zijn, moet nog worden nagegaan.

De eerste vermelding — voorzoover ons bekend — geschiedt in de Bharata Yoeddha, in Çaka 1079 (A. D. 1157) door Mpoe Sedah, den Kadirischen dichter, vervaardigd naar den Voor-Indischen sagenstof. Daar worden ze in de 5de strophe van Zang 50 genoemd, naast saron en soeling, als begeleidingsinstrument voor den dans, en hun geluid vergeleken bij het drukke en onafgebroken sjirpen der sprinkhanen.

De vorm van het instrument is zeer bijzonder. Hij bestaat uit een smal, langgerekt, bronzen⁹⁾ klanklichaam, zoo ongeveer in den vorm van een ge-

8) Met ditzelfde woord wordt te Solo het hoogste (mannelijke, l a n a n g) bonangketel-octaaf van den gamelan t j o r o b a l è n aangeduid. De Soendalanden kennen het in den éven anders uitgesproken vorm kolènang voor de gewone gamelan-bonangs.

9) De heer Brandts Buys (Djowo II, blz. 44) deelt mede, dat de kèmanaks van Goesti Bagoes Djantik — van Karang Asem (Oost-Bali) — van ijzer waren. Wij herinneren ons niet, of dat ook bij het Kloengkoengsche gamelan gamboeh-stel het geval was. Op Java zijn zij steeds van brons.

steelde, holle pisang, die aan één zijde overlans gespleten is. (foto 21 onderaan)

Bij nauwkeurige beschouwing blijken er twee variëteiten voor te komen: een forsche, meer cylindrische en rechte, en een tengerder, meer gebogen vorm. Het wil ons toeschijnen, dat de forsche vorm de oudste van beiden is. De exemplaren op de foto zijn van de tengerere, het door ons te Kloengkoeng aangetroffen tweetal van de forsche soort.¹⁰⁾

Steeds behooren er twee kèmanaks bij elkaar. Te Cheribon en ook te Kloengkoeng werden deze door één speler gehanteerd en tegen elkaar geslagen; in de Vorstenlanden hebben twee spelers elk een kèmanak in de linkerhand en doen hem klinken, door er met een taboeh, van den vorm van die der bonangs, tegenaan te slaan.

Totdusver hebben wij op Java alleen op de volgende plaatsen een tweetal kèmanaks aangetroffen: te Cheribon in den Kasepoehan en in den Kanoman; te Solo in den Kraton, den Koesoemoejoedan en in het bezit van R. M. Ng. Soedjono-poro, den kliwon langenprodjo (hoofd van het gamelan-departement) van den kraton; te Djokja in den Kraton, den Pakoe Alaman (twee stellen) en den Djojodipoeran; te Bangil, Patjitan en Magetan in den Kaboepaten.

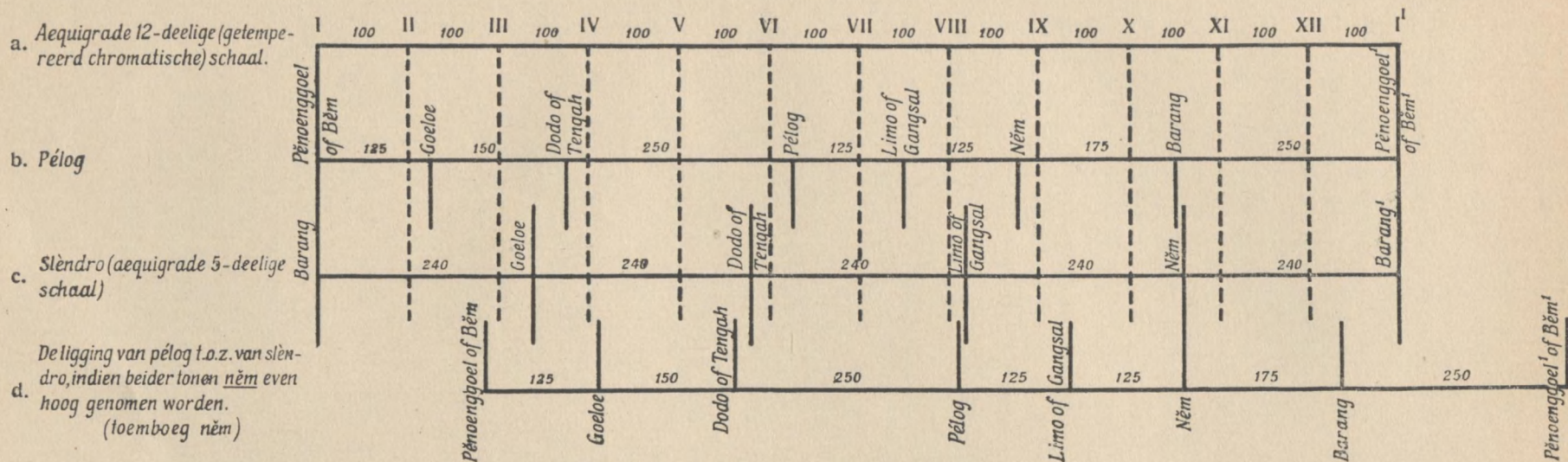
Te Solo worden de kèmanaks hoofdzakelijk gebruikt ter begeleiding van den dans der bedojo's (d.i., naar wij meenen te weten, dan altijd in pélog);¹¹⁾ elders worden zij ook bij andere gelegenheden en ook in gendings van het andere toougeslacht bespeeld.

Hoewel zij een duidelijk te definiëeren toonhoogte bezitten, (waarover zoodadelijk meer), hebben zij toch meer

10) Goesti Bagoes' kèmanaks waren ook van het rechte, forsche model. (Brandts Buys, ibid.) Een der beide Pakoe Alam'sche tweetallen, het in den Solo'schen kraton aanwezige stel en de Cheribonsche instrumenten eveneens.

11) De Bedojo-dansen worden door een zeer beperkt orkestje begeleid, nl., behalve door de kèmanaks, nog slechts door koorzang van vrouwen (z.g. gerongan), de onontbeerlijke kendangs (K. gending en K. ketipoeng) en de vier interpungeerende instrumenten (gong, kenong, kempoel en ketok).

Pélog en Slèndro onderling en met de Europeesche
schaal vergeleken.



TOELICHTING BIJ TABEL VIII.

De Javaansch-Balinesische toonkunst kent, evenals de moderne Westersche, in hoofdzaak twee toongeslachten. Zij heeten pélog en slèndro.

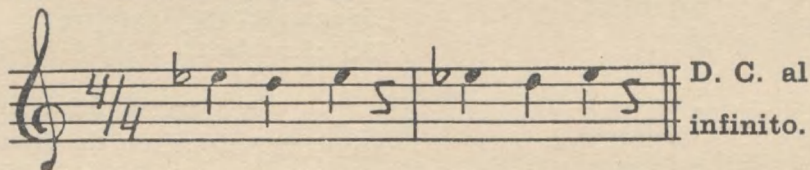
Pélog — op beide eilanden overal voorkomende, zij het dikwijls in een minder volledigen, d. w. z. 3-, 4-, vooral 5-, of ook wel 6-tonigen vorm, en op Java waarschijnlijk ouder dan slèndro — heeft in zijn meest volledigen vorm 7 tonen, die het octaaf in zeer ongelijke intervallen verdeelen.

Slèndro, op Bali onbekend, in de Soendalanden (West-Java) en in Besoeki weinig, in overig Oost-Java veelvuldig en de Vorstenlanden en overig Midden-Java overheerschend voorkomende, is daarentegen steeds 5-tonig en beoogt eene verdeling van het octaaf in 5 gelijke intervallen.

Hierboven zijn beider octaafverdelingen grafisch voorgesteld en vergeleken met de verdeling der Westersche getempereerd-chromatische (aequigrade 12 deelige) schaal.

De octaafverdelingen onder c en d laten zien, dat van twee gamelans, resp. pélog en slèndro, waarvan de absolute hoogte der tonen *nēm* gelijk is (z.g. toemboeg *nēm*), practisch gesproken, tevens zoowel de tonen pélog en limo, als de beide tonen dodo (tengah) samenvallen.

een rhythmische dan een melodische taak in het ensemble te vervullen. Hun stemming behoeft n.l. geenszins met die van twee tonen van den gamelan, aan welke zij toegevoegd zijn, overeen te komen, en doet dit dan ook vrijwel nooit. Daar, waar dat zou hebben gekund: b. v. de Kasepoehan te Cheribon, waar de kemanak-tonen ten naastenbij de hoogte hadden van resp. de dodo en de limo van de daar aanwezigen gamelan pélog, werden zij uitsluitend in den ga-



Hoe is nu in het algemeen de stemming dier kemanaks? Meting van een aantal stellen heeft ons de overtuiging geschonken, dat deze zeer uiteen loopt.

In één opzicht echter komen zij alle met elkaar overeen: zij vormen nimmer een enkel of dubbel sléndro-interval (± 240 of 480 cents) doch dikwijls een interval, dat zich zeer wel in een pélog-schaal zou laten onderbrengen. Hiermogen enkele dier stemmingen volgen: ¹²⁾

	trillings- getallen	interval in cents	
Kasepoehan	352 ($\pm$ dodo)	386.5	
	440 ($\pm$ limo)		
Pakoe Alaman	524 ($\pm$ barang)	211	
	592 ($\pm$ bem)		
id.	470 ($\pm$?)	96.5	
	497 ($\pm$ nem)		
Kraton Solo ¹³⁾	565 ($\pm$ bem)	104	
	600 ($\pm$ goeloe)		

¹²⁾ De toonnamen tusschen haakjes zijn die der dan nog het meest met den betrokken kemanaktoon overeenstemmende tonen van den gamelan pélog in het bezit der resp. kemanak-eigenaars.

¹³⁾ Pangéran Hadiwidjojo geeft in zijn artikel „De Bedojo Ketawang“ (Handelingen Congres voor Taal-, Land- en Volkenkunde Dec. 1919) blz. 87 v.v. als stemming op: penoenggoel (= bem) — barang. Het is natuurlijk zeer wel mogelijk dat van een der andere kraton-gamelans de beide genoemde tonen het meest die der kemanaks benaderen, doch in den gamelan waarin wij het kemanak-tweetal hoorden bespelen, den Kjahi Kadok manis, kwamen hunne toonhoogten ontegenzeggelijk het dichtst bij den bem en den goeloe (resp. 588 en 628 trillingen).

melan sléndro gebruikt, waarvan zij geen enkelen toon dekten.

Onophoudelijk klinkt hun helder geluid: de oude vergelijking met het onvermoeide sprinkhanengesjirp is dan ook niet zoo kwaad; ons deed het trouwens meer denken aan den eindeloos herhaalden slag van sommige vogels. De „partij“ van de beide Solo'sche kraton-kemanaks laat zich met vrij groote nauwkeurigheid weergeven door:

Vervolgens:

d) De Gamelan Ardjò (foto 22), de muziek van den wajang ardjò.

Deze gamelan heeft bijna dezelfde samenstelling als de gamelan gamboeh.

Hij ook bestaat uit:

- 1 re b a b,
- 1—4 groote so elings
- 2 go e p e k a n
- 1 k a d j a
- 1 t j i t j a h

en 2 go e m a n a k s, telt echter geen kempoer, maar daarvoor in de plaats: twee bamboe-idiochorden, g a n t o e n g genaamd (hoewel er niets „zwevends“ aan valt op te merken, tenzij dan misschien de reeds in § 6 vermelde pelajah, het snaarbrugje), welke in niets afwijken van de petoek en de kempli van den gamelan djogèd, en verder nog 1 k a n g s i, een zeer kleine bonangketel.

Tot besluit van onze aantekeningen over de wajang-orkestjes gendèr, gamboeh en ardjò, volge hier een lijst van gendings, welke bij den wajang (welke?; in elk geval de W. Ramajana; maar ook nog andere?) ¹⁴⁾ in Boeileleng (Singaradja) worden gespeeld. Het was I Goesti Poetoe Djlantik, die hem ons verschafte.

¹⁴⁾ De Kloengkoengsche Gam. Gamboehspelers beweerden ongeveer 125 verschillende gendings op hun répertoire te hebben. Als dat juist is, dan zal, waar Noord- en Zuid-Bali wel is waar onderlinge verschillen toonen, maar toch niet sterk van elkaar afwijken, de bovenstaande lijst wel niet volledig zijn, (aangenomen, dat ook voor den Noord-Bali'schen Wajang Ramajana de gamelan gamboeh gebruikt wordt).

Wij geven hem weer, zooals wij hem ontvingen, en erkennen gaarne, dat groepeerings en nummering ons niet in alle opzichten duidelijk zijn:

R e r e s i j a ä n ¹⁵⁾

1. Segara winotan
2. Srikanti
3. Oedjar sepisan
4. Glagah ketoenoean
5. Leboh separan
6. Bima kroda
7. Boeri srawa
8. Bima nijoe
9. Joeda glar
10. Prendjah ginongsen
11. Sekar soengsang
12. Srontja
13. Tja moeringan

A r o e m - A r o e m a n

1. Weswodesi
2. Ari tiga
3. Wirat
4. Aswalalita
5. Sragdara
6. Ari rontja
7. Sekar ini
8. Malini

R a m a j a n a ä n

1. Gadja hendra
2. Sempati
3. Soeloebalang
4. Lontjat loetoeng
5. Selasar

1. Pemoengkah ¹⁶⁾
2. Pengalang
3. Tampak silir
4. Lindoengoemi
5. Penoeldoel

Lengser
Roendah
Bopang
Djangkleng
Mesem

Lorloran moeani ¹⁷⁾

Alas-alasan

Meredoe semara

Tjandi rebah

Pengloekatan

Lorloran loeh ¹⁸⁾

Rambang poedjah

Rambang lis

Loear peras

Slasar dalem

Rebong

Kemong kepanggèl

Djaran sirig

Batel roeboeh

Tenslotte moet hier nog kortelijks worden besproken de Javaansche gamelan Tjoro Bali of Tjoro Balèn, aangezien die door sommigen in direct verband wordt gebracht met de muziek van het Hindoe-eiland.

Het betreft een gamelan met de navolgende bijzondere eigenschappen:

- a) hij heeft een schaal van 4 of 6 tonen in het octaaf;
- b) hij is, vergeleken bij den gewonen gamelan, van zeer beperkte samenstelling;
- c) er wordt oorspronkelijk maar één, 4-tonige, kortademige, gending op gespeeld;
- d) zijn melodische instrumenten bestaan uit reeksen bonangketels, groot model, welke op één rij geplaatst zijn, d. w. z.: binnen de grenzen van een instrument bestaat geen octaafverdubbeling zooals bij de bonangs van den "gewonen" gamelan;
- e) de laagste schaaltoon komt in absolute hoogte overeen met den toon limo van de gewone pélogschaal. Hij heeft dat o.a. gemeen met dien van de Vorstenlandsche gamelans sekaten, met dien van de drie-tonige gamelans moenggang en van de in het Museum van het Bat. Gen. onder No. 1051 a aanwezige Hindoe-Javaansche pélogschaal;

¹⁵⁾ Een resi is een heilige kluizenaar.

¹⁶⁾ Met deze gending vangt elke wajangkoelitvoorstelling aan. In de Vorstenlanden gebruikt men daarvoor steeds de gending Kawitan.

¹⁷⁾ Moeani = mannelijk.

¹⁸⁾ Loeh = vrouwelijk.

- f) de schaal in haar geheel vormt een „omkeering”, een modus, van eene onvolledige pélogschaal. Dit in overeenstemming weer met die van den drie-tonigen gamelan moenggang, doch in tegenstelling met die van de eveneens onder e) genoemde gamelans sekaten en de Hindoe-Javaansche schaal, die niet anders zijn dan laag-gelegen pélogschalen in grondligging.

Voor den naam hoorden wij drie verschillende verklaringen geven:

- A. Deze zou beteekenen: naar Balischen trant (tjoro = manier, wijze, trant; balèn = balian = tjoro Bali). Hij zou dan betrekking kunnen hebben of op de samenstelling van den gamelan, of op de, op

Bali immers ook veelvuldig aan te treffen, „omkeering” der schaal, of op de één-rij-igheid der bonang-instrumenten.

- B. Volgens anderen zou de naam echter direct ontleend zijn aan het feit der modale omkeering. (balèn = balian, samenhangende met balik = terug, omgekeerd).

Aldus b.v. de Mangkoe Negoro'sche muziek-deskundige Pangéran Soerjokoesoemo. 19)

- C. Weer anderen leiden den naam af van de gending, welke uitsluitend op dezen gamelan gespeeld wordt en voor een deel bestaat uit een onophoudelijk heen en weer gaan (bali balèn) der melodien:



De vier-tonige gamelan T. B. (voorbeelden: die in den kaboepten te Bloora en de Kjahi Beromo in den Mangkoe Negaran — foto 23) kent maar één wijze van bespelen; de zes-tonige (voorbeelden: die in den Koesoemojoedan en de Kj. Basworo in den Mangkoe Negaran) kent twee liggingen voor de overigens in beide gevallen volkomen gelijk gespeelde gending(s): laras alit en laras gedé. In laras alit worden (van laag naar hoog) de tonen 2, 3, 5 en 6, in laras gedé de tonen 1, 2, 4, en 5 gebruikt.

De naam van de voornaamste, en in vele streken zelfs eenige, gending, op dezen gamelan gespeeld, is eveneens tjoro balèn. In den Mangkoe Negaran worden echter onderscheiden (binnen het kader van de gending tjoro balèn?) de gendings (gending-gedeelten?): Bali balèn, Pisan bali en Gangsaran, waarbij laatstgenoemde steeds afwisselend met de beide andere wordt voorgedragen 20) en dan nog de gending Babat kentjèng (= een vaste maat houden bij het rooien).

19) Deze verklaring moge al dan niet juist zijn; merkwaardig is het in de Javaansche muziek het begrip „omkeering” in een dergelijke oneigenlijke, speciale beteekenis aan te tref-

De samenstelling van het Midden-Javaansche T. B.-ensemble is zeer eenvoudig: twee rantjakan met 4 of 6 bonangketels, waarvan één een octaaf lager ligt dan de ander; twee kendangs van het „rechte” model; een gong, een kenong en een kempool of, in plaats van deze laatste, soms ook wel een kleine, breedgerande gong, penontong 21) genaamd.

Te Solo en elders, o.a. te Blitar, worden de beide bonang-reeksen, evenals die van den gamelan Moenggang, onderscheiden als klènang (het hooge) en gambyong (het lage octaaf). De klènang draagt ketels met hooge pentjoe en hooger rand (lanang, mannelijke ketels), de gambyong met lage pentjoe en lager rand (wedokan of djapan, vrouwelijke ketels).

fen, als in de Westersche muziek, in welke de „omkeering” van een akkoord immers evenmin eene volledige omkeering in den strikten zin van het woord aanduidt. In de Europeesche theorie is het een „harmonische”, een „verticale” term; op Java een „melodisch”, een „horizontaal” begrip.

20) Deze gending Gangsaran doet overigens ook wel dienst als boeka, inleiding, van sommige andere gendings.

21) Niet te verwarren met het woord penontoeng waarmede een der Javaansche tromvormen wordt aangeduid (zie § 4 noot 13).

Dikwijls is naast een gamelan T. B. een gewone gamelan aanwezig, waarvan 4 of 6 tonen met even zoovele tonen van den Gam. T.B. in hoogte overeenkomen. Zoo in den Solo'schen kraton (Kj. Kadok Manis), den Koesoemojoedan en den Mangkoe Negaran (Kj. Lipoer tombo neng).

Ten einde, desgewenscht, de bonangreeksen van den T. B. ter versterking van de bonangs in den gewonen gamelan te kunnen slaan, is in sommige gevallen zijn toonreeks vervolledigd tot 7-tonig pélog, (b.v. in den Solo'schen kraton). Wordt hij echter als T. B. gebruikt, dan behoort die 7de toon, de toon pélog, er niet bij.

Zooals gezegd, komt de laagste toon van de T. B. schaal met den toon limo van den gewonen gamelan pélog overeen. Ons is slechts één uitzondering bekend n.l. in den Mangkoe Negaran, waar de laagste toon van den Kj. Basworo — wiens tonen volkomen gedekt worden door 6 tonen van den zooeven genoemden Kj. Lipoer pélog — dezelfde hoogte heeft als de toon pélog van dezen gamelan. De andere tonen komen achtereenvolgens overeen met limo, nem, penoenggoel (bem), goeloe en dodo. In alle andere, door ons waargenomen, gevallen kwamen de tonen der 4-tonige T. B.'s overeen met limo, nem, goeloe, dodo; die der 6-tonige met limo, nem, barang penoenggoel (bem), goeloe en dodo van den gewonen gamelan.

Wanneer wij alle, totdusver door ons over den gamelan T. B. verzamelde gegevens, — waarvan wij, zonder ons in verleidelijke bespiegelingen omtrent mogelijke prioriteit t.o. z. van den gewonen gamelan e.d. kwesties te verdiepen, hierboven een deel hebben weergegeven, — nauwkeurig beschouwen en met elkaar in verband brengen, dan komt het ons voor, dat het zeer twijfelachtig is, of deze gamelan wel directe verwantschap heeft met, of wel den invloed onderging van de muziek en de instrumentale vormen van Bali. De overeenkomst in samenstelling toch wordt eenvoudig bewéerd: zooals men uit de

bespreking der verschillende Bali'sche combinaties kan zien, komt geen enkele daarvan op opvallende wijze met die van den Gam. T. B. overeen; wel echter heeft deze laatste veel gelijkenis met enkele andere Javaansche en Soendaneesche ensembles (moenggang, rèntèng).

Verder is de T. B.-schaal wel is waar eene „omkeering" van een pélog-schaal, maar deze is niet identiek met de eenige, op afzonderlijke gamelans gerealiseerde, Bali'sche omkeering, de soenarèn-ligging. En het op een enkele rij staan der bonangketels hebben de T. B.'s behalve met de trompongs en barangans der Bali'sche ensembles, óók gemeen met de ketelreeksen der Javaansche moenggangs en met de kolèngangs der Soenda'sche rèntèngs en degoengs.

Tot zoover onze aantekeningen over Bali'sche muziek. Mogen zij anderen opwekken tot het publiceeren van aanvullende gegevens en corrigeerende opmerkingen. Ook wijzelf zullen trachten ons werk te vervolledigen.

N a s c h r i f t.

Telaat, om nog in §§ 4 en 3 te kunnen worden verwerkt, bereikten ons de navolgende bijzonderheden.

1°. De réjong uit den gamelan Gong is thans waarschijnlijk nimmer meer van het in § 5 beschreven 'halter,-model, doch zijn ketels liggen tegenwoordig gewoon op een rantjakan, geheel op de wijze van den trompong, diens babarang en de ponggang-kempyoeng. Alsdan bestaat de réjong uit 8 of 11 ketels. De réjong van 8 ketels is thans verouderd; men ziet numeestal de 11-ketelige. Herinnering aan den ouden haltervorm, waarbij elke speler dus twee ketels voor zijne rekening had, bleef bewaard in de gewoonte, ook die bonang-vormige, aanvankelijk 8-ketelige réjong door vier mannen te laten slaan (de 10-ketelige trompong b.v. daarentegen maar door één nyogo) en in het feit, dat sommige zeer oude Gong-ensembles hun 8 réjongketels niet alle op één rantjakan hebben liggen, doch voor elk tweetal een

apart onderstel hebben. Vgl. overigens hetgeen in § 4 werd opgemerkt over de bespeling van den babarangan in Noor-Bali.

De veronderstelling, in noot 3 van § 8 neergelegd, dat de réjong-ketels ook wel op gewone rantjakans liggende zouden blijken voor te komen,—gemaakt naar aanleiding van het feit, dat Jasper zonder nadere opmerkingen, den réjong kenschetste als den Bali'schen bonang,—blijkt derhalve juist te wezen.

De 8 ketels van den ouderwetschen réjong Gong dragen 4 van de 5 tonen van den gamelan, waartoe zij behooren, benevens het octaaf daarvan. Het zijn van laag naar hoog, de tonen: dong, dèng, doeng en dang. De toon ding komt er dan dus niet op voor. De nieuwere vorm echter, d.i. die met 11 ketels, laat daarentegen alle 5 Gong-tonen hooren. Hij strekt zich, beginnende met den toon doeng, over twee octaven uit, waaraan dan nog als octaaf-afsluitende toon weer een doeng is toegevoegd.

2° In tegenstelling met de Javaansche toonkunst, is de Bali'sche nog steeds krachtig productief: nieuwe gendings—geen pastichio's van oude!—ontstaan nog voortdurend. Vooral de bevolking van Boeileleng (Noord-Bali) toont in dat opzicht scheppend vermogen. Daarbij worden de oude vormen dikwijls doorbroken en zelfs geheel verlaten: de nieuwe gendings kan men niet meer indeelen bij een der verschillende soorten taboeh (zie § 3): zij hebben een meer gevariëerden, bij de persoonlijke smaak en gevoelens der spelers zich aanpassenden, bouw. Van Boeileleng plegen deze nieuwe gendings via Tabanan tot Den Pasar door te dringen en vandaar N.O.-waarts tot Batoe Boelan. Verder tot nog toe niet: Gianjar, Bangli en Kloengkoeng zijn het hechte holwerk der klassieke gendings gebleven. Dat neemt echter niet weg, dat de Batoe Boelansche spelers wel eens een enkele maal naar hun hoofdplaats geroepen worden, om daar op het erf van een woning of in een tempel een of andere feestelijkheid op

te luisteren, zoodat het Gianjar'sche conservatisme toch blijkbaar niet verder gaat, den dat de eigen nyogo's zich tot dusver nog uitsluitend aan de traditioneele gendings hielden.

Bij vele dier nieuwe gendings moeten eenige der spelers bij afwisseling ook wel dansen en zingen. Het ensemble wordt dan genoemd: Gong mebantiran; dit tegelijk spelen, zingen en dansen zelf: bantir. Soms vinden, onder groote toeloop der bevolking, er wedstrijden in het „bantirren" plaats.

„En laatst", schrijft ons Tjokorda Soesijah, „laatst zijn we met onze nieuwe muziek naar de zee geweest en hebben daar gebantird. Er waren honderden toeschouwers, omdat in dien tijd (van het jaar) alle Goden van Zuid-Bali naar zee moeten gaan. Wij Baliërs noemen deze plechtigheid melis."

Bandoeng, April — Mei 1922.

J. KUNST,

G. J. A. KUNST-van WELY.

BIBLIOGRAFIE

(vermeldende uitsluitend werken en artikelen, waarin over Bali'sche muziek het een en ander te vinden is.)

- 1 Bloemen Waanders, P. L. van, Aanteekeningen omtrent de zeden en gebruiken der Balineezen, inzonderheid die van Boeileleng. (T. B. G. dl. VIII, 3d serie, dl. 2) 1859.
- 2 Brandts Buys, J. S., Aanteekeningen betreffende enkele Indonesische Muziekinstrumenten (Djowo II, blz. 34). 1922.
- 3 Eck, R. van, Schetsen van het eiland Bali (T. N. I. Nieuwe serie, dl. IX).
- 4 Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, deel II, 2de druk blz. 812: artikel-Snelleman: Muziek en Muziekinstrumenten. Hierin over de Bali'sche muziek: blz. 832.
- 5 Jacobs, Dr. Julius, Eenige tijd onder de Baliërs. Bat. 1883.

- 6 Jasper, J. E., De Gandroeng Bali (T. B. B. XXIII 1902, blz. 414-148).
- 7 Krause, Greg.), Bali. (Schriften-Serie Geist, Kunst und Leben Asiens. Bd. II-III; Folkwang-Verlag) 1920.
- 8 Land, Prof. Dr. J. P. N., Toonkunst op Bali. (Feestbundel-Prof. Veth, 1894) blz. 13-15.
- 9 Lekkerkerker, G., Bali en Lombok. Overzicht der litteratuur omtrent deze eilanden tot einde 1919. Uitgave van het Bali-Instituut. 1920.
- 10 Lintgensz, Aernoudt, Verhael van 't gheene mij op 't Eylandt van Balle wedervaren is etc. blz. 214. 1597.
- 11 Moojen, P. A. J., Bali. Verslag en voorstellen aan de Regeering van N. I. 1920.
- 12 Nieuwenkamp, W. O. J., Zwerftochten over Bali 1910.
- 13 Snelleman, J. F., Muziek en Muziek instrumenten. (Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië dl. II, 2de druk blz. 812) Hierin over Bali: blz. 832.
- 14 Stein Callenfels, P. C. van, Mededeeling i. z. de bamboe-gambang. (Notulen Bat. Gen. LVII afl. IV, blz. 191-193) 1919.
- 15 Zollinger, H., Een uitstapje naar het eiland Balie. (T. N. I. jaarg. VII, dl. 4, blz. 1-56) 1845.



DE JAVAANSCH E BATIKINDUSTRIE.

DOOR

S. KOPERBERG.

Geen tak der inheemsche nijverheid op Java heeft onder de scherpe concurrentie van het modern kapitalisme zoo stand gehouden als de batikindustrie. Geen deel der Indische kunstnijverheid heeft zich zoo weten aan te passen aan de veranderde economische omstandigheden als juist dezen nijverheidstak. Het is daarom te begrijpen, dat nu, tijdens den oorlog en vooral nadien in den benarden vredestijd, achteruitgang te bespeuren valt in deze zoo eens bloeiende industrie, van verschillende kanten ¹⁾ zoowel van inheemsche als Europeesche zijde erop aangedrongen wordt, dat de Regeering al het mogelijke doet om dit Inlandsch bedrijf hulp te bieden. In hoeverre is het mogelijk de inlandsche batikkers door voorlichting en steun te helpen, zoo dat de achteruitgang van de batiknijverheid en -kunst wordt tegengegaan? Voorop wordt gesteld, dat deze eens zoo industrieel als artistiek bloeiende nijverheid, waarbij de geheele Inlandsche bevolking van Java en Madoera en ook voor een deel die der Buitengewesten, hetzij als producent, hetzij als consument geïnteresseerd is „aangewezen is voor meerderen, ruimeren en algemeeneren bloei” ²⁾.

Deze tak van Inheemsche nijverheid heeft onder een scherpe concurrentie niet alleen stand gehouden, maar zich tevens in tegenstelling tot veel Indische kunstnijverheid weten aan te passen aan de steeds veranderende economische omstandigheden en daardoor getoond ten volle levensvatbaarheid te bezitten.

Reeds in 1892 ¹⁾ vreesden enkele Residenten van Java en Madoera, dat deze zoo bij uitstek inheemsche industrie het op den duur zou afleggen tegen den invoer van imitatiebatik vanuit Europa.

Het tegendeel werd bewaarheid. Niet alleen toch wist zich het oorspronkelijk kunstambacht, het batikken, meestal als huisvlijt bedreven, met een bewonderenswaardig aanpassingsvermogen gedeeltelijk in een nieuwen, meer economischen bedrijfsvorm te organiseren, maar daarnaast ontwikkelde zich een geheel nieuwe industrie, het zoogenaamd tjapbedrijf.

Er zijn nl. drie soorten „batiks” die goed uiteengehouden dienen te worden.

1e. de werkelijke batiks, volgens het oude procedé uit de hand vervaardigd; toelissen, het teekenen met de hand.

2e. die met stempels bedrukt (getjapt) worden;

3e. de Europeesche imitatie batik.

Wat de onder 1e. bedoelde batikkunst betreft, werd deze aanvankelijk als huisvlijt, ook wel als huisnijverheid dus in loonarbeid, verricht, thans komt zij tevens voor in den vorm van manufactuur, waarbij een aantal batikkers in een werkplaats en onder leiding vereenigd zijn.

En in dien vorm heeft deze typisch Javaansche kunst zich ondanks allerlei ongunstige invloeden a.d.z. de invoer van in Europa fabriekmatig vervaardigde batiks, de verbastering der oorspronkelijke patronen door den batikarbeid van niet Javaansche vrouwen enz. niet alleen lang weten te handhaven

¹⁾ Zie de Locomotief van 10 en 12 April jl. en De Taak van 3 Juni.

²⁾ G. P. Rouffaer. De voornaamste industrieën der Inlandsche bevolking van Java en Madoera, 1904, pag. 30.

¹⁾ Economische nota over Java en Madoera, Koloniaal verslag 1892 Bijl. C.

maar is zij in den laatsten tijd hier en daar zelfs opgebloeid. 1)

Daarnaast ontwikkelde zich als een opzichzelf staande tak van inheemsche industrie, als een imitatie, die beter dan het Europeesche product de eigenaardigheden van het batikprocedé met goedkoopte wist te verbinden, het tjappen, het met stempeldruk in was bewerken der doeken. Hierdoor werd productie van massagoederen mogelijk, want een ervaren toekangtjap kan per dag p.m. 20 sarongs geheel bedrukken, terwijl voor het batikken van een kleed minstens 12 à 15 dagen noodig zijn. Dit tjapbedrijf werd tevens als regel ge-centraliseerd in werkplaatsen, waar een betrekkelijk groot aantal arbeiders voor een ondernemer werkzaam zijn.

Tjapperijen komen over geheel Java voor, doch zijn hoofdzakelijk geconcentreerd, gelijk hierna nog uitvoerig uiteengezet zal worden, in Midden-Java. Het bedrijf wordt behalve als ge-centraliseerd middenbedrijf ook nog als gedecentraliseerde huisarbeid beoefend, het eerste meestal als stedelijken, het laatste als landelijken arbeid.

In plaats dat de imitatie-batik de inheemsche batikindustrie verdrong, geschiedde het tegendeel namelijk omvorming van het kunstambacht tot industrieel bedrijf, waardoor tevens een bolwerk werd opgeworpen voor het behoud van een belangrijk stuk der nationale cultuur. In het verslag van de Soerabajasche Handelsvereniging in 1913 (dus voor den oorlog) leest men op pagina 10 het volgende:

„Imitatie batikgoederen (sarong's en kain's) blijven sterk de concurrentie

van het inheemsche fabrikaat onder vinden". En de heer Rouffaer concludeert:

„Ten tweede valt op, dat de batiknijverheid op Java zooveel sterker staat dan de weefnijverheid. Vooral sinds ca. 1830, toen de analoge was-industrie aan de kust van Koromandel haar concurrentie op Java zoo goed als geheel terugtrok, en het Jav. batikken alleen nog maar tegenover de Europ. fabrieksnijverheid bleef staan, om spoedig daarop, sinds ca. 1840, het technisch snelle tjapprocedé in te voeren met verrassend goed succes, mag gerust beweerd worden: dat het Javaansche batikken sedert 1850 in veel gunstiger, en zuiver-industrieel, en zuiver-artistieke omstandigheden zich bevindt dan daarvoor. De Europeesche industrie kan aan het Javaansche batikken geen schâ doen." 1)

De invloed van den oorlog.

Zoo was de toestand voordat de wereldkrijg uitbrak. De oorlog is ook aan deze industrie niet spoorloos voorbijgegaan.

De oorlogsgevolgen deden zich allereerst gevoelen door het stopzetten of verminderen van den invoer van de grondstoffen, benoodigd in het batikbedrijf. Kleurstoffen waren in den beginne reeds nauwelijks te verkrijgen en de Regeeringssteun bij den inkoop en distributie heeft de abnormale verhouding in het batikbedrijf niet kunnen opheffen. Daarbij komt, dat de invoer van witgoederen van uit Europa verminderde. De invoer van het meer grove Japansch fabrikaat bracht hierin wei-

1) J. E. Jasper en Mas Pirngadi. De Inlandsche kunstnijverheid in Nederlandsch-Indië III De batikkunst pag. 8.—

De Locomotief van 10 en 12 April jl. bevat eene beschouwing over; de achteruitgang van de batikkunst, en over een: Centraal Instituut voor batikkunst, waarin medegedeeld wordt dat de kunstvaardigheid sterk dalende is, mede door verslechtering van het materiaal. In deze beschouwing is de economische kant geheel verwaarloosd en wordt op de aestetische zijde van het probleem in het bijzonder de nadruk gelegd.

1) Invoer op Java en Madoera van katoenen in duizendtallen guldens over de jaren.

	1880	1885	1890	1895	1900	1905	1910
	28,520	28,779	25,580	29,525	28,938	35,550	42,963
	1913	1915	1919				
	73,885	56,188	86,730				

Meerderjarige overzichten van den in- en uitvoer van Nederlandsch Indië samengesteld bij het hoofdkantoor der in- en uitvoerrechten en accijnzen in Nederlandsch Indië.

nig verandering ¹⁾, evenmin de invoer aan het eind- en na het beëindigen van den oorlog van kunstmatige kleurstoffen uit Amerika en Japan. De te geringe aanvoeren maakten dat de benodigde grondstoffen dusdanig in prijs stegen, dat de reeds door den oorlog verarmde bevolking zelden nieuwe batikgoederen kon koopen.

Tevens was de uitvoer naar de Buitengewesten en Engelsch Indië (Singapore), die in normale tijden ongeveer f 2.000.000.— bedraagt, wegens gebrek aan vervoerruimte sterk verminderd.

Een en ander bracht minder werkgelegenheid, zoodat de werkeloosheid vooral in het tjapbedrijf tijdens den oorlog sterk toenam. ²⁾

Juist de omstandigheid dat de tjapnijverheid met verhoudingsgewijs weinig mechanische hulpmiddelen werkt, maakte het den ondernemers mogelijk zich zonder al te groote schade aan den nieuwen toestand aan te passen door ontslag van werkvolk.

De moeilijkheden met den aankoop der grondstoffen en de sterk verminderde afzet van kains waren dan ook oorzaak, dat in den loop van het jaar 1918 en aanvankelijk ook nog in 1919 meerdere batikkerijen het bedrijf gingen inkrimpen en de minst kapitaalkrachtigen onder hen zelfs geheel tot stopzetting overgingen.

De oorlog had derhalve hier, juist door den eenvoudigen aard van het bedrijf, geen verdringing van de kleine door de groote ondernemingen ten gevolge. Alle ondervonden gelijkelijk den nadeeligen invloed en gedroegen zich daartegenover op dezelfde wijs. ³⁾

1) Zoowel bij het individueel teekenen als bij de massale vervaardiging van tjapproducten ging de qualiteit van het grof katoen sterk achteruit, hierin is na het beëindigen van den wereldoorlog wel eenige verbetering gekomen.

2) Zoodat in het gewest Solo 16000 (waar van alleen ter hoofdplaats Solo ongeveer 9000) bedrijfseigenaren, werklieden en kain-verkoopters werkloos waren.

3) Na te gaan is evenwel hoe zoowel de tjapnijverheid als het batikkunstambacht geholpen kunnen worden, met behoud van de economische waarde van de tjapnijverheid en eveneens hoe te behoeden is dat het kunstambacht in aestischen zin ten ondergaat.

Omvang van het bedrijf

De omvang van het batikbedrijf aan te geven is niet gemakkelijk, omdat de tot dusver gepubliceerde cijfers slechts schattingen zijn. Schattingen waarbij meestal niet scherp genoeg uiteengehouden is, het batikken als kunstambacht en het batikken en tjappen, als gewoon industrieel, voor de markt gedreven bedrijf. ¹⁾

De weinige stabiliteit van het bedrijf de gemakkelijke aanpassing aan marktverhoudingen onttrekt het bovendien aan nauwgezette statistiek. Ook afscheiden van buitengewone invloeden als oorlog en schaarschte van grondstoffen is de wisseling in het arbeidersaantal groot. Een gedeelte der arbeiders is „seizoen-arbeider” en wordt na de poeasa ontslagen.

Toch dienen enkele cijfers te worden vermeld.

De publicatie van de afdeeling Nijverheid en Handel ²⁾ van 1916 No. 6 schat het aantal batikkerijen en ververijen met 5 of meer werklieden op Java en Madoera op 579 met een totaal van 7.606 werklieden, terwijl de „Mededeelingen omtrent enkele onderwerpen van algemeenen aard”, die afgesloten werd op 1 Januari 1920, op pagina 96 het aantal ondernemingen waarin een of meer personen werkzaam zijn, op 362 en het aantal daarin werkzame personen op 6.139 stelt. De publicatie van de afdeeling Handel stelt o.a. voor de Residentie Solo het aantal ondernemingen op 225 met 16 personen gemiddeld per bedrijf, voor Djokja 69 ondernemingen met hetzelfde gemiddeld aantal arbeiders, terwijl de Mededeelingen 17 personen per bedrijf voor geheel Java aangeven. (362 bedrijven met 6.139 personen).

Een meer gedetailleerd plaatselijk onderzoek ³⁾ geeft althans voor deze be-

1) Men vergete niet de duizenden Javaansche vrouwen die allen kunnen batikken, en het ook althans tot in den oorlog in overgroote meerderheid deden, hetzij voor eigen rekening, hetzij in loonarbeid.

2) Gegevens betreffende de Nijverheid in Nederlandsch Indië.

3) Dit onderzoek heeft plaats gehad op last van het hoofd van het Volkscredietwezen en is door schrijver dezes verzamelt en bewerkt.

langrijkste batikindustrie-plaasten andere cijfers.

Volgens deze opgave komen alleen reeds in het gewest Solo 283 bedrijven met 2144 werkzame personen, dat is gemiddeld 7 à 8 personen per bedrijf, voor Djokja bedraagt het aantal batikkerijen 225, waarin $\pm$ 2425 personen werkzaam zijn, gemiddeld per bedrijf 10 à 11 werklieden. ¹⁾

Vergelijking der officieel gepubliceerde cijfers met deze gehouden enquête wijst althans voor het centrum der Javaansche batikindustrie op groote verschillen. Nog grootter echter zijn de verschillen tusschen de beide Regeeringspublicaties onderling.

Hoe dit zij, vast staat dat het centrum der batik (tjap) industrie Midden-Java en in het bijzonder Solo en Djokja is, waar naar schatting $\frac{2}{3}$ der batikkerijen gevestigd zijn. Rouffaer schrijft dan ook „de steden Solo en Djokja zijn de centra van de beste kunstnijverheid. Bovendien is Solo de stad waar de beste roodkopen tjap's (stempels) voor het drukken vervaardigd worden, die over geheel Java gezocht blijven door hun echt-Inlandsche dessins" (Inlandsche Nijverheid pag. 27). Volgens het bovenvermelde in November 1920 plaatselijk ingesteld onderzoek zou het totaal aantal batikkerijen in Solo 283 zijn, waaronder dan ook medegemeld zijn alle bedrijven waar vijf en minder arbeiders werkzaam zijn. Voor Djokja geeft de afdeeling Nijverheid op 69 bedrijven met meer dan vijf personen, het onderzoek ingesteld door het plaatselijk bestuur geeft als totaal aantal 225 op. Een verschil, dat zelfs gelet op de twee verschillende tijdstippen waarop deze cijfers verzameld zijn te groot is, om niet op te vallen.

1) Het gemiddelde aantal heeft hier zeer betrekkelijke waarde, gelijk men uit een berekening van het aantal arbeiders per bedrijf in het district Solo in bijl. A kan opmaken.

Uitgaande van de gehouden plaatselijke enquête, blijkt, althans voor Solo, dat het aantal batikkerijen met de daarin werkzame personen omvangrijker is dan bekend is gesteld, en tevens, dat het totaal aantal personen in geheel Java in dit bedrijf werkzaam grooter is dan meestal aangenomen wordt, doch het aantal personen gemiddeld per bedrijf werkzaam geringer is dan men publiceerde.

Voor dit ¹⁾ omvangrijk inheemsche bedrijf is een nauwgezet onderzoek naar de arbeidstoestanden en verhoudingen zoowel als naar de uitgebreidheid zeer gewenscht.

Omvang van het verbruik aan batikans.

De economische beteekenis van het batikbedrijf is met het aantal en den omvang van de als manufactuur werkende batikkerijen niet aangegeven. Zeer terecht wijst de bekende kenner dezer industrie G. P. Rouffaer ²⁾ op den omvang van het verbruik en schrijft: „Welken omvang in cijfers dit verbruik aan batikgoederen, allereerst op Java zelf, dan in verder Ned.-Indië en voorts buiten ons Indië bereikt, is thans nog wel niet uit te drukken in een eenigszins betrouwbare statistiek". Eenig licht geeft desniettemin de statistiek van den import uit de maandelijks verschijnende importcijfers van manufacturen, uitgegeven door het Bureau der in- en uitvoerrechten en accijnsen, aangevende hoeveel wit katoen over de jaren 1913 — 1920 is ingevoerd:

1) Uit het plaatselijk onderzoek te Solo en Djokja gehouden blijkt, dat te Solo het aantal Javaansche ondernemers 158, het aantal Chinezen 85, Arabieren 37 en Europeanen 37 is; voor Djokja geeft men op 208 Inlandsche (waaronder hier talrijke Sumatraansche) en 17 Chineesche ondernemers.

2) Encyclopaedie van Ned. Indië. 2e druk deel 1. Pag. 198.

Stuk- ken ¹⁾	Cali- cot's	Cam- bric's	Mada- polam	Ongebleek- te katoe- nen ²⁾
1913	303.674	7.029.587	18.265	625.936
1914	152.349	6.934.212	16.302	783.222
1915	56.746	4.995.036	7.469	660.292
1916	30.930	4.527.544	3.525	636.017
1917	25.902	3.445.334	3.957	625.862
1918	63.277	1.977.186	2.002	950.043
1919	15.756	2.452.670	1.191	1.124.615
1920 ³⁾	91.629	3.857.266	4.552	1.539.888

Bovenstaande cijfers zeggen, dat voor het uitbreken van den wereldkrijg in in 1913 $\pm$ 100.000.000. M.
in 1915 $\pm$ 70.000.000. M.
in 1919 $\pm$ 45.000.000. M.
in 1920 $\pm$ 66.000.000. M.
(van 1 Meter breedte of iets meer) werden geïmporteerd, om voor het waarschijnlijk belangrijkste deel bebatikt en betjapt te worden op Java.

De boven gegeven cijfers toonen voor het jaar 1914 tot 1918 een sterkeren teruggang in den invoer van gebleekte witte katoenen, dan van het ongebleekte, terwijl na het sluiten van den vrede (1918) de invoer van ongebleekte katoenen zich spoedig herstelde.

Daarnaast staat dan nog de invoer van namaak (imitatie) batik uit Europa, die volgens aangehaalde officieele statistiek in corges (twintig talen) over de jaren 1913 — 1920 bedroeg.

Corges	Kain's Pandjang	Sa- roeng's	Slen- dang's	Doeken
1913	15.741	134.460	13.633	44.681
1914	12.790	93.740	6.514	79.952
1915	12.769	92.533	6.850	96.006
1916	63.027(?)	77.422	3.413	26.603
1917	3.056	23.277	2.396	3.655
1918	1.378	20.472	2.538	5.384
1919	4.618	46.688	2.394	5.607
1920	6.955	39.433	2.289	37.569

1) In stukken van 12 à 15 M. lang, bij een breedte van 1 à 1.20 M.

2) Calicots, Cambrics en Madapolams, het zoogenaamd gebleekt wit katoen, werd vóór den oorlog gebruikt bij het batikken (kain toelisan), madapolams ook wel om lijken van Chinezen in te begraven, terwijl voor het tjappen meestal het ongebleekte katoen, calicots ook wel voor fijne ondergoederen gebruikt wordt.

3) Voorloopige cijfers.

Hieruit blijkt, dat er aan imitatiebatik in de jaren:

1913 $\pm$ 4.000.000. stuks
1915 $\pm$ 4.000.000. stuks
1920 $\pm$ 1.700.000. stuks
namaakbatik is geïmporteerd.

Hoewel de import van imitatiebatik eerst na 1915 sterk verminderde en die van witkatoen reeds lang voordien, heeft de imitatiebatik na het beeindigen van den oorlog meer terrein verloren nl. $\frac{7}{10}$ dan het batik en tjapbatik, dat in vergelijk tot 1913 met ruim $\frac{1}{2}$ terugging.

Deze oorlogsgevolgen zijn bedenkelijk genoeg, al is er vooral bij den import van witkatoen reden (vergelijk invoercijfers in de jaren 1918 — 1920) om te veronderstellen, dat de batiknijverheid zich in economischen zin herstellen zal. Niet vergeten mag worden, dat er ook andere invloeden, als hooge prijzen¹⁾ en geringer koopkracht, in 't spel kunnen zijn; houdtmen met het een en ander rekening, dan is er geen reden voor overgrootte bezorgdheid, al dient men toch alle maatregelen te treffen om deze eens zoo bloeiende industrie ter hulpe te komen.

De noodzakelijkheid van hernieuwd onderzoek.

De wenschelijkheid om aan de batikindustrie uit economische en aesthetische overwegingen hulp te verleen, werd reeds in 1892 door enkele Residenten van Java en Madoera en nadien door een kenner dezer industrie als G.P. Rouffaer in 1904 naar voren gebracht.

In den laatsten tijd worden weer tal van stemmen vernomen, die waarschuwen voor de achteruitgang in het batikbedrijf, de twee aangehaalde artikelen uit „De Locomotief” hadden reeds tot gevolg, dat „Het Java-instituut” zich deze zaak aantrok. Nu bestaat er een gevaar, dat nl. men de economische en aesthetische kant niet voldoende uiteen houdt. Men dient bij de middelen die kunnen aangewend worden, om het batikbedrijf voor achteruitgang te behoe-

1) Zie bijl. B.

den, uiteen te houden, het zoogenaamd tjapbedrijf en het beoefenen van het batikken als kunstnijverheid. Bij het tjapbedrijf zal men niet uit het oog mogen verliezen, dat hier een historische ontwikkeling heeft plaats gegrepen van het batikken als huisvlijt tot de gecentraliseerde kapitalistische ondernemersvorm de z.g. manufactuur. Deze ontwikkeling dient bevorderd te worden zoowel door het verschaffen van credieten als in het bijbrengen van meerdere bedrijfskennis. Het bijbrengen van de ontbrekende bedrijfskennis, vooral aan het jongere geslacht, houdt tevens in, dat veel van wat aan het schoone kunstambacht hooge waarde verschaft en bij het tjappen behouden kon blijven, doch verloren is of dreigt te vergaan, weer bijgebracht wordt. In het kapitalistisch gedreven bedrijf is inwerking van het kunstambacht, van het werkelijke batikken, zeer wel mogelijk en ook gewenscht, doch dan dient men rekening te houden met de eischen die massaproductie nu eenmaal stelt. Voor het tjapbedrijf spreekt in de eerste plaats economische steun en daarnaast komt dan de aestetische hulp. Geheel iets anders is de zorg voor het echte batikken, het zoogenaamd oude teekenen en kleuren met natuurlijke verfstoffen. De achteruitgang van dit aloude kunstambacht met zijn wonderlijke technieken baart zeker zorg en het behoud als kunstuiting is van zeer groote waarde. Wat kan gedaan worden om zoowel het tjapbedrijf in deze moeilijke tijden te helpen alsook om het kunstambacht voor ondergang te behoeden?

Steun aan de tjapnijverheid.

Onder de problemen, die de oorlog als erfenis de menschheid naliet, is die van den bedrijfsvorm van het industrialisme wel een der belangrijkste vraagstukken; niet alleen voor West-Europa, maar ook voor die deelen van de wereld, als Oost-Azie en Java, waar het industrialisme aan het begin harer ontwikkelingsstaat. De Westersche methode van

industrie-arbeid voldoet in het Oosten bij Oosterlingen niet en vandaar allerwegen actie om tot de oude nijverheidsvormen terug te keeren. Zoo is het niet alleen in Japan en Britsch-Indië, maar ook is dezelfde geest waar te nemen op Java. Het vraagstuk, hoe de Westersche industriele methode in het Oosten op een socialer arbeidssysteem door te voeren, geldt ook ten aanzien van de inheemsche batiknijverheid. De vraag is te stellen of deze tak van nijverheid door een meer coöperatieven bedrijfsvorm niet tot grootere ontwikkeling ware te brengen? Nu laat zich deze vraag gemakkelijker stellen dan beantwoorden, men dient er thans rekening mede te houden dat de batik-industrie in hare ontwikkeling van huisvlijt tot manufactuur in de kapitalistische ondernemersvorming reeds verre vorderingen gemaakt heeft met de gevolgen van dien, dat een terugkeer tot een meer sociale organisatie in vele gevallen niet meer mogelijk is. Men heeft het tjapbedrijf als groot-en middenbedrijf te aanvaarden en dient bij het aangeven van sociale verbeteringen uit te gaan van het huidig ontwikkelingsstadium dezer industrie, wil zij in staat gesteld zijn de concurrentie op de open markt het hoofd te bieden. De pogingen om enkele grootere en kleinere bedrijfsleiders voor de coöperatieve idee te vinden zijn alle op eene mislukking uitgelopen. Zoo te Djokja in de afdeeling Kota Gede, waar de batiknijverheid en handel bijna geheel in handen is van Javanen, waar de coöperatieve idee zelfs in tijden van nood geen ingang heeft kunnen vinden. De bezwaren verbonden aan het oprichten van een coöperatieve grootinkoopvereniging waren, zelfs in tijden die daarvoor zeer gunstig waren, te groot. Men is niet gewend om samen te werken met zijn concurrentie. De batikondernemer werkt strikt individueel, van samenwerking is onder familieleden nog geen sprake, er is in dit bedrijf te groot wantrouwen tusschen de werkgevers onderling. Deze menschen kunnen zich niet indenken dat, wie er zich ook maar met hunne zaken

bemoeit, dit doen anders dan uit direct eigen belang en het eischt zeer veel overleg om van hen zelfs de eenvoudigste gegevens te verkrijgen. Men mag ook niet vergeten dat in dit inheemsche bedrijf dikwerf 300 en meer arbeiders werken. De mogelijkheid om leiders van deze bedrijven tot een cooperatie, een productieve dan wel een inkoopvereeniging te vinden is zeer twijfelachtig, vooral omdat vele dezer Javanen den weg tot den uitheemschen importeur zelf gevonden hebben. Zelfs onder nijpende oorlogsgevolgen heeft een plan door de vereeniging Boedi Oetomo opgezet en door de Zelfbesturen en de Regeering gesteund, bij de belanghebbenden niet voldoende ingang kunnen vinden, althans de door de Regeering gestelde eisch van eigen kapitaaldeelname bleek een onoverkomelijk bezwaar. Hoeveel te minder zal in normale tijden coöperatieve samenwerking bij deze Inlandsche grootindustrieelen ingang vinden!

Slechts in een vorm is zij tot nu toe zeer gedeeltelijk te verwezenlijken gebleken, namelijk in dien van een crediet-coöperatie te Kota-Gede (Djocja) waar een coöperatieve-vereeniging „Moedo-Oetomo” bij Gouvernements-Besluit van 26 Januar 1920 No. 13 de bewilliging, op hare oprichtingsacte verkreeg. De practijk zal nog moeten uitmaken in hoever hier de coöperatieve vereeniging, haar beginsel getrouw, haar poorten voor nieuwe leden zal openhouden. Doch ongetwijfeld kan de regeering de kapitaal-arme inheemsche industrieelen zeer groote diensten bewijzen door goedkoop en vlug crediet. Aan een en ander hapert het nog al te zeer, ook hier wekt de regeeringstactiek dikwerf nog de schijn alsof bij verleening van crediet de door den Regent van Japara getypeerde politiek van het instand houden van Javaansche paupers gevolgd wordt. Wil het tjapbedrijf zich verder kunnen ontwikkelen, dan is credietverleening op ruime schaal en tegen matige rente noodzakelijk. Van groote beteekenis zijn ook de pogingen om een eigen textielnijverheid op te bouwen. De strijd

daarvoor in den Volksraad gestreden laat aan de gezindheid der Regeering geen twijfel over. De mogelijkheid van coöperatie onder kleinondernemers en arbeiders is misschien mogelijk, doch dan dient het initiatief van belanghebbenden zelf uit te gaan, gesteund door hunne nationale bonden.

Naast credietverleening is kennis voorwaarde om het bedrijf op te voeren en daaraan ontbreekt nogal een en ander. Want als iets noodig is, om een bedrijf als de batikindustrie onder de tegenwoordige omstandigheden op te voeren, dan is het kennis van productie- of bedrijfs- en handelszaken. Aan kennis hiervan ontbreekt het in de Inlandsche samenleving zoo goed als geheel. Juist in een levensvatbare industrie, als het batikbedrijf, is deze kennis zoo hoog noodig, wil het bedrijf tot meerdere ontwikkeling komen. Het doel van een dusdanige onderwijsinrichting moet zijn de batikkers economisch op te heffen en hen tevens te leeren de kunst voorzoover mogelijk zuiver te houden. Een dergelijke inrichting zou niet te veel op het aesthetische toegespitst moeten zijn. Dit laatste moge voor het Indische kunstambacht wenschelijk zijn, voor de economische ontplooiing van de levensvatbare batiknijverheid is het dringend gewenscht dat er een vakschool komt naast of als onderdeel van de kunstnijverheidsschool. Want wat het batikbedrijf noodig heeft is een school waar naast de ontwikkeling van aesthetischen zin, (in de allereerste plaats onderwijs gegeven wordt in de moderne technieken, o.a. de moderne methodes van verven en vormgeving en economisch inzicht in handel en bedrijfsinrichting. Op dit gebied is door het Koloniaal Museum te Haarlem veel practischen arbeid verricht en hoe weinig kwam daarvan aan de Javaansche batiknijverheid ten goede, deels door gebrek aan kapitaal maar in de allereerste plaats door gemis aan kennis en inzicht en vooral aan voorlichting. Werkt men op de technische en aestetische basis van de studiën van het Koloniaal Museum door, en

zorgt men vooral voor goede voorlichting aan de betrokkenen zelf, dan komt men vanzelf tot de bepaling van de groote waarde die het batikken als kunstambacht bezit.

Bevordering van het kunstambacht.

Niet in de ontwikkeling van het batikken naar het tjappen ligt de achteruitgang van deze schoone kunst, maar wel in het verwaarloozen van de economische kracht in het tjapbedrijf en het verloren gaan van de vaardigheden, bij het kunstambacht van noode. De schrijver in „De Locomotief” deed een prijzenswaardige poging om de aandacht opnieuw te vestigen op de waarde van het batikken, vooral op het teloor gaan van de mooie technieken, doch zijn beoogen had aan sterkte en kracht gewonnen indien hij het tjappen en batikken als op zich zelf staande nijverheidsvormen had beschouwd. Niet de ontwikkeling naar de economisch hoogere tjapnijverheid is oorzaak van de achteruitgang van de batiktechniek, maar de verslechtering van de benodigde grondstoffen heeft de waarde van beide nijverheidsproducten doen dalen. Het tjappen heeft in korte spanne tijds een technische hoogte bereikt die respect afdwingt, evenzoo een economische volmaaktheid, die bij kapitaal- arme en economisch ongeschoolde bedrijfsleiders veel voor de toekomst doet verwachten.

De verslechtering van de grondstoffen dateert niet vanaf den oorlog, reeds voordien hebben de veel gebruikte aniline verfstoffen inplaats van de oude plantaardige kleurstoffen aan de producten de diepe en schoone lichtechtheid ontnomen, het verloren gaan van deze natuurlijke verfstoffen deed het batikwerk in qualiteit sterk achteruitgaan. Tijdens den oorlog kwam daarbij de mindere qualiteit van het katoen, dat zich evenwel bij het open stellen van de internationale markt weer aan het herstellen is, hetgeen niet van de kunstmatige verfstoffen verwacht mag worden.

Aniline geeft ook aan de batikproducten een onaangenaam scherp lichteffect, die men tevergeefs bij het blauw van indigo of het bruin van gambir zal aantreffen, vandaar, dat de schoonheid en de fijne kleurnuancen van het oude Solosche batikwerk niet meer gevonden wordt. Dat daarbij het oude kunstgevoel, de teekenstijl achteruitgaat is niet te verwonderen, doch dit alles is slechts van waarde voor het kunstambacht, al zullen betere grondstoffen ook de tjapproducten meerdere waarde verschaffen. Maar voor alles dient men te begrijpen, dat tjapproducten als massaproductie voor de weinig koopkrachtige Javaansche bevolking goedkoop moeten zijn, en dat mooie batiks of goede weefsels niet voor massaproductie geschikt zijn en slechts als gala- of zondags- kleedij in zwang kunnen blijven. De zorg voor het eene sluit die om het andere niet uit; men kan trachten het tjapbedrijf op te voeren door gebruik van betere grondstoffen en vooral dooraanwending van echt javaansche patronen met behoud van hare economische soepelheid, daarnaast dient het oude batikken, het teekenen op goede weefsels die doen denken aan „beschilderde kerkvensters” als kunstambacht in stand gehouden en voor ondergang behoed te worden. Dat kan, zooals de schrijver van „De Locomotief” artikelen aangeeft, door over te gaan tot het verzamelen van batiks en batikpatronen; door het oprichten van een teekenschool of beter een ambachts- en handelsschool en het aanmoedigen van de kunstnijverheid alsmede door aan het goede tjapwerk meerdere bekendheid te geven en propaganda onder de inheemsche bevolking om smaakbederf te weren.

Resumeerende, verdient de batiknijverheid zoowel als het kunstambacht volop de belangstelling van de Regeering alsook van instellingen als het Java-instituut. Een onderzoek naar de uitgebreidheid en omvangrijkheid dezer nijverheid is zeer gewenscht. Wil men bij de Regeering erop aandringen dat

zij al het mogelijke doet om helpend bij te springen, dan is uitgebreider kennis van omvang van de tjapnijverheid en van het kunstambacht zeer gewenscht.

Credietverschaffing dient de Regeering niet als zaken-doen op te vatten, maar als een protectionistische maatregel om de belangrijkste inheemsche tak van nijverheid op peil te houden. De oprichting van een ambachts- en handelsschool als onderdeel van een kunst-nijverheidsschool is dringend en urgent. Bij het verleen van financieële steun aan kleine batikkers en arbeiders trachte men het bedrijf zooveel mogelijk door middel van een cooperatief arbeidstelsel meer in overeenstemming te brengen met de sociale aspiraties van een Oostersch volk. Voor het kunstambacht stelt het Java-instituut, zoo mogelijk met steun van de centrale en locale bestuursorganen een commissie in, die tot taak heeft : het verzamelen van batiks en batikpatronen alsmede van de literatuur op dit gebied;

het propageeren van de noodzakelijkheid van een kunstnijverheidsschool, waar naast de aestetische ontwikkeling van het Indische kunstambacht, tevens ambachts- en handelsonderwijs gegeven wordt; het aanmoedigen van de kunstnijverheid door het houden van tentoonstellingen en zoo mogelijk door het inrichten van permanente musea van batikwerken;

propaganda onder de inheemsche bevolking om smaakbederf tegen te gaan, alsook het ter beschikking stellen van goede patronen en nieuwe batikmotieven aan de leiders van het tjapbedrijf; de mogelijkheid te overwegen om een eigen textielnijverheid op te bouwen, althans weer tot aanbouw van goede plantaardige verfstoffen over te gaan.

Eerst op deze breede basis, waarbij rekening gehouden wordt met de noodzakelijke economische expansie van het inheemsch bedrijfsleven alsook met de bevordering van het kunstambacht, kan iets blijvends voor het Javaansche volk bereikt worden.

Bijl. A. AANTAL WERKLIEDEN en ONDERNEMERS bij de BATIKINDUSTRIE in het DISTRICT SOLO;

Onderdistrikt	Werklieden	Ondernemers			
		Eur.	Inl.	Chin.	Arab.
Kampong Kidoel	60		8		
Kampong Lor	106		1	9	
Gading	338		10	8	26
Djebres	76			12	
Serengan	246	1	16	14	
Gandekan	315		10	25	
Lawean	525		70		
Kota Solo	478	2	43	17	11
	2144	3	158	85	37

Aantal Bedrijven met hoeveelheid arbeiders in het district Solo:

14	"	2
21	"	3
36	"	4
37	"	5
35	"	6
22	"	7
34	"	8
5	"	9

Aantal Bedrijven met hoeveelheid arbeiders in het district Solo:

27	"	10
3	"	11
13	"	12
4	"	13
3	"	14
15	"	15
4	"	18
3	"	20
2	"	25
1	"	28
2	"	30

BIJL. B. P R I J Z E N

BENAMING	VOOR 1914	1916	Duur- der	Prijs 1920.
Witgoed, blok van 15 Yard lengte	f 3,— tot f 8,—	f 13,— 30	300 0/0	f 20,— tot f 25,—
Aniline kleurstoffen (geen indigo) per K. G.	" 8,—	" 80,—	900 0/0	" 16,—
Kunst-Indigo, per 30 K. G.	" 82,50	" 228,50	250 0/0	" 412,—
Gondoroeken-Hars uit Amerika p. p.	" 8,—	" 32,—	300 0/0	" 31,—
Tawas-Aluin, Japan p.p.	werd niet gebruikt	" 6,50	"	" 13,—
Lilin-Petroleum-Paraffine-was van D. P. M.				
en andere Mij, p.p.	" 24,—	" 32,—	50 0/0	" 32,50
Tawas-Aluin, Engelsche p.p.	" 7,—	" 21,—	200 0/0	" 25,—
Lilin Tawon-Bijenwas hoofd. v. Timor, p.p.	" 100,—	" 115,—	15 0/0	" 130,—
Toendjoeng-IJzersulfaatbeitsmiddel, p.p.	" 3,—	" 12,—	300 0/0	" 15,—
idem, Japansche p.p.	"	" 9,—	"	" 12,50
Kleurhout-Kajoe Tingi Merah p.p.	" 3,—	" 3,50	16 0/0	" 3,50
Boom Kajoe Soga merah p.p.	" 7,—	" 9,—	24 0/0	" 7,—
Schors v. Kajoe Tegeran (geel) Timor p.p.	" 15,—	" 25,—	70 0/0	" 70,—
Blendok-Lijmsoort, wordt vermengd met de boomschors, p.p.	" 40,—	" 60,—	50 0/0	" 55,—
Mata koetjing-Damar soort, wordt vermengd met boomschors, p.p.	" 34,—	" 40,—	18 0/0	" 60,— tot f 70,—
Kembang somba p.p.	" 24,—	" 80,—	230 0/0	" 30,—
Vermengd met Kembang Sari Koening boomschors, p.p.	" 11,50	" 21,—	80 0/0	" 35,—



HET OFFERFEEST „BARIT.”

door
INGGRIS.

In Zuid-Kedoe — het zal ook wel nog op enkele plaatsen in Midden-Java bekend zijn — bestaat een offerfeest, bekend onder den naam van „Barit”.

Dit feest, dat op een onbeplant rijstveld, dan wel in het huis van een dessahoofd plaats vindt, heeft drieërlei doel, naaml:

Eerstens: om bij langdurige droogte den regen te doen komen.

Tweedens: om de rijstziekten te verdrijven.

Derdens: om den rijstaanplant welig te doen groeien.

Deze plechtigheid, Barit, wordt in de meeste gevallen opgeluisterd door een wajangpartij, gewoonlijk met één der volgende lakon's Banjoerolas, Mekoekeohan of Eramba.

Heerscht bijvoorbeeld in een dorp een hevige droogte, dan viert men dit feest, Barit, ter verkrijging van den regen. Op de sawah wordt dan een huisje gebouwd, waarvan het dak en de wanden van gevlochten klapperbladeren (Jav. bleketépé) gemaakt zijn.

Aan den voorkant is dat huisje open en de randen van 't dak zijn versierd met jonge klapperbladeren. Aan weerskanten van den ingang zet men volgens de Javaansche traditie een tros pisang's en een stengel van suikerriet.

(Jav. toewoehan) Tegen 11 uur des voormiddags komen de dorpsbewoners in dat huisje bijéén met offermalen, bestaande uit toempeng (een hoeveelheid rijst in den vorm van een kegel), toespijzen (Jav. lawoeh) en verschillende lekkernijen (Jav. panganen), waarna een dalang — in dit geval is hij tevens de vertegenwoordiger van 't dorpshef —

de volgende toespraak tot de aanwezigen richt:

„Atoer koela dateng saderek ingkang wonten ing ngriki sedaja, kadjat koela pasang kendoeri, njoewoen dateng Dewa ingkang linangkoeng, moegi-moegi kaparingana djawah”.

Vertaald luidt 't bovenstaande ongeveer als volgt:

„Ik deel u allen, mijn broeders, die hier aanwezig zijn, mede, dat wij nu een offerfeest geven met het doel, dat de Hooge Godheid ons zegen schenken zal”.

Eén der aanwezigen, een dorpspriester, zegt een formulier uit den koran op terwijl anderen de beide handen in de hoogte heffen. Na het amen te hebben uitgesproken, gaat men eten en drinken. Het geven van deze slametan is gauw afgeloopen en men mag nu naar huis gaan om den volgenden avond, ook in dat zelfde huisje, een wajang voorstelling bij te wonen.

De gebruikelijke lakon om den regen te doen komen heet Banjoerolas.

Den heelen nacht kijken de menschen gezellig naar de wajang en niet zelden breken de toeschouwers in een heftig lachen los, zoodra de dalang Pétroek, Nalagareng en Semar, de echte grappmakers, vertoont.

Den volgenden morgen, na afloop van van de wajangpartij zet de dalang voor den ingang van het huisje een koperen pot (Jav. dandang), waarin zich bloemen en water bevinden, en de aanwezigen zijn nu verplicht een kopje water uit dien pot te koopen voor eenige duiten, welk bedrag den dalang toekomt. Dat water brengen ze in een klapperdop naar huis, waar ze het op het erf dan wel in den put sprenkelen. Volgens hun geloof zal de regen door die handeling spoedig vallen.

Een en ander over Javaansche lakon's.

De lakon Banjoerolas, Mekoekoekan en Eramba worden gegeven om respectievelijk regen te doen komen, rijstziekten te verdrijven en den padiaanplant welig te doen groeien. Deze lakons zijn vooral nog in gebruik in de dessa Pekiringan bij Gombong.

Het is niet van belang ontbloom, wanneer ik hier er op wijs dat de Javaansche lakon's in verschillende streken of gewesten van elkaar afwijken, ten minste niet precies gelijk zijn.

Het is mij gebleken, dat zelfs de lakon Banjoerolas in twee niet ver van elkaar liggende dorpen eenig verschil vertoont.

Het is immers bekend, dat de Javaansche lakon's niet geheel overeenstemmen met 't Mahabarata en het is best mogelijk, dat de Javaansche dalangs niet alleen zelf verhalen maken, maar ook de origineele lakon's vergrooten en versieren. Hierdoor komen nieuwe verhalen die niet precies het oorspronkelijke heldendicht weergeven. Ze zijn dus vergroot, versierd en natuurlijk ook gewijzigd.

De Javaansche lakon „Banjoerolas”.

Nadat Raden Ardjoena zeven maanden als vorst in de kaindran heeft gezeten, moet hij naar de aarde (artjapada) dalen. God Indra is nu voornemens Praboe Windoesedjati, vorst van 't rijk Madjeti, tot „onoverwinnelijk held” te verheffen en hem een nimf uit de kaindran, genaamd Dewi Ngempoeni, ten geschenke te geven.

Om dit voornemen te verwezenlijken heeft Indra hulp noodig van Nerada. Deze verkeert echter reeds geruimen tijd met Indra in zoo'n slechte verstandhouding, dat Nerada niet meer naar de kaindran durft te gaan.

Op last van God Indra komt God Brama nu met eenige déwa's bij Nerada om bij dezen inlichtingen in te winnen, waarom hij in langen tijd nietmeer in de kaindran (bij Indra) is verschenen. God Nerada deelt aan Brama mede dat Indra bekend heeft gemaakt, dat hij Raden

Ardjoena tot „onoverwinnelijk held” zal benoemen. Nu is Indra echter van voornemen veranderd en van plan Praboe Windoesedjati, koning van Madjeti, tot den eersten held te verheffen. Om die reden wil Nerada niet naar de kaindran gaan. Als oppergod mag God Indra zijn woord niet verbreken.

Door deze woorden getroffen wordt Brama heel boos op hem en valt hem aan. Bij dit gevecht delven Brama en eenige déwa's het onderspit.

Brama en zijn volgelingen trekken nu naar de kaindran terug, doch eerdad zij bij Indra komen, heeft Nerada God Indra reeds zijn wedervaren verteld en is hij met de prinses Déwi Ngempoeni weggegaan in Oostelijke richting, niet naar 't rijk Madjeti bij Praboe Windoesedjati, doch op verzoek van de prinses zelf naar Madoekara, waar Raden Ardjoena, op wien zij verliefd is, verblijft houdt.

Als God Brama en de dewa's nu bij God Indra komen, vertellen zij dezen, dat Nerada zich niet kan vereenigen met den wil van Indra en zich dus verzet tegen de overheid. Tot zijn groote verbazing verneemt Brama echter dat Nerada net op de kaindran is geweest en met Dewi Ngempoeni naar het Madjeti is vertrokken. Op last van Indra moeten Brama en de dewa's nu Nerada vervolgen, daar God Indra er aan twijfelt of Nerada de prinses werkelijk naar Madjeti brengt. Zonder te wachten verlaat Brama met zijn volgelingen de kaindran en al spoedig halen ze Nerada in.

Wat God Indra heeft vermoed is nu bewaarheid. Nerada gaat namelijk naar Madoekara bij Ardjoena en geeft dezen Déwi Ngempoeni ten geschenke.

Brama ziet dat en deelt God Nerada mede, dat dit in strijd is met den wil van Indra. Wil Nerada geen gehoor gegeven aan de overheid, dan moet Brama, gesteund door eenige dewa's, God Nerada gevangen nemen en de prinses Déwi Ngempoeni naar de kaindran terugbrengen. Nerada blijft weigerachtig Indra's bevel uit te voeren en hierom gaat Brama Nerada te lijf. Brama en zijn volgelingen zijn niet opgewassen tegen Nerada en eindelijk genoodzaakt naar de

kaindran terug te gaan om Indra hun we-
dervaren te vertellen. God Indra wordt
erg boos op Nerada en gaat naar het
rijk Madjeti om Praboe Windoesedjati,
hulp te vragen tegen Ardjoena. Nerada
verneemt dat en staat Ardjoena bij. Het
gevecht tusschen deze twee partijen is
zoo hevig, dat Jamadipati, God van den
dood, zich bij Indra aansluit, terwijl
Anoman God Nerada ter zijde staat.

Bij dit gevecht lijdt Indra de nederlaag
en nu moet Ardjoena, aangespoord door
Nerada, in 't bijzijn van Indra zeggen,
dat hij de ware held is. God Indra vindt
't erg brutaal dat Ardjoena zulks in zijn
tegenwoordigheid durft te uiten, en
geraakt zoo in toorn, dat hij Ardjoena
dood slaat. Dit breekt God Nerada het
hart en hij schenkt Ardjoena het leven.
Deze nadert, op aansporen van Nerada,
God Indra, terwijl hij weder zegt, dat hij
de ware is. God Indra wil dit wel erken-
nen, mits Ardjoena in staat is twaalf
soorten water (Jav. banjoe-rolas) te
voorschijn te roepen. Ardjoena neemt
dat op zich en door zijn diep aandach-
tig gebed en met Nerada's hulp komt er
weldra een diepe put te voorschijn, ge-
vuld met twaalf soorten water waarin
Ardjoena plaats neemt. Te gelijker tijd
raken al de putten, rivieren, meren
in 't rijk Madjeti droog, zoodat zelfs in 't
paleis van Praboe Windoesedjati geen
druppel water is te vinden. Honderden
mensen stroomen naar den put, waarin
zich Ardjoena bevindt om water te koo-
pen van Semar, Pétroek en Nalagareng,
de volgelingen van Ardjoena, die belast
zijn met 't bewaken van dien put.

Het toeval wil, dat talrijke prinsessen
van Madjeti zich gedwongen gevoelen
zelf naar den put te gaan om water te
halen met aarden potten. Doch helaas!
Telkens, eer zij met water in 't paleis ko-
men, breken de potten stuk, om welke
reden de Koningin van Madjeti, gemalin
van Praboe Windoesedjati, ten slotte zich
naar den put begeeft om er eerst te
baden en dan water in een gouden pot
naar 't paleis te brengen. Maar o weel!
Als zij aan den rand van den put komt
pakt Ardjoena, die in den put zit haar
beet en brengt haar in de diepte, echter

zonder dat zij verdrinkt. Praboe Windoe-
sedjati zit steeds te wachten op zijn ge-
malin, maar deze komt niet meer terug.
Het heele rijk Madjeti komt door 't ver-
dwijnen van de koningin in opschudding
en na verloop van eenigen tijd komt den
vorst ter oore, dat zijn gemalin in de
handen is gevallen van Ardjoena. Het
gevolg hiervan is dat Windoesedjati
van woede kookt en eindelijk ten strijde
trekt tegen zijn vijand. Ardjoena is hoe-
genaamd niet bevreesd voor zijn ster-
ken tegenstander, daar hij zijn geduchte
wapen Pasopati bij zich heeft. Alle mo-
gelijke middelen worden door Windoesed-
jati aangewend om Ardjoena te doden,
maar al die pogingen zijn tevergeefs.
Ardjoena brengt door middel van zijn
wapen Pasopati Praboe Windoesedjati
om 't leven, waarna hij met de gestolen
vorstin uit den put springt. Weldra valt
de regen bij stroomen neer, terwijl de
put verdwijnt.

De Javaansche lakon „Mekoekoehan”.

In het hemelrijk (kaindran) wordt door
de dewa's een vergadering belegd ter be-
spreking van het benoemen van een hoofd
der Goden. De uitslag van deze goden-
bijeenkomst is, dat God Goeroe geko-
zen is als de oppergod. Nauwelijks is
Goeroe tot hoofdgod verheven, of het
eiland Java verliest het evenwicht. Java
ligt niet meer horizontaal, doordat er in
het westen een hooge berg, Djamoerdipa
uit den hemel is gevallen, waarin een ze-
kere reus, genaamd Nagadampalan, zijn
verblijf houdt. (Naar het Javaansche
verhaal is deze berg door den profeet
uit het niet geschapen en door hem van
Hindoestan naar Java overgebracht met
't doel om God Goeroe op de proef te stel-
len. Is God Goeroe bij machte den stand
van Java te herstellen, dat is dit een
bewijs, dat hij de wezenlijke oppergod is).

God Goeroe weet hiervoor geen raad
en acht het geraten de hulp in te
roepen van God Nerada. Op aanraden
van Nerada moet de berg naar het oosten
worden verplaatst, ten einde Java in
evenwicht te houden. Tot deze taak zul-
len alleen de dewa's in staat zijn. God

Goeroe roept al de dewa's bijéén, en geeft hun opdracht den berg Djamoerdipa naar 't oosten over te brengen. De dewa's trekken door de lucht en weldra komen ze in West-Java, waar zich de berg Djamoerdipa verheft, waarna ze met vereende krachten den berg uit de aarde trekken en zich hiermede in oostelijke richting begeven. In de tegenwoordige residentie Cheribon valt een brok aarde van Djamoerdipa af, terwijl op dat moment al de dewa's een stroef en knagend gevoel in 't gebeente krijgen. Hieraan is het ontstaan van den berg Tjermé toe te schrijven. Tjermé is een zure vrucht en volgens 't Javaansche verhaal is de naam Tjermé ontleend aan het gevoel, dat de dewa's gedurende dit transport in 't gebeente kregen. (Voor dat gevoel zegt men in 't Javaansch: linoe). De berg heet Tjermé, omdat men door het eten van die vrucht het zelfde gevoel (Jav. linoe) in de tanden krijgt.

Na een poosje gerust te hebben, gaan de met den berg beladen dewa's voort naar 't oosten tot dat ze eindelijk terecht zijn gekomen in de streek gelegen tusschen de tegenwoordige residentie's Pekalongan en Banjoemas. Daar valt weer een brok aarde van den berg Djamoerdipa af. Door den val van dat brok aarde zijn de dewa's genoodzaakt een poosje op te houden en ondertusschen spreken ze er druk met elkaar over, welken naam ze den berg zullen geven. Naar den goeden welstand, waarin de dewa's in dien tijd verkeerden, komen ze overeen om dezen berg tot den „gezonden" berg te wijden. Vandaar dat dit brok den naam krijgt van Goenoengslamet, wat „berg zonder onheil" beteekent.

De déwa's trekken voort in oostelijke richting en gedurende dit transport vallen er weder twee even groote brokken aarde af, met 't gevolg, dat er twee even groote bergen, genaamd Tampoemas, zijn ontstaan. Op aansporen van God Nerada spannen ze zich in om verder te gaan en al spoedig bereiken ze de streek beoosten de tegenwoordige afdeeling Wonosobo en na uitgerust te zijn wordt een deel van 't overblijvende van den berg Djamoerdipa gehalveerd, waarvan de eerste helft

ten Zuid-Oosten en de tweede helft ten Noord-Oosten van 't tegenwoordige Wonosobo wordt geplaatst. Na rijpelijke overweging komen de dewa's tot het besluit die twee even groote brokken te bestempelen met den naam van Sindoro en Soembing. (Naar men zegt is 't woord „sindoro" afgeleid van het woord „Soe-dara", dat „broeder," beteekent, en „soembing" staat in verband met 't woord „soewing", dat de beteekenis heeft van „ingescheurd". In het Javaansch zegt men „lambéné soewing" d.w.z. zijn lip is ingescheurd. Naar de afkomst van die twee bergen en naar 't halveeren van dat brok aarde wordt de eene berg „Sindoro" (broeder), de andere berg „Soembing" (ingescheurd) genoemd. Na den vermoeienden tocht leggen de dewa's zich onder de boomen neer en ondertusschen hoort Batara Brama in de omgeving iemand smeden. Veronderstellende, dat alle dewa's dien dag niets anders hebben te doen dan deelnemen aan 't verplaatsen van den berg Djamoerdipa, zoekt Batara Brama naar den persoon die bezig is te smeden en hij vindt tot groote verbazing, Empoe Poeramadi aan 't werk. Op de vraag van Brama, waarom hij geen deel neemt aan 't verplaatsen van den berg, geeft Empoe Poeramadi hem ten antwoord, dat hij met goetvinden van God Goeroe vrijgesteld is van die taak, maar last heeft gekregen de volgende wapens te vervaardigen:

1. Een zwaard, genaamd Sokawijana, en een strijdknods, Gada Oesir, bestemd voor Soejoedana, vorst van Astina.
2. Een zwaard, genaamd Tjandarasa, bestemd voor Dasamoeka, vorst van Alengka.
3. Een pijl, genaamd Pangremekdaging, bestemd voor Poentadéwa, vorst van Indraprasta of Amarta.
4. Een knods, Prawita genaamd, bestemd voor Bratasena, Satrija (ridder) van Djodipati.

Brama wordt zeer woedend en vernielt de smederij en 't huis van Empoe Poeramadi, waarin zich diens vrouw, Andjani, en zijn zoon, Andjali, bevinden.

Empoe Poeramadi neemt hiermee geen genoegen en middels zijn aandachtig gebed (Jav. semedi) ontstaan er op dat oogenblik ziekten, n.l. waterpokken, framboesiae en schurft, welke honderden menschen tot slachtoffers eischen. Volgens 't Javaansche verhaal zijn de waterpokken uit de vonken in den haard, de framboesiae uit de ijzeroxydatie en de schurft uit de asch in de smederij ontstaan. Uit vrees dat hij door Brama om 't leven zal worden gebracht, neemt Empoe Poeramadi de gedaante aan van een reus, genaamd Sandoengnjava, en vestigt zich aan de Zuidkust van Java als zeebewaker, terwijl zijn vrouw, Andjani, zich verandert in een geduchte kris genaamd Tjondong-tjampoer, nadat ze haar zoon, Andjali de klaar gesmede wapens ter hand gesteld heeft met opdracht ze uit te deelen aan de rechthebbers n.l. het zwaard Sokawijana en den knods Gada Oesir aan Soejodana, vorst van Astina, het zwaard Tjandarsa aan Dasamoeka, vorst van Alengka, den pijl Pangremekdaging aan Poentadéwa, vorst van Amarta en den knods Prawita aan Bratasena, satrija (edelman) van Djodipati.

Hierna voegt Batara Brama zich bij de andere dewa's en de rest van den berg wordt verder getransporteerd in Oostelijke richting tot in 't midden van de tegenwoordige residentie Pasoeroean. Hier wordt het neergezet en bestempeld met den naam Soemeroe, waarna Java zijn vorigen stand terug krijgt. Goeroe heeft hierdoor het bewijs geleverd, de ware oppergod te zijn.

Van zijn vader Sang Hjang Toenggäl krijgt God Goeroe een uitnoodiging om ten hemel te gaan. In de kairan gekomen erlangt hij van Sang Hjang Toenggäl een hoeveelheid zaden om op 't eiland Java te zaaien. Nadat God Goeroe hem hiervoor dank heeft betuigd, daalt hij ter aarde en nauwelijks is hij op de aarde gekomen, of hij krijgt bezoek van den reus Nagadampalan, de bewoner van den berg Djamoerdipa, die hem vraagt waar zich zijn gezworen vijand, God Goeroe bevindt. In de vaste overtuiging, dat Goeroe den berg Djamoerdipa heeft la-

ten vernielen en naar 't oosten heeft laten transporteeren, besluit Nagadampalan zijn tegenstander om het leven te brengen. Ten einde niet ontdekt te worden noemt zich God Goeroe nu Sang Hjang Nilakanta en belooft den reus naar zijn tegenstander Goeroe te leiden, mits Nagadampalan hem wil dragen. In de meening verkeerende, dat Sang Hjang Nilakanta hem werkelijk naar zijn vijand God Goeroe, wil leiden, krijgt God Nilakanta toestemming op zijn rug te gaan zitten. Hij brengt hem langs de grootste lengte van Java van het westen naar 't oosten en voorts langs de Zuid-, West-, Noord- en Oostkust, totdat de reus zich eindelijk van vermoeidheid op den grond nederzet. Gedurende dien rit zaait Sang Hjang Nilakanta de zaden over heel Java en zodoende groeien er vele soorten planten, welker vruchten den bewoners van Java van groot nut zijn. Hijgend vraagt Nagadampalan God Nilakanta naar de plaats van zijn vijand, waarna Sang Hjang ten antwoord geeft, dat hij zelf, Nilakanta, de God Goeroe is. Na elkaar uitgedaagd te hebben voeren zij een tweegevecht, met het gevolg dat de reus het leven verliest.

Hierop gaat God Goeroe ten hemel en van zijn vader Sang Hjang Toenggäl vererft hij een juweelen tooverbeker, genaamd Tjoepoe-manik, waarna hij weer naar de aarde daalt. Uit jaloesheid tracht God Nerada den tooverbeker Tjoepoe-manik in zijn bezit te krijgen. Hij ontnemt God Goeroe den beker, doch bij ongeluk glijdt de beker hem uit de hand, zinkt in de aarde en komt terecht in den bek van een draak, genaamd Nagagombang, die zich in de aarde ophoudt. God Goeroe volgt den tooverbeker en in 't diepst der aarde treft hij Nagagombang aan, terwijl de Tjoepoe spoorloos verdwijnt. God Goeroe verdenkt er den draak van de beker ingeslikt te hebben, doch deze verklaart er niet van af te weten. Na elkander leelijkheden naar 't hoofd geslingerd te hebben gaan ze elkaar te lijf met 't gevolg, dat de draak een straf van God Goeroe moet ondergaan. Hij moet namelijk God Goeroe overal volgen. Op de herhaalde

vragen van Goeroe of hij weet, waar de Tjoepoe is gebleven, geeft de draak steeds een ontkennend antwoord. Hierover stijgt de toorn van God Goeroe ten top en hij slaat Nagagombang neer, uit wiens lichaam twee kinderen ter wereld komen, genaamd Tresnawati, een meisje, en Tjohmoeka, een jongen.

Volgens de volksoverlevering vertelt men daarvan het volgende:

Terwijl Nagagombang God Goeroe overal volgt, krijgt hij als prooi menschen, die de reis ondernemen naar de streek waar zich de draak bevindt. Nagagombang wendt zich om de drie maanden naar een andere hemelstreek en als men tegen die richting ingaat, wordt men slachtoffer van den draak. Hieraan is toe te schrijven het ontstaan van nagataoen of dja-tingarang, waarmee men den geschikten tijd tot verhuizen berekent. Volgt men bij 't verhuizen die berekening niet dan zal men allerlei tegenspoed ondervinden.

In de Javaansche maanden Besar, Sjoera en Sapar bevindt zich de draak in de Noord-Oostelijke hemelstreek, in de maanden Moeloed, Bakda-Moeloed, Djoemadilawal in de Zuid-Oostelijke, in de maanden Djoemadilakir, Radjab in de Zuid-Westelijke, en in de maanden Poeasa, Sjawal en Doelkangidah in de Noord-Westelijke hemelstreek.

Van God Goeroe krijgen Tjohmoeka en Tresnawati een uitnoodiging om naar de kaindran te gaan. Op de vragen van Goeroe geven de beide kinderen ongepaste antwoorden, waardoor de oppergod zich boos maakt en hen ten slotte verwenscht. Door de verwensching van God Goeroe verandert Tjohmoeka onverwachts in een wild varken, genaamd Goemaloeng, (dit wordt naar den berg Woediki verbanen), terwijl Tresnawati den laatsten adem uitblaast. Belast met het begraven van 't stoffelijk overschot van Tresnawati zijn Wangkas en Wangkeng, aan wie God Goeroe beveelt, zich na de teraarde bestelling te baden.

Wangkas en Wangkeng kwijten zich al spoedig van hun taak. Na 't verrichten van den dienst gaan zij zich in een rivier baden. Nauwelijks zijn ze in het water gekomen, of ze veranderen in een groo-

ten visch. Verder wordt verteld dat uit 't hoofd, de borst, den navel en de handen van Tresnawati respectievelijk een arénboom, mais, rijst en een pisangboom te voorschijn komt. Daar het wilde varken Goemaloeng telkens die planten, met name de rijst komt vernielen, besluit God Goeroe de rijst aan de landbouwers in het rijk Mendang kamoelan, genaamd Andong Toea, Andong Poering, Boejoet Bodo en Boejoet Poering, ten geschenke te geven met opdracht ze met de uiterste zorgvuldigheid op vruchtbare gronden te planten, hetgeen ook spoedig gebeurt.

Het wilde varken Goemaloeng laat echter de landbouwers niet met vrede. Meermalen komt het voor dat Goemaloeng veel schade berokkent aan de rijstvelden, om welke reden de landbouwers boos op hem worden en eindelijk besluiten het schadelijke beest af te maken. Ze werpen hun lansen naar Goemaloeng en deze loopt een groote wond op, waaruit bloed spuit, dat volgens 't volksgeloof weldra in allerlei rijstziekten verandert, bijv. de z.g. ama mentek (de bladeren worden rood de plant draagt geen vruchten), ama lodoh (de bladeren worden geel en de plant verrot).

Hebben de landbouwers van Mendang kamoelan nu geen last meer van de plaag? Uit 't rijk Ngandjoek stroomen honderden ratten naar Mendang kamoelan. Deze beesten richten op de sawah veel schade aan. Ook de vijf kinderen van Kalagoemarang, vorst van Gadingan, genaamd: 1 Tjakoetila, een aap, 2 Djanada een rat 3 Logasengara, een karbouw, 4 Lemboesengara, een koe en 5 Dewi Krésé, een meisje trekken met goedvinden van hun vader naar Mendang kamoelan om zich van de rijst meester te maken.

De schadelijke ratten worden echter uitgeroeid door de witte glatiks, terwijl de kinderen van Kalagoemarang allen worden weggejaagd door Belangmenjoenjang een hond en Tjandramawa, een kat, beide kinderen van Semaraboemi, vorst van 't rijk Bapangmangoengkoeng, die als rijstbewakers in dienst zijn van de landbouwers.

Vernemende, dat de vijf kinderen door Belangmenjoengang en Tjandramawa zijn verslagen, trekt Kalagoemarang ten strijde tegen Semaraboemi. Bij dit gevecht lijdt Kalagoemarang de nederlaag.

Na afloop van dezen strijd begeeft zich Semaraboemi, vorst van Bapang-mengoengkoeng, naar Mendangkamoelan om den landbouwers den raad te geven, dat zij, ten einde de rijstplaag te voorkomen, een offerande, bestaande uit bloemen en een groene klapper (Jav. krambil idjo) moeten geven aan Nini-en Kaki-Semaraboemi. Bij .t geven van die offerande heeft men het onderstaande formulier uit te spreken:

„Nini Semaraboemi, Kaki Semaraboemi, koela njaosi dahar ing sampéjan, sekoel para djangan anta, toenggal kadang sedoeloer toewa, Mas Bopong, Mas Oenjoeng, Mas Oetang, Mas Gijarboewana, koela njoewoen sandang sing dereng koela sandang, pangan sing dereng koela pangan”.

Vertaald luidt het bovenstaande ongeveer als volgt:

„(Mijn oude) vrouw en (mijn oude) heer Semaraboemi. Hierbij bied ik u allen en al mijn vrienden en oude broeders Mas Bopong, Mas Oenjoeng, Mas Oetang en Mas Gijarboewana droge rijst en zoutlooze sajoer aan, met beleefd verzoek mij het eten, dat ik nog niet genuttigd heb en kleeven welke ik nog niet gedragen heb, ten geschenke te geven”.

De Javaansche lakon „Eramba”.

Als de vijf Pendawa's in 't rijk Amarta bij elkaar zijn, krijgen ze bezoek van Eramba, vorst van 't rijk Boeloetiga, die de gedaante heeft aangenomen van God Nerada. (Men kan niet met zekerheid zeggen, of men met E r a m b a A r i m b a bedoelt. Arimba is een reuzenvorst van Pringgadani, de broer van Arimbi die getrouwd is met Wrekodara).

Het doel van dit bezoek is om den Pendawa's een mededeeling te doen, dat hij hun geduchte wapenen, genaamd: 1 Pendawa's beeld of Gambar roepia, 2 Een geschreven talisman of Lajang Kalimasada, 3 De witte apenkoning in beeld

of Sri Wenarapoetih en 4 Het heilige-zonnescherm of Pajoeng-Garoeda-Roma wenscht te hebben. Al deze wapenen zullen door God Nerada worden hervormd en meer geducht gemaakt, ten einde de epidemie welke, volgens Nerada's voorspelling, het rijk van de Pendawa's zal komen aantasten, tegen te gaan.

Zonder zich te bedenken stellen de vijf Gebroeders God Nerada hun wapenen ter hand, waarna deze in groote blijdschap de Pendawa's verlaat.

Nadat Nerada zich van de Pendawa's, heeft verwijderd, zijn ze zeer ongerust en hechten geen geloof meer aan hetgeen Nerada gezegd heeft. Zelfs verkeerren ze in de meening door God Nerada bedrogen te zijn. Het gevolg hiervan is, dat Setjaki en Djenaka worden uitgezonden om die wapenen van God Nerada terug te vragen. Lukt dit niet dan moeten ze hem gevangen nemen.

De afgezanten verlaten 't paleis en al spoedig halen ze God Nerada in. Na hem eerbied betoond te hebben, verzoecken ze God Nerada om hun de medegenomen wapenen terug te geven; zulks op last van Praboe Poentadéwa, vorst van Amarta. Bij 't hooren van deze woorden zegt Nerada dat Poentadéwa als vorst zijn woord moet houden. Teruggave van die wapenen geschiedt dus niet. Hierna volgt een gevecht tusschen God Nerada, die zich ondertusschen weer in zijn oude gedaante verandert, en de afgezanten met 't resultaat, dat Djenaka, Setjaki, Poentadéwa, Bima, Pinten en Tansen door Nerada wordengedood. Met den dood van de Pendawa's neemt God Semar echter geen genoegen en veronderstellende, dat God Indra in deze zaak betrokken moet zijn, gaat God Semar ten hemel om Indra zijn leed over den dood van de Pendawa's te klagen. Bij den ingang van de kaindran treft God Semar Jamadipati, God van den dood aan en Semar mag niet daarin komen, of hij moet de volgende beproevingen ondergaan. Eerstens moet hij zich zoo verbergen, dat Jamadipati hem niet vinden kan. Tweedens dient hij duizend toempeng's in eens te kunnen opeten (toempeng is een hoeveelheid rijst in den vorm van

een kegel). Door zich in God Jamadipati te incarneeren is Semar nergens te vinden en door de bovennatuurlijke kracht, die God Semar in zijn buik bezit is hij in staat de duizend toempeng's in eens te verorberen. Nu krijgt Jamadapati van Semar opdracht om een meraktaoen in te slikken. (Men zegt, dat meraktaoen een klein beestje van God Semar is, dat het vermogen bezit om alle mogelijke groote voorwerpen te kunnen verslinden). Jamadipati probeert de „meraktaoen” in den mond te steken, doch 't diertje blaast zich op, wordt grooter en grooter, zoodat hij zelf eindelijk door den bek in de maag van 't beestje terecht komt. Nu komt God Semar in de kaindran doch hij vindt er niemand. Daar hij meent dat God Indra naar Astina is gegaan, begeeft Semar zich ook daarheen en treft daar God Indra aan, omringd door de vorsten Triwarna, Trilana, Trimoerti en Eramba, de bondgenooten van Indra. Daar gekomen wordt Semar door die vorsten omsingeld en eindelijk door Eramba, vorst van Boeloetiga, die in het bezit is van de wapenen der Pendawa's aangevallen. Doch verslagen is Semar niet.

Sri Kresna, vorst van Dwarawati, de vriend van de Pendawa's komt bij dezen strijd tusschen beiden en geeft God Semar den raad om de heilige bloem „Widjajakoesoema” boven 't hoofd van Ardjoena te houden, ten einde de vijf Pendawa's te

doen herleven. Hieraan geeft God Semar gehoor en na die handeling krijgen de Pendawa's 't leven terug. Eramba, vorst van 't rijk Boeloetiga wordt nu door de Pendawa's overrompeld en hij voelt, niet opgewassen te zijn tegen zijn tegenstanders, waardoor hij genoodzaakt is met zijn bondgenooten vorst Triwarna, Trilana en Trimoerti naar de kaindran, bij God Goeroe, tegaan. In de kaindran gekomen incarneeren Triwarna, Trilana en Trimoerti zich respectievelijk in Bagadeta, vorst van Pradjotisa, Moerdaningkoen, zijn olifant, en Moerdaningsih, zijn kornak.

Door diep aandachtig gebed krijgt Ardjoena een waarschuwing in 't geheim dat hij, om zijn vijanden uit den weg te ruimen, gebruik moet maken van de Trisoela, het bekende wapen van Sri Kresna d.i. een speer met drie punten. De Pendawa's, gewapend met de Trisoela en begeleid door Kresna begeven zich naar de kaindran om Eramba met zijn vrienden om het leven te brengen. Intusschen komen Sang Hjang Wenang en Sang Hjang Toenggal, die als scheidsrechters optreden, te voorschijn, en zeggen, dat Eramba de wapenen der Pendawa's terug moet geven, hetgeen weldra ook gebeurt.

Nu besluiten de Pendawa's Eramba vrij te laten, waarna deze zich naar 't rijk Boeloetiga begeeft en de Pendawa's naar Amarta terugkeeren.

