

OOSTEN EN WESTEN. *)

Er is misschien de laatste jaren geen uitspraak vaker geciteerd, en verkeerder toegepast dan Kiplings oppervlakkige:

„Oost is Oost en West is West
En nooit zullen die twee samenkomen”

De heele cultuur-geschiedenis is één bewijs dat Kipling ongelijk heeft: één voorbeeld, dat Oost- en West niets anders gedaan hebben dan elkaar ontmoeten, dan samenopbouwen.

De tegenstelling Oost en West mag misschien voor het dagelijksch lokaal gebruik, practische waarde hebben bij het vergelijken van Nederlandsche met Javaansche, Amerikaansche met Japansche toestanden, ze is zóó vaag en zóó valsch, dat ze in een ernstige breedere beschouwing niet thuis hoort.

Als we op de kaart kijken, raken we al heel gauw de kluts kwijt. Nu we Oriënt en Occident — Oost en West — wat verder trekken dan vroeger, toen alleen de landen rondom de Middellandsche zee er binnen vielen, kunnen we de onderscheiding moeilijk meer vol houden. Zijn de Eskimo's die in 't N. wonen een Oostersch of een Westersch volk? En de Indianen, de Inca's, de Zoeloe's en de Maroccanen? De Eskimo's staan dicht bij de Dajaks dan bij hun Noorsche bureu. En de westelijk van Europa wonende Inca's hadden meer van een Oostersch dan van een Westersch volk. En moeten de Chineezen hun Amerikaansche bureu Oosterlingen of Westeringen noemen? Met de windstreken komen we dus niet ver.

En met andere geografische in deelingen evenmin. Als we bij Oostersch aan Azië denken en bij Westersch aan Euro-

pa, blijven nog altijd de beide Amerika's, Afrika en Australië over, die in hun opbouw Aziatische en Europeesche elementen dooreen mengden.

Laten we eens kijken of het klimaatverschil de onderscheiding misschien dekt.

Klimaat en cultuur — ('t ligt voor de hand) staan in nauw verband. 't Klimaat is de som van een aantal diep ingrijpende, steeds doorwerkende factoren, die het volk evenzeer als het land sterk moeten beïnvloeden. Evengoed als een tropenwoud er anders uit ziet als een Siberische steppe, is een tropen bewoner een ander mensch als een Noord-Europeër.

Zoo zouden we dus kunnen zeggen: bij het onderscheiden van Oostersche en Westersche landen kijken we niet zoozeer waar ze liggen, dan wel, welk klimaat ze hebben. De warme landen, waar het werken niet zoo noodig is, en waar het klimaat tot bespiegeling voert, noemen we Oostersch. En de koudere, waar men noodgedwongen actief moet zijn, die noemen we Westersch.

Maar ook dan klopt onze onderscheiding niet. Niemand zal de Chineezen een Westersch volk noemen. Toch leven ze in een klimaat, dat alles behalve mild is. En juist dit deel van de wereld, Centraal- en Oost-Azië, dat met zijn sneeuwstormen en zijn temperatuurverschillen „Westersche” uitingen zou doen verwachten, is misschien de bakermat der „Oostersche” cultuur.

Als we alleen de tropenbewoner Oosterling konden noemen, zou er eenige reden bestaan, hem in een aparte groep te brengen. Hij heeft als beschutting tegen de zonnestralen een ander pigmentgehalte in zijn huid gekregen. En de vochtigheid der lucht, de geladenheid met electriciteit, de mindere lucht-beweging ook vooral, zullen ongetwijfeld op zijn levensuitingen, zijn cultuur dus, van invloed zijn. Er is zelfs een Amerikaansche

*) Deze studie, die gelijktijdig in de „P. E. B.” en „Djawa” verschijnt, is het vervolg op een opstel in „Sluyters' Monthly” (The national root of education) twee jaar geleden geschreven, waarin voor het volk en de eerste jaren der leidervorming, een zuivere nationale opvoeding verlangd wordt.

In een volgend nummer van Djawa zal het worden opgenomen.

geleerde, die trachtte aan te toonen dat in landen van groote windstilte — zooals de tropengordel — geen intensieve cultuur kan bloeien.

Maar zelfs al stellen wij „Oostersch” gelijk met „tropisch”, dan nog is het niet noodig aan een eeuwige „Oosterling” te gelooven. Zelfs al blijft het klimaat alle eeuwen door gelijk, wil dat nog niet zeggen, dat ook zijn invloed dezelfde blijft.

Is niet juist de cultuur een voortdurende overwinning op de natuur, dus ook op het klimaat ?

De lage zonnestand, de koude winterdagen hebben Noord-Europa barbaarsch gehouden, toen in 't zonnige Zuiden — in Egypte, Indië en Griekenland al een hooge cultuur was ontwikkeld.

En toen, gebracht door die gelukkiger Zuidelingen, ook de Noordelijke „wilden” huizen en lampen en boeken leeren kennen, toen was ook voor hen de weg voor verdere ontwikkeling geopend. En nòch de koude, nòch de duisternis waren meer een beletsel om een eigen hooge cultuur te verkrijgen. Het klimaat was overwonnen — niet door eigen kracht, maar door hulp van verder ontwikkelde vreemdelingen.

Is nu voor de tropen niet denkbaar een gelijke overwinning op de warmte? Het sneller verkeer, de vliegmachines, een goedkooper verblijf, zullen de geestelijke werkers — zij die 't meest lijden onder het klimaat — voor een korte rust naar de bergen voeren. In de Philippijnen is dat verschijnsel duidelijk waar te nemen. Elk jaar trekken daar, het voorbeeld der Amerikanen volgend, meer Inlandsche intellectueelen met hun vacantie de bergen in.

Dan de koeltechniek, die nog in de eerste periode van ontwikkeling verkeert, omdat de trekkers er niet genoeg voor over hebben en de blijvers nog niet de behoefte er aan voelden, maar die in een intensievere tropische maatschappij zeker nog verre mogelijkheden opent: centrale verkoeling in groote gebouwen en in woonhuizen, koelhuisen en koelkamers voor levensmiddelen.

Voor al ook de tropenhygiëne — die één glorieuze reeks van overwinningen behaalde op het klimaat. Het bewoonbaar maken van het malaria-nest Ismailia, van de

gele koorts zône bij het Panama-kanaal waren zulke overwinningen. En wie nagaat, hoe de tropenziekten als malaria, dysenterie en mijnworm ziekte een demper zetten op de vitaliteit, die zal erkennen willen, dat bestrijding er van ook het volkskarakter veranderen kan. Wat Izoulet ¹⁾ de Franschen toeroept als hij de groote gevolgen van sport ziet: „wij hebben te veel geloofd aan een ethnisch noodlot; twee of drie geslachten kunnen een volkskarakter veranderen”, — dat geldt in verband met de tropenhygiëne voor millioenen bewoners der warme landen. Het klimaat heeft op de voeding een grooten invloed en moderne onderzoekingen toonen aan, dat deze weer het volkskarakter helpt bepalen. De Minangkabauers zouden volgens sommigen hun meerdere activiteit aan een andere rijstsoort danken. Dat is heel aannemelijk, maar voert nog niet tot een „fatalité ethnique”, — het gedoemd zijn eeuwig, een bepaald volkskarakter te houden. Naarmate het verkeer toeneemt en de landbouw-wetenschap invloed krijgt, wordt een bepaald voedsel niet alleen over de geheele wereld verspreid, maar ook gekweekt. De aardappels, waaraan wij gewend zijn, hoeven wij niet meer half verrot uit schepen te halen, maar kweken we zelf evengoed als een Zeeuwsche boer. Zoo zal ook, als de voedseltheorie waar is, de Javaan met Minangkabausche rijst Sumatraansche activiteit kunnen naar binnen werken.

Als landen met nagenoeg 't zelfde klimaat — zooals Californië en de centra van oud-Aziatische cultuur — zoo totaal tegenovergestelde beschavingen kunnen toonen, bewijst dat mede, dat het klimaat niet de doorslag geeft bij de onderscheiding van Oost en West.

Zou het ras dan misschien een oplossing geven? Zouden niet de Oostersche volken de gekleurde en de Westersche de blanke zijn, geheel in overeenstemming met de populaire opvatting?

Hier begint de verwarring eerst recht. Ten eerste worden telkens de begrippen ras, taal, natie en cultuurgroep door elkaar gehaald, en ten tweede is er zoo goed als geen ongemengd volk.

De meest fanatieke voorvechters van de leer der Germaansche superioriteit zijn.....

1) J. Izoulet: La cité moderne 1893.

Slaven, die een Germaansche taal spreken, en een Oostersche godsdienst belijden.

Een deel van Zuid- en West-Europa, juist dat deel dat het meest aan de Westersche cultuur heeft bijgedragen, heeft gekleurd negroid bloed. Niet alleen hebben de talrijke bevrijde Afrikaansche slaven in Rome aan de Italiaansche boerenbevolking een gekleurde inslag van het bloed gegeven, wat de Mooren in Spanje en Frankrijk hebben gedaan, ook schijnt al in voorhistorische tijden negroid bloed in de Zuid- en West-Europeesche landen te zijn gekomen (Johnston).

Engelschen, Japanners en Chineezzen danken hun kracht aan een lang volgehouden menging en Deniker, een der eerste anthropologen, gaat zelfs zoover dat hij beweert: „Hoe meer de volken beschaafd zijn, hoe meer ze binnen zekere grenzen menging vertoonen”.

Bij al die onzuiverheid gaat het toch zeker niet aan van „Oostersche en Westersche” rassen te spreken. Te meer niet, nu door de kleurverschillen heen, in heel andere lijnen zich de cultuurverschillen bewegen.

Rusland is een Slavisch, blank volk, met een cultuur die in veel opzichten die van „Oostersche” landen is.

De Finnen zijn Mongolen met een Europeesche cultuur. De Joden staan in alle uitingen der Westersche cultuur vooraan en dragen toch uiterlijk nog geheel de kenmerken van het oude, Aziatische volk. Zijn ze dus Oosterlingen of Westerlingen?

De in Indië achtergebleven Grieksche troepen van Alexander de Groote hebben, volgens Coedet, Europeesch bloed in een aantal Zuid-Aziaten (o.a. de Minangkauers) gebracht. En in veel Javanen stroomt Hindoe- dus Aziatisch bloed. Evenals de oude toonaangevende cultuurstaten: China, Egypte en Rome vertoont ook het moderne Amerika een sterke menging, Noord-Amerika binnen één huidskleur, Zuid- en Midden-Amerika ook daarbuiten. En dat zal meer en meer over de heele wereld plaats hebben. De wereldoorlog is hierin van groote beteekenis geweest, en naarmate de koloniën autonome staten zullen worden en de cultuurgoederen meer gemeenschappelijk wereldbezit zullen zijn, zal ook de rassen vermenging toenemen ²⁾ Shakespeara's „Othello” bewijst, dat het 16e eeuwse

Europa nog niet de minachting voor kleur kende, die na de koloniale veroveringen naar voren trad: het sterk zich in de minderheid voelen in een veroverd land moest gecompenseerd worden door een overdreven gevoel van eigen-waarde, door de idee der rassen superioriteit. Ook dit is aan het verdwijnen. Het decadente Europa is zelfs nu wat al te mild in haar waardeering voor exotische cultuur en de behandeling die menschen van gekleurd ras thans in Europa ondervinden, vooral in Frankrijk, doet alles-behalve aan rassenwaan denken. Zoo is er dus in wezen geen onderscheiding tusschen Oostersche en Westersche rassen mogelijk, en is ook de gebruikte populaire onderscheiding op weg te verdwijnen.

De windstreken, 't klimaat, andere geografische factoren, ook het ras, geen van alle motiveert de tegenstelling van Oostersch en Westersch.

Misschien dat de volksaard, het karakter der bewoners, haar verklaart. Is er een specifiek Oostersch, een typisch Westersch karakter?

Nog meer dan bij het vraagstuk der raciale indeeling, raken we hier op glibberig terrein.

Er wordt misschien nergens zoo wild gefantazeerd en zoo dom gegeneraliseerd als bij het spreken over een volkskarakter. Iemand holt een land door, ontmoet een paar menschen, schrijft er een boek over, wordt geciteerd in andere werken — en het volkskarakter is vastgesteld. Welk een groot aandeel is hier aan toevallige omstandigheden overgelaten?

Het Fransche volk, misschien het meest brave, kleinburgerlijke ter wereld, heeft zijn reputatie van lichtzinnigheid alleen te danken aan de romans, die 't nachtleven van enkele, meest nog buitenlandsche pretmakers in Parijs beschrijven. Hoevelen onder ons beoordeelen niet de Inlanders naar de paar proletarische exemplaren, die ze als bediende ontmoeten? En waaraan denken de meeste Europeanen anders dan aan ruwe koelies of ongemanierde handelaars als ze over Chineezzen spreken?

Zoolang geen wetenschappelijk, breed en diep onderzoek langs alle wegen die de zielkunde kent, een bepaald volk heeft onder-

2) Zie mijn studie: „'t Indo-probleem”.

zoekt, is het gevaarlijk, van een volkskarakter spreken.

Maar bovendien, wie vertegenwoordigt dat karakter, de jongeling of de grijsaard, de man of de vrouw, de boer of de dokter? Wie is het meest typisch Hollander — de harts-tochtelijke Troelstra of de kalme Idenburg? En wie is méér Javaan, de nuchtere Raden Kamil of de dichter Notosoeroto?

De psychologie begint meer en meer de vage populaire opvattingen over een heel volk te verdrijven en er een scherpe analyse van bepaalde groepen voor in de plaats te geven.

Men schrijft de psychologie van het proletarische kind, van de boer, de chauffeur, de aviateur. En zoo ziet men dat, hoe zeer ook de levensuitingen mogen uiteenloopen, de verschillende volken onderling minder verschillen dan bepaalde groepen binnen één volk. Een chauffeur vertoont bij alle volken ongeveer hetzelfde type. Een Javaansche jonge onderwijzer doet in heel veel aan een Hollandsche jonge dorps-schoolmeester denken. Het beroep, de leeftijd, de levensomstandigheden, de meegebrachte individuele aanleg ook vooral, drukken een dieper stempel op iemands leven dan de hoorigheid bij zeker volk of zeker ras. Een der grootste Engelsche psychologen, Prof. Myers, die zoowel in Soedan en Egypte als in Nieuw-Guinea en Borneo onderzoekingen deed, vond dat menteele eigenschappen van primitieve volken in wezen dezelfde zijn als die der onontwikkelde boeren in Europa.

De z.g. „wildten” hadden geen scherper zintuigen, hun geheugen beheerschte evenzeer het denken als bij de Europeesche boeren en dezelfde karaktertypen kwamen bij beide voor. Overal vond hij driftige naast bedaarde, vroolijke naast pessimistische, energieke naast slappe mensen. Hij kent een groote invloed toe aan het milieu, maar komt daarmee tot de conclusie, dat, naarmate dit verandert, het volkskarakter zich wijzigt.³⁾ De zelfde opvatting dus, die wij bij de socioloog Izoulet vonden.

Als we zien, hoe snel en hoe ingrijpend het milieu der Aziaten verandert (vergelijk het leven van Dr. Ratu Langi met dat van zijn grootvader), dan kunnen we toegeven, dat al

heel gauw de onderscheiding tusschen een „Oostersch” en een „Westersch” karakter niet meer is vol te houden.

En toch bestaat het, volgens velen, en ze geven u een aantal bewijzen ervoor.

„Een Oosterling hecht aan geestelijke goederen, een „Westerling is materialist”. Die dat gelooft moet maar eens een morgen in mijn pondok de gesprekken afluisteren van naar de passer gaande boeren:

Ik heb ze nog nooit anders dan over centen en vrouwen hooren praten.

Zijn het geestelijke goederen, waar de Nederlandsche vakvereeningen voor vechten? En denkt de P. G. H. B. in de eerste plaats aan de belangen van het kind, zooals wij, arme Hollandsche schoolmeesters van voor 20 jaar deden?

„De Westerling is actief, de Oosterling passief.” Wie dat gelooft, moet maar eens naar China gaan, en een Chineesche straat vergelijken met een kantoor in een der Haagsche Ministeriën. Of die moet eens zien, of de Hollandsche werkman die in uw verlof uw waterleiding repareerde, zooveel actiever is dan de Maleische handelaar, die ge in Pontianak ontmoette?

Waren de Middeleeuwsche Arabieren, die een wereld wonnen, meer passief dan de 19e eeuwse Spanjaarden, die er een verloren?

„De Oosterling is contemplatief, de Westerling nuchter en praktisch”. Kijk eens, hoe-bespiegeland een Soendaneesche boer of een Bataviaasche chauffeur is, en vergelijk eens de practische nuchterheid bij de Javaan Raden Kamil en de Hollander Hinloopen Labberton.

„De Westerling gaat recht op zijn doel af, de Oosterling gebruikt leugens en list”. Wie dat nu nog durft volhouden, moet al heel schijnheilig of onnoozel zijn. Waar triomfeert de leugen meer dan in ons democratische Westen? En treedt hij in 't Oosten niet alleen maar in een andere — voor ons ongewone — vorm op, die van de schoone schijn?

Zoo zouden we door kunnen gaan met bijna elke eigenschap, die men als voorbeeld van essentieel verschil aanhaalt.

Er is geen Oostersch naast een Westersch karakter.

Er zijn Javanen en Japanners — beide

3) Prof. Ch. S. Myers: „Over de duurzaamheid van raciale karakter-verschillen (Inter. racial problems).

Aziaat—, er zijn chauffeurs en Kijai's — beide de Javaan—, er zijn luilakken en werkeuzels — beide arbeider.

En wie in Prof. Huizinga's ⁴⁾ uiteenzetting van het Middeleeuwsche gedachteleven, groote overeenkomst vindt met wat hij in Indië en in 't overige Azië opmerkt, die zal niet aan Oost en West, aan warme en koude landen, aan Aziaten en Europeanen, aan blanken en gekleurden denken, maar erkennen dat het groote milieu-verschil in Holland en Java vooral ook door de evolutie faze bepaald wordt. Hij zal erkennen, dat „Oostersch” voor een groot deel synoniem is met feodaal. Minachting voor handenarbeid, neiging tot mystiek bij de geestelijk rijperen, onderdanigheid der armeren naast machtsmisbruik der rijkere, 't bewaren van een schoone schijn, het vasthouden aan tradities, het is alles feodaal, niet Oostersch.

Als dus ook het volkskarakter de tegenstelling „Oostersch en Westersch niet toelaat, zou dan wel de cultuur — het resultaat van dat karakter — de onderscheiding rechtvaardigen? Men spreekt overal van een Oostersche naast een Westersche cultuur en denkt dan aan scherpe grenzen en onoverkomelijke barrières.

Eén blik in de beschavingsgeschiedenis weerlegt die opvatting: in de evolutie van bijna elk gebied van menschelijk doen hebben Oost en West elkaar aangevuld, zijn „Oostersche” met „Westersche” elementen vermengd. En hoe meer de kennis der oude beschavingen toeneemt, en de nieuwe zich over de wereld verbreidt, hoe meer zal blijken dat Oost en West — ook cultureel — niet te scheiden zijn.

In de ontwikkeling der menschheid geldt de wet der communiceerende vaten. Van plaatsen met hoog niveau vloeit de cultuur weg naar die met lager peil. In al wat leeft, zit de drang naar verbreiding, zoowel in tijd als in ruimte. In tijd noemen we dat voortplanten, voortleven, in ruimte is het beweging, verspreiding. De golven dragen de klapper voort, die van de eenzame strandpalm valt; de vogels voeren de pitten mee der vruchten om ze te planten in andere werel-

den, de wind blaast het zaadpluim naar verre landen. En paardenpooten en menschenbenen, roeispanen en motoren brengen de wereld over, wat de menschelijke hand, waar ook, wrocht. Want, al is de verspreiding soms ongewild, zooals het zaadpluis in de wind en de klapper in de golven, voor verre afstanden geldt het beeld van de vogel, die om de vrucht te eten, de pit verder voert.

Evenals God aan de lichamelijke voortleving in de tijd — de voortplanting — de zinnelijke prikkels als lokmiddel heeft verbonden, heeft Hij aan de menschen materiele verlangens in het hart gelegd, om de geestelijke goederen in de ruimte te verspreiden. Dat is de diepere zin van elke kolonizatie geweest, die daarom een onmisbare periode vormt in de leertijd van elk volk.

De kolonizator is als een bij, die om honing uittrekt, maar het bevruchtende stuifmeel brengt. En de heele geschiedenis der beschaving loopt nagenoeg parallel met die der kolonizeering. Handelstransacties en veroveringen zijn het materiele stramien, waarop de lijn van de geestelijke vooruitgang wordt uitgezet. Zoo heeft alle handel dus kolonizeerende waarde gehad. En omgekeerd is weer elke kolonizatie commercieel geweest, ook al had ze religieuze, culturele of politieke bijbedoelingen.

Zoowel de oud-Spaansche kolonizatie, die kerken bouwde in twee werelddeelen, als de modern-Amerikaansche, die scholen opricht in heel Oost-Azie, heeft een zeer zakelijke achtergrond: bisschop Las Caras in zijn paleis te Chiapa, en Prof. Monroe op zijn kathedraal in Peking dienen hetzelfde doel: invloedsverbreiding, cultureel maar ook commercieel. Hebben ze zelf enkel aan 't eerste gedacht, de menschen die hun reizen mogelijk maakten, hebben ook het laatste niet vergeten. En het is een wijze politiek als men — de tijdgeest volgende — op andere wijze dan vroeger zich van het stuifmeel gaat verzekeren: als men militair geweld, staatkundige overheersching, religieuze dwang uit de tijd acht en met culturele middelen — vooral de taal — zijn invloed tracht te houden. ⁵⁾

De kolonisten, veroveraars en handelaars hebben in verschillende mate aan de cultuurverbreiding meegewerkt, soms intensief bin-

4) Prof. Huizinga: Herfsttij der middeleeuwen.

5) Zie mijn studie: Tjap Belanda.

nen een klein gebied, soms minder krachtig, maar in uitgebreider kring. Soms binnen één werelddeel, zooals vroeger de Franschen in Europa, de Hindoes en de Chineezzen in Azië. Soms, zooals Portugeezen, Engelschen, Arabieren en Romeinen van werelddeel tot werelddeel. Het zijn vooral deze globetrotters geweest, die de menging van „Oostersche” met „Westersche” cultuur hebben bewerkt.

De Chineezzen, de Perzen en de Bobyloniërs kolonizeerden binnen het eigen werelddeel, en hielpen daardoor mee aan de opbouw van een Aziatische cultuur.

De Phoeniciërs brachten wat ze in Babyloonië en Egypte vonden naar Grieksche kusten en vormden zoo de eerste schakel van Oost en West. De Grieken en Romeinen schiepen een wereldcultuur, die elementen van Noord- en Zuid, Oost en West in zich verenigde.

De grootste mengers van Oost en West zijn wel de Arabieren geweest. De Islamietische cultuur, die zich van de 8e tot de 15e eeuw over een groot deel der toenmalige wereld verbreidde, heeft elementen van vele volken en vele rassen in zich opgenomen, en ondanks de groote eenheid in geloof, rechtsspraak, taal en kunst van die Mohammedaansche wereld zijn toch nergens de locale elementen onderdrukt. Het Alhambra in Spanje vertoont door de Arabische structuur heen, duidelijk de invloed der Spaansche Germanen. En het Mohammedaansche recht heeft zich overal aan de adat der inwoners aangepast. De Arabieren, als nomadenvolk zelf weinig bezittend, hebben door overname en samenvoeging van wat ze elders vonden een cultuur opgebouwd, die in haar tijd de hoogste der wereld was. De ingezakte Westersche wereld hebben zij met nieuw leven bezielde, en zij — „Oosterlingen” — hebben in alles de rol gespeeld, die wij — Westerlingen in het slapende, ingestorte Oosten nu vervullen. Een vergelijking van de Arabische invloed op Europa met de Nederlandsche en Engelsche op Azië toont aan, hoe verkeerd het is van Oostersche en Westersche eigenschappen te spreken.

In een Europeesche wereld van feodale be-
grippen omtrent arbeid, bezit, macht en eer
brachten de Arabieren moderne opvattingen.
Terwijl na de val van het Romeinsche Rijk

eeuwen lang alle cultuur in Europa binnen de kerkmuren bleef, nam in de Mohammedaansche wereld het hééle volk er aan deel. Hier was geen adel, geen kastenonderscheiding, geen priesterstand als in West-Europa, en ieder kon de hoogte bereiken, waarop hij volgens zijn aanleg recht had. Het geld zat er niet in enkele families vast, maar vloeyde als in onze moderne landen van den een naar den ander. Wie vandaag rijk was, kon door handelstegenslagen morgen arm worden en omgekeerd. Dat gaf aan de Mohammedaansche maatschappij mede haar democratisch cachet. Tegenover het complete analfabetisme van West-Europa kon het Islamietische rijk op een vrij algemeene verspreiding wijzen van lezen en schrijven. Terwijl in het Westen een feodale, diepe minachting voor handenarbeid heerschte (in onze middeleeuwsche litteratuur duidelijk te vinden), had de Islam voor landbouw, nijverheid en handel een groote achting. Mohammad zelf was handelaar geweest en de landbouw was al van ouds een geliefd bedrijf. Na de instorting van de klassieke Westersche wereld was de wetenschap vrijwel verloren geraakt. De Arabieren dolven haar weer op, mengden er nieuwe Indische, Perzische en Chineesche elementen doorheen en brachten haar tot nieuw leven. En dit is weer typeerend voor het democratische, middeleeuwsche Oosten: niet wat tot bespiegeling en tot beschouwing voerde, werd overgenomen van de Grieken en verder ontwikkeld, maar dat wat practisch was en materieel voordeelen bracht. Niet in de eerste plaats de filosofie en de letterkunde werden overgenomen, maar de bouwtechniek en de natuurwetenschappen; al die kennis, welke tot economische bloei leidde. En alleen daar, waar de Germaansche bevolking haar elementen in de Arabische cultuur kon doen doordringen, zooals in Spanje, kwam het schoone sterk tot zijn recht. 6)

De techniek en de natuurwetenschappen haalden ze van alle volken in het Oosten of Westen, met wie ze in aanraking kwamen. Hun sterrekunde berustte zoowel op Indische als op Grieksche en Babylonische gegevens. Hun bouwkunst was ontleend aan Byzantijnsche en Perzische motieven. Uit Indië brach-

6) Prof. H. van Gelder: Alg. Genk. III.

ten ze de cijfers naar Europa. Wiskunde en chemie hebben zij verder ontwikkeld, wat een groot aantal Arabische woorden in de Europeesche talen nog bewijzen (algebra, alcohol, aluin, ammoniak, chemie, soda, salmiak enz.)

Enorm was hun geografische kennis, en in tegenstelling met de Phoeniciërs, die hun handelservaring voor concurrenten geheim hielden, hebben zij hun reisbeschrijvingen voor het nageslacht bewaard. Een Arabisch reisverhaal uit de 10e eeuw geeft een volledige beschrijving van de stad Mainz, en van de Nijl en de Congo bestaan oude Arabische kaarten van nagenoeg moderne juistheid.

De landbouw werd met de grootste zorg ontwikkeld en de irrigatie werd wetenschappelijk bedreven. Vooral de tuinbouw kwam onder invloed der groote weelde tot hooge bloei. Een groot deel van onze Europeesche tuinplanten, zooals rozen, abricozen, oranje-appels, moerbeien, snijboonen, danken we aan de Arabieren.

Hun handel omvatte de heele middeleeuwsche wereld, van Zanzibar tot China, van Soematra tot de Oostzee.

Zoo vervult de Arabische kolonizatie tegenover het vroeg-middel-eeuwsche Europa geheel de rol, die nu een groote Westersche macht speelt — die van opbouwer van een ingestorte wereld.

De invloed van de Arabische cultuur op Europa is niet enkel door verovering van Europeesche gebieden gekomen. Ook van het Noorden zelf uit, zijn Aziatische elementen binnengehaald.

De kruistochten brachten honderdduizenden uit West-Europa in aanraking met de Arabische cultuur, en hebben (wat we al op de lagere school leerden) de Europeesche beschaving sterk beïnvloed. Ook zij hebben meegewerkt, om de wetenschap, de techniek en de kunst uit het Oosten over Europa te verbreiden.

De groote weelde, de fijnere vormen, 't aangenamer leven, de betere positie der vrouw ook — ze zijn door 't Oosten gebracht. Wijzen de vroegste letterkundige producten uit Europa, de Sagen en de Karel-romans op een ruwe behandeling der vrouwen, de latere — onder invloed van het Oosten staande — brengen de hoofdsche vormen, de vrouwenverveering. Het dieper doordringende Christen-

dom, en vooral de Mariadienst, mag vooral de positie der vrouw krachtig hebben verbeterd, de beschavende invloed van het Oosten heeft eveneens meegewerkt.

Na de kruistochten zijn het de Italiaansche handelssteden, o.a. Venetië en Genua geweest, die de cultuur der Aziatische landen naar Europa brachten.

Als na de invallen der Mongolen het Islamietische Rijk in elkaar geslagen wordt, en zijn cultuur de doodenslaap begint, waaruit ze eerst nu ontwaakt, worden de rollen omgedraaid. De Europeesche Rijken komen op, worden machtig en gaan op hun beurt de oude Aziatische landen kolonizeeren. Een nieuwe wereld wordt ontdekt, en Spanjaarden en Portugeezen brengen hun geloof en hun ervaring de wereld over. En zij nemen de rol van cultuurmengers over. Planten en dieren uit Europa voeren zij in Amerika in, en wat in Brazilië groeit, brengen ze naar Indië: de verbreiding van cacao, mais, aardappelen, peper, tabak, tomaten, wijn en suiker, paarden en pluimvee is aan hen te danken. 7)

De West-Europeesche kolonizatie heeft ten slotte de menging — van Europa uit — het meest intensief bevorderd, tot nu, de laatste jaren, met het herleven van Azië ook weer van dáár uit een stroom merkbaar wordt: het „Oosten” gaat het „Westen” weer beïnvloeden.

Het Chineesche aardewerk is door Hollandsche zeevaarders naar Europa gebracht en heeft er het Delfsche en Engelsche aardewerk doen ontstaan. De wereldtentoonstellingen der laatste halve eeuw maakten Japan in Europa bekend. Japansche plaatjes, waaiers, snuisterijen kwamen voor in alle kleinburgerlijke woonkamers en de kunst van bouquetten maken onderging — door toedoen van Japan — een totale ommekeer; de losse sierlijke ruiker verving de oude dicht saamgepropte bloembos.

In de hogere kringen was al lang de Chineesche kunst gewaardeerd: porcelein, brons en teekeningen worden als kostbare kunstvoorwerpen verzameld. Door vertalingen leerde men daarna Chineesche litteratuur kennen, en sommige vereerders ervan in Duitsch-

7) Yule Colonial History.

land gaan zoover, dat ze de verjonging der Duitsche poëzie van de Chineesche verwachten.

Moderne teekenaars als Dulac en Rackam staan sterk onder Aziatische invloed; de nieuwe Fransche muziek eveneens. Elk jaar neemt 't aantal Europeesche vertalingen van Perzische, Arabische, Indische, Chineesche werken toe. Zoo juist verschijnt een mooie Duitsche vertaling in twee keurige prachtbanden van de Maleische roman „Hang Tuah”.

De Europeesche danskunst, die geheel verworden was, is door het copieeren van Grieksche en van Aziatische dansen weer tot nieuw leven gebracht. En in alle damesmodes zijn Aziatische elementen te ontdekken: Chineesche borduursels, Japansche kimonoblouses, Tibetaansche randmotieven, Javaansche batik. Ook in de moderne bouw en meubelkunst, — vooral in de nieuwe barokstijl die zich aan het vormen is, treden sterk de Aziatische elementen naar voren.

Ook al gelooven we niet met Spengler aan de ondergang van het avondland, hierop zien we toch alle teekenen wijzen, dat een derde faze in de evolutie der menschheid is ingetreden.

Niet meer het Oosten, dat het Westen leert, of Europa, dat Azië opvoedt, maar Oost en West, Zuid en Noord, die elkaar beïnvloeden.

Elke nieuwe conferentie, ook al mislukt ze, elke nieuwe verbetering van het verkeerswezen brengen het mengingsproces van Oost en West verder, en wat nu al voor zooveel cultuurgoederen geldt, zal voor steeds meerdere gelden: het is niet meer uit te maken of ze „Oostersch” of „Westersch” zijn.

Enkele voorbeelden:

Onder invloed der Nederlanders worden op Bali geleidelijk de lontarteksten door papieren boeken vervangen. Doch die „Westersche invloed is eigenlijk „Oostersch”. De papierfabrikage is van China over Bagdad en Damascus door de Arabieren naar Zuid-Europa gebracht, zoodat ze pas in de 13e eeuw in de noordelijke landen bekend was.

En eerst van hier uit is ze door de Europeesche kolonizators de wereld over ver-

spreid. Het porcelein en het glaswerk, dat we hier invoeren, heeft in zijn ontwikkeling alles aan Azië te danken gehad. Het brood, dat we de Indiërs leeren eten, is van uit Egypte naar Europa verhuisd, waar het pas in de middeleeuwen bekend raakte. En de boekdrukkunst is hoogstwaarschijnlijk een Chineesche uitvinding.

De pruimen, die we uit de ijskamers der vrachtschepen als welkom product van Hollandschen bodem begroeten, danken we aan Alexander de Groote, die ze uit Azië meebracht. En bijna alle fijnere tuinbouwproducten en kruidenierswaren, die we hier importeerden, zijn oorspronkelijk van andere werelddeelen uit naar Europa gebracht.

Met de wetenschap, de godsdienst, de kunst en de techniek is het, zooals we zagen, eveneens gegaan: Azië heeft voor bijna alles de fundamenteen gelegd, de klassieke Zuid-Europeesche wereld heeft erop verder gebouwd, het Islamietische Rijk zorgde voor verbreiding en West-Europa nam enkele eeuwen later die taak over.

En wanneer wij — Europeanen — wel wat te veel geneigd zijn, alles op ons credit te zetten, komt dat, omdat wij de laatste eeuwen aan de beurt zijn geweest. Van wat de anderen vóór ons deden, hebben we niet altijd notitie genomen, en wat nog anderen na ons zullen doen, begint nu pas door te dringen.

Het zwaartepunt van de wereld verlegt zich in de loop der eeuwen. Van centraal-Azië ging het naar de Middellandsche zee, de Noordzee, de Atlantische Oceaan, thans naar de Pacific. Later, als Afrika is ontwaakt, zal het misschien naar de Indische Oceaan verschuiven.

Maar niet meer zooals vroeger zal bij de opkomst van een nieuw cultuurcentrum het oude in vergetelheid raken. Het steeds zich volmakend verbindingswezen: sporen, booten, vliegmachines, post, telegrafie en pers, maakt van de wereld één groote eenheid, waar voor afsterven en vergeten worden geen gelegenheid meer is. De Engelsche geograaf Prof. Mackinder ⁸⁾ spreekt, van het „wereldeiland” en bedoelt daarmee Azië, Europa en Afrika, die weldra voor het verkeer één gebied zullen vormen en nog meer dan

⁸⁾ Prof. H. J. Mackinder: *Democratie Ideals* (1914).

nu reeds het geval is elkaar zullen naderen in levensuitingen.

Wie „Oostersche” cultuur tegenover „Westersche” stelt, begaat de denkfout, dat hij een deel voor het geheel aanziet, en het heden en verleden niet voldoende scheidt. Het Oosten is net zoo min een cultureele eenheid als het Westen, en het Oosten en het Westen van nu zijn niet gelijk aan die van voor duizend jaar.

Onze beschouwing over Arabische kolonizatie toonde aan, dat alles wat we nu als typisch Westersch naar voren schuiven, voor duizend jaar typisch Oostersch was: democratische verbreiding van materiele en culturele goederen, eerbied voor handwerk, voorliefde voor nuchtere, praktische kennis, waardeering voor techniek en toegepaste wetenschap: het is alles al geweest bij de Arabieren.

En daarom is de bewering dubbel vals, die zegt dat wij, Westerlingen hier in Indië alleen maar materiele cultuur brengen. Wat wij aan materiele goederen hier brengen is evenzeer „Oostersch” als „Westersch” — Gods heele groote wereld heeft er aan meegewerkt.

En aan de andere kant, wij brengen niet enkel materiele cultuur naar Azië. Wie dat zegt, is of heel onnoozel, of misleidt opzettelijk.

Tagore zegt het zoo juist in zijn rede te Tokyo: „t Oosten voelt, dat het veel van Europa leeren kan, niet alleen over de technische middelen om tot macht te geraken, maar ook over de innerlijke, die in het karakter liggen. Europa heeft ons geleerd: de hoogere verplichting, het algemeen welzijn te stellen boven de belangen van de familie, de heiligheid van het recht, dat de maatschappij beveiligd tegen de individueele willekeur. En boven alles heeft Europa ons voorgehouden door eeuwen van martelaarschap heen — de vlag der vrijheid, vrijheid van geweten, van gedachte en handelen, vrijheid in idealen van kunst en litteratuur. En juist omdat Europa hierin onze groote eerbied gewonnen heeft, is het voor ons zoo gevaarlijk waar het valsch en zwak is — in

het gif dat het ons met zijn voedsel toereikt ⁹⁾

Wat wij aan Indië brengen is oneindig meer dan materiele cultuur. En zelfs die zoo genadig aangenomen, maar toch geminachte techniek is het resultaat van fijne intuïtie en diepe gedachte, en maakt bovendien aan de geest een wijder vleugelslag mogelijk.

De verdieping van het Islamietisch geloof, de propaganda voor de nationale zaak, de verbreiding van het onderwijs zijn mogelijk geworden, omdat de techniek met drukpers en spoor de gedachten naar de desa's zendt, die ze eerst met weer andere middelen op oerwoud en rawah heeft veroverd.

De meerdere veiligheid, die ons bestuur gebracht heeft, is van ideële waarde. Het Christendom, dat in sommige streken het heele leven op hooger peil bracht, is een geestelijk goed, door ons gebracht. De heele herleving van de eigen, nationale cultuur, de zorg voor oude bouwwerken, voor de eigen taal, de eigen muziek, is van Nederlandsche geleerden en kunstenaars uitgegaan. En we hebben nog niet voor een tiendepart gebracht van wat we kunnen en moeten brengen.

Want we brengen niet alleen meer dan materiele goederen, we brengen veel meer dan wat van Hollandsche bodem komt. Ons onderwijs, onze rechtspraak, onze kunst, onze wetenschap — de heele wereld heeft eraan meegewerkt, en wij geven ze aan de wereld hier terug.

Wat we Indië brengen is niet Nederlandsche, is niet Europeesche, maar wereldcultuur.

Brood uit Egypte, papier uit China, algebraïsche formules uit Arabie, letters van de Phoeniciërs, cijfers uit Indië, toonladders uit Griekenland, recht van de Romeinen, serum uit Parijs, gymnastiek uit Zweden, bewaarscholen uit Rome, telefoons uit New-York — het is alles algemeen wereldbezitt.

De Nederlander die dat vergeet, is pedant, maar de Javaan die het negeert, is onverstandig. Want als hij, zooals de laatste tijd gebeurt scherp de tegenstelling „Oosten” en „Westen” volhoudt, en zijn nationale cultuur geestelijk hooger beschouwt dan wat de

9) Tagore: The spirit of Japan 1916.

Nederlanders hier brengen, dan wordt hij een Don Quichot, die de molenwieken tegen zijn hoofd krijgt. De wereld kan het wel stellen buiten de Javaansche cultuur, maar Java niet meer zonder die van de wereld. En eerst als dat in volle consequentie wordt aanvaard, zal blijken dat Indië ook toch nog aan de wereld eigen kostbaarheden aan te bieden heeft ter verrijking van haar schatkamers. Evenals de Spaansche cultuur in de Moorsche als sprekend element bleef bestaan, zal ook hier het eigene, de Javaansche muziek, de Soematraansche huizenbouw, de Balineesche sierkunst dóór het cosmopolitische heen, als eigen nuance, als afzonderlijke duidelijk kenbare variëteit blijven voortleven.

Dat proces van cosmopolitizëering met behoud van eigen karaktertrekken, heeft met schokken plaats. Beurtelings treden perioden op, waarin het nationale, het eigene, of het internationale, het vreemde, het winnen.

Als de groei van een maatschappij verstand is, als door een Chineesche muur of een strenge adat, door kortzichtigheid of zwakte de eigen cultuur niet meer zich ontwikkelt, breekt als een vloedgolf 't vreemde naar binnen. En steeds is het de bovenlaag, de leiders, die het eerst meegesleurd worden in de stroom van vreemde cultuur. Maar zoo gauw ze van de onderlaag losraken en het verband met de bodem verliezen, stijgen krachten op uit het volk, de bewakers der nationale schatten, die de eigen cultuur redden. Het Russische volkslied heeft de Russische muziek, die in de internationale kunst was opgelost, nieuw leven geschonken. En in Britsch-Indië en Japan is een nieuwe schilderkunst ontstaan, die veel van Europa heeft aangenomen, zonder het eigen te verliezen. ¹⁰⁾

Alles heeft zijn tijd — ook de periodes van nationale of internationale sympathieën.

In de eerste jaren na de Japansche revolutie van 1868 was er een koortsachtig verlangen naar het aannemen van Europeesche gewoonten.

Na vele jaren volgde pas een reactie, en nu gaat de cosmopolitizëering meer geleidelijk.

¹⁰⁾ Zie mijn pas verschenen boek: „Opvoeding tot autonomie” (laatste hoofdstuk), waarin ook de verhouding van de opvoeding van leiders en volk uitvoerig wordt aangetoond.

Britsch-Indië is juist begonnen aan de reactie tegen het internationale. En onder invloed van enkele Hollandsche theosofen en socialisten meent men op Java ook hierin naar onze noordelijke burens te moeten kijken. En dat is heel jammer — en heel dom. Want de parallel gaat ook hier weer niet op.

Britsch-Indië had een eeuwenoude hooge cultuur, waarvan alleen enkele zwakke uitloopers Java hebben bereikt: het heeft op oneindig veel meer te wijzen dan op muziek en dans en sierkunst.

Maar bovendien het is veel langer onder Europeesche scholing geweest. In de honderd jaar, die er sedert Lord Macaulay's verengelsing van het onderwijs zijn verlopen, zijn er vier generaties van aristocratische Indiërs opgegroeid, die meer of minder in Engelsche cultuur zijn gedrenkt. En de reactie ertegen, tachtig jaar na het begin der periode, komt heusch niet te vroeg. En ze gaat samen met een krachtig gevoel van zelfbewustzijn — door de feiten volkomen gerechtvaardigd.

Want op elk gebied van denken en handelen zijn al duizenden leiders aanwezig, en er is al overal werk gepresteerd van Europeesche standaard.

Britsch-Indië heeft al een uitgebreide literatuur in verschillende moderne wetenschappen. Een groot aantal geleerden hebben een internationale reputatie. In de handel en 't fabriekswezen nemen honderden Indiërs vooraanstaande plaatsen in. Haar kunstenaars en dichters zijn in Europa gewaardeerd, en omgekeerd zijn alle groote Europeesche werken in de landstalen vertaald: Milton, Shaw, Rostand, Dante, Turgenjew en Goethe — ze worden in het Hindustani en het Urdu gelezen.

Rechtvaardigt ook de evolutie-hoogte in Nederlandsch-Indië een reactie in nationale richting? Hoeveel generaties lang hebben wij Westersch geschoolde leiders? En hoeveel hebben we er? Welke werkelijk groote Europeesche werken zijn in een onzer landstalen vertaald?

Hoeveel Indiërs hebben naam gemaakt op wetenschappelijk gebied? En vergelijk eens ons cijfer van Nederlandsch sprekenden (0.15 %) met dat der Engelsch sprekenden in Britsch-Indië (1.5 %).

En toch waarschuwt nog in 1918 de groote nationalist Lagpat Ray voor beperking van de Europeesche invloed. Hij schrijft in zijn „Education in India”. „Het is krankzinnigheid, om te probeeren de studie der Europeesche talen, der Europeesche litteratuur en der Europeesche wetenschappen in Indië tegen te houden. Het feit is, dat we er nooit genoeg van kunnen hebben. Omstandigheden hebben tot dusver hen buiten ons bereik gehouden. We moeten elke zenuw inspannen, om ze te verspreiden en te doen doordringen, tot elke Indiër tenminste één Europeesche taal kent, Europeesche werktuigen in zijn handen heeft, en makkelijk Europeesche techniek weet aan te wenden — Europa en de wereld hebben heel veel van ons geleerd. We hebben geen enkele reden om beschaamd te zijn, als we nu van hen leeren, met de bedoeling onze kennis bij de hunne te voegen en hen later op onze beurt weer te onderwijzen”. En ergens anders: „Wie Indië wil terugvoeren naar het verleden, is een gek of een misdadiger.”

De dwepers met wajang en gamelan vergeten wel eens, dat het begrip „cultuur” zoo heel veel meer omvat dan enkele kunstittingen — hoe hoog ook op zich zelve.

En ze vergeten, dat er op de wereld naast het Javaansche tooneel en de Javaansche muziek een eindelooze rijke schat is verzameld, door dramaturgen en toonkunstenaars van alle eeuwen in alle landen gegeven.

Ze vergeten, dat Rembrandt evengoed in Italie als in Holland wordt gewaardeerd, en dat Beethoven ook in Tokyo en Manila de harten ontroert.

Zou de Javaansche geest zoo beperkt zijn, dat Gods universeele schatten nooit tot hem zullen spreken?

Is de wajang het laatste woord in Javaansche tooneelkunst? En kan Java Rembrandt en Beethoven, Spinoza en Berlage missen?

Het is goed en bemoedigend als in tijden van spanning en teleurstelling het hoofd zich omwendt naar het verleden.

Maar het is slecht, als om dat verleden aan de toekomst wordt te kort gedaan, als — aan het eigen oude schoon zich vergapend, het nieuwe vreemde wordt genegeerd. En het is een bewijs van cultureel onvermogen als de Nederlandsch opgevoede Indische jeugd wel

naar bioscopen en voetbalwedstrijden gaat, wel van de eigen dansavonden in dichte rijen geniet, maar onze kunsttentoonstellingen niet bezoekt, onze volksconcerten niet voldoende waardeert, de internationale groote denkers niet tracht te benaderen. Wel — om in Tagore's beeld te blijven — het eigen voedsel met graagte gebruikt, en het gif van Europa lekker vindt, maar haar sterkend voedsel versmaadt.

Dat is voor een groot deel onze schuld, de schuld van een intellectualistisch onderwijsstelsel, dat voor Holland niet deugt en voor Indië eerst recht niet past. ¹¹⁾

Maar het is de schuld mede van de jeugd zelve, die in de war gebracht door goedwillende Nederlanders, wat al te graag zich koestert aan eigen schoon. En hierin schuilt een groot gevaar.

Toen de krekel de heele zomer gezongen had, moest hij tegen de winter leentjebuurt gaan spelen bij de mier. De aanstaande Indische leiders staan nog op elk gebied dat niet hun engere vak betreft, in volkomen onwetendheid. Op enkele uitzonderingen na weten ze niets van filosofie, van muziek, van kunst en litteratuur, van sociologie en geschiedenis. Heel weinigen kennen een tweede Europeesche taal, en een kleine eigen boekenrij is een zeldzame luxe.

Ik herhaal het, dat is grootendeels onze schuld, maar het begint de hunne mee te worden. Wordt elke vrije minuut buiten de studie wel uitgebuit om, als de mier, schatten te verzamelen niet uit het eigen nest, maar van overal weg?

De zomer is kort. Eer ze het vermoeden, zullen ze het nest vol moeten hebben. Want eens zullen zij het moeten weten. Eens — en waarschijnlijk heel gauw — zullen zij de leiders moeten zijn van de gedachte. En dan zal blijken, dat de school hun enkel een beroep leerde, en dat hun eigen, in vrije tijd verpleegde, cultuur buiten de wereldstroom staat.

Het gevaar van een onrijpe autonomie is niet denkbeeldig. En, evenals op Nelson's schip, moet daarom ieder tot de laatste man toe weten, wat zijn bijzondere plicht is.

¹¹⁾ Zie hiervoor mijn: „Opvoeding van leiders” en het weldra te verschijnen boek: „Grondslagen van een Indisch Onderwijsstelsel.

En dan is de taak der jonge intellectueelen, zich met beide armen in de wereldstroom te werpen, die door ons naar deze kusten geleid wordt.

Het volk is de bewaker van het oude, van het eigene. Enkele geroepenen, die hun leven eraan wijden, kunnen hierin helpen, het gaaf te houden en te ontwikkelen.

Maar alle andere ontwikkelden zijn de brengers der vreemde gedachten. En als ze door een betere lagere school niet meer met de wortel van de eigen bodem zullen zijn

losgeraakt, zal ook het contact van leider en geleide niet verbroken worden. ¹²⁾

Als dan in deze maatschappij de volle wereldstroom binnendringt en er nieuw leven brengt, zal vanzelf, wat er aan eigen schoon sluimerde, tot ontwikkeling komen. Indië zal dan haar deel aan de wereldcultuur hebben bijgedragen.

Dr. G. J. NIEUWENHUIS.

Weltevreden, Maart 1923.

¹²⁾ Zie mijn: „Hervorming der H. I. S.”, en: „Opvoeding van leiders”.



DE GELAATSUITDRUKKING DER HINDOE-JAUAANSE BEELDEN.

Door Dr. MARTHA A. MUUSSES.

Hoewel de Hindoe-Javaanse kunst tegenwoordig bij zeer velen de bewondering en waardering vindt, welke zij verdient, bestaat er nog een vrij grote categorie van mensen, die haar gebrek aan realisme verwijt. Zij zien de ingetogen gelaatsstreken en de strakke lichaamsvormen der godenbeelden en missen er het natuurlijke, menselijke in. In zekere zin hebben ze gelijk: de Hindoe-Javaanse kunst kan niet wijzen op enige figuur, die te vergelijken is met de krachtige beelden der Grieken, die streven naar de volmaaktheid der natuur. Maar ze vergeten, dat het doel van de Hindoe-Javaanse beeldhouwer een geheel ander was, dan dat van zijn Griekse collega. Bij het vervaardigen en beitelten van zijn werk is het er hem geen ogenblik om te doen geweest de natuur te evenaren of te verbeteren; wat hij wilde, was de innerlike eigenschappen van de god Ciwa, of van de volmaakte mens Boeddha — die in het geloof zoals zich dat op Java verbreid had (Mahayanisme), ook als een god werd aanbeden — in steen vastleggen. Valt bij de Griekse plastiek vooral de nadruk op het uiterlik, de Indiese plastiek en de Hindoe-Javaanse als een voortzetting daarvan, verlegt de quintessens naar het innerlik. Zo vertonen de beelden uit de bloeiperiode een peinzende in-zich-zelf verzonden houding en gelaatsuitdrukking; de uiterlike verschijnselen verstoren de goddelike intuïtie niet. Daardoor ligt over de meeste stukken een gelijkheid van stemming, welke aan sommigen gelijkvormigheid toeschijnt. Maar dit is dezelfde onderlinge gelijkheid, die we ook bij andere kunstuitingen uit bepaalde perioden opmerken: de klassieke Griekse sculptuur, de Hollandse schilderkunst uit de 17e eeuw b.v. hebben eveneens een zeker kenmerk, dat ze van alle andere groepen van kunstwerken onderscheidt. De stukken kunnen onderling grote verschillen vertonen, de onderlinge verwantschap spreekt toch nog sterker ten opzichte van al het andersoortige.

Nu heeft men er tot voor kort ¹⁾ nooit aan gedacht de Griekse plastiek uit de klassieke periode of de Hollandse schilderkunst uit de gouden eeuw van een zekere minderwaardigheid te beschuldigen, omdat er een bepaalde geestesgesteldheid in tot uiting komt. Ten opzichte van de Hindoe-Javaanse beeldhouwkunst echter is de beschuldiging van een-tonigheid, gemis aan menselijkheid, dikwijls min of meer direct geuit. Wanneer men zo oordeelt onderschat men evenwel enkele van de componenten, die tezamen het kunstenaarschap tot resultante hebben.

Hoe 'n belangrijke plaats men ook wil inruimen aan de persoonlijkheid, niemand kan ontkennen, dat het milieu een zeer grote invloed heeft op de mens, ook op de kunstenaar. Milieu dan natuurlijk genomen in de meest uitgebreide zin, zodat klimaat, godsdienst, karakter van het volk en graad van beschaving er onder begrepen zijn. Neemt men het in deze uitgebreide zin dan is het een onomstotelijke waarheid, dat niemand zich aan zijn milieu kan onttrekken.

Wanneer het mogelijk zou zijn twee mensen van volkomen gelijke aanleg in geheel verschillende milieus in het leven te plaatsen, dan zou de ontwikkeling van die aanleg ook zeer verschillend verlopen. Als iemand

1) Juist in de laatste tijd bestaat er bij vele bewonderaars van de Oosterse kunst een neiging om de Westerse kunstuitingen, die te veel het geestelijke hebben opgeofferd aan het uiterlik-schone of weelderige, achter te stellen bij de Oosterse, waar de religieuze inspiratie direct in een materiële vorm is overgebracht. Daarmee gepaard gaat een bewondering voor de tot nu toe primitief genoemde kunst en een depreciatie van wat tot dusver klassiek werd genoemd. Zeer kras wordt dit inzicht geuit in het voorwoord van Eric Gill voor Ananda K. Coomaraswamy's *Visvakarma, Examples of Indian Architecture*, etc. Gill zegt o.a.: „It is indeed desirable that what is at present called Classic should be called Decadent and what is now called Primitive should be called Classic. For, if by „Classical period” we wish to denote the highest or best period, it is obvious that our current nomenclature is all wrong. The zenith of Greek art was reached long before the time of Phidias. By his time men had long since been seduced and deflowered by their own prowess and it was left for the modern world to praise them in their shame.”

van Rodins aanleg op Java had geleefd in de 10e eeuw, dan zou hij Boeddhass en Bodhisattwas hebben gebeeldhouwd in dezelfde stijl als die van Boroboedoe en Mendoet. Want, hoezeer een kunstenaar boven zijn milieu (in engere zin) mag uitsteken, zijn uitingen blijven toch altijd berusten op een complex van oorzaken, die maken, dat op die bepaalde tijd en in die omgeving zo iets mogelijk is.

Zo waren ook de uitingen van de Hindoe-Javaanse beeldhouwers bepaald door het milieu in ruime zin. Het persoonlijk element speelde nog niet zo'n grote rol, de verschillen tussen de stukken onderling zijn daarvoor niet zo groot als tussen die van moderne kunstenaars onderling. Bovendien moeten we nooit vergeten, dat verreweg de meeste beelden en reliefornameenten vervaardigd zijn door begaafde handwerkslieden. Vandaar, dat de beelden nog meer dan anders het geval zou zijn, een zekere gelijkheid vertonen. Wanneer we evenwel een wat meer dan oppervlakkige beschouwing aan de Hindoe-Javaanse plastiek wijden, dan merken we al spoedig met blijdschap, dat de kunstenaars onder de beeldhouwers zich wel hebben weten te verheffen boven het niveau van goedwillende, maar niets-eigens-hebbende werkers. In de beste stukken herkennen we iets persoonliks in de losse natuurlijke houding, in de gelaatsvormen met hun tere rondingen, de onbestemde lachende trek om de mond, die getuigt van een innerlijke vreugde, die niet van deze wereld is.

Naar die enkele stukken van de uitverkorenen moeten we de Hindoe-Javaanse kunst beoordelen; bij ons oordeel over de Nederlandse schilderkunst in de 17e eeuw (om maar bij dat voorbeeld te blijven) denken we immers ook het eerst aan Rembrandt, en laten we ons niet beïnvloeden door de vele schuttersmaaltijden, weeskamerbesturen en zeeslagen van de mindere goden.²⁾ Evenzo is het onrechtvaardig om naar de vele

²⁾ Het zou wel eens aardig zijn een ontwikkeld Javaan te horen oordelen over de reeksen van dergelijke stukken, die verscheidene zalen van het Rijksmuseum vullen. Door zijn onbekenheid met het milieu waaruit deze stukken voortkwamen, zal hij er even vreemd en afwerend tegenoverstaan als de doorsnee-Hollander, die van de vroegere kultuur op Java niets afweet, tegenover de reeksen van beelden in het Museum van het Bataviaasch Genootschap. Het lijkt me toe, dat hem de eentonigheid zeer zou opvallen.

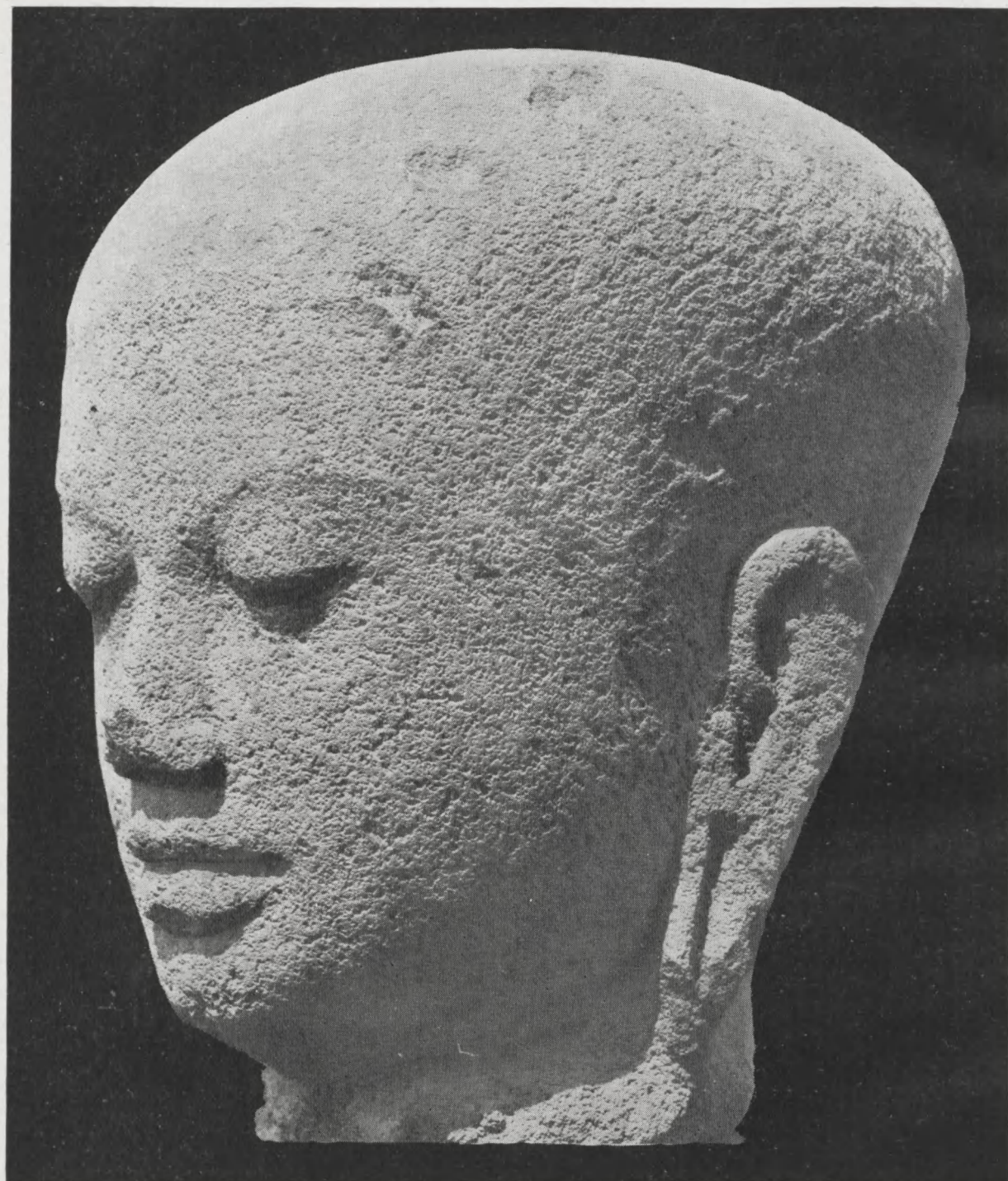
minderwaardige Oost-Javaanse stukken uit de laatste tijd van het Madjapahitse rijk en naar het vele middelmatige uit de Midden- en Oost-Javaanse periodes de Hindoe-Javaanse kunst te beoordelen. We moeten de beste stukken beschouwen en daarnaar onze uitspraak richten. Doen we dat, dan zullen we slechts kunnen constateren, dat de kunstenaars de kansen, die het milieu hun bood, niet hebben verwaarloosd, maar dat ze binnen de grenzen van het mogelijke het hoogste hebben bereikt.

De grenzen van het mogelijke, d.w.z. de grenzen van het milieu hebben hen verhinderd werken te scheppen, die verder van de traditionele figuren afweken. Hun onderwerpen lagen alle op het gebied van de godsdienst: godenbeelden, reliefs, die de gewijde verhalen in beeld brachten, ornament, dat moest bijdragen tot de verfraaiing van de tempels. (Voor de bronskunst kwamen daar dan nog enkele rituele voorwerpen bij: lampen, bidschellen, offerschalen).

Hun levenslust konden de beeldhouwers dus uiten in de reliefs en de ornamentering, de godenbeelden waren te zeer gebonden aan bepaalde voorwaarden; op zijn hoogst kon in het groot ornaat de min of meer werelds geneigde zin van de maker worden uitgedrukt.

Maar wat de kunstenaar in zijn godenbeelden leggen mocht, dat was zijn eigen sereniteit, zijn begrip van de vergankelijkheid van alle aardse dingen en van de onveranderlijke vastheid van de goddelijke macht. Wat hij kon trachten in de materie vast te leggen tot een getuigenis voor ieder, dat was de innerlijke potentie van de in-zich-zelf-volkomen god. Wat hij in de Boeddhass mocht laten glanzen, dat was de stille vreugde om de verworven geestesstaat in harmonie met de deemoed en de bescheidenheid, van hen, die de hoogste waarheid hebben gevonden.

Vinden we deze bedoelingen terug in de plastiese uitingen, die ons bewaard zijn gebleven? Als we deze vraag bevestigend mogen beantwoorden, dan is tevens het ontkenkend antwoord gegeven op de vraag of we de Hindoe-Javaanse kunstenaars hun ogenschijnlijke eentonigheid mogen verwijten. Want het komt er slechts op aan of zij dat wat zij wilden, hebben bereikt.



2. KOP VAN TJANDI SEWOE.



1. MAITREYA-KOP VAN TJANDI PLAOSAN.



3. KOP VAN HET DIENGPLATEAU.

Welnu, deze vraag moeten we bevestigend beantwoorden voor de vrij talrijke meesterwerken, die de tijd gespaard heeft. Hiertoe behoren m.i. verschillende Boeddhas van Borobodoer (lang niet alle!), de Boeddha en de Bodhisattwas van de Mendoet, enkele Bodhisattwas van Tjandi Plaosan, (Prambanan), de Durga en de Pradjanaparamita van Singasari, en nog enkele minder bekende beelden. (Het spreekt van zelf, dat ik hier alleen het oog heb gehad op de gelaatsuitdrukking en alleen de losstaande beelden in mijn beschouwing betrek. Het aantal meesterwerken is dus niet het aantal, dat hierboven genoemd is, maar het moet vermeerderd worden met verscheidene Ganegas en Nandis en met vele figuren, die en bas- of hautrelief aan de tempellichamen zijn aangebracht).

De meeste van de genoemde beelden zijn al zo veel malen gereproduceerd, dat het niet nodig leek er hier nog eens een plaat van bij te voegen. Het minst bekend zijn de Bodhisattwas van Plaosan, daar hun in de latere werken een kleine plaats is ingeruimd. ³⁾ Een van de mooiste koppen, met een fiere en toch peinzende expressie, de Maitreya-kop, die thans in de Glyptothek te Kopenhagen is, is hierbij afgebeeld. ⁴⁾

Een tweede kop, die als voorbeeld van prachtig-sobere gelaatsbehandeling kan dienen, is een monnikskop van Tjandi Sewoe. ⁵⁾ Hier is een gelaatsuitdrukking bereikt, die door zijn devote eenvoud meer tot ons

³⁾ Zie echter het werk van IJzerman uit 1891; Beschrijving der Oudheden nabij de grens der residentie's Soerakarta en Djogdjakarta (met platen).

⁴⁾ Over de verdwijning van deze kop verscheen een artikel van Van Erp in het Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap, LVI (1914) p. 321 vlgg., waarin o.a. een geestdriftige beschouwing van Havell in „The Ideals of Indian Art” wordt aangehaald. (met plaat).

⁵⁾ Dr. Krom schreef naar aanleiding van deze kop een artikel in het Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen deel LIV (1912), waarin hij het wetenschappelijk belang van de vondst deed uitkomen, maar waarin hij tevens recht deed aan de schoonheid van de nieuwe aanwinst voor het museum van het genootschap door de conclusie: „Onze beschouwing leert ons dus, dat de kunstenaar over een zeer ontwikkelde techniek beschikte en dat hij den totaal-indruk trachtte te bereiken door enkele minder op den voorgrond komende onderdeelen in bewerking te doen terugtreden tegenover die, waarvan hij vooral kracht wilde doen uitgaan en die hij met een bij dit ruwe materiaal wonderbaarlijke fijnheid wist uit te werken. Dat hij zijn doel bereikt heeft valt o.i. niet te betwijfelen; de kop als geheel genomen, dunkt ons van een zeer groote waarde en een der beste voortbrengselen van de Hindoe-Javaansche kunst te zijn”.

spreekt, dan de mooist-geornamenteerde kop, meer ook, dan vele van de ideaalkoppen der Boeddhas. Onder het groot aantal Boeddhakoppen, dat ons is overgeleverd zijn er verscheidene, die veel minder verhevenheid uitdrukken, dan deze portretkop. Zijn vele van de ideaal-koppen vervaardigd door handwerkslieden, deze kop is het werk van een kunstenaar, die wist hoe hij het materiaal moest behandelen en die tegelijkertijd de beschaving des geestes bezat, die hem tot het maken van een dergelijke aristocratische kop in staat stelde.

Als derde voorbeeld van het kunnen der Hindoe-Javaanse beeldhouwers wordt hierbij gevoegd een afbeelding van een der prachtige koppen van het Diëngplateau. Een reeks van dergelijke koppen was geplaatst in een deel der nissen van de dakbekroning van Tjandi Bima. Zij dienden dus alleen ter versiering van de tempel, de beeldhouwer had hier geen rekening te houden met bepaalde eigenschappen, die in het gelaat moesten doorstralen. Het resultaat is, ook hier weer door grote soberheid, van een zodanige kracht van expressie geworden, dat we deze stukken tot de beste plastiek kunnen rekenen. Wat een fiere, zelfbewuste kracht ligt erin, wat een verschil van uitdrukking met de zachte, dromerige monnikskop van Tjandi Sewoe. Hier hebben de wangen geen tere ronding, hier getuigen de sterke jukbeenderen en de mond van wilskracht. En vergelijk verder de behandeling der ogen en der wenkbrauwen met die van de monnik. Ook uit deze Diëngkoppen straalt een aristocratische geest, maar een, die zich niet in bespiegeling van het leven afwendde, maar in tegendeel er midden in wenste te staan en een leidende rol wilde spelen.

Ik hoop door mijn inleiding duidelijk te hebben gemaakt, dat het karakter van de Hindoe-Javaanse kunst door de omstandigheden bepaald was, en dat men ten onrechte aan de beeldhouwers verwijt, dat zij min of meer werk hebben geleverd in dezelfde trant. De bijgevoegde reproducties kunnen beter, dan alle beschrijving aantonen, dat er bij de mooie stukken van eentonigheid geen sprake is, maar dat zij ieder op zich zelf, dat ondefinieerbare bezitten, dat ons in ontroering doet zwijgen.

Febr. 1923.

EENIGE OPMERKINGEN AANGAANDE DE NAMEN VAN ARJUNA

door
BOEDIHARDJA.

Het is bekend, dat zoowel in de Nieuw-Javaansche als in de Indische (Oud-Javaansche) Mahabarata-mythen aan Arjuna verscheidene namen worden toegekend. De Javanen in het algemeen — doch vooral ouden van dagen en dalangs — plegen aan die benamingen een filosofischen uitleg te geven. Hoewel het dwepen van den Javaan met de wajang als een overbekend feit mag worden beschouwd, is het brengen van ondervolgend staaltje onder de aandacht van de lezers van „Djawa” wellicht niet overbodig, en wel om den indruk bij sommigen te versterken.

Ik was nog een knaap van een jaar of zestien, toen een oudoom van mij de volgende woorden tot mij richtte: „Weet, dat aan de geschiedenis van Ardjoena een levensbeschouwing is verbonden! Ardjoena is het symbool van den volmaakten mensch. In zijn jongelingsjaren heet hij Margana, dit beteekent: „de weg naar het zijn”, de wording (marganing ana). Zijn ascese is bekend onder den naam „Mintagara”, d.i. „streven naar zelfvolmaking”. Gedurende zijn tapa-uitoefening heet hij „Tjipta-ning”, d.i. „rein gepeins”, doelende op de meditatie, die de mensch moet beoefenen om zelfvolmaking te bereiken. Ardjoena moet strijden tegen demonen, het symbool van lage dierlijke hartstochten. Na den demonenvorst Niwata-kawatja overwonnen te hebben wordt hij koning in Indra’s hemel onder den naam „Sakreti”, d.i. alwetend. Dit beteekent: nadat de mensch zijn zucht naar de aardse praal en pracht en zinnelijke geneugten gedood heeft, is de hooge kennis, de verlichting, hem eigen; hij is dan als het ware een alwetende godheid. Teruggekeerd van Indra’s hemel heet Ardjoena „Djanaka”, dit beteekent: „zijn wil geschiedt” (apa kang sinedja teka”).

Het is te verwachten, dat ik toen niet bijzonder veel snapte van die wijsgeerige uitalingen. Hoewel het geenszins in mijn bedoe-

ling ligt over de wijsgeerige waarde van die woorden een oordeel te vellen, meen ik echter wel de opmerking te mogen maken, dat bovengenoemde uiteenzetting in hoofdzaak overeenkomt met hetgeen geschreven is over de beteekenis van de lakon Mintaraga in de inleiding van het tekstsboekje, uitgegeven door de kunstvereniging „Kridoatmaka” te Weltevreden. Het corresponderende gedeelte van de tekst luidt als volgt:

.....„Batara Indra, de Vorst der hemelingen of Deva’s, is Djanaka’s (Ardjoena’s) vader en speelt in dezen lakon, die van Ardjoena’s inwijding verhaalt, de rol van den leeraar tot wien Ardjoena tracht te komen om van hem te ontvangen de hemelsche wapens, dat zijn de vermogens en krachten van het hooger menschelijk verstand, om straks in den grooten strijd tegen de wereld van verdeeldheid en ruwe zelfzucht, gesymboliseerd in de honderd Korawa’s te kunnen overwinnen. Zoo streeft ook het menschelijke in ons steeds naar verheldering van inzicht, verscherping van het verstand, omdat wij maar al te goed beseffen, dat slechts Kennis macht beteekent en dat het de oefening van ons denken (meditatie) is, die zulke kennis geven kan.

Maar onze arbeid is nooit ongestoord, het Hoogere stelt onze kracht steeds op de proef, alvorens het ons de macht geeft, want zoo nuttig kennis kan zijn in handen van den goeden en edelen mensch, zoo vernielend kan die zelfde kennis zijn als de egoïst en kwaadwillige er gebruik van maken. ¹⁾

Zoo zendt dan ook Batara Indra zijn hemelnimfen, die Ardjoena’s standvastigheid zullen beproeven en als het blijkt, dat zijn

1) Deze woorden doen mij denken aan de veelzeggende zin uit het gedicht van Nitiçastra, luidende: „Ring widya wisatulya denikang inabhyasala sang simpna”, d.i. De wetenschap is vergif gelijk, wanneer bestudeerd wordt het slechte, wat geheim moet worden gehouden (Vert. Prof. Kern, Kawi-studiën, pag. 107).

zinnen gesloten zijn voor hun verleiding, zal een nog scherper beproeving hem treffen, alvorens het paleis van zijn Hemelschen Vader voor hem open staat.

Maar alvorens de strijd met den vorst der reuzen en demonen, Nirwata-Koewatja begint, zal Ardjoena van Batara Goeroe, den Oppersten Leeraar, de leering ontvangen, die hem de kracht zal schenken om, indien zij juist wordt gebruikt, den reuzenvorst te overwinnen. ²⁾ Na een strijd met twee raksasa's (duivelen), symbolen van het dierlijke begeeren in ons, onze lagere passies, wreed en onmeedoogend als de wilde hartstocht, die ons vaak voortzweept en doet stranden, staat Ardjoena tegenover het monster Momong-Moerka, dat tot zijn verdelging Nirwata-Koewatja op Ardjoena heeft losgelaten.

Momong-Moerka beteekent: „Volgeling van de Zelfzucht”, een waardig dienaar van een duivelenkoning en een die ons wel vermag te tarten en soms te overwinnen. Maar Ardjoena is reeds boven het lager egoïsme uitgestegen en in de nabijheid van zijn verblijf wordt de demon door zijn eigen slechtheid getroffen en verandert in een zwijn. Als nu door deze gebeurtenis Ardjoena's reinheid van bedoelingen, zijn onzelfzuchtigheid, bewezen is, staat ook de Heer van het Heelal, Batara, Goeroe Shiva, voor hem. Maar niet zonder moeite lukt het Ardjoena de goddelijke leer te krijgen, weer wacht hem strijd en moeite; want hoe verlicht hij ook is, toch herkent hij den leeraar niet in de gedaante van den jager, die voor hem staat. Toch komt de herkenning en thans is Ardjoena gereed om den strijd met Nirwata-Koewatja aan te binden. Nirwata-Koewatja is het Beeld van Zelfzucht, de personificatie van het Egoïsme. Sterk en krachtig, bijna alvermogend, is hij de koning over danawa's en raksasa's, onze hartstochten en zelfzuchtige begeerten. En in zijn woestheid belegert hij zelfs de hemelwereld, zoodat de menschheid niet meer gelooven zal aan het goddelijke en alleen materie en eigen belang zal zien. De wereld dreigt onder de dwingelandij van Nirwata-Koewatja te verstikken in zelfzucht en materialisme. Maar

hoe sterk ook, is er toch één zwak punt in hem, de kwetsbare plek in zijn verhemelte, waar de kracht van het geluid ontstaat. Waarom juist dit punt kwetsbaar is, zou een te omstandigen uitleg vereischen. Maar Ardjoena ontdekt ten slotte het geheim van deze plek en na moeitevollen strijd overwint hij den reuzenvorst.

Nu is ook de belooning daar en wordt hij tot Praboe Sangkreti, d.i. Vorst van het Heilig Weten gewijd. Door zijn huwelijk met Devi Soepraba wordt het goddelijk geschenk van de hoogere vermogens gesymboliseerd, dat thans door Batara Indra aan Ardjoena wordt aangeboden.”.....

Zooals boven opgemerkt is, plegen de dalangs aan de verscheidene namen van Arjuna een wijsgeerige beschouwing vast te knopen. De één wijdt er in zijn „tjerita” een wijdvoerig betoog aan, getuigenis van 's sprekers diepzinnigheid en overtuiging; de ander doet zulks oppervlakkig en zonder geestdrift; maar hoe of het ook zij, met of zonder geestdrift, diepzinnig of oppervlakkig, bij het opsommen van Arjuna's namen wordt door den dalang immer een wijsgeerigen uitleg dier namen gegeven.

In „Drie teksten van Tooneelstukken uit de Wajangpoerwa” (Ch. te Mechelen) vindt men in de lakon „Djaladara rabi” de namen van Arjuna met de daarbij behoorende verklaring vermeld op pag. 193 — 194. Woordelijk luidt dat gedeelte van de tekst als volgt:

Hanenggih ing poendi ingkang gantya dipoen oetjapaken. Ing tengahing wana sotya tjoplok saking ngembanan. Mila winastanan mangkana: sajekti poenika satrija linggar saking pradja, amendem koela. Pranjata panengahing Pandawa ingkang kakasih Radén Pamadi, arja Palgoena, ija Parta, Praboe Kiriti, ija Héndratanaaja, Koembalwali, Margana, ja Danandjaja, Ardjoena, ja Djahnawi, Pandoe-poetra, ja Koentadi.

1) Mila kakasih Ardjoena: toja wening ing wadah, pranjata satrija Madoekara ja henengé ja heninging drija.

2) Koembalwali: pranjata satrija Madoekara minangka wadaning rahsa.

3) Mila kakasih Parta: pranjata satrija Madoekara santosa boediné.

4) Mila kakasih Margana: pranjata ka-

²⁾ In het Oud-Jav. origineel (Arjuna-wiwaha, o.a. zang I strophe 2) heet de demonenkoning „Niwata-kawaca”. Wat of de samensteller van de lakon tot beweegreden had om dien naam in Nirwata-Koewatja te veranderen, is mij niet duidelijk.

dang gansal namoeng satrija Madoekara kang saged ngambah djoemantara.

5) Pandoepoetra: pranjata jèn atmadjané Praboe Pandoe.

6) Koentadi: djemparing loewih.

7) Héndratanaaja: pranjata satrija Madoekara pinoendoet poetra ing Batara Héndra.

8) Praboe Kiriti: pranjata satrija Madoekara antoek pasangirining dewa djinoemenengaken nata ing Tédjamaja.

9) Palgoena: pranjata satrija Madoekara kalairan ing masa Palgoena, toer saged mawrat lawan ing bendajoeda.

10) Mila kakasih Danandjaja: pranjata satrija Madoekara misésa radjabrana.

11) Djanaka: pranjata satrija Madoekara enggèn titising Hyang Wisnoemoerti; pranjata Hyang Soman binelah panitisé, kaja geni lan hoeroebé, pama kembang lan sariné; geniné Ardjoena, hoeroebé Narajana; kembangé Djanaka, sariné Narajana. Pinda satoe lan rimbagan; pama soeroeh loemah lan koe-rebé, dinoeloe sédjé roepané, ginigit toenggäl rasané.

12) Pamadi: panengah; sadèrèk gangsal satrija Madoekara panengahé.

„Er zij nu verteld van een tooneel in het midden van een bosch. Daar bevindt zich een persoon, gelijk een edelgesteente losgeraakt van zijn vatsel. Deze vergelijking is toepasselijk op hem, want inderdaad is die persoon een ksatriya, die zijn residentie heeft verlaten en incognito een reis maakt. Hij is voorwaar de middelste der Pandawa's, met name Raden Pamadi, ook wel geheeten Arja Palgoena, of ook Parta, Praboe Kiriti, Hendratanaaja, Koembalwali, Margana, of ook Danandjaja, Ardjoena, Djahnawi, Pandoepoetra, Koentadi.

1) Hij wordt Ardjoena geheeten, d.i. helder water in een pot, omdat de ksatriya van Madoekara het toonbeeld is van een rustig en rein gemoed.

2) Hij wordt Koembalwali genoemd, daar hij als het ware is „de bergplaats van het zinnelijk genot”.

3) Men noemt hem ook Parta, daar hij een standvastig karakter heeft.

4) Hij draagt den naam Margana; want van de vijf gebroeders is hij het alleen, die zich door het luchtruim kan bewegen.

5) Men kent hem den naam Pandoe-

poetra toe, omdat hij voorwaar een zoon is van koning Pandoe.

6) Hij wordt Koentadi geheeten, daar hij als het ware een voortreffelijke pijl is.

7) Hij heet ook Hendratanaaja, want voorzeker heeft god Hendra (Indra) den ksatriya van Madoekara tot zoon aangenomen.

8) Den naam Kiriti draagt hij, omdat hij naar aanleiding van het verleenen van hulp aan de goden koning is geworden van Tedjamaja (Indra's hemel).

9) Den naam Palgoena dankt hij aan zijn geboorte in de maand Palgoena; en hij is dien naam waardig, want in den strijd is niemand zijns gelijke.

10) Hij heet ook Danandjaja, omdat hij voorwaar schatten beheerscht.

11) Men noemt hem Djanaka, want voorzeker is hij een incarnatie van god Wisnoemoerti. God Soman heeft zich in zijn verschijningsvorm gesplitst. Hij heeft zich in twee deelen ontbonden, gelijk het vuur en de vlam, gelijk de bloem en het stuifmeel. Is het vuur Ardjoena, dan is Narajana zijn vlam; is Djanaka de bloem, Narajana (d.i. Krsna) vormt het stuifmeel. Zij (d.i. Arjuna en Krsna) zijn onafscheidelijk van elkaar, gelijk de „satoe” (waterpot, in gebruik bij den aanmaak van baksteen) en de „rimbagan” (vorm, houten raamje, bij dito in gebruik ¹⁾ gelijk het boven- en het benedenvlak van het sirihblad, die wel is waar een verschil in kleur vertoonen doch geheel en al dezelfde smaak hebben.

12) Hij wordt Pamadi geheeten, d.i. middelste, want van de vijf gebroeders is de ksatriya van Madoekara de middelste.

13) Djahnawi. Deze naam wordt bij de opsomming van Arjuna's namen wel genoemd (zie boven); een verklaring van de beteekenis wordt echter niet gegeven.

Het zal iedereen wel opgevallen zijn, dat in de „tjerita” van den dalang — zooals het bovenstaande er een model van is — de wijsgeerige onderlaag van de verklaring der beteekenis van Arjuna's namen al te zichtbaar doorschemert. Ter toelichting dient vermeld te worden, dat de boven aangehaalde

¹⁾ De uitdrukking is klaarblijkelijk ontleend aan het steenenbakkersbedrijf.

verzameling van Te Mechelen een gedrukte tekst vormt van de aan het Soerakarta'sche hof gevolgde „Pakem-padalangan”. d.i. z.v.a. een handleiding voor den dalang. Met kleine afwijkingen vindt men in de wajangvoorstelling — natuurlijk alleen bij de lakons waar zulks past — bovenvermelde „tjerita”, soms kwistiger doorspekt met wijsgeerige woorden, bij monde van de dalang terug. Het ligt geenszins in mijn bedoeling de wijsgeerige waarde van de „tjerita” te beoordeelen, des niet te min echter is een nadere beschouwing van de aan Arjuna's namen gehechte beteekenis m.i. hier niet misplaatst. Gemakshalve zal bij deze beschouwing de „tjerita” tot punt van uitgang worden aangewend.

ARDJOENA.

In de „tjerita” luidt de verklaring van dezen naam: „Hij wordt Ardjoena geheeten, d.i. helder water in een vat, enz. „Een dalang in het Kediri'sche pleegt te zeggen: „Ardjoena is afgeleid van Herdjoena. „Her” beteekent water en „djoena” is djoen (waterpot), waaruit volgt, dat Ardjoena „water in een waterpot” beteekent. Zoowel bij de eerste als bij de tweede verklaring is klaarblijkelijk gevolgd de z.g.n. „keratabasa” d.i. het te verklaren woord wordt in meerdere deelen ontbonden, en naar de aan de onderscheidelijke woorddeelen gehechte beteekenis wordt die van het heele woord bepaald. Dikwijls wordt bij het bepalen van de beteekenis der woorddeelen slechts op de klank afgegaan. De „Dhasanama-djarwa”, een soort Kawi-woordenboek geschreven door Raden Toemenggoeng Sastranagara, in leven Poedjangga aan het Soerakarta'sche hof, bevat ettelijke voorbeelden van het verklaren van Kawi-woorden volgens het „kerata-basa”. Als benamingen voor de z o n komen in dat boek o.m. voor: bagaskara, bagaspati, raditya, djamatagni. De beteekenis van deze namen wordt verklaard als volgt:

B a g a s k a r a. Dit woord wordt ontleed in „bagas” en „kara”. Als beteekenis van „bagas” wordt opgegeven „kracht” en als die van „kara” staat er vermeld „vlam”, terwijl de beteekenis van het geheel omschreven wordt met: „krachtgevende vlam”.

B a g a s p a t i. Dit woord wordt in de Dhasanama-djarwa ontleed in „bagas” en „pati”,

aan welke deelen respectievelijk de beteekenis wordt gehecht van „licht” en „koning”, terwijl de beteekenis van het heele woord verklaard wordt met: „koning van het licht”.

R a d i t y a. Als bestanddeelen van dit woord worden genoemd „rat” en „ditya”. Aan het eerste deel wordt de beteekenis van „heelal” gehecht en aan het tweede „voortreffelijk”. De beteekenis van het geheel wordt omschreven met de woorden: „veelvoudige voortreffelijkheid”.

D j a m a t a g n i. Dit woord geeft de „Dhasanama-djarwa” op als samengesteld te zijn uit „djamata” en „agni”, die respectievelijk beteekenen „oogen” (in den zin van: het gezicht) en „vuur”, terwijl als beteekenis van het geheel er vermeld staat: „vurig gezicht”.

Uit de twee laatste voorbeelden zien wij duidelijk, dat bij het vaststellen van de beteekenis der woorddeelen slechts op de klank is afgegaan.

Het Kawi-woord „toerongga” d.i. paard (een verbastering van het Sanskrt: turaga) wordt in de „Dhasanama-djarwa” verklaard in deze voege: „toera” beteekent lenig, en „ongga” is lichaam. De beteekenis van het heele woord is „lenig lichaam”.

Ook woorden van Nederlandschen oorsprong worden door menig Javaan niet zelden verklaard door middel van het „keratabasa”. Typisch is de verklaring van de woorden „koesier” (koetsier) en „langreh” (landgerecht). Het woord „koesier” (koetsier) wordt door den verklaarder ontleed in de deelen „ngakoe” en „sir” welke deelen respectievelijk beteekenen „zich toeëigenen” en „wil”. De beteekenis van het heele woord wordt alsdan omschreven met: „hij, die zich den wil van het paard toeëigent”. Aan het woord „langreh” (landgerecht) kent men de beteekenis toe van „onderricht in het opvolgen van bevelen” en wel omdat de vermeende deelen van dat woord n.l. „woelang” en „reh” respectievelijk beteekenen „onderricht” en „bevel”. Hoewel zulk een methode van woordverklaring heel naïef is en elke wetenschappelijke basis mist, moeten wij toch erkennen dat de uitkomst verrassend is.

Na dit uitstapje zullen wij weer terugkomen op de verklaring van den naam „Ardjoena”. Boven zagen wij, dat dit woord door den verklaarder beschouwd wordt als te zijn

afgeleid van het woord „herdjoena”, van welk woord gezegd wordt te beteekenen „water in een waterpot”. Hierop zou niet veel aan te merken vallen, ware het woord „Ardjoena” een zuiver Oud-Javaansch woord (d.w.z. niet ontleend aan het Sanskrt). Immers de Oud-Javaansche woorden „her” (of: er, Maleisch: ajer of aer) en „dyun” beteekenen respectievelijk „water” en „waterpot”. Het Mahabarata is echter van Indischen oorsprong, zoodat de daarin voorkomende namen van helden — zooals Arjuna er een is — geen Indonesische, althans geen zuivere Oud-Javaansche woorden kunnen zijn. Of nu echter in het Sanskrt aan „Arjuna” een bepaalde beteekenis wordt toegekend is een andere vraag, welker oplossing ik aan meer bevoegden overlaat. Voor zoover mij bekend echter geeft de Insche mythologie daarvan geen verklaring, en is Arjuna geen bijnaam, maar juist de „gebruikelijke” naam van den middelste der Pandawa’s.

Alvorens verder te gaan met de beschouwing van de aan Arjuna’s namen gehechte beteekenis, zullen wij even stilstaan bij de woorden „bagaskara” en „bagaspati”, in de Javaansche poëtie de gebruikelijke benamingen voor de zon en welke woorden beweerd worden „Kawi-woorden” te zijn. Dat de Javaansche dichters heel raar omspringen met Kawi-woorden en zich niet zelden schuldig maken aan het fabricceeren van z.g.n. Kawiwoorden, is een algemeen bekend feit. De woorden „bagaskara” en „bagaspati” vormen daarvan het voorbeeld.

„Bagaskara” is een verbastering van het Sanskrt „bhaskara”, dat inderdaad „Zon” beteekent. Men zou natuurlijk geneigd zijn te veronderstellen, dat „bagaspati” een soortgelijke verbastering is. Dit is echter niet het geval. Hoogstwaarschijnlijk heeft dat woord zijn ontstaan te danken aan een misspelling van het Sanskrt: „brihaspati” of „vrihaspati”, welk woord de benaming is van den planeet Jupiter of den Dondergod Jupiter. Het is licht te begrijpen dat „brihaspati” bij onvolkomen bekendheid met het woord door de Javaansche dichters verknoeid is tot „bagaspati” en dat aan dit woord wegens de vermeende verwantschap met „bagaskara” de beteekenis van „zon” is toegekend.

In het Sanskrt (en in navolging daarvan

ook in het Oud-Javaansch) is de benaming voor „Donderdag” Vrihaspati-divasa, d.i. de dag van Jupiter. Dit woord is bij den Javaan nog bekend in den vorm van „Respati” als de klassieke naam van „Kemis” (Donderdag), terwijl het in dezen vorm tot op den huidigen dag bij de Tenggereezen zijn beteekenis behoudt.

KOEMBALWALI.

In de boven aangehaalde tekst wordt Koembalwali verklaard met: „bergplaats van het zinnelijk genot”. Hoewel dit woord — te oordeelen naar de er aan gehechte beteekenis — mij voorkomt ontleend te zijn aan het Sanskrt, komt het — voor zoover mij bekend — in de Indische (Oud-Javaansche) Mahabarata-mythen niet voor als een bijnaam van Arjuna. In „koemba” herkennen wij het Sanskrt „kumbha”, welk woord „pot” beteekent. „Lwali” is waarschijnlijk een verbastering van het Sanskrt „laulya”, dat „harts-tocht, hebzucht, liefde” beteekent. De verandering van het Sanskrt „laulya” in „lwali” (Jav.) is volstrekt niet onmogelijk. De verklaring van den naam „Koembalwali” met „bergplaats van het zinnelijk genot” is dus eenigszins te verdedigen.

In het Kediri'sche plegen de dalang's in stede van „Koembalwali” te zeggen „Koembang-aliali”. Ter verklaring van dezen naam wordt door de dalang's verwezen naar de lakon „Babad alas Wanamarta”. In deze lakon wordt verhaald, dat Bratasena (d.i. Bhima) door zijn broer Poentadewa (de Javaan merkt dezen naam aan als de jongensnaam van Yudhisthira) uitgezonden werd om het rijk Ngastina (Hastinapura) van de Korawa's terug te eischen. Den ongeduldigen aard van Bratasena kennende, raadden Drona en Sangkoeni (Cakuni) hun valschen koning aan, die gelegenheid te baat te nemen om Bratasena's val te bewerkstelligen, en wel door aan dezen te zeggen, dat de Korawa's wel geneigd waren afstand te doen van het rijk Ngastina, doch dat zij hiermede wachtten totdat hun nieuwe residentie, die gesticht moest worden in het woud „Wanamarta”, gereed was. Bratasena bood zijn behulpzame hand aan het woud te helpen ontginnen, welk aanbod begrijpelijkerwijs door de Korawa's gretig werd aangenomen, daar het juist hun plan was om

Bratasena in het bosch met vereende krachten om het leven te brengen. De aanslag mislukte echter, want ondanks hun groot aantal waren de Korawa's niet tegen Bratasena's kracht bestand. Doch andere gevaren wachtten den moedigen jongeling. (De lezer zij er op attent gemaakt, dat deze gebeurtenis volgens de lakon plaats vond vóór Bhima's ontmoeting met de reuzin Arimbi).

In het woud „Wanamarta” zetelde namelijk een duivelenkoning, Joedistira genaamd, die zijn leger van duivelen op Bratasena afzond om den jeugdigen held gevangen te nemen. Bratasena werd door het duivelenleger al spoedig omsingeld en gevangen genomen en zou zeker zijn vermetele daad met den dood hebben moeten bekoopen, ware zijn jongere broer Margana — zoo heette Arjuna volgens de Javanen in zijn jeugd — hem niet bijtijds te hulp gesneld. Margana versloeg het duivelenleger en nam op zijn beurt den legeraanvoerder der duivelen, Koembang-aliali genaamd, gevangen. Juist als Margana zijn kris den vijand in de borst wilde stooten, verdween Koembang-aliali als met een tooverslag uit Margana's gezicht, terwijl een stem uit het luchtruim kond deed, dat de ziel van Koembang-aliali in het lichaam van Margana was gevaren. Sindsdien heette Margana ook Koembang-aliali. De duivelenkoning Joedistira onderging hetzelfde lot, doch zijn ziel koos het hart van Poentadewa tot zetel. Zoo kwamen de Pandawa's in het bezit van de tooverstad Ngamarta, genoemd naar het woud „Wanamarta”, de residentie van den duivelenkoning en Poentadewa troonde voortaan in het schoone paleis onder den koningsnaam „Joedistira”.

PARTA.

Volgens de „tjerita” heette Arjuna ook Parta, omdat hij een standvastig karakter bezat. Hoe men aan deze verklaring is gekomen, is mij echter een raadsel. De benaming Parta (Sanskrit: Partha) is eigenlijk niet toepasselijk op Arjuna alleen, maar op alle zonen van Kunti, dus ook op Yudhisthira en Bhima. Partha toch beteekent: „geboren uit Prthâ” en Prthâ is een andere benaming voor Kunti, de moeder van Yudhisthira, Bhima en Arjuna.

MARGANA.

Deze naam wordt volgens de „tjerita” aan Arjuna toegekend, omdat deze zich door het luchtruim kon bewegen. Blijkbaar is het woord „margana” door den verklarer ontleend in „marga” en „gagana”, dus alweer een geval van verklaring door middel van het „kerata-basa”. Het woord „marga” beteekent „weg” en „gagana” beteekent „luchtruim” zoodat men de twee beteekenissen combineerende gekomen is tot het begrip: „door het luchtruim gaan”. In het Sanskrit echter beteekent „margana” z.v.a. smekeling of dinger.

PANDOEPOETRA.

De „tjerita” verklaart dezen naam met „zoon van Pandoe”. Zonder deze verklaring evenwel weet ieder Javaan — hoe gering ook zijn taalkennis zijn moge — óók, wat men onder dien naam te verstaan heeft, daar de beteekenis reeds uit het woord zelf spreekt. Ook in het Nieuw-Javaansch toch beteekent het woord „poetra” kind. Verder commentaar is dus overbodig.

KOENTADI.

Deze naam wordt in de „tjerita” verklaard met: „Voortreffelijke pijl”. Zooals bekend is „kunta” de naam van Karna's pijl, waarmede Bhima's zoon Gatoetkatja (Ghatotkaca) in den Baratayuda gedood werd. Ter vergelijking zij vermeld, dat het woord „kuntha” in het Sanskrit „scherp” beteekent.

HENDRATANAJA.

Volgens meergenoemde „tjerita” wordt deze naam aan Arjuna toegekend, omdat deze door god Hendra (Indra) tot zoon werd aangenomen. Deze verklaring is gebaseerd op de lakon Mintaraga, waar verhaald wordt, dat Djanaka (Arjuna) na het dooden van den demonenkoning Niwata-kawatja door god Indra tot zoon werd aangenomen en verheven werd tot koning in Indra's hemel. Deze verklaring is evenwel een dwaling, die toe te schrijven is aan de onbekendheid der Javanen met de geschiedenis van Arjuna's geboorte. De eigenaardige geboorte van Kunti's zonen vindt men in het Oud-Javaansche Adiparwa beschreven op pag. 117 — 121. In het kort kan men het verhaal als volgt weer-
geven:

Eens toen koning Pandu zich vermaakte met de jacht, trof hem het ongeluk vervloekt te worden door een brahmana, Bhagawan Kindama genaamd. Deze brahmana, een heilige, die strenge ascese verrichte, nam — door het minnevuur gekweld — de gedaante van een kidang aan, ten einde de plotseling opwellende drift te kunnen stillen. Juist was de heilige in die gedaante bezig te paren, toen hij doodelijk getroffen werd door den pijl van koning Pandu. Bhagawan Kindama vervloekte Pandu, dat deze op zijn beurt in de echtelijke omarming zou sterven.

Diep getroffen door het ongeval vertelde koning Pandu den vloek van den brahmana aan zijn gemalin Kunti. Beiden waren troosteloos over het noodlot, te meer, daar kinderloosheid als de grootste zonde gold. Na vele overwegingen besloot Kunti met goedkeuring van Pandu haar toevlucht te nemen tot haar „mantra” (tooverspreuk), die zij vóór haar huwelijk met Pandu geleerd had van Bhagawan Durwasa, en met behulp waarvan zij naar verkiezing elken god tot zich kon roepen om van dezen een zoon te ontvangen. Gebruik makende van dien tooverspreuk werd Kunti door god Dharma moeder van Yudhisthira, door god Bayu moeder van Bhima, terwijl god Indra haar tot moeder maakte van een derden zoon, Arjuna.

Uit het bovenstaande zien wij dat Arjuna geen aangenomen zoon, maar inderdaad een zoon was van god Indra. Tevens blijkt daaruit weer, dat de wajanglakon's niet rechtstreeks ontsproten kunnen zijn uit de Parwa's, i.e. het Oud-Javaansche Adiparwa, zooals ik in mijn opstel „Dropadi en Pancawala” ook reeds betoogd heb.

PRABOE KIRITI.

Variatie's van dezen naam zijn: Sangkrete, Sakrete en Kaliti. De „tjerita” vertelt, dat aan Arjuna die naam wordt toegekend, omdat hij als belooning voor zijn hulp aan de goden door god Indra verheven werd tot koning van Indra's hemel onder den naam Kiriti. De verklaring van dezen bijnaam van Arjuna blijkt dus geput te zijn uit de lakon Mintaraga.

Kiriti of kiritin beteekent in het Sanskrit letterlijk: „versierd met een diadeem” en wordt aan Arjuna als bijnaam toegekend, omdat hij door god Indra met een diadeem werd begif-

tigd als loon voor het dooden van den demonenvorst Niwata-Kawaca. Deze gebeurtenis vond plaats tijdens de twaalfjarige ballingschap der Pandawa's. De lakon Mintaraga maakt dan ook een deel uit van de lotgevallen der Pandawa's gedurende de ballingschapperiode. Om het verband tusschen de lakon en de ballingschap der Pandawa's beter te doen uitkomen en mede omdat het wedervaren der Pandawa's gedurende dat tijdvak bij den Javaan zoo goed als onbekend is, zal het niet ondienstig zijn, dat ik van deze gelegenheid gebruik maak, die episode in groote trekken te schetsen. Men zij er op attent gemaakt, dat die gebeurtenis voorviel vele jaren na de stichting van Indraprastha, ja zelfs na het rajasuya-offer, dat Yudhisthira aanrichtte om den rang van „Samrat” te verwerven, dus nadat de Pandawa's het toppunt van hun macht bereikt hadden.

Gedreven door verregaande nijd beraamde Duryodhana met zijn oom Çakuni een plan om de Pandawa's ten val te brengen. Het middel, dat hiertoe moest dienen, was het dobbelspel, waarin Çakuni zeer bedreven was. En het baatte, want in het dobbelspel, dat kort daarop gehouden werd tusschen Duryodhana en Yudhisthira en waarin Çakuni voor Duryodhana speelde, verloor Yudhisthira niet alleen zijn schatten, zijn leger, zijn broeders, maar ook zijn eigen persoonlijkheid en Dropadi. Wel maakte Dhrstarasra, Duryodhana's vader, het voor de Pandawa's zoo noodlottige gevolg van Çakuni's sluwe streek ongedaan, en liet hij de Pandawa's vrij naar Indraprastha terugkeeren, maar Duryodhana wist nu, dat het dobbelspel het middel was om zijn gehate neven uit den weg te ruimen. Weer — en ditmaal met goedkeuring van Dhrstarasra — werd Yudhisthira tot een dobbelspel uitgenoodigd, met bepaling, dat de verliezende partij twaalf jaren in de bosschen zou leven en zich gedurende het dertiende jaar schuil zou houden. Werd zij hierin niet ontdekt, dan zou zij met den aanvang van het veertiende jaar terugkeeren en haar eigen gebied in bezit nemen. In geval van ontdekking echter werd de duur van de ballingschap met twaalf jaren vermeerderd. Uit eergevoel nam Yudhisthira het voorstel aan, en verloor opnieuw door toedoen van Çakuni, die weer voor Duryodhana speelde.

De Pandawa's hernamen het kluizenaars-gewaad en gingen met Dropadi onder aanvoering van hun „purohita” Dhomya, op weg. Kunti bleef bij Widura achter, terwijl Subadra (Arjuna's gemalin) met de zonen van Dropadi naar Dwaraka werd gezonden. De Pandawa's trokken naar de Yamuna en na eenige ontmoetingen met demonen en reuzen hielden zij op het laatst hun verblijf in het bosch Dwaita-wana, waar zij zich bezig hielden met het bestudeeren van de Weda's.

Op raad van Bhagawan Byasa verliet Arjuna zijn broeders en ging in het Himalaya-gebergte strenge ascese oefenen om goddelijke wapens te erlangen. God Siwa verscheen hem in de gedaante van een jager (boschmensch, kirata) om zijn moed te beproeven. Een wild zwijn kwam eensklaps te voorschijn en stoof op Arjuna los. Arjuna zond een pijl op het zwijn af; de jager deed hetzelfde, en het dier zonk neer door beide pijlen gelijktijdig getroffen. Een twist ontstond tusschen Arjuna en den jager, wie er recht had op het zwijn. Na een hevige worsteling maakte Siwa zich bekend, prees Arjuna om zijn moed en schonk hem een goddelijk wapen. Ander goden volgden het voorbeeld van Siwa. De belooning bleef echter niet alleen daarbij; god Indra vergunde Arjuna in zijn hemel te komen, waar hij feestelijk werd onthaald. Tevens leerde Indra hem het gebruik van bovennatuurlijke wapenen. Nadat hij hierin volleerd was, versloeg hij op last van Indra den demonenvorst Niwata-kawaca en ontving tot loon daarvoor een diadeem, een harnas en een veldhoorn. Na vijf jaren in den hemel te hebben doorgebracht, keerde Arjuna tot zijn broeders terug.

Intusschen kregen de andere Pandawa's bezoek van een heiligen brahmana, Brhadaswa, die om Yudhisthira te troosten den Pandawa's de geschiedenis van Nala, koning van Nisada, vertelde, waarin verhaald werd hoe koning Nala als slachtoffer van het dobbelspel zijn rijk verloor, gescheiden leefde van zijn gemalin en kind, doch door de hulp van een naga alle vernederingen weer te boven kwam. Na het vertrek van Brhadaswa kwam een andere heilige den Pandawa's een bezoek brengen. Ook deze heilige, Lomasa genaamd, vertelde den Pandawa's leerzame verhalen.

Een andere heilige vertelde hun de geschiedenis van Savitri.

Wij zullen de Pandawa's in hun ballingschap niet verder volgen, daar uit hetgeen reeds medegedeeld is voldoende blijkt, dat de lakon Mintaraga inderdaad een deel uitmaakt van de episode der Twaalfjarige ballingschap. De lakon Mintaraga is dan ook de Nieuw-Javaansche bewerking van het Oud-Javaansch gedicht Arjuna-wiwaha (Arjuna's bruiloftsfeest), welk gedicht eigenlijk niets anders is dan een dramatisering van Arjuna's inwijding door de goden. Even dient aangestipt te worden, dat de zooeven genoemde geschiedenissen van Nala en Savitri, die voorzeker vermaarde verhalen mogen heeten, bij de Javanen totaal onbekend zijn.

PALGOENA.

Volgens de „tjerita” dankte Arjuna dezen bijnaam aan zijn geboorte in de maand Palgoena. Uit welke bron de verklaarder dit gegeven geput heeft, is mij niet bekend. Het is wel eigenaardig, dat het Oud-Javaansche Adiparwa den datum van Arjuna's geboorte niet noemt, terwijl de data van de geboorte van Yudhisthira en Bhima er wel vermeld staan. Op pag. 120 — 121 van dat boek vinden wij over de geboorte van Yudhisthira, Bima en Arjuna het volgende:

Mangkana ling sang Kunti. Agirang ta maharaja Pandu. Kinon ta bhatara Dhamaradhana nira, yatanyan panaka dharmesta. Inaradhana ta sang hyang Dharma, dateng manganugrahani putra, ameteng ta sang Kunti. Genep satahun kala sang Gandharimeteng, samangkana kala sang Kunti mangaradhana sang hyang Dharma. Malawas sirameteng, mijil tang rare lituhaju paripurna.

Ikang kala wetu nikang rare, astami cukla sedeng tengah ng we, Jyesta naksatra, Indra dewata, Abhijit muhurta, utama kala. Hana ta dewatagabda ring akaca, lingnya: „Yeki wruh ing dharma dlaha”.

Mangkana ling ning akaçawakya. Inaran tang rare sang Yudhisthiranak atuha ri sang Pandu.

Muwah ta sang Kunti kinon angaradhana-bhatara Bayu, narapwan manaka çakti. Inaradhana nira ta sang hyang Prabhanjana. Inugrahan ta siranaka, ring Posya cukla wetu

nira. Hana takaçaçabda: „Yéku utama ma-
haçakti dlaha”.

Mangkana ling ning akaçawakya. An wahu mijil ikang raré kinisapu dé sang Kunti. Hana ta wyaghra metu sangkèng suket. Alayu ta sang Kunti mawedi tumon iriya, malupéng kinisapu nira. Tiba tikang raré ring wungkal. Ndan syuh tikang watu de ning awak ikang raré. Accarya ta sang Pandu. Inaranan ta sang Bhimaséna. Ikang kala wijil sang Bhima, yéka kala sang Duryodhana mijil, matangyan pada tuha nira kalih. Mahyun ta sang Pandu manaka muwah, lwira ny anak nira tan hanamada çakti nira lawan utsaha nira. Mangkanangen-angen ira. Mabrata ta sira mangaradhana sang hyang Indra. Teka ta sang hyang Indra. Teka ta sang hyang Indra manganugrahani putra kayun ira. Ya ta pakanak sang Arjuna.

Ri sedeng ira sang Arjuna wahu metu, hana takaçaçabda karengö dé ning wwang akwéh: „Hé sang Kunti! Iku anakta sang Arjuna ngaranya, pada lawan sang Arjuna Sahasrabahu wiryanyèng dlaha, umalahaken ing samanta nrpati, umanggihakna diwyastra. Ya ta gumawayaken sukanta”.

Mangkana ling ning akaçawakya. Tiba tang puspawarsa, enz.

Voor zoover ik het versta, is het bovenstaande als volgt in het Nederlandsch weer te geven:

Zoo sprak Kunti. Verheugd was grootkoning Pandu. Hij gelastte (haar) god Dharma te aanbidden, opdat zij een zoon kreeg, die de dharma zou betrachten (1). Zij aanbad god Dharma, die nederdaalde en haar de gunst schonk een kind te krijgen. Kunti werd zwanger. Op het tijdstip dat Kunti de gunst van god Dharma verwierf, was Gandhari (d.i. de moeder van de Korawa's) juist een vol jaar zwanger. Toen de tijd daar was, baarde Kunti een zoon, volmaakt in schoonheid en lichaamsvormen.

De geboorte van het kind had plaats op den achtsten dag van de çukla (d.i. het tijdvak der wassende maan) juist toen de zon in het zenith stond, in de maand Jyesta (2e

maand der Hind. tijdrekening), de maand aan god Indra gewijd; voorwaar een gunstig tijdstip (1). Uit het luchtruim werden de woorden van den god gehoord, luidende: „Hij zal later de dharma kennen”.

Zoo luidden de woorden van den god. Het kind kreeg den naam Yudhisthira; hij was Pandu's oudste zoon.

Ten tweeden male werd Kunti gelast (door Pandu) god Bayu te aanbidden, opdat zij een zoon van groote lichaamskracht zou krijgen. God Prabhanjana (d.i. Bayu, de Windgod) werd aangebeden. Haar bede werd verhoord; zij kreeg een zoon, geboren in de „pukla” van de maand Posya. De woorden van den god werden toen gehoord, luidende: „Hij zal later uitmunten in groote lichaamskracht”.

Zoo luidden de woorden uit het luchtruim. Nadat het kind geboren was, droeg Kunti het op haar schoot. Eensklaps kwam een tijger uit het hooge gras te voorschijn. Uit vrees voor dat beest vluchtte Kunti en vergat het kind, dat zij op haar schoot droeg. Het kind viel op een rotsblok. Toen het lichaam van het kind er op viel, vloog het steenblok in stukken. Hierover was Pandu ten zeerste verbaasd. Het kind kreeg den naam Bhimasena. Op het tijdstip dat Bhima geboren werd, werd ook Duryodhana ter wereld gebracht; daarom waren deze twee even oud. Weer verlangde Pandu een zoon te krijgen, en wel een, die onovertroffen zou zijn in kracht en voortvarendheid. Aldus peinsde hij. De gunst van god Indra werd afgesmeekt. God Indra daalde neer en schonk hem een zoon overeenkomstig zijn wensch. Deze zoon was Arjuna. Op het tijdstip, dat Arjuna het levenslicht zag, werden uit het luchtruim de woorden van den god door velen gehoord: „He Kunti! die zoon van u heet Arjuna; even machtig als Arjuna Sahasrabahu zal hij later zijn, vele koningen overwinnen en hemelsche

1) In de Hindoesche tijdrekening onderscheidt men meestal naast de verdeling van den tijd in „kala's” (tijdvak van 4 maanden), in „retu's” (seizoenen van 2 maanden), in masa's (maanden), ook de verdeling in „paksa's of vijftientallen van maandagen. Een paksa telt 15 tithi's (maandagen), zoodat een maand ingenomen wordt door twee paksa's. De eerste paksa bevat 15 dagen van de aanwas der maan en wordt genoemd: purwa- of çuklapaksa, d.i. verlicht vijftiental. Het tweede tijdperk bevat de 15 dagen der afnemende en heet: apara of krsnapaksa. De namen der maanden zijn: Waisaka, Jyesta, Asada, Srawana, Bhadra, Aswina, Kartika, Margasirsa, Posya, Magha, Parguna en Chaitra.

1) Kunti vertelde haar gemaal, dat zij in het bezit was van een tooverspreuk, die haar in staat stelde naar verkiezing elken god tot zich te roepen om van dezen een zoon te ontvangen. Zeker van Pandu's ingenomenheid met haar plan vroeg zij haar gemaal, tot welken god zij zich wenden moest.

wapens verwervend. Hij zal tot uw genoegen handelen”.

Zoo luiden de woorden uit het luchtruim. Een regen van bloemen viel neer, enz.

Van Arjuna's geboorte in de maand Palguna is in het Adiparwa dus geen sprake. Dat zulks te wijten zou zijn aan de onvolmaaktheid van de Oud-Javaansche tekst, is echter niet uitgesloten, daar de tekst van het Oud-Javaansche Adiparwa op meerdere plaatsen corrupt blijkt. Men denke slechts aan hetgeen hieraangaande opgemerkt is in mijn vorige bijdrage (Dropadi en Pancawala).

DANANDJAJA.

De „tjerita” zegt, dat Arjuna dezen naam droeg, omdat hij schatten beheerschte. De verklaring is juist, daar „dhananjaya” in het Sanskrit „schattenverwinster” beteekent.

DJANAKA.

Als verklaring waarom aan Arjuna ook de naam Djanaka wordt toegekend, zegt de „tjerita”, dat Arjuna een incarnatie was van god Wisnoemoerti. Hoe men tot die verklaring is gekomen is mij een raadsel, waarvan de oplossing ik met den besten wil niet kan vinden, ja zelfs benaderen. Het verband, dat volgens den verklaarder bestaan moet tusschen Djanaka en Wisnoemoerti, vermag ik niet te ontdekken. Afscheiden hiervan echter verdient de zegswijze „titising Wisnoemoerti” (incarnatie van Wisnoemoerti) een opmerking. Wisnumurti toch beteekent „het lichaam, de vleeschwording van Wisnu”, zoodat de uitdrukking „titising Wisnoemoerti” een pleonasme is.

Verder noemt de „tjerita” Hyang Soman als een andere benaming voor Wisnu. Dat dit een abuis is, behoeft geen betoog, daar Soman of Soma in de Indische (Oud-Javaansche) mythologie de „Maan” of de „Maangod” is. Een andere opmerking geldt den naam „Narajana”, dien de „tjerita” opgeeft. als een bijnaam van Krsna. Hoewel die bijnaam bij uitbreiding ook toepasselijk is op Krsna, is hij in de Indische Mythologie echter meer bepaaldelijk een bijnaam van god Wisnu. In de wajangverhalen is het gewoonte „Narajana” te bezigen als den jongensnaam van Krsna. ¹⁾

¹⁾ Wat de dalang zegt omtrent het verband tusschen Djanaka en Narajana komt overeen met het Mahābhārata (Vgl. Kern, Over de Oud-Jav. vertaling van het Mahābhārata, pag. 5).

PAMADI.

Hij wordt Pamadi genoemd, d.i. middelste, want van de vijf gebroeders is hij de middelste” zegt de tjerita. Het woord „madya” beteekent in het Oud-Javaansch „midden” en „pamadya” is derhalve „middelste”. Het behoeft niet gezegd te worden, dat „Pamadi” oorspronkelijk klinken moet „pamadya”. Voorbeelden, die de klankverandering van „ya” in „i” aantoonen zijn legio, ja, dit verschijnsel is zoo overbekend, dat bovengemaakte opmerking eigenlijk achterwege kan blijven.

DJAHNAWI.

De „tjerita” geeft geen verklaring, waarom die naam aan Arjuna wordt toegekend. En al had de tjerita dat gedaan, dan toch zou de verklaring verworpen moeten worden, daar „Djahnawi” geen bijnaam van Arjuna kan zijn. Jahnawi, d.i. dochter van Jahnu is in het Mahabarata een andere benaming voor Gangga, de gemalin van koning Çantanu, de moeder van Dewabrata.

Andere mij bekende namen van Arjuna, die niet in de tjerita voorkomen, zijn Gudaḷga en Tapatya. De eerste naam beteekent „Haarlokkige” doch kan ook verklaard worden met „Heer van den Slaap” (overwinnaar der onwetendheid) ¹⁾. De bijnaam Tapatya werd aan Arjuna gegeven door den gandharwa-vorst Anggaraparna (zie over Arjuna's ontmoeting met den gandharwa-vorst mijn opstel „Dropadi en Pancawala”). Dien bijnaam verdiende Arjuna, omdat hij een nakomeling was van Tapati, de dochter van god Aditya, die gehuwd was met Sambaran, koning van Hastinapura, uit welk huwelijk geboren werd Kuru, de grondvester van het Kuru-geslacht (Oud-Jav. Adiparwa pag. 157 — 159).

Uit hetgeen boven ten aanzien van Arjuna's namen gezegd is, blijkt dat over de wajang niet genoeg in bijzonderheden kan worden getreden. Ook aan andere helden uit de wajang — o.m. aan Krsna en Bhima — worden verscheidene namen toegekend, die bij nadere beschouwing aan belangstellenden niet minder interessante gezichtspunten bieden.

¹⁾ Deze verklaring dank ik aan een noot voorkomende in de Bhagawad-Gita van Dr. Boissevain op pag. 29.

OVER TOONSCHALEN EN INSTRUMENTEN VAN WEST-JAVA.

door Mr. J. KUNST en C. J. A. KUNST—van Wely.

§ 1.

Nauwelijks was de gelegenheid, aanvullingen en verbeteringen aan te brengen in het vorige, in samenwerking met R. T. A. Wiranatakoesoema geschreven, artikel over Soendaneesche muziek (Djowo I blz. 235 v.v.) gesloten, of een aanmerkelijke hoeveelheid nieuw materiaal kwam ons in handen, dat wij nog graag daarin hadden zien opgenomen. Men beschouwe nu het hier volgende als een vervolg en aanvulling op bovengenoemd artikel.

Sedert het schrijven van dat voorgaande artikel is ons gebleken dat het den voorkeur verdient, van wege hun afwijkende samenstelling en eenigszins andere theorie, aan de in de Soendalanden voorkomende eigenlijke gamelans hier ter plaatse eene afzonderlijke bespreking te wijden, los van die der Vorstenlandsche orkesten. Eerst zullen dientengevolge de kleinere, meer eigenaardig Soenda'sche ensembles en speeltuigen worden behandeld, doch daarna een aantal gamelans pélog ¹⁾ en sléndro, alle uit West-Java, eene korte bespreking vinden.

Ons onderzoek heeft zich deze keer uitgestrekt hoofdzakelijk over een vijftal Preanger kaboepatèns, verder over de Cheribonsche kratons en den kaboepatèn aldaar, over de kepatihans te Soemedang en te Weltevreden, benevens over een klein aantal ondernemingsgamelans. Voor de welwillendheid, die wij overal bij ons onderzoek mochten ondervinden, gevoelen wij ons ten hoogste erkentelijk.

Van de bezochte plaatsen gaf Cheribon in zijn muziek blijk door eene gemengde,

Javaansch-Soendaneesche, bevolking bewoond te worden, waarbij echter het Soendaneesche element, naar het ons voorkomt, verre de overhand heeft. Vandaar het overheerschen van een 5-tonige pélog-schaal, n.l. die, welke de beide sorogan (= wisseltonen) pélog (Soend.: boengoer) en barang (Soend.: meestal zonder nadere aanduiding: sorog) mist; ²⁾ vandaar het gewoonlijk nog als wisseltoon erkennen en gebruiken — als hij, zooals in den eigenlijken gamelan pélog, voorkomt — van dien toon pélog; vandaar degoeng, tarawangsa, katjapi en tjaloeng; vandaar de goeddeels Soendaneesche toon-naamgeving. Als Javaansch element zou dan wellicht het — trouwens van dat der Vorstenlanden afwijkend — bij het bespelen van den eigenlijken gamelan in acht genomen patet-stelsel te beschouwen zijn.

Ook de Zuid-Preanger bleek niet van vreemde smetten vrij. Althans zoo meenen wij het in dat deel vrij veel voorkomen van sléndro te mogen opvatten. Het wil ons waarschijnlijk voorkomen, dat deze beïnvloeding geëmaneerd is van de daar gelegen talrijke cultuurondernemingen, die voor hun arbeiders wajang en gamelan aanschafften en daarvoor bijna immer een beroep deden op de Vorstenlanden, waar sléndro èn in het algemeen èn in het bijzonder bij den wajang koelit overheerscht.

Verder heeft een deel van Bantam en Batavia een sterken Javaanschen inslag: Bantam door nauwe relaties (sedert het midden der 16de eeuw met Cheribon; voor dien met Demak); Batavia zeker doordat het als bestuurscentrum allerlei vreemde, en daaronder wel in de eerste plaats Javaansche, elementen tot zich trok.

De eigenlijke gamelan even buiten beschouwing latende, leverde dit nieuwe onderzoek

¹⁾ Het hier genoemd toongeslacht heet in de Vorstenlanden pélog; de Soendaneesche taal kent de lange e niet en noemt het derhalve met een korte e: pèlog.

(Naast de lange vocaal é en de korte è wordt in het vervolg de toonlooze door e weergegeven).

²⁾ Dit is dezelfde schaal, die ook op Bali de meest gebruikte is. Vgl. ons artikel „Over Bali'sche muziek” (Djowo II blz. 117 v.v.) § 2.

De kleinere ensembles.

geen andere instrumentale vormen op, dan die, welke in genoemd voorgaand artikel reeds zijn besproken; wel echter gaf het groot aantal metingen, dat kon worden verricht, en het vaststellen van kleine afwijkingen in de samenstelling der orkestjes en in den bouw van sommige instrumenten, soms gelegenheid tot het verkrijgen van een juistere kijk op stemming, essentiële samenstelling en afkomst. Zoo bleek ons o.a., dat de toonreeksen van een instrument als de tjaloeng en de kolèngang rëntèng moeten worden beschouwd van hoog naar laag, ondanks de volgorde der toonnamen, die soms duidt op eene oorspronkelijke naamgeving van laag naar hoog³⁾; dat de hoogste toon van het voornaamste melodievoerend instrument in een ensemble bijna nimmer meteen hoogste schaaltoon is en dat de laagste tonen der Octav-abschnitte, in het vorige artikel gegeven, welke zonder uitzondering met den laagsten, of het octaaf van den laagsten toon van het gemeten instrument aanvangen, niet steeds de eigenlijke eerste tonen der schalen zijn. In de op het allerlaatste moment aan dat vorige artikel nog toegevoegde schaal-schemata (tabellen VI en VII tgor. blz. 251 van den eersten jaargang van Djowo) is getracht dit te corrigeeren, door de vermoedelijk eerste tonen te onderstrepen. In de angkloeng- en tjaloeng-tabellen van het voorliggend artikel (tabellen IVa en Va) zijn thans, waar mogelijk, de laagste tonen der gemeten instrumenten *vet*, de hoogste *cursief* gedrukt; bovendien is in laatstgenoemde tabel telkens de laagste toon der *schaal* in een rechthoek geplaatst.⁴⁾

3) Zie dienaangaande ook Djowo II blz. 120, noot 1.

4) Voor eene algemeene toelichting op de grafieken, zooals er in dit artikel in tabellen III, IV, V, VI, VII, VIII en IX zijn opgenomen, zij verwezen naar het onderschrift van de in Djowo II tusschen blz. 120 en blz. 121 opgenomen stemmingstabel. Slechts moet, voorzoover het de tabellen VIII en IX betreft, aan die toelichting hier nog worden toegevoegd, dat de daarop voorkomende grafieken zijn opgesteld met den stemtoon *laras*, *soeroepan*, *nem*, d.i. de zesde toon der volledige pélog- en de vijfde der sléndroschaal, als punt van uitgang (o), en dat, ter wille van een duidelijker kijk op de interval-grootten, verticale stippellijnen zijn getrokken, die de (horizontale) octaaflijnen in stukken van telkens 100 cents verdeelen, m.a.w., die de ligging aangeven der tonen van de westersche getempereerd-chromatische (aequigrade 12-deelige) schaal.

Van alle Soenda'sche orkesten het edelste is ongetwijfeld:

I. de DEGOENG (Cher.: DENGGOENG) (tab. I Nos. 1—5, III en IIIa Nos. 3—7).

De degoeng is van ouds de gamelan der Soendaneesche landsgrooten; slechts in de kratons en kaboepatèns, nimmer in de dèsa, komt men er exemplaren van tegen. Hij is niet geheel constant van samenstelling: dikwijls ontbreekt het saron-achtige instrument, dat in lage ligging *paneroes*⁵⁾, in middel-ligging *saron* en in hoogste ligging *titil* heet; dikwijls ook de *gong ageng* en de *soeling*; een heel enkele keer mist men het bonang-vormige speeltuig, dat *kolèngang*, en zelden treft men aan een dito, dat *gembyang*⁶⁾ en een ander, dat *kepjak* genoemd wordt; ook de *kendang* is vaak afwezig; — essentieel is alleen het instrument *degoeng*, waarnaar de combinatie geheeten is. Evenwel moet er naast dezen degoeng een melodie-voerend speeltuig voorkomen: daarom ontbreken nimmer tegelijk *èn saron* *èn kolèngang*; één van die beide is steeds aanwezig.

Totdusver troffen wij zulk een degoeng op 6 verschillende plaatsen aan, te weten te Cheribon in den Kasepoehan, den Kanoman en den Katjerbonan; te Bandoeng, te Soemendang en te Soekaboemi in den Kaboepatèn. Verder moeten er o. a. nog voorkomen in den kaboepatèn te Rangkas Bitoeng en in dien te Tjiamis.

Vergelijkt men den degoeng bij de uitgebreide Midden-Javaansche orkesten (voorbeeld: tabellen II en IIa)⁷⁾, dan is hij wel zeer eenvoudig van samenstelling.

De laagste der 6 kleine gongs, waaruit het instrument degoeng bestaat, doet dienst

5) In de Vorstenlanden heet daarentegen het hoogste instrument van een groep, in sommige gevallen, b.v. bij de bonangs en de gendèrs, *paneroes*. Abusievelijk is dientengevolge in het vorige Soend. artikel (Djowo I blz. 242, 1ste kolom) telkens bij het hoogste instrument van de tweetallen Ambroeng, Pantjer en Roël het adjectief *paneroes* geplaatst.

6) Wellicht = Jav. *kempyang* = helder? Dien naam van *kempyang* draagt verder ook in Midden-Java een 2-ketelig instrument van den Gam. pélog en in het Soekaboemi'sche een kleine terbangsoort.

7) Daar komen verder nog bij: één *soeling* en drie handtrommen (*kendang gending*, *K. ketipoeng* of *penoentoeng* en de *K. tjiblon*).

als gong ageng (goöng gedè), wanneer deze zelf niet aanwezig is. De overige 5, en, als er een aparte gong is, alle 6, vervullen de rol, die de djenglong in de West-Javaansche, de gendèr penemboeng in de Djokja'sche, de selentem in de Solo'sche en Oost-Javaansche en de djoeblah in den Bali'schen gamelan speelt: zij octaveeren en accentueeren op geregelde korte afstanden de melodietonen, b.v. telkens den vierden toon.

Kolèngang of saron geven de melodie, welke door de soeling (als zij er is) omspeeld en gefigureerd wordt; zijn kolèngang en saron beide aanwezig, dan voert eerstgenoemde de eigenlijke melodie en doubleert rhythmisch of syncopeert de saron deze.

Is er een kendang, dan geeft deze de agogische leiding; is zij er niet, dan valt die taak een der kolèngangspelers toe. (De kolèngang degoeng wordt n.l. door twee of drie spelers geslagen).

De tonen van den degoeng (het instrument) zijn zooals tabel I laat zien, niet steeds dezelfde; zij vormen verder geen aansluitende reeks, doch zijn over de uitgestrektheid van twee octaven verspreid.

De degoeng in den kaboepatèn te Soekaboemi — welks toonhoogte werd gemeten, nadat de cliché van tabel III was vervaardigd — deed de navolgende tonen en intervallen hooren:

363	397	443	542	584	726
I 155	II 190	III 349	IV 129	V 377	P

Het répertoire der degoengspelers bleek nergens omvangrijk te zijn: op de Soemadangsche degoeng, Pangasih, d.i. Liefdemiddel, geheeten, werden b.v. slechts 4 verschillende gendings ten gehoor gebracht, n.l.:

Kawitan

Poela ganti

Ondè

en Katjangan bem;

op die in den Katjerbonan een 8-tal:

Bajem toer

Dèndawigoena

Denggoeng

Kadjongan

Paningron

Rawong

Teloe larè

en Wawabango

II. De RENTENG (tabel III en IIIa Nos. 8—10) is de Soenda'sche dèsa-gamelan bij uitnemendheid. Zijn schaal is de sorogamissende 5-tonige pélogschaal. Slechts eens — bij de rèntèng van Lebakwangi — was één sorog aanwezig, de sorog panotog (d.i. de wisseltoon van den hem voorafgaanden toon panotog).

De naam rèntèng beteekent: op één rij, en ziet op den vorm van den kolèngang rèntèng, welk trouwens dezelfde is als die van den degoeng en van:

III. de BALE BANDOENG (tab. III en IIIa Nos. 11). 8)

Deze B. B. bestaat slechts uit één kolèngang al of niet gecombineerd met een gong en een kendang. De naam B. B. komt ook voor als die van een lagoe. 9)

* *

IV. De TJALOENG (tab. IV en IVa).

Bij de tjaloeng werden stemmingen geconstateerd, die op zich zelf als een overgang van het 5-tonig pélog naar slèndro en zelfs als slèndro kunnen worden beschouwd, zooals de desbetreffende tabellen duidelijk laten zien. Laatstgenoemde zijn, gelijk te verwachten was, uit het Zuidelijk deel, het ondernemingsgebied, afkomstig.

De in het vorige Soend. artikel op gezag van R. M. Soorjopoetro, gememoreerde tjaloeng op een der Boroboedoor-reliefs 10), is eigenlijk een, thans voorzoover wij weten nergens, ook niet op Bali, meer aangetroffen overgangsvorm van tjaloeng tot gambang. De houding van den speler ten opzichte van zijn speeltuig is (nog) als bij de tjaloeng; de (10) toetsen hangen echter niet (meer) in touwladdervorm, doch liggen naast elkaar op een grobogan (bak), welke te vergelijken is met dien van een gehalveerden huidigen gambang, (foto 1).

* *

8) Zie over deze één-rij-igheid ook Djowo II blz. 142 t/m 144.

9) Op Bali wordt met balé bandoeng het op het erf staande doodenhuisje aangeduid. Een verband zal wel niet aanwezig zijn.

10) In het groote werk van Krom en Van Erp over den Boroboedoor draagt dit relief het nummer B I b 89.



Foto 1. De tjaloeng-gambang-hybride van de Boroboedoer-reliefs.



Foto 3. Terbang Selamat.

V. De ANGKLOENG (tab. V. en Va).

Naast de in het vorige artikel al genoemde angkloengcombinaties Boentjis, Ogèl en Réak, kent men in het Soemedangsche nog een vierde: Badoed ¹¹⁾, die zich echter in niets onderscheidt van een boentjis. Deze onderscheidingen hebben dan ook niet zoo zeer betrekking op de samenstelling der orkestjes, als wel op hun gebruik.

De 4 verschillende dogdog's (zooals men weet, zijn dit aan één zijde bespannen, kleine trommen, die met een stok worden geslagen), die bij den rèak bleken te behooren, heetten achtereenvolgens, van klein naar groot:

tilingting (een klanknabootsend woord),

tempas (= invallen),

bangbrang (weer een klanknabootsend woord)

en indoeng (= moeder).

Overigens bestaat zoo'n angkloengorkest, hoe ook genaamd, bijna altijd uit 9 ¹²⁾ angkloengs en een tarompèt.

De door 13 van de 14 potsierlijk toegetakelde rèakspelers uitgevoerde groteske dansen worden gedirigeerd door de kleine tilingting. De 14de man, de tarompètter, liep, gekleed in een hemd, al blazende, plechtstatig bij zijn cancanerende kunstbroeders aan. (foto 2).

De stemming is meestal zuiver 5-tonig pélog. Echter komen ook hier weer, evenals bij de zoeven besproken tjaloeng, sléndro-stemmingen voor, welke weer afkomstig zijn van meergenoemd zuidelijk ondernemingsgebied.

De namen der angkloengs van nagenoeg alle sedert het verschijnen van het vorig artikel onderzochte orkestjes, waren:

I	Indoeng (= moeder), Djongdjrong (een klanknabootsend woord) of Gendjloeng (id. voor een instr. met lagen toon).
II	

III	Ambroek (= tegelijk schudden)
IV	

V Engklok (dit zou taalkundig kunnen zijn het stamwoord van ngengklok an, bevestigen, gelijk geven, maar zal hier zeker wel iets anders beteekenen).

VI	Pantjèr (= middelste)
VII	

VIII	Roèl (= spartelen) of Anak (= kind).
IX	

Deze volgorde zal dus de juiste zijn, en die in Djowo I blz. 242, 1ste kolom vermeld, moet derhalve in dezen zin worden gewijzigd.

Te Soekaboemi zagen en hoorden wij een Ogèl (uit de dèsa Karawang), tot welke, naast 2 dogdogs van uitzonderlijk lang formaat en een tarompèt, slechts vier angkloengs behoorden, van laag naar hoog geheeten: indoeng, panempas, engklok en anak.

De toonhoogten van dit viertal kwamen overeen met vier der vijf tonen van de sléndroschaal. Slechts één keer eerder hebben wij een dergelijke schaal aangetroffen en dat was op Bali bij den gamelan Angkloeng. ¹³⁾ Ter vergelijking zie men tabellen VI en VIa, waar de ogèl-, de Bali'sche en de sléndroschaal onder elkaar zijn geplaatst.

Hier moge nog de opmerking gemaakt worden, dat de Preanger geenszins het angkloeng-„monopolie" bezit, al komt hij heden ten dage in de Soendalanden ook het talrijkst voor: zoowel Bali als Madoera en Kediri kennen instrumenten van geheel denzelfden vorm en naam, terwijl elders, b.v. in Besoeki (trouwens hier en daar ook op Bali) de naam angkloeng aan een ander, eveneens bamboe-instrument is gegeven. (Vgl. Djowo II blz. 133|134).

VI. De KATJAPI.

In Soemedang troffen wij nog een 9-snarige katjapi aan, waarvan de tonen weer, evenals van een reeds (Djowo I blz. 248) besproken exemplaar van de tjaloeng, elk een eigen naam droegen, welke geen rekening hield met de octaaf-identiteit. Deze Soemedangsche toonnamen luiden n.l. van laag naar hoog:

1. indoeng

¹¹⁾ Het Mal. Badoed, Soend. Bodor is de naam van een wajangclown.

¹²⁾ En niet uit 12, zooals in het vorige artikel, op grond van eene mondelinge mededeeling, werd vermeld.

¹³⁾ Vgl. ons artikel over Bali'sche muziek in Djowo II blz. 117 v.v. (tab. I en Ia Nos. 14, en blz. 124 en 131).

2. galimber
3. djemplang
4. bangoen
5. lalajaran
6. ondè
7. dèngso
8. pangapoengan
9. keupat eunang

Verschillende van deze namen (Nos. 3, 5, 6, 9) kwamen wij daar en elders tegen als die van gendings.

Bij deze katjapi behoorde een:

VII. TARAWANGSA,

die met drie snaren was bespannen, van welke één niet over den kam liep. Het exemplaar leverde door zijn vorm een typische illustratie voor de veronderstelling van Sachs, dat de tarawangsa wel uit de katjapi zal zijn ontstaan. ¹⁴⁾

*
*
*

VIII. De TERBANG.

Twee terbang-orkestjes bevonden zich den Zondag, dat wij de gasten waren van den Soemedangschen Regent, op het voorerf van den kaboepatèn. Het eene, afkomstig uit de dèsa Nangerang, onderdistrict Pasangrahan, bestond uit:

- 3 ter bang,
- 1 tarompèt,
- 1 kendang
- 1 kolantèr (kendang leutik, penoentoeng)

en 1 gong kemodong (d.i. een liggende gong, bestaande uit een toets, zwevend opgehangen boven een klankkast. Wanneer in die klankkast een aarden pot zich bevindt, heet het instrument ook gong boe-joeng).

De tarompèt was van kandeuleum-hout vervaardigd.

Het andere orkestje was uit de dèsa Ganeas, onderdistrict Rantjapoeroet. Dit was een z.g.:

VIIIa. TERBANG SALAMAT,

d.i. een terbang-combinatie, uitsluitend dienende ter opluistering van godsdienstige gezangen. Zij bestond uit 4 terbangs (waarvan 3 den toon E en 1 den toon Cis deed hooren) en 1 kendang. (foto 3).

Soms hebben de terbangs een aantal rinkelplaatjes in hun rand, op de wijze der Europeesche tamboerijnen. Wanneer die plaatjes ontbreken, wordt de terbang ook wel GEMBYOENG genoemd. ¹⁵⁾

Het land der terbangs (en der dogdog's) is echter blijkbaar het Regentschap Soekaboemi. In allerlei grootten, in velerlei combinaties en onder verschillende namen komen zij daar veelvuldig voor.

Allereerst noemen wij:

VIIIb. De BETOK.

Het door ons onderzochte orkestje van dien naam is afkomstig uit de dèsa Tjisa-roea en bestaat uit:

2 ter bangs, resp. ter bang en kem-py ang geheeten,

2 kendangs, waarvan de grootste in-doeng en de andere a nak wordt genoemd,

1 ketjrek

en 1 tarompèt.

Op de primitieve, maar toch zeer opwindende muziek van deze terbangs en trommen en vooral wel geprikkeld door de hysterisch gillende en caprioleerende tarompèt, stellen twee mannen, vrij onnoozel uitzierende orang tani, zich in postuur. Zij stappen elk in een ovalen hoepel, waaraan een paardenkop, in leer geprofileerd, en aan den tegenovergestelden kant waarvan een soort staart, eveneens van leer, bevestigd is: een z.g. koe-da loemping. Een witte doek is hun over het voorhoofd gebonden.

Dan staat een derde man op, een forsche, magere figuur, met scherpe trekken en heerschenden blik. Hij gaat tusschen beide paardmensen instaan en houdt hen elk bij den hoepel vast.

De trommen volharden in hun rythme; hun obsedeerend geluid wordt doordringender; de tarompèt gilt als een bezetene: wij voelen de groeiende spanning. Maar de ruiters met hun leider staan nog onbewegelijk, houden hun hoepelpaarden stijf tegen zich aan gedrukt en blikken wezenloos, staroogend voor zich uit. En dan, plotseling, onbegrijpelijk door de snelheid, waarmede de toestand veranderd is, breken de paardmensen los, schuimbekkend en met verdraai-

¹⁴⁾ Vgl.: Curt Sachs, Die Muskinstrumente Indiens und Indonesiens blz. 134|136.

¹⁵⁾ Vgl. Djowo II blz. 128, noot 10.

Foto 2. RÈOG (Regentschap Soemedang)



Foto 4. TERBANG UIT DE ^{es}~~DINA~~ BERDJANDJI (Regentschap Soekaboemi).



todjo indoeng anak kitimprik djidor.

de pupillen; zij storten neer en wentelen zich stuiptrekkend en kreun-grommend om en om. De menigte rondom wordt onrustig en kijkt gespannen toe; verscheiden mannen schieten toe en trachten de razenden te bedwingen. Dan neemt de leider den machteloos zich op de maat der muziek in den greep der omstanders wringenden dansers den witten doek van het hoofd, strijkt hen door het warriglange, zwarte haar en over de wilde oogen. Eerst schijnbaar zonder gevolg; doch na enkele minuten treedt merkbaar verslapping en ontspanning in; het gelukt tenslotte hen te doen zitten op den grond. Hun ledematen trillen en schokken nog convulsief na; met gebogen hoofd en open mond komen zij allengs weer tot de werkelijkheid terug.

Men zegt, dat het den dansers geen nadeel doet — het is bezwaarlijk te gelooven, als men ziet, hoe het aangrijpt.

Een enkele is maar geschikt voor leider, en niet ieder danser vermag deze vervoering deelachtig te worden: aldus deelt de wedana kota ons mede. Dat zal dus wel beteekenen, dat slechts een enkele hypnotischen invloed kan uitoefenen en dat als „sujet” slechts zij kunnen worden gebruikt, die de voor een trance-toestand vereischte Veranlagung bezitten.

De voor ons geëncèneerde voorstelling was sterk gecondenseerd en bovendien fragmentarisch. Feitelijk behooren deze koeda loemping of, zooals ze in Midden- en Oost-Java heeten, koeda kèpang, een der partijen te vervullen in een dans-steekspel tusschen „ruiters”, dansers en een barongan, (een vreeswekkend uitziend monster), en duurt het soms geruimen tijd, eer de spelers in dien toestand van razernij geraken. Wanneer zij dan, zooals meermalen het geval is, gewapend zijn, is het spel voor de toeschouwers lang niet van gevaar ontbloot.

Wie meer van deze koeda kèpang wil weten, zij verwezen naar het boeiende artikel van den heer Walter Staugaard in de Handelingen van het eerste Congres voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Java, blz. 421 v.v.

Een ander orkestje van verwante samenstelling, zonder meer Terbang geheeten (fo-

to 4), uit de dèsa Berdjandji aangevoerd, bestond uit; één vrij groote één-vellige trom, djidor genaamd, en uit een viertal terbangs dragende van laag naar hoog (en van groot naar klein) de namen:

indoeng
todjo
kitimplik
en anak.

De eveneens in den Soekaboemischen ka-boepatèn dien ochtend aanwezige, mede uit de dèsa Berdjandji afkomstige,

VIIIc. TERBANG MOEMOELOEDAN, evenals de terbang salamat dienende voor de begeleiding van godsdienstige gezangen, was samengesteld uit een vrij grooten badjidor en 5 terbangs, welke de namen droegen van:

indoeng
todjotjarang
tempas
kempyang
en anak.

..

IX. MENTJA.

Op de muziek van 2 kendangs, 1 kempoel en 1 tarompèt voert men die voor Europeanen vrijwel onnavolgbare en onaanleerbare, buitengewoon boeiende scherm-dansen uit, welke pentja worden genoemd (w.w.: mentja). — Met katachtig-alerte behendigheid, alle spieren tot het uiterste gespannen, voeren de dansers, alleen of getweën, dit schoone spel van aanval en verdediging op.

..

X. De gamelan LILINGON, bestaande uit 2 gambangs, 1 kendang en 1 gong a wi, wordt gebruikt bij den wajang van dien naam, die, voorzoover wij weten, alleen in het Tjiandjoersche, in de dèsa Seuseupan, een kwijnend bestaan voortsleept. Wij hadden geen gelegenheid, nader onderzoek naar den aard van dezen wajang lilingon in te stellen, maar vernamen, dat hij, met platte houten poppen, stukken uit den Damar Woelan-verhalenkring opvoert en dat de daarbij behorende gamelan (dientengevolge) in pélog staat.

..

Een andere combinatie, die bij geen volksfeest in den Preanger ontbreekt, is de:

XI. KETOEK TILOE,

een samenstelling van 3 ketoecks, 1 tarompèt, 1 kendang, 1 kleine kendang en 1 gong. Op de weinig welluidende, maar sterk rhythmische muziek van dit orkestje voeren de kleine, druk-opgetuigde dansmeiden hare dansen op. ¹⁶⁾

* *

§ 3.

De eigenlijke gamelans.

Een overgang van de kleinere, typisch Soenda'sche ensembles op den echten, grooten gamelan vormt min of meer:

de GAMELAN MIRING (tab. VII en VIIa).

Deze gamelan komt over geheel West-Java in grootere of kleinere getale voor, doch nergens troffen wij er op een klein gebied meer bijeen dan in het onderdistrict Tjoeroeg (district Tangerang, afd. Batavia). In de afdeeling Batavia komen n.l. in het geheel een 109 behoorlijke gamelans voor. Van deze zijn er 24 in pélog en 73 in sléndro gestemd. Het resteerende 12-tal is miring. En al deze gamelans miring bevinden zich in dat eene onderdistrict Tjoeroeg. Een reden voor het daar zoo veelvuldig en het toevallig in de aangrenzende streken in het geheel niet voorkomen, wist men ons niet te geven. In den Preanger bleken zij, schoon nergens onbekend, toch in geen enkel der onderzochte districten in grooten getale aanwezig te zijn.

Reeds werd gewezen ¹⁷⁾ op de onvastheid van het begrip miring en een aantal betekenissen ervan genoemd. Sedert bleek ons, dat, behalve in de Vorstenlanden, met miring in verschillende deelen van het eiland verschillende, doch steeds 5-tonige schalen met ongelijke intervallen worden aangeduid.

Ellis ¹⁸⁾ noemt als miring de pélogschaal: 1 3 4 6 7, dus de schaal zonder goeloe en li-

mo; Poensen ¹⁹⁾ (voor Kediri?) de schaal 1 2 4 5 7, dus die zonder dodo en nem; in geheel West-Java bleek de miringschaal identiek met de gebruikelijke Soenda'sche pélogschaal 1 2 3 5 6, de schaal zonder pélog en barang, (de beide sorogan). Blijkbaar wordt dus onder miring, waarvan de letterlijke betekenis is: schuin, hellend, afwijken d, verstaan elke schaal, voorzoover het den eigenlijken gamelan betreft, die van de geijkte volledige pélogschaal (in de meeste gewesten) of van de normale sléndroschaal (in Solo en Djokja) afwijkt.

Op tabellen VII en VIIa zijn de Tangerang-sche miringschalen in lijnen en cijfers weergegeven.

Een der gamelans van den Regent van Soekaboemi, door hem sléndro genoemd, bleek eveneens miring te zijn. Hij liet n.l. de navolgende tonen en intervallen hooren:

365	400	443	528	594	730
I 158.5	II 176.5	III 304	IV 204	V 357	P

In den Bandoengsche kaboepaten stelde men tegenover den laras miring (1 2 3 4 5 6) den laras moenggang (2 3 4 5 6 7), (= Vorstenlanden: patet bem tegenover patet barang).

* *

De volslagen GAMELAN, 't zij PELOG, 't zij SLENDRO, komt, behalve in het Javaansch beïnvloede deel van Bantam en Batavia, in West-Java vooral voor in het bezit van de Sultans, Regenten en Patih's, van rijke Chineezers en, geïmporteerd, op vele cultuurondernemingen. Wij waren in de gelegenheid verscheidene ervan te leeren kennen en laten hieronder een aantal, plaatsgewijs gerangschikt, de revue passeeren.

T a n g e r a n g

1 tjm 3. Drie dèsa-gamelans (tab. VIII en VIIa Nos. 2; tab. IX en IXa Nos. 2 en 3).

- a) Gam. pélog uit Serdang koelon, eig. Raikin;
- b) Gam. sléndro uit Serdang koelon, eig. Niin;
- c) Gam. sléndro uit Rantja ijoeh, eig. Rakidan.

¹⁶⁾ Het algemeene Soendaneesche woord voor dansen is ngigel; het Javaansche en Bal'sche ndjogèd.

¹⁷⁾ Djowo I blz. 235, 2e kolom en Djowo II blz. 122 noot 10.

¹⁸⁾ Tonometrical observations en some existing non-harmonie musical scales. (Proc. Royal Soc. 1384).

¹⁹⁾ „De wajang” (Mededeelingen van wege het Ned. Zendelingengenootschap 1872, blz. 72).

De stemming van deze drie zéér eenvoudige dorpsgamelans is desniettemin vrij zuiver en wijkt, zoo al, dan toch niet verder dan de gamelans van meergegoeden af van de gebruikelijke Vorstenlandsche stemmingen.

Weltevreden

4. De Bantamsche gamelan pélog Soeka ramé (tab. VIII en VIIIa Nos. 3).

Deze sultansgamelan is thans ondergebracht in het Museum van het Bataviaasch Genootschap.

Bandoeng

Kaboepatèn

5—6 Gamelan pélog en slèndro (tab. VIII en VIIIa Nos. 4; tab. IX en IXa Nos. 4).

Deze gamelan is afkomstig uit Djokja. Zijn samenstelling, typeerend voor die van een goeden Regenten-gamelan, is als volgt:

	pélog	P. en Sl.	slèndro
peking	1		1
saron	1		1
demoeng	1		1
selentem	1		1
bonang paneroes	1		1
bonang baroeng	1		1
gambang	1 (met sorogan)		1
gendèr paneroes	2	één laras	1
		bem en één	
gendèr baroeng	2	laras barang	1
ketoek	1		1
kenong's	3 (n.l. limo, nem en barang)	3 (id.)	
kempoel's	2 (n.l. limo en nem)	2 (n.l. nem en barang).	
gong soewoekan	1 (n.l. bem)		
gong kemodong		1	
soeling	1		1
rebab		1	
kendang tjiblon		1	

Garoet

Kaboepatèn.

7. Gam. pélog Wanajasa (tab. VIII en VIIIa Nos. 5). Wordt gezegd door Pakoe Boewono I te zijn geschonken aan den Regent, die werd aangesteld over de van Ma-

taram uit naar het Krawangsche gezonden volksplanting, welke de door haar als woonplaats gekozen en ontgonnen plek Wanajasa, d.i. gerooïd bosch, had genoemd. De grootvader van den tegenwoordigen Regent van Garoet was gehuwd met de dochter van den toenmaligen Regent van Krawang. Vandaar, dat de Wanajasa zich thans in den Garoetschen kaboepatèn bevindt.

De gong ageng ontbreekt. Die moet indertijd zijn verkocht aan den Soenda-kenner, den heer Karel Holle.

8. Gam. pélog Sireungit (tab. VIII en VIIIa Nos. 6).

Zijn instrumenten zijn van een opvallend klein model. Vandaar zijn naam, die muskiet beteekent.

De volgorde der toonnamen van laag naar hoog is hier:

- 1 galimber
- 2 bem
- 3 paneloe
- 4 boengoer
- 5 kenong
- 6 barang
- 7 sorog

Boengoer is de wisseltoon van paneloe, sorog die van galimber.

De term patet wordt in het Garoetsche gebruikt om aan te duiden den aanvangstoon van een gending. De lagoe Semarangan b.v., inzettende met den toon galimber, wordt gezegd in patet galimber te staan. Op dezelfde wijze staat

de lagoe Bandjaran in patet bem

„	„	Golewang	„	„	paneloe
„	„	Kamprèt	„	„	boengoer
„	„	Belenderan	„	„	kenong
„	„	Rènggong	„	„	barang
„	„	Rangoe ²	„	„	sorog.

Het Vorstenlandsche patet-begrip is den Soendaneezen blijkbaar onbekend.

Nog vier andere behoorlijke gamelans moeten er in de afdeeling Garoet voorkomen: n.l. twee te Wanaradja (eig. Hadji Idris en Hadji Raoep), één te Tarogong (eig. Kajat en één te Tjibatoe (eig. Ardi).

Tasikmalaja

Kaboepatèn.

9. Gam. pélog Moenggang (tab. VIII en VIIIa Nos. 7 en foto 5).

Een gamelan, bijna geheel bestaande uit kenong-vormige ketels van groot en klein formaat ²⁰⁾, van laag naar hoog geheeten:
 djenglong
 paneroes (2)
 saron (2)
 peking,
 alle zes in de typische djenglong-opstelling:

2	3	4	5	6
1				7

benevens nog.

bonang

en rintjik (= hooge bonang),
 beide van rëntèng-model (d.w.z. één-rij-ig).

De djenglong is kenmerkend voor de West-Javaansche gamelans; nimmer hebben wij hem in een Midden- of Oost-Javaansch orkest aangetroffen.

Verder bestaat deze Moenggang nog uit een zeer groote, één-vellige trom, evenals de groote trom van sommige der besproken terbang-orkestjes, badjidor genaamd;

1 kendang

1 kendang leutik

1 gambang met 18 wilahan,

1 gong ageng

1 rebab

en 1 soeling.

De pélog-tonen, van laag naar hoog, benoemde men hier als volgt:

koewing

bem

paneloe

sorog boengoer

loloran

laras

sorog koewing

²⁰⁾ Elders, n.l. te Tjiandjoer (zie hieronder gamelan No. 19) was een gamelan grootendeels uit gendèr-vormige instrumenten samengesteld. Een dier gendèrs droeg b.v. den naam van saron, andere dien van paneroes en van djenglong. En te Bandoeng (Tjihapit) troffen wij een gamelan, met hoofdzakelijk saron-vormige speeltuigen, waarvan er b.v. één bonang werd genoemd. Eindelijk zagen en hoorden wij indertijd te Djokja in den Kepatihan (de zetel van den Rijksbestuurder) een gamelan van glas, waarvan de meeste instrumenten eveneens den saron-vorm hadden, o.a. bonangs en de kenongs. — Een en ander zou kunnen doen vermoeden, dat de gebruikelijke namen minder aan de instrumentale vormen zelf, als wel aan hunne functie in het ensemble verbonden zijn.

De naam Moenggang wordt in de Vorstenlanden, in overig Midden- en in Oost-Java meestal, hoewel niet uitsluitend, gebruikt voor een drie-tonigen gamelan, welke tonen gewoonlijk met limo, nem en penoenggoel (bem) van den gewonen Gam. pélog overeenkomen — zoowel wat intervallen, als wat de absolute toonhoogte betreft — doch een enkele keer (b.v. in het geval van den Kj. Moenggang van den Djokja'schen kraton) als deel van een slèndro-schaal kunnen worden opgevat. De eenige, ons bekende meer-dan-drie-tonige Moenggang in de Vorstenlanden is de 7-tonige pélog van dien naam in den Pakoe Alaman te Djokja.

De Midden- en Oost-Javaansche Moenggangs zijn steeds poesaka, komen alleen voor in het bezit van de Vorstenlandsche Zelfbestuurders en van sommige Regenten in de Gouvernementslanden en worden slechts bij zeer bijzondere gelegenheden geslagen. Hierover later meer in een studie over de Javaansche muziek in engeren zin.

De Moenggang te Tasikmalaia werd niet als zijn Javaansche naamgenooten voor speciale gebeurtenissen gereserveerd, doch vervulde in allen deele de plichten van een gewonen Gam. pélog, wat hij per slot van rekening dan ook is.

10. De Gam. slèndro Lajèm (tab. IX en IXa Nos. 5).

Dienaangaande zie men het artikel in Djowo I blz. 235 (250 v.v.). De tessitura van den bijbehorenden gambang strekt zich naar boven één octaaf verder uit, dan destijds in de desbetreffende grafiek (tab. IV) is aangegeven. Toonnamen van laag naar hoog:

bem

paneloe

loloran

laras

koewing

Tjiamis

Kaboepatén.

11. Gam. pélog, vervaardigd omstreeks 1866 door een gamelansmid uit Pagongan (Cher.) onder toezicht van den vader van den gepensionneerden Regent van Tjiamis, Raden Adipati Koesoemadiningrat.

Deze gamelan heeft, als zoovele andere West-Javaansche, geen gendèrs.

A black and white photograph of a large, open-sided building with a multi-tiered, tiled roof. The building has a prominent central spire. In the foreground, numerous small, round objects, possibly baskets or pots, are arranged in rows on the ground. Several people are standing and sitting in front of the building, and some are visible inside the structure. The scene appears to be a traditional market or community gathering place.

gong ageng	kempoel	rintjik	bonang	kendang leutik	kendang gedè	gambang	rebab met stander	badjidor
peking	saron	saron		paneroes		paneroes		djenglong

De kempoel heet hier katiwoel, de sarons panglitjikan. Het dragen van dezen laatsten naam strekt dezen sarons niet tot eer; de beteekenis toch van dit woord is: iets, dat valsch klinkt.

12. Gam. slèndro Panggoegah. Een geschenk van den oud-Regent van Brebes aan genoemden R. A. Koesoemadiningrat.

Soekaboemi

Kaboepatèn.

13. Gam. pélog Sari Oneng (= Liefdebloem) (tab. VIII en VIIIa Nos. 8).

Wordt gezegd in 1730 uit Mataram, dan wel van den Kanoman (Cher.) ten geschenke te zijn ontvangen door de Soemedangsche regentsfamilie. Bij de benoeming van den broeder van den tegenwoordigen Regent van Soemedang tot Regent van Soekaboemi, is de Sari Oneng naar Soekaboemi overgebracht.

Een Gam. slèndro is in den Soekaboemi'schen kabopatèn niet aanwezig. In plaats daarvan gebruikt men een zeer welluidenden Gam. miring, welke echter slèndro wordt genoemd.

Soemedang

Kaboepatèn.

14. Gam. pélog Sariaroem (= zoete geur) (tab. VIII en VIIIa Nos. 9).

Omtrent dezen gamelan valt als eenige bijzonderheid op te merken, dat de demoeng, in West-Java meestal kedemoeng geheeten, in tegenstelling met de instrumenten van dien naam in de Vorstenlanden, niet één, doch twee octaven omspannt. Hij laat daarvan echter niet alle toontrappen hooren: uit het laagste octaaf ontbreken de beide sorogan boengoer (pélog) en sorog (barang); uit het hoogste alleen de boengoer. De in het Rembangsche opgegraven, onder No. 1051a in het Museum van het Batav. Genootschap zich bevindende, reeks Hindoe-Javaansche saron- of demoeng-toetsen draagt denzelfden toonomvang, met dien verstande, dat daar het laagste octaaf volledig is en het hoogste de beide sorogan mist.

15. Gam. pélog Sekar manis (= Zoete bloem, Schoon lied) (tab. VIII en VIIIa Nos. 10).

16. Gam. slèndro Panglipoe (= Trooster) (tab. IX en IXa Nos. 6).

De stemming is opvallend ver afwijkend van de zuiver-aequigrade schaal.

Kepatihan.

17. Gam. slèndro Panggalih (tab. IX en IXa Nos. 7).

Er werd beweerd, dat deze gamelan de stemming zou dragen van den befaamden Gam. Lajem te Tasikmalaja. Tabel IXa Nos. 5 en 7 doet zien, dat de Soemedangsche gamelan één toontrap hooger ligt dan de Lajem en dat bovendien de overeenstemming niet volkomen is.

Al toonnamen noteerden wij hier, van laag naar hoog:

panoetoep (= sluitnoot) 21)

bem

paneloe

loloran

barang

De Panggalih was oorspronkelijk een Gam. Rèntèng (dus 5-tonig pélog). Dertig jaren geleden is hij door afvijen omgestemd tot een Gam. slèndro. Soms vandaar zijn afwijkende hooge ligging?

Tjiandjoer.

Kaboepatèn.

18. Gam. pélog „Bloem” (tab. VIII en VIIIa Nos. 11).

Genoemd naar den vorigen eigenaar, den Administrateur Bloem.

Voor den vierden toon der schaal, den sorog boengoer, kent men bovendien de namen liwoeng (d.i. ook de naam van een gending) en van sorog sanga (d.i. de wisseltoon van den hem voorafgaanden toon, die in West-Java meestal paneloe, de derde, doch soms, b.v. ook te Cheribon, sanga, de negende, genoemd wordt).

19. Gam. slèndro (tab. IX en IXa Nos. 8).

Dit is een z.g. kliningan, een gamelan in kleine, als 't ware in kamermuziek-bezetting. De samenstelling van zoo'n kliningan verschilt plaatselijk eenigszins: steeds echter ontbreekt de gong ageng, welke vervangen is door een gong kemodong (of boejoeng) of door een gong soewoekan (een gong van kleiner formaat), en dikwijls de kendang gending. En van de melodie-voerende en paraphraseerende instrumenten ontbreken steeds de

21) Deze toonnaam kon natuurlijk pas, en alleen daar ontstaan, waar men de toonreeks van hoog naar laag had leeren beschouwen en opsommen.

bonangs en dikwijls ook de sarons. Rebab, soeling, gendèrs en — in Midden- en Oost-Java — de tjelempoeng (een soort cyther) treden op den voorgrond. Zijn de sarons wel aanwezig, dan spreekt men van *kliningan* *tengah* *an*, middelsoort *kliningan*, ook *taboehan* *reprepan* geheeten.

Deze Tjiandjoersche *kliningan*, afkomstig uit Serang, is hierom merkwaardig, dat een groot aantal der samenstellende instrumenten den gendèr-vorm dragen (dus toetsen hebben, die zwevend zijn opgehangen boven sympatische klankbuizen). Aldus gevormd zijn, behalve de gendèrs, de sarons en de paneroes (wier toetsen anders steeds plegen te liggen) en de djenglong (anders uit groot formaat platte bonangketels bestaande). Vgl. overigens hetgeen dienaangaande bij de bespreking van den Gam. pélog Moenggang te Tasikmalaja werd opgemerkt (noot 20).

Cheribon.

Behalve een groot aantal kleinere combinaties, waarvan het meerendeel in § 1 is besproken, leverde Cheribon een rijke oogst aan eigenlijke gamelans. Geen wonder trouwens, waar een drievoudig vertakt sultansgeslacht — sinds een eeuw gemediatiseerd — ter plaatse in min of meer uitgebreide kratons resideert.

Achtereenvolgens waren wij in den Kasepoehan (de kraton van den wakil-sultan Sepoeh, Pangéran Adipati Moehammed Djamaloedin Aloeda), den Kanoman (de kraton van den wakil-sultan Anom) en den Katjerbonan (de zetel van den jongsten tak van het geslacht) de gasten der resideerende pangérans. En ook in den kaboepatèn schiep de welwillendheid van den Cheribonschen Regent ons de gelegenheid een onderzoek in te stellen.

Kaboepatèn.

20|21. De gamelan van den Regent (pélog en sléndro) (tab. VIII en VIIIA Nos. 12; tab. IX en IXa Nos. 9) was vrij nieuw en modern van samenstelling. Het was een z.g. Gam. *kliningan* ²²⁾ en zijn stemming bleek *toembog* *nem* te wezen. ²³⁾

Deze stemming zou ontleend zijn aan den gamelan van den oud-Regent van Brebes, die

op zijn beurt de toonhoogte zou hebben nagevolgd van een der Mangkoe Negoro'sche gamelans. Wij konden evenwel niet uitvinden, van welke. Geen der hedendaagsche in den Mangkoe Negaran aanwezige gamelans draagt eene overeenkomstige stemming. Doch mogelijk werd gecopiëerd naar een der, door ons niet onderzochte, buiten de astana zich bevindende, uitgeleende ensembles.

Als bijzonderheid valt nog te vermelden dat er naast den gebruikelijken kempyang pélog (in nem gestemd), ook nog een kempyang sléndro (van den toon barang) voorkomt. De kempyang pleegt anders, althans in Midden-Java, steeds tot den Gam. pélog beperkt te zijn. (Overigens verwarre men de hier bedoelde bonangvormige kempyang niet met het gelijknamige, hierboven in § 1 genoemde, terbangvormige speeltuig).

Kasepoehan.

In den Kasepoehan hoorden en onderzochten wij :

22. een Gam. pélog (tab. VIII en VIIIA Nos. 13) en

23. een Gam. sléndro (tab. IX en IXa Nos. 10).

In deze beide, zoowel als in alle andere gamelans der drie kratons, ontbraken de gendèrs. De samenstelling van den Gam. pélog blijkt uit tab. X; die van den sléndro uit tab. XI. Over de kemanaks van dit laatste ensemble zie men Djowo II blz. 140 v.v.

Eigenaardig is het, dat van den Gam. sléndro de gong een hooger toon deed hooren dan de kempoel.

De spelers van den Kasepoehan bleken veel beter thuis in pélog dan in sléndro.

Zij kenden het begrip *patet*, wisten er geen uitleg van te geven, doch onderscheidden : *patet boengoer* of *kendo* en *patet barang* of *kentjèng*. ²⁴⁾

De toonnaamgeving bleek van laag naar hoog :

bem
pengoeloe
paneloe
boengoer
lima

²²⁾ Vgl. hetgeen hieromtrent bij den Tjiandjoerschen Gam. sléndro werd opgemerkt.

²³⁾ Vgl. tab. XII sub c en d.

²⁴⁾ In de Vorstenlanden daarentegen zijn *kendo* en *kentjèng* de namen van twee soorten *wiromo* ($\pm$ = tempo).

nem
barang
Dus gemengd Javaansch-Soendaneesch.

Kanoman.

24. Gam. sekaten of sekati. Ge-
lijk alle Gam. sekaten een Gam. pélog.
(tab. VIII en VIIa Nos. 14).

Deze gamelan moet nog stammen van den
eersten Panembahang van Demak, den groo-
ten Raden Patah ($\pm$ 1520) en is daarom
poesaka. Hij wordt in deze streng Mohamme-
daansche omgeving uitsluitend in de sekaten-
week bespeeld. Vandaar ook, dat wij zijn toon-
hoogte slechts mochten meten, zonder hem
luid te doen klinken. Bovendien werd onder-
wijl wierook gebrand.

Zijn samenstelling was als volgt :

- 1 bonang ketjil
- 1 „ besar
- 5 sarons
- 1 titil (kleine saron)
- 2. ketoek
- 2 gong ageng
- 1 ketjèk (hier = kleine bendé)
- 1 bedoeg.

Het groote aantal sarons is kenmerkend
voor een Gam. sekaten. De Gam. sekaten b.v.
der Vorstenlandsche kratons (in Solo de Kja-
hi Sepoeh en de Kj. Henem; te Djokja de
Kj. Goentoer Madoe en de Kj. Nogo Ilogo)
toon den hetzelfde verschijnsel. Bovendien heb-
ben zij dan dikwijls de grootte van een de-
moeng.

Op de tonen pélog en limo na, bleek de an-
dere in den Kanoman aanwezige :

25. Gam. pélog (tab. VIII en VIIa
Nos. 15) practisch dezelfde stemming te dra-
gen.

Bij dezen gamelan behoorde, evenals bij den
Gam. sléndro in den Kasepoehan, een stel
kemanaks van het rechte, forsche model.

Een gending sléndro, in pélog „vertaald”,
bleek dan van het 7-tal pélogtonen de bem en
de limo niet te gebruiken.

De spelers benoemden de tonen op dezelf-
de wijze als die in den Kasepoehan, behalve
dat de toon nem hier apik werd geheeten.

De in den Kanoman aanwezige :

26. Gam. sléndro (tab. IX en IXa
Nos. 11) geeft geen aanleiding tot nadere be-

spreking. Alleen worde de aandacht gevestigd
op zijn lage ligging.

Katjeronan.

27/28. Hier zagen wij twee gamelans. Ook
deze spelers schenen weer beter geverseerd
in pélog dan in sléndro. Zij onderscheidden
drie patets in elk der beide toongeslachten,
van laag naar hoog geheeten :

patet sanga (= songo = 9).

„ sedassa (= sepoeloe = 10).

„ pandjang (= lang, laag).

De tonen van den Gam. pélog (tab. VIII
en VIIa Nos. 16) droegen van laag naar hoog
de namen :

bem

pengoeloe of patet sedassa ²⁵⁾

patet sanga ²⁵⁾

boengoer

loloran

laras

barang

Daarbij is boengoer van sanga en barang
van bem, evenals zoo dikwijls elders, de wis-
seltoon.

De bijbehorende ketoek en kendang zijn
afkomstig uit een veel ouderen, voor de rest
thans verloren gegane, Gam. pélog, de poe-
saka Asmara Honeng. Deze beide overgeble-
ven instrumenten worden met grooten eer-
bied bespeeld, aangezien eene ruwe behande-
ling den betrokken nyogo onheil zou berok-
kenen.

28. Gam. sléndro (tab. IX en IXa
Nos. 12).

Een geschenk van den Kasepoehan. Deze
Gam. was eertijds een pélog. Vandaar wel-
licht de voor een sléndro weinig passende
interval-ongelijkheid.

Hij mag nimmer worden bespeeld ter op-
luistering van een huwelijk, omdat hij ge-
zegd wordt dan een onheilvollen invloed uit
te oefenen. Of hier, in dit brandpunt van
Mohammedaansch leven, de orthodox-Islami-
tische afkeer van den gamelan een woordje
mee gesproken heeft?

Dit ensemble is vrij zacht van klank.
Pangéran K. Rahardjadiredja noemde dit
laras siropo.

²⁵⁾ Dit wijst op een opvatting van den term patet
gelijk aan die der Garoetsche nyogo's.

Bij een der gendings, welke ons werden voorgespeeld, de lagoe Kidoeng, brandde men wierook.

Om Gatotkatja, Bima's zoon, onkwetsbaar te maken, werd hij in een groote ketel gekookt, terwijl de dewa's daar hun wapens bij in wierpen. Immers hierdoor zouden zijn beenderen van ijzer, de huid van koper, de aderen van staaldraad en zijn vingers gelijk scharen worden, hetgeen inderdaad ook geschiedde. Maar waar niet op gerekend was: toen Gatotkatja uit den ketel kwam, was, door de eigenaardige bewerking, welke hij ondergaan had, het spraakvermogen verloren geraakt. Doch daar wisten de dewa's wel raad op: zij componeerden fluks de lagoe Kidoeng, door het hooren waarvan de Bima-telg onmiddellijk het spraakvermogen herkreëg. En daarom nu is deze gending zoo heilig, dat hij slechts onder het plechtig branden van wierrook mag worden geslagen.

De spelers in den Katjerbonan hebben een zeer uitgebreid répertoire, dat niet minder dan 163 lagoe pélog en 49 lagoe slèndro omvat. Het zijn de navolgende:

Lagoe gamelan pélog.

1. Adoek manis
2. Aja-aja
3. Andoel
4. Andoel melèk
5. Andong-andong
6. Bajeman
7. Bajem toer
8. Bandjar Sinom
9. Banjoe bandjir
10. Barlèn
11. Barlèn barang
12. Barong
13. Barong-barong
14. Batangan
15. Bèbèk
16. Bedèngan
17. Bèndrong
18. Bèndrong barang
19. Bernoek
20. Bondol hidjoe
21. Dangsoet
22. Dermajon
23. Djamblangan
24. Djelaprang

25. Djelèndra
26. Djemparing
27. Djipang
28. Djipang gedè
29. Djipang walik
30. Djoemoeah wagè
31. Djoengdjang prawa
32. Djola djali
33. Djong lajar
34. Djonkéri
35. Erang-érang
36. Gabiang
37. Gagak idjo
38. Galoran
39. Gambir sawit
40. Gambir sawit pegot
41. Gandaria
42. Ganggong
43. Gebioeg
44. Gendèr
45. Gendjong
46. Gendjring
47. Genondjing
48. Glatik moengoet
49. Glatik nisil
50. Goenoeng sari
51. Goenoeng sari Probalingga
52. Gondjang
53. Gondjang gandjing
54. Gondjang gandjing Pekalongan
55. Gondjing
56. Gondjing kidoel
57. Gondjing topèng
58. Gondjing wajang
59. Grebek
60. Gresik
61. Hantjoei
62. Hèjot
63. Joma-joma Kaliwoengoe
64. Joboen
65. Kadjongan
66. Kastoeroean
67. Kastoeroen gedè
68. Kastoeroen Tjiamis
69. Katemèngoengan
70. Katjangan gawil
71. Katjangan Koeningan
72. Katjangan saron
73. Katjangan Soember
74. Kawitan
75. Kawitan gedè
76. Kawitan kijale

77. Kebil boentek
78. Kembang djagoeng
79. Kembang djeroek
80. Keprak
81. Kijale
82. Kinanti
83. Kinanti boengoer
84. Klitikan
85. Koedoeptoeri
86. Koeloe-koeloe
87. Koeloe-koeloe boengoer
88. Kranginan
89. Koenang maboer
90. Lajoe-lajoe
91. Lala
92. Lambang sari
93. Lara katoewon
94. Lèjang-lèjang
95. Liwoeng
96. Malangdoi
97. Malang sereg
98. Malang totok
99. Manggoeng
100. Menggari
101. Mitra
102. Moblong
103. Oedan angin
104. Oedan mas
105. Ombak banjoe
106. Ombak timoer
107. Ombiok
108. Onang-onang
109. Onger-onger
110. Otok kowok
111. Paningron
112. Patjoel gowang
113. Peksi koewoeng
114. Pèlogan
115. Perkoetoet manggoeng
116. Penangis
117. Perliman
118. Plajon
119. Poelo ganti
120. Rangda kentir
121. Rangoe-rangoe
122. Rangoe-rangoe gedè
123. Rangsang
124. Rangsang gedè
125. Rènggong
126. Rènggong aroeman
127. Rènggong Bandoeng
128. Rènggong barang

129. Rèngong boedem
130. Rènggong boejoet
131. Rèngong krajoenan
132. Rèngong manis
133. Rèngong miring
134. Rèngkong
135. Rindik soebang
136. Roemiang
137. Roemiang wètan
138. Roet wètan
139. Rog asem
140. Sekar tèdja
141. Semarangan
142. Setra lima
143. Silir
144. Silir gedè
145. Simbar woelan
146. Sinom
147. Sobrang
148. Soengsang
149. Soenjar
150. Soenjar Kedoe
151. Soera sari
152. Soeroeng dajoeng
153. Songlèr
154. Sontèng
155. Titi pati
156. Tjandi rangrang
157. Tjoeroeng
158. Tjelèng medè
159. Tjeloentang
160. Tjerbonan
161. Tjomal
162. Topèng bang
163. Walang sijang

Lagoe gamelan slèndro

1. Babar lajar
2. Baswandari
3. Baswapati
4. Bat-bat
5. Bawa raga
6. Bondet
7. Dajoengan
8. Dele-dele
9. Djemparing
10. Doeloer
11. Galagandjoer
12. Gambang sari
13. Geger sorè
14. Gibal

15. Gondjing miring
16. Gondjing pling
17. Gondjing wajang
18. Gonkè
19. Kaboran
20. Kawitan
21. Keboan
22. Kembang kapas
23. Kembang soengsang
24. Kidoeng
25. Kinanti laoet
26. Kindjèng troeng
27. Malingan
28. Mandoeng-mandoeng
29. Mas kenéb
30. Mas kinikir
31. Medoeri
32. Merang dawa
33. Ngelajoe
45. Ooendoer-oendoeran
35. Pandjang
36. Plajon arang
37. Plajon patet sanga
38. Poespangidra
39. Prit goeboeg ira kobar
40. Rangsang prawan
41. Roemiang topèng
42. Rondon
43. Satjakilang
44. Singa rawoeng
45. Singgoel
46. Titi pati
47. Soesoel
48. Tjangklang matèng
49. Tratagan

§ 4.

Tenslotte nog enkele opmerkingen over de Soenda'sche toon-naamgeving.

Met indoeng (= moeder) of gendjloeng (d.i. een klanknabootsend woord voor een diepen toon) wordt aangeduid de laagste toon of ook wel het laagste octaaf — zooals bij den kolèng rèntèng — van een instrument. Bovendien ook het laagste tweetal angkloengs van de gebruikelijke reeks van 9 en het laagste instrument van een stel (= tweetal) hatongs. De toon indoeng kan samenvallen met den laagsten toon der schaal, doch pleegt dit niet te doen.

De laagste toon van de schaal heet singggoel ²⁶⁾, galimber, koewing of soms (onder Midden-Javaanschen invloed?) bem. Vaak evenwel komen singgoel, galimber of koewing naast bem voor, en dan is bem steeds de tweede toon. ²⁷⁾ Komen singgoel en galimber naast elkaar voor, dan is singgoel de eerste en galimber de tweede toon. Ook vonden wij eens den naam panoetoe (= afsluiter) voor den laagsten schaaltoon, wat — gelijk reeds gezegd — natuurlijk wijst op een beschouwing van de schaal van hoog naar laag.

De naam koewing voor den laagsten schaaltoon zal aanvankelijk alleen gebruikt zijn, wanneer in de desbetreffende schaal bovendien sorogan voorkwamen. Volgens Land toch zou de naam koewing, die misschien met het Javaansche woord goewing, splijten, samenhangt, daarop duiden. Immers in dit geval is de functie van den eersten toon ten deele overgenomen door een sorog (de barang der Vorstenlanden); men kan dus dan zeer wel spreken van een gespletten functie.

Met singgoel — welke vorm geen betekenis heeft — is misschien oorspronkelijk senggol bedoeld; alsdan beteekent het verbloeming, fiorituur, paraphraseering.

Voor den tweeden toon van onder af treft men aan, behalve den naam bem en soms dien van galimber, ook wel dien van pamirig (= datgene, waarmede men begeleidt) of mamani (= ± schoonheid aanbrenghend), en, in overeenstemming met de Vorstenlandsche naamgeving, dien van goeloe of pengoloe (= hals, de tweede toon uit de reeks penoenggoel, goeloe, dodo; kop, hals, borst).

De derde toon heet meestal paneloe (= de derde; lett.: om drie te verkrijgen), doch ook wel eens djemplang of panotog.

²⁶⁾ In het vorige artikel over Soend. muziek ten onrechte singgoel gespeld.

²⁷⁾ Oost-Java, althans Magetan, kent eveneens bem als naam voor den tweede toon (Vorstenlanden: goeloe).

Djemplang is eigenlijk de naam van een lagoe, een melodie; panotog beteekent: stok om mee te duwen, queue, maar het is ons niet duidelijk, wat dit laatste begrip met muziek te maken zou kunnen hebben.

Wanneer in West-Java de vierde toon (een sorog) voorkomt, heet hij meestal sorog boengoer of boengoer, d.i. de paarsche (door zijn klankkleur opvallende?) wisseltoon. Een enkele keer, n.l. in het geval, dat de bijbehorende hoofdtoon panotog heette, werd deze vierde toon sorog panotog genoemd.

De vijfde toon draagt den naam loloran; een enkele keer ook wel dien van kentjang. Mogelijk is het eigenlijk lorloran. In dien vorm is het tenminste de naam van een Javaansche en van een Bali'sche lagoe en soms immers — we zagen het reeds bij djemplang — krijgt een toon den naam van een lagoe te dragen. Kentjang beteekent v l u g.

Ook heet hij wel kenong. Met ditzelfde woord worden in den gamelan die alleen staande, groot- en hoog-model, bonangketels aangeduid. ²⁸⁾ Dit vindt zijn oorzaak hierin, dat, als in een Soenda'schen gamelan een of meer kenongs voorkomen, deze (c.q. een van beide) steeds dezen toon draagt.

De zesde toon heet dikwijls laras en soms soeroepan, welke beide woorden in dat geval stemtoon beteekenen. Laras is Javaansch, soeroepan Soendaneesch. De bijbehorende werkwoorden zijn nglaras en njoeroepken. Inderdaad is deze toon, de nemder Vorstenlanden, het punt van uitgang voor de stemming. Vandaar dat op de grafieken VIII en IX eveneens deze toon als zoodanig is voorgesteld. Eigenaardig is het, dat de meest gebruikelijke hoogte van dezen laras bijna dezelfde is als van den Westerschen stemtoon a' (440 trillingen); hij ligt toch, vooral in de Vorstenlanden, om en bij de 450 à 460 trillingen; (d.w.z. bij de eigenlijke gamelans; het meerendeel der kleine ensembles ligt anders.)

Soms komt men voor dezen zesden toon nog den naam apik (= Jav.: schoon) en dikwijls dien van barang tegen.

Barang is overigens — onder Javaanschen invloed? — ook wel de naam van den zevenden toon, als deze voorkomt, want hij is weer een sorog. Wegens zijn wisseltoonfunctie heet hij echter in de meeste gevallen eenvoudigweg sorog, of, daar hij de sorog is van den eersten toon, van sorog koewing (als n.l. die eerste toon koewing wordt genoemd).

De toonnamen krijgen in het aansluitende lagere octaaf het adjectief ge d è, in het aansluitende hoogere dat van p e t i e t erbij.

Zooals reeds eerder werd medegedeeld, luidden de namen van de toonreeks van den Gam. slëndro Lajèm te Tasikmalaja (— tot dusver hadden we het uitsluitend over de pélog-naamgeving —) van laag naar hoog:

1. bem
2. paneloe
3. loloran
4. laras
5. koewing

Deze schijnbaar onregelmatige naamgeving vindt zijn oorzaak, naar het ons wil voorkomen, in de wijze, waarop soms een gending slëndro in pélog wordt overgezet. Dikwijls treedt dan n.l. voor den eersten slëndro-toon de tweede pélogtoon (dikwijls bem genoemd) in de plaats; voor den tweeden Sl. de derde P., paneloe; voor den derden Sl. de vijfde P., loloran; voor den vierden Sl. de zesde P., laras; voor den vijfden Sl. de eerste p., koewing. M.a.w.: de oorspronkelijke lagoe slëndro wordt in pélog gespeeld met gebruikmaking van de 5 hoofdtonen, doch met een verschuiving naar boven ter grootte van één toontrap.

Elders evenwel, b.v. in het Pengalengansche, is de slëndro-toonnaamgeving, zooals dikwijls die der Soenda'sche sorogan-nisende pélogschalen:

1. galimber
2. bem
3. paneloe
4. kenong
5. barang

Overal op Java heeft de, naar alle waarschijnlijkheid later op het eiland gekomen, slëndroschaal pélog-toonnamen te dragen gekregen. In dat deel der Soendalanden, waar

²⁸⁾ Deze kenongs geven de „punt-komma's" der melodische zinnen aan.

slëndro nimmer populair werd, lag deze wijze van doen nog veel meer voor de hand.

* *

Het geven van een samenvattend en tevens in details afdalend beeld van de ontwikkeling der muziek in de Soedalanden, vergeleken bij die van Midden- en Oost-Java en van Bali, alsmede van een definitief oordeel over den huidige toestand, meenen wij tot later te moeten uitstellen. Slechts zij hier als onze voorloopige indruk weergegeven, dat aan de gemeenschappelijken Indonesischen muzikalen onderbouw het Soendaneesche volk minder dan zijn Javaansche en Bali'sche broederstammen heeft toegevoegd en bovendien het eenmaal voorhanden erfdeel in den loop der eeuwen heeft verwaarloosd en doen verbrokkelen, zij het wellicht ook door omstandigheden buiten eigen toedoen: isoleerende bergnatuur; gemis aan een machtig centraal gezag- tevens cultuur-centrum; overheersching door Mataram en Bantam eerst, en later door de Compagnie.

Wanneer het ooit mocht gelukken de oorspronkelijke organische bouw zijner muziek te reconstrueeren, dan zal waarschijnlijk blijken, dat dit slechts mogelijk was door het onderzoek van de beter geconserveerde, nauw verwante Javaansche en Bali'sche muziek: de resten in eigen land zijn daarvoor, naar het ons voorkomt, te zeer onvolledig geworden en verbasterd.

Een en ander is echter een voorloopige indruk, gevende een beeld, waarvan de fijnere lijnen nog allerm minst getrokken zijn en dat door nader onderzoek wellicht zou kunnen blijken tot zelfs in hoofdtrekken nog te moeten worden gewijzigd. Het zou b.v. niet onmogelijk zijn, dat het Soendaneesche muzikale instinct zich veel zuiverder en vollediger uitgedrukt had en nog immer uitdrukt in den z a n g dan in de instrumentale muziek; dat derhalve bestudeering van de duizend en één tembangs tot een geheel ander, gunstiger oordeel zou voeren. Doch ook thans reeds voelen wij ons gedrongen nogmaals te getuigen van onze waardeering voor den, een stemming van feestelijk voor gevoel

scheppenden, degoeng, voor den argeloozen eenvoud en de straffe rhythm en van den r è n t è n g, voor de lyrische fijnheden en de klank-arabesken van de den zang begeleiddende en omspelende katjapi.

Het is niet buitengesloten, dat dit artikel een lezer op verschillende plaatsen een weinig dor en mogelijk onmuzikaal zal voorkomen. Wij willen hem dan niet tegenspreken, al weten wij bij ondervinding, hoe hevig soms de resultaten van een onderzoek en dus ook de uitkomsten van een op zich zelf droge berekening van intervallen kunnen emotionneeren. Maar dat moge zijn zooals het wil: vast staat, dat, zal onze kennis der Indonesische muziek ooit betrouwbaar worden en ooit in staat zijn een behoorlijk beeld te geven van den ontwikkelingsgang dezer hier en daar zoo hoog gestegen toonkunst, het onafwijsbaar noodzakelijk is, dat haar fundamenteen breed en hecht zijn. En deze fundamenteen zullen blijken het cement der toonmetingen en interval-bepalingen en van nauwgezette interregionale schaalvergelijking nu eenmaal niet te kunnen ontberen.

Bandoeng, Mrt. | Juni '22.

J. KUNST

C. J. A. KUNST — VAN WELY.

ERRATA.

In het vorige „Soendaneesche” muziek-artikel (Djowo, 1ste jaarg.) is op blz. 248, eerste kolom, de volgorde der intervallen van den tjaloeng, zooals die daar in cents zijn uitgedrukt, te veranderen als volgt: 224½, 198½, 247, 237, 293.

Verder gelieve men in tabel IV van hetzelfde artikel de toonomvang van den gambang naar rechts (dus naar „boven”) met nog één octaaf uit te breiden.

Bij de platen in dit artikel moet het opschrift luiden bij Foto 2: Rèag (Regentschap Soemedang); bij Foto 4: Terbang uit de désa Berdjandi (Regentschap Soekaboemi).



TABEL I.

Octaaflijging en toonomvang der instrumenten van eenige
degoeng-orkestjes.

[illegible]

TABEL II

Samenstelling, benevens octaaflijging en toonomvang der instrumenten van den in 1907 onder leiding van R. T. Djodipoero vervaardigten gamelan pélog in den Djokja'schen kraton. ¹⁾

[illegible]

1) De tonen van den demoeng zijn direct met den monochord gemeten; die der andere instrumenten vervolgens door vergelijking bepaald.

TABEL IIa.

Samenstelling, benevens octaafligging en toonomvang der instrumenten van den in 1907 onder leiding van R. T. Djojodipoero vervaardigden gamelan slèndro in den Djokja'schen kraton. ¹⁾

	I		II		III					IV				V				VI				VII										
Trillingsgetallen	18.3	24.5			36.825		56.5	64.5	73.25	85.5	98.25	113	129	146.5	171	196.5	226	258	293	342	393	452	516	586	684	786	904	1032	1172	1368	1572	1808
Toonnamen	G	L			G			B	G	D	L	N	B	G	D	L	N	B	G	D	L	N	B	G	D	L	N	B	G	D	L	N
Saron																																
Dèmoeng																																
Bonang panèroes																																
Bonang baroeng																																
Bonang pènèmoeng																																
Gambang																																
Gèndèr panèroes																																
Gèndèr baroeng																																
Gèndèr pènèmoeng																																
Rèbab																																
Tjèlèmpoeng																																
Kèloek																																
Kènong 1																																
" 2																																
" 3																																
" 4																																
" 5																																
Kempool 1																																
" 2																																
" 3																																
" 4																																
" 5																																
Gong soewoekan 1																																
" " 2																																
" " 3																																
Gong kèmodong																																
Gong agèng 1																																
" " 2																																

¹⁾ De tonen van den demoeng zijn direct met den monochord gemeten; die der andere instrumenten vervolgens door vergelijking bepaald.

TABEL III

De bouw van eenige Degoeng- en Rëntèng-schalen, vergeleken met dien van een tweed^D gamelan pélog-schalen. ¹⁾

	<i>Pënoenggoel of Bëm</i>	<i>Goeloe of Djonggo</i>	<i>Doelo of Tengah</i>	<i>Pelag</i>	<i>Limo of Gangsal</i>	<i>Nëm</i>	<i>Barang</i>	<i>Pënoeng of Bëm</i>
1. <i>Kj. Kanjoet Mesem M.N.</i>								
2. <i>Gam. v.d. Regent van Bandoeng</i>								
3. <i>Dëgoeng v.d. Regent van Bandoeng</i>								
4. <i>Dëgoeng v.d. Regent van Soemedang</i>								
5. <i>Dëgoeng Kasëpoe- han Cheribon</i>								
6. <i>Dëgoeng Kanöman Cheribon</i>	<i>Bëm</i>	<i>Pengoeloe</i>	<i>Panëloe</i>		<i>Lorloran</i>	<i>Apik</i>		<i>Bëm</i>
7. <i>Dëgoeng Katjerba- nan Cheribon</i>								
8. <i>Renteng Tjileunji</i>								
9. <i>Renteng Tjikebo</i>								
10. <i>Renteng Lebakwangi</i>	<i>Kentjong</i>	<i>Panglumo</i>	<i>Pang rawil</i>		<i>Mamanis</i>	<i>Panötog</i>	<i>Sorog Panötog</i>	<i>Kentjong</i>
11. <i>Baleh Bandoeng Kanöman Cheribon</i>								

¹⁾ Zie over deze en volgende dergelijke tabellen § 1 noot 4.

TABEL IIIa.

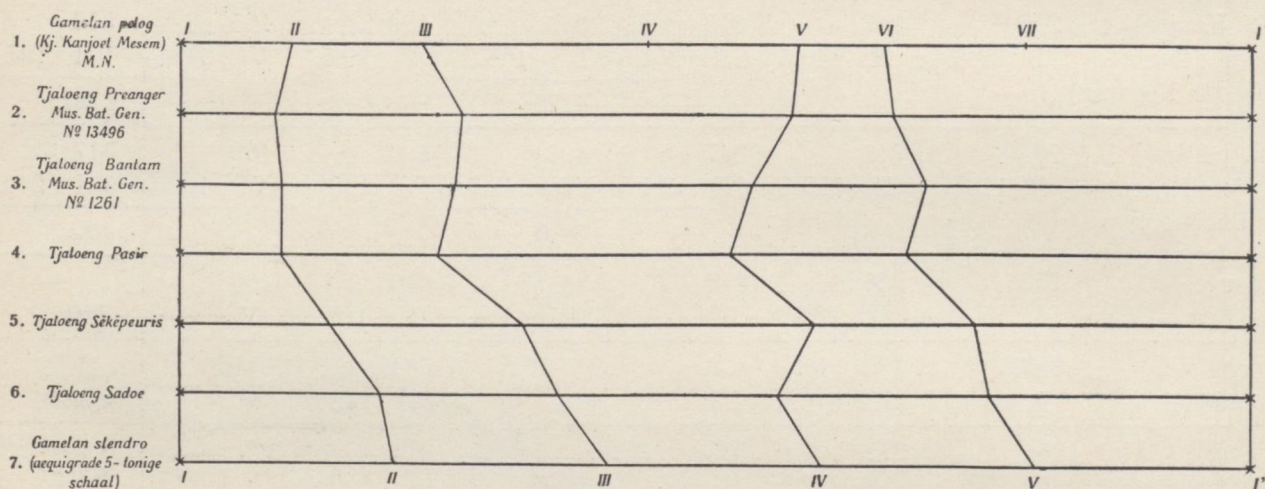
De bouw van eenige Degoeng- en Rëntèng-schalen vergeleken met dien van een tweetal gamelans pélog en uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents. ¹⁾

1. Kjahi Kanjoet Mesem pélog (Mangkoe Negaran)	295 I 124.5	317 II 146.5	345 III 251.5	339 IV 165.5	439 V 99.5	465 VI 166.5	512 VII 245.5	590 I'
			417				412	
2. Gam. pélog van den Regent van Bandoeng	297 I 113	317 II 156.5	347 III 254	402 IV 140.5	436 V 126	469 VI 168.5	517 VII 240.5	594 I'
			394.5				409	
3. Degoeng Bandceng	252 I 97	266.5 II 284	314 III	312	376 IV 107	400 V	400	504 I'
4. Degoeng Soemedang	388.5 I 135	420 II 216.5	476 III	354	584 IV 142	634 V	352	777 I'
5. Degoeng Kasepoehan	250 I 146	272 II 202.5	305 III	297.5	363 IV 155	397 V	399.5	500 I'
6. Degoeng Kanoman	428 I 143.5	465 II 197.5	520 III	344.5	636 IV 176	704 V	338.5	856 I'
7. Degoeng Katjerbonan	426 I 75.5	445 II 152.5	486 III	416	618 IV 129	666 V	426.5	852 I'
8. Rëntèng Tjileunji (Tdg. Sari)	330 I 150.5	360 II 160.5	395 III	387	494 IV 147.5	538 V	354	660 I'
9. Rëntèng Tjikebo (Tdg. Sari)	360 I 204	405 II 99.5	429 III	414.5	545 IV 125.5	586 V	356.5	720 I'
10. Rëntèng Leboek wangi (Pameungpeuk)	377 I 111	402 II 199	451 III	334	547 IV 131	590 V 233	671 VI 192	754 I'
							425	
11. Balè Bandoeng Kanoman	338 I 216.5	383 II 88.5	403 III	418	513 IV 114	548 V	363.5	676 I'

¹⁾ Op deze en dergelijke volgende tabellen stellen de Romeinsche cijfers de tonen voor; de getallen daarboven de absolute trillingsgetallen; die daar *tusschen* de intervallen, uitgedrukt in cents.

TABEL IV.

De bouw van eenige Tjaloengschalen, vergeleken eenerzijds met dien van een gamelan pélog (1) en anderzijds met dien van den gamelan sléndro (7).



TABEL IVa¹⁾

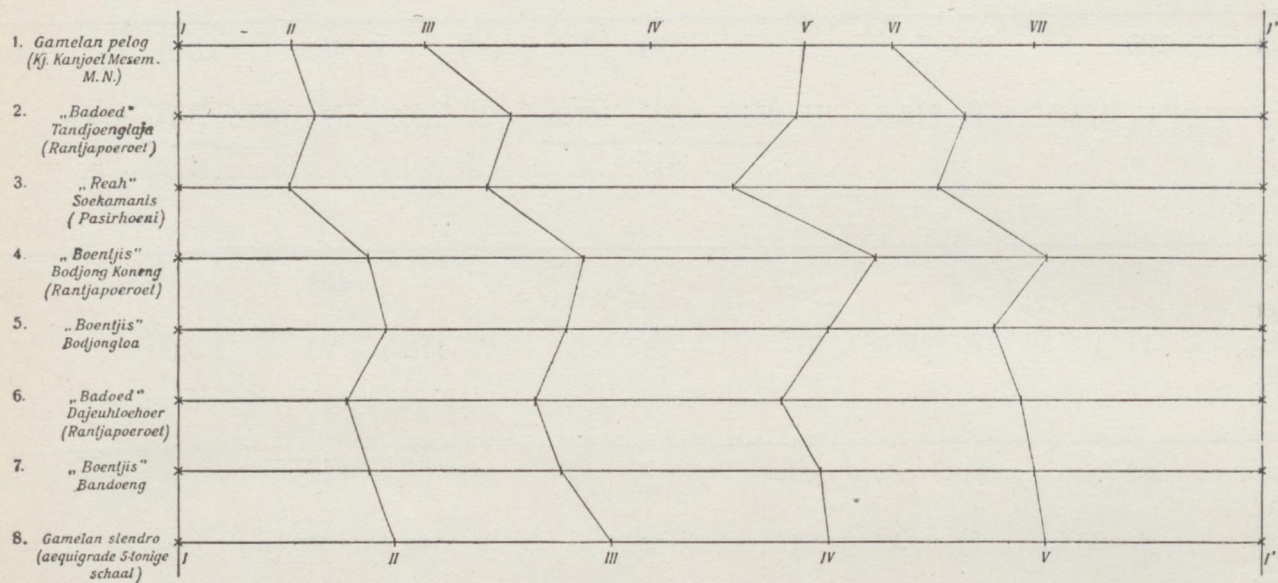
De bouw van eenige Tjaloeng-schalen¹⁾, vergeleken eenerzijds met dien van een gamelan Pelog, anderzijds met dien van den gamelan slëndro en uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents.

1. Gamelan pélog (Kjahi Kanjoet Mesem, Solo M. N.)	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'
			417				412	
2. Tjaloeng Preanger Mus. Bat. Gen. No. 13496	252	268	302.5		374	400		504
	I 106.5	II 209.5	III	367	V 116.5	VI	400	I'
3. Tjaloeng Bantam Mus. Bat. Gen. No. 1261	293	313	350		424	475		586
	I 114.5	II 193.5	III	332	V 196.5	VI	363.5	I'
4. Tjaloeng Pasir	370	395	437		528	592		740
	I 113	II 175	III	327.5	V 198	VI	386.5	I'
5. Tjaloeng Sekepeuris	284	313	355		428	474		568
	I 168.5	II 218	III	323.5	V 176.5	VI	313.5	I'
6. Tjaloeng Sadoe	347	395	443		511	586		694
	I 224.5	II 198	III	247	V 237	VI	293	I'
7. Gamelan slëndro (aequigrade 5-tonige schaal)	I 240	II 240	III	240	IV 240	V	240	I'

¹⁾ De laagste toon van elke *tjaloeng* is **vet** de hoogste toon (indien althans indertijd genoteerd) *cursief* gedrukt; de laagste toon der *schaal* is in een rechthoek geplaatst.

TABEL V

De bouw van eenige Angkloenschalen, vergeleken eenerzijds met dien van een gamelan pélog⁽¹⁾ en anderzijds met dien van den gamelan slèndro.⁽⁸⁾



TABEL Va

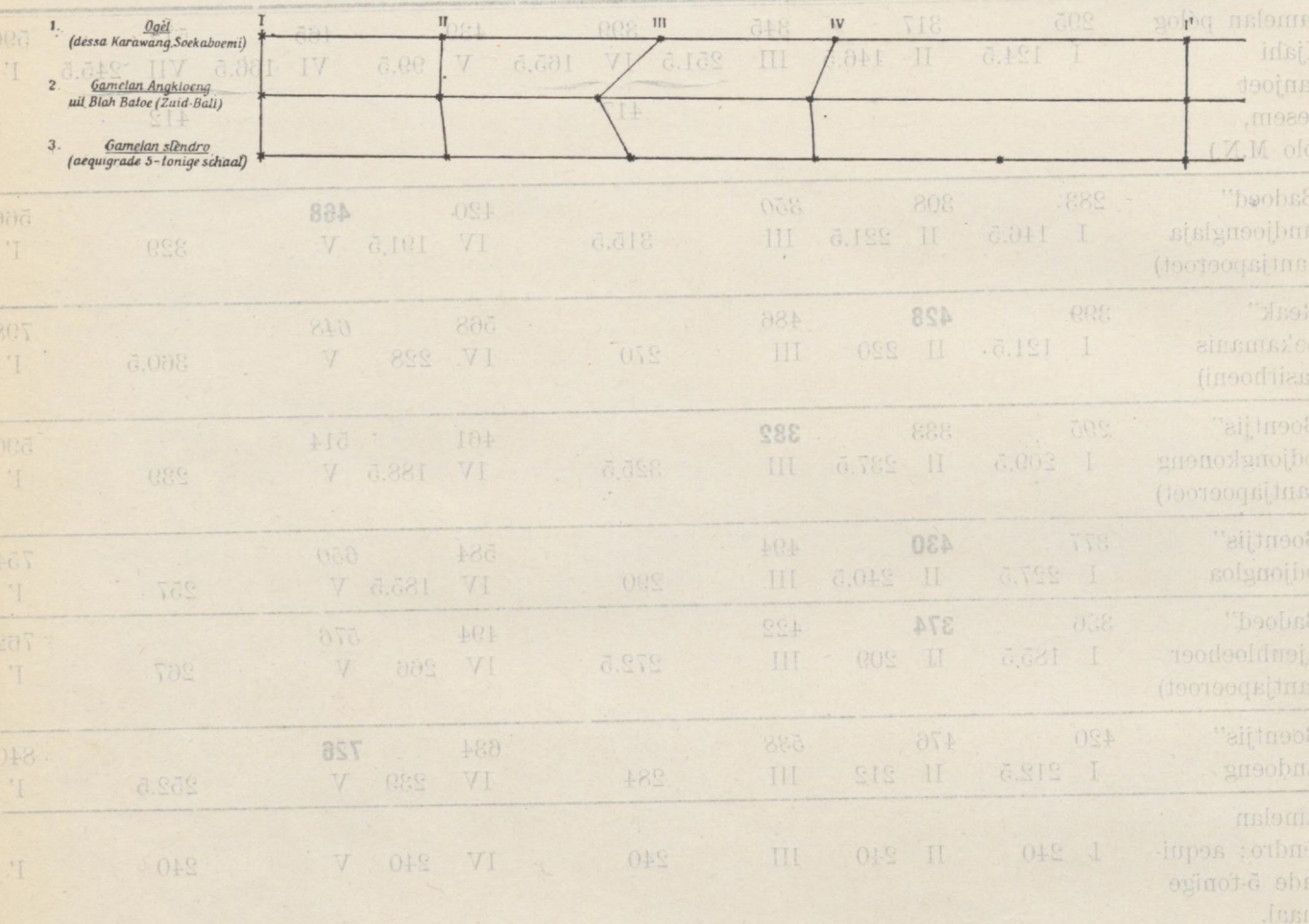
De Bouw van eenige Angkloeng-schalen, vergeleken eenerzijds met dien van een gamelan pélog, anderzijds met dien van den gamelan sléndro en uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents. ¹⁾

1. Gamelan pélog (Kjahi Kanjot Mesem, Solo M.N.)	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. „Badoed” Tandjoenglaja (Rantjapoeroet)	283 I 146.5	308 II 221.5	350 III	315.5	420 IV 191.5	468 V	329	566 I'
3. „Reak” Soekamanis (Pasirhoeni)	399 I 121.5	428 II 220	486 III	270	568 IV 228	648 V	360.5	798 I'
4. „Boentjis” Bodjongkoneng (Rantjapoeroet)	295 I 209.5	333 II 237.5	382 III	325.5	461 IV 188.5	514 V	239	590 I'
5. „Boentjis” Bodjongloa	377 I 227.5	430 II 240.5	494 III	290	584 IV 185.5	650 V	257	754 I'
6. „Badoed” Dajeuhloehoer (Rantjapoeroet)	336 I 185.5	374 II 209	422 III	272.5	494 IV 266	576 V	267	762 I'
7. „Boentjis” Bandoeng	420 I 212.5	476 II 212	538 III	284	634 IV 239	726 V	252.5	840 I'
8. Gamelan Sléndro; aequi- grade 5-tonige schaal.	I 240	II 240	III	240	IV 240	V	240	I'

¹⁾ De laagste toon van elk stel is **vct**, de hoogste *cursief* gedrukt.

TABEL VI

De bouw van een 4-tonige Preanger Ogèl, een Bali'sche Gamelan Angkloeng- en de Slèndro-schaal, onderling vergeleken.



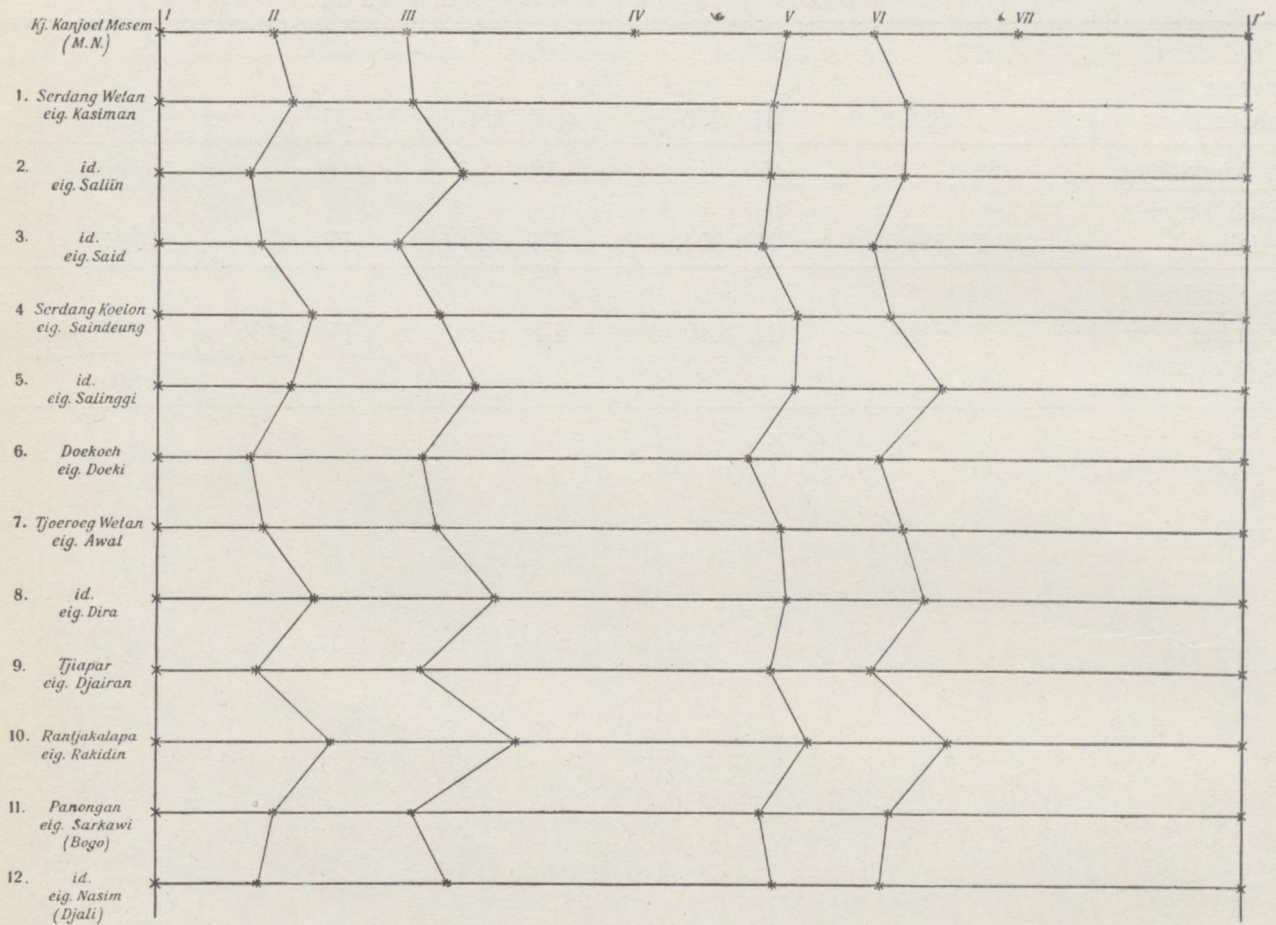
TABEL VIa

De bouw van een 4-tonige Preanger Ogèl-, een Bali'sche Gamelan Angkloeng- en de Slèndro-schaal, onderling vergeleken en uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents.

1. <u>Ogèl u/d dèsa</u> Karawang, Soekaboemi	313	358	422	470		(626)
	I 232.5	II 285	III 186.5	IV	496	I'
2. <u>Gam. Angkloeng</u> uit Blah Batoe, Zuid-Bali	398	455	512	600		(796)
	I 231.5	II 204.5	III 274.5	IV	489.5	I'
3. <u>Gam. Slèndro</u> (aequigrade 5-tonige schaal)	I 240	II 240	III 240	IV 240	V	240 I'
					480	

TABEL VII

De bouw van eenige gamelan miring-schalen, vergeleken met dien van een gamelan pélog.



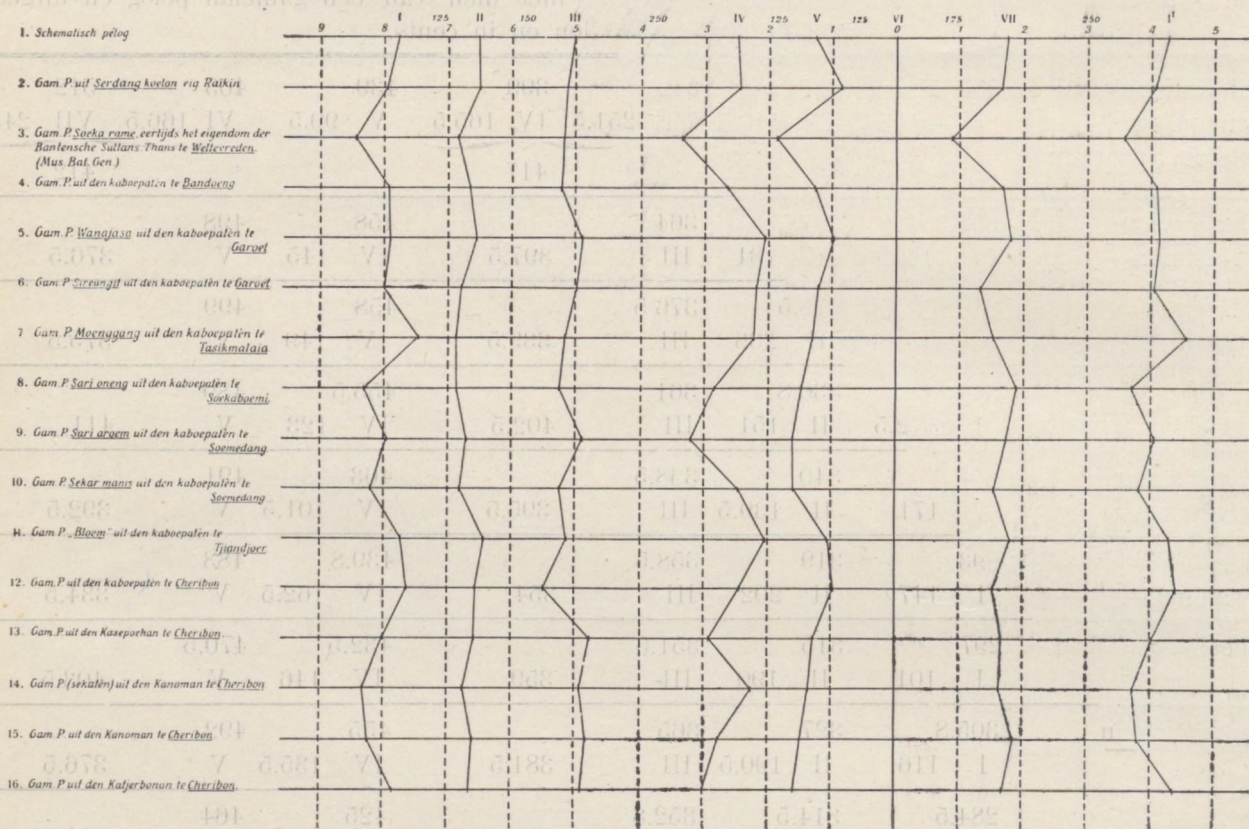
TABEL VIIa

De bouw van eenige gamelan miringschalen, vergeleken met dien van een gamelan pélog en uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents.

Kjahi Kamjoet Mesem pélog (Mangkoe Negaran)	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'
			417			412		
1. <u>Serdang wetan</u> eig. Kasiman	309.5	337.5	364		458	498		619
	I 150	II 131	III	397.5	IV 145	V	376.5	I'
2. id. eig. Saliin	310	328.5	376.5		458	499		620
	I 100.5	II 236	III	339.5	IV 149	V	375.5	I'
3. id. eig. Saïd	310	330.8	361		455.5	489		620
	I 112.5	II 151	III	402.5	IV 123	V	411	I'
4. <u>Serdang koelon</u> eig. Saindeung	308	340	368.5		463	491		616
	I 171	II 139.5	III	395.5	IV 101.5	V	392.5	I'
5. id. eig. Salinggi	293	319	358.5		439.8	483		586
	I 147	II 202	III	354	IV 162.5	V	334.5	I'
6. <u>Doekoeh</u> eig. Doeki	297	315	351.5		432.5	470.5		594
	I 101	II 190	III	359	IV 146	V	403.5	I'
7. <u>Tjoeroeg wetan</u> eig. Awal	305.8	327	365		455	492		611.6
	I 116	II 190.5	III	381.5	IV 135.5	V	376.5	I'
8. id. eig. Dira	284.5	314.5	352.8		425	464		569
	I 173.5	II 199	III	322.5	IV 152	V	353	I'
9. <u>Tjiapar</u> eig. Djairan	311	331.5	367.8		460	490		622
	I 110.5	II 180	III	387.5	IV 111	V	411	I'
10. <u>Rantja kalapa</u> eig. Rakidin	301	336.5	378.5		456	497.5		602
	I 193	II 203.5	III	322.5	IV 151	V	330	I'
11. <u>Panongan</u> eig. Sarkawi (Bogo)	274	295.5	322		402.5	437		548
	I 130.5	II 148.5	III	386.5	IV 142.5	V	392	I'
12. id. eig. Nasim (Djali)	320.5	342	386		474.5	508.5		641
	I 112.5	II 209.5	III	357.5	IV 119.5	V	401	I'

TABEL VIII

De bouw der schalen van eenige gamelans pélog uit de Soenda-landen en Cheribon.



TABEL VIIIa

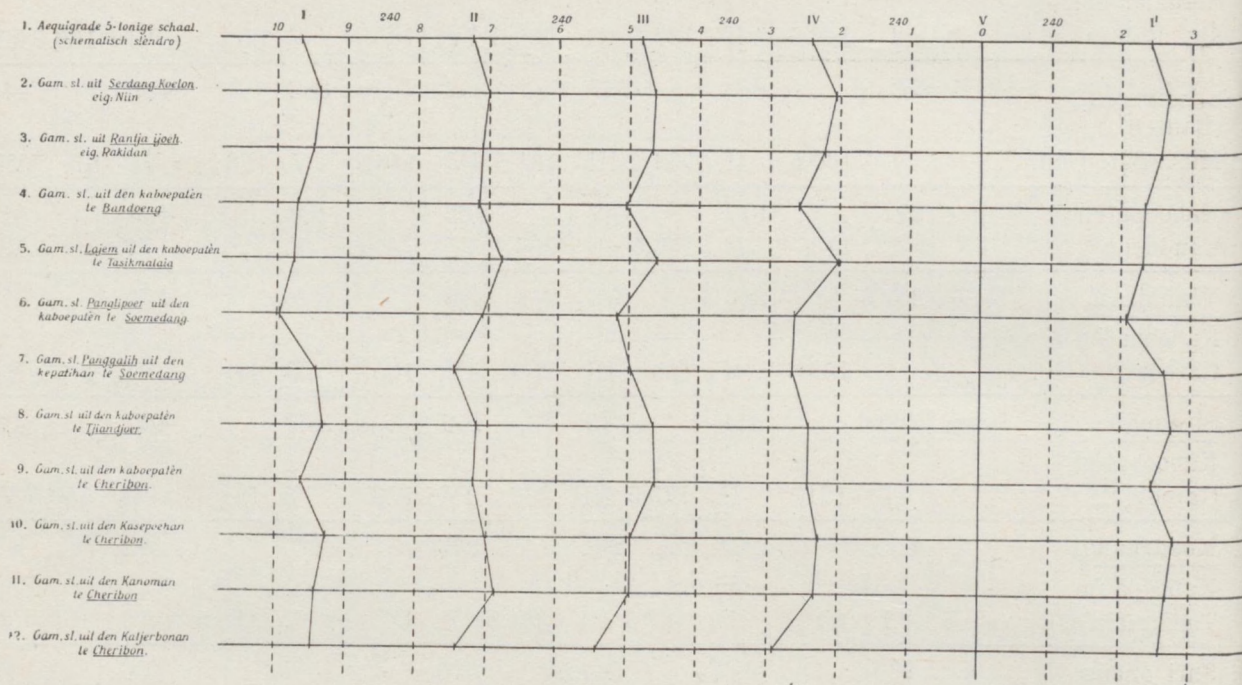
De bouw der schalen van eenige gamelans pélog uit de Soendalanden en Cheribon, uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents. ¹⁾

1. Schematisch pélog	287.5	309	337	389.5	418.5	450	498	575
	I 125	II 150	III 250	IV 125	V 125	VI 175	VII 250	I'
2. Gam. uit Serdang koelon eig. Raikin	256.8	279.5	302.5	325.8	387	406.5	447	513.6
	I 146.5	II 137	III 266.5	IV 160	V 85	VI 166.5	VII 238.5	I'
3. Soeka ramé (Banten)	262.5	288	317	352	383	427	449	525
Mus. Bat. Gen.	I 160.5	II 166	III 181.5	IV 146	V 188	VI 87	VII 270.5	I'
4. Kaboepatèn Bandoeng	297	317	347	402	436	469	517	594
	I 113	II 156.5	III 254	IV 140.5	V 126	VI 168.5	VII 240.5	I'
5. Wanajasa, Kaboepatèn Garoet	262.5	283.5	312	368	391	414	458	525
	I 133	II 166	III 286	IV 105	V 99	VI 175	VII 236	I'
6. Sireungit Kaboepatèn Garoet	290	311	345	406	429	460	496	580
	I 121	II 179.5	III 282	IV 95.5	V 121	VI 130.5	VII 271	I'
7. Moenggang Kaboepatèn Tasikmalaia	255	264	291	353	364	392	428	510
	I 60	II 168.5	III 334.5	IV 53	V 128.5	VI 152	VII 303.5	I'
8. Sari oneng Kaboepatèn Soekaboemi	266	289.5	317.5	365	395	430	479.5	532
	I 146.5	II 160	III 241.5	IV 136.5	V 147	VI 188.5	VII 180	I'
9. Sari aroem Kaboepatèn Soemedang	300	323	358	395	433	475	525	600
	I 128	II 178	III 170	IV 159	V 160	VI 173	VII 232	I'
10. Sekar manis Kaboepatèn Soemedang	297	322.5	353	415	436	478	520	594
	I 142.5	II 156.5	III 280	IV 85.5	V 159	VI 146	VII 230.5	I'
11. „Bloem” Kaboepatèn Tjiandjoer	269	290	312.5	373.5	395.5	420	466	538
	I 130	II 129.5	III 308.5	IV 99	V 104	VI 180	VII 248.5	I'
12. Kaboepatèn Cheribon	293	312	331	395	430	455	497	586
	I 108.5	II 102.5	III 306	IV 147	V 98	VI 153	VII 285	I'
13. Kasepoehan Cheribon	293	318	353	393	432	465	512	586
	I 141.5	II 180.5	III 185.5	IV 164	V 127.5	VI 166.5	VII 233.5	I'
14. Gam. Sekatèn Kanoman Cheribon	282	309	343	400	421	455	500	564
	I 158	II 180.5	III 266	IV 88.5	V 134.5	VI 163.5	VII 208.5	I'
15. Kanoman Cheribon	282	310	343	386	416	453	504	564
	I 164	II 175	III 240.5	IV 129.5	V 147.5	VI 184.5	VII 195	I'
16. Katjerbonan Cheribon	292	313	347	387	420	460	508	584
	I 120.5	II 178.5	III 189	IV 141.5	V 157.5	VI 172	VII 241.5	I'

¹⁾ De Romeinsche cijfers stellen de tonen voor, de getallen daarboven de trillingsgetallen, de getallen er

TABEL IX

De bouw der schalen van eenige gamelans slëndro uit de Soenda-landen en Cheribon



TABEL IXa

De bouw der schalen van eenige gamelans slèndro uit de Soendalanden en Cheribon, uitgedrukt in absolute trillingsgetallen en in cents ¹⁾

1. Aequirade 5-tonige schaaï (schematisch slèndro).	258.5 I 240	297 II 240	341 III 240	392 IV 240	450 V 240	517 I'
2. Gamelan uit Serdang koelon eigenaar Niin.	266.8 I 237.5	306 II 235	350.5 III 256.5	406.5 IV 206.5	458 V 264.5	533.6 I'
3. Gamelan uit Rantja ijoeh eigenaar Rakidan	282.3 I 234.5	323 II 240	371 III 245.5	427.5 IV 222	486 V 258	564.6 I'
4. Kaboepatèn Bandoeng	270 I 245	311 II 209.5	351 III 243.5	404 IV 365	471 V 236	540 I'
5. Lajem Kaboepatèn Tasikmalaia.	246 I 285	290 II 223.5	320 III 253.5	382 IV 205	430 V 233	492 I'
6. Panglipoor Kaboepatèn Soemedang	262 I 285.5	309 II 193.5	345.5 III 249	399 IV 265	465 V 207	524 I'
7. Panggalih Kepatihan Soemedang	292 I 193.5	326.5 II 253.4	387 III 227	431 IV 264	502 V 262	584 I'
8. Kaboepatèn Tjiandjoer	258.5 I 217	293 II 252.5	339 III 218	384.5 IV 241	442 V 271.5	517 I'
9. Kaboepatèn Cheribon	226 I 240.5	301 II 256	349 III 214.5	395 IV 245	455 V 244	524 I'
10. Kasepoehan Cheribon	293 I 226.5	334 II 205	376 III 264.5	438 IV 229	500 V 274.5	586 I'
11. Kanoman Cheribon	271 I 249.5	313 II 232.5	358 III 217.5	406 IV 234.5	465 V 265.5	542 I'
12. Katjerbonan Cheribon	327 I 204.5	368 II 199.5	413 III 246	476 IV 293.5	564 V 256.5	654 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.)

Samenstelling, benevens octaaflijging en toonomvang der instrumenten van den gamelan pélog in den Kasepoehan te Cheribon.

[illegible]

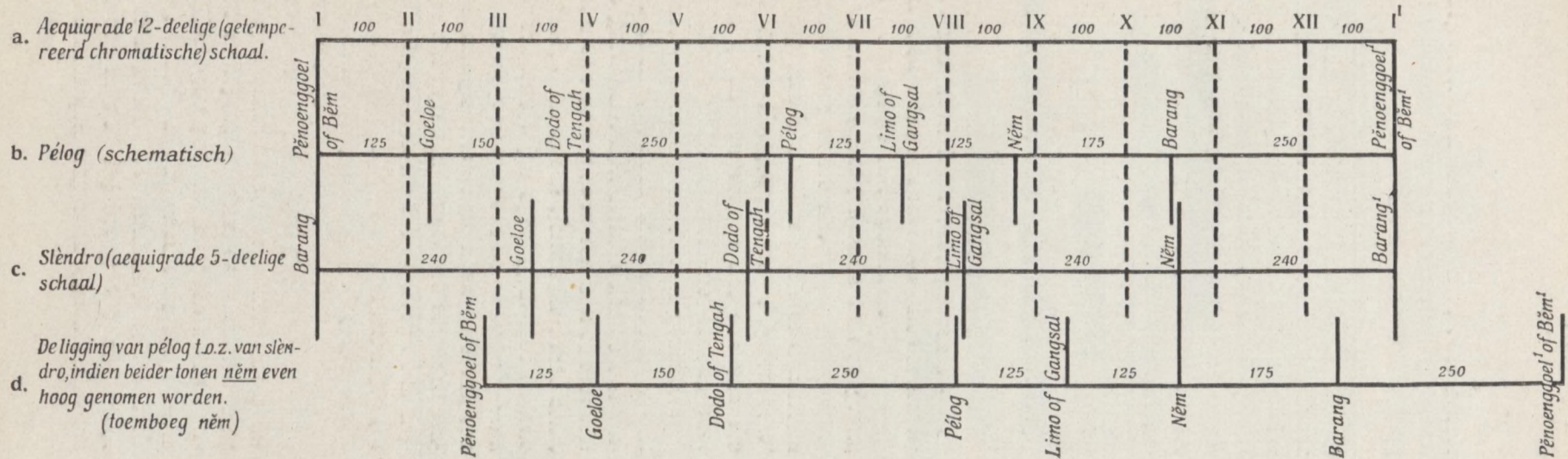
TABEL XI

Samenstelling, benevens octaaflijging en toonomvang der instrumenten van den gamelan sléndro
in den Kasepoehan te Cheribon.

[illegible]

TABEL XII

Pélog en Slëndro onderling en met de Europeesche
schaal vergeleken.



TOELICHTING

De Javaansch-Balineesche toonkunst kent, evenals de moderne Westersche, twee toongeslachten. Zij heeten pélog en slëndro.

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 slëndro — heeft in zijn meest volledigen vorm 7 tonen, die het octaaf in zeer ongelijke intervallen verdeelen.

Slëndro, op Bali onbekend, in de Soendalanden (West-Java) en in Besoeki weinig, in overig Oost-Java veelvuldig en in de Vorstenlanden en overig Midden-Java overheerschend voorkomende, is daarentegen steeds 5-tonig en beoogt waarschijnlijk 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 slëndro, waarvan de absolute hoogte der tonen nēm gelijk is (z.g. toemboeg nēm), practisch gesproken, tevens zoowel de tonen pëlog en limo, als de beide tonen dodo (tengah) samenvallen.

GOENOENG TJAKARAN

door

R. HADIWIDJANA, Taalonderwijzer, Kweekschool Moentilan.

De weg van de afdeelingshoofdplaats Klatten in Soerakarta naar de districtshoofdplaats Bajat in het Zuid-Oosten van genoemde afdeeling gaat door een groote, vruchtbare vlakte, waar bloeiende padi-velden en welige tabaksaanplant afgewisseld liggen. Bij Bajat gekomen stuit men echter tegen een heele rij kale heuveis — liever gezegd bergen — waarvan o.a. de Tjakaran, de Djabalkat, de Malang en de Koenang de voornaamste toppen zijn.

Schrijver dezes beklom den 20sten Mei 1921 den steilen Tjakaran, door twee djoeroekoentji's — grafbewaarders — Soerakarija en Djajakartika gevolgd, om een of ander te weten te kunnen komen van den veelbesproken „Sèh Domba”, die op den top van den Tjakaran begraven ligt.

Onder de schaduw van eenige boomen staat een steenen huisje, met een gesloten deur naar het Oosten gericht. Vóór het huisje, op eenigen afstand, is een afdak aangebracht, waar onder eenige bleketépé's — gevlochten klapperblad — zijn, waarop de menschen zich te slapen leggen, als ze den zegen van den Kjai afsmeeken (nepi). Overal aan de muren leest men verzoeken en gebeden, met potlood of houtskool geschreven, waardoor het heiligdom een beetje ontsierd is. Er staat o.a. te lezen: Kjai, koela njoewoen dados prijantoen (Ik wou graag een prijaji worden). Koela njoewoen pangèstoenipoen Sèh Dombah ingkang semaré ing ngriki (Ik smeeke den zegen af van Sèh Domba, die hier begraven ligt) enz. enz.

De Djoeroekoentji opende de deur. Ondergeteekende trad binnen met een zekere huisvingering, onder den indruk van hetgeen rondom hem was. Het is half donker in het huisje, daar er geen ramen zijn. Het graf ligt in het midden met een houten „sekaran” (graftombe) gehuld in wit goed op de wijze van een gordijn. De djoeroekoentji prevelt eenige gebeden als „wachtwoord” en maakt daarna

vuur om wierook te branden. Er is een gat in het voeteneind van het graf, breed genoeg om een hand daarin te steken. Uit dit holletje haalt men een beetje aarde. Dit wordt genomen met de bedoeling om den zegen van den Kjai deelachtig te worden.

Tot zoover de plechtigheid.

Wij gingen naar buiten, namen plaats onder een boom en begonnen een langdurig gesprek te voeren. Op de gestelde vragen van ondergeteekende antwoordden de djoeroekoentji's omtrent Sèh Domba het ondervolgende:

In den tijd van de Wali's leefde in de buurt van Samarang een rechtvaardig man, Kjai Pandan arang geheeten. „Om zalig te worden”, zoo zei Soenan Kali-djaga, een der Wali's, op een keer tegen hem „moet ge have en goed verlaten om u te wijden aan den dienst van God en zijn profeet. Ge moet nu vertrekken naar het Zuiden, naar een doekoeh, die Bajat heet.”

Pandan-arang gehoorzaamde en vertrok. Zijn vrouw mocht hem volgen op voorwaarde, dat zij geen kostbaarheden mede zou nemen. De vrouw echter deed stilletjes haar sieraden in een stok van „woeloeh gading” (gele bamboe). Onderweg moest zij echter haar ontrouw aan de belofte duur betalen; er kwamen drie roovers, die haar den stok afnamen. Naar die drie roovers (tjang salah tiga) kreeg de plaats, waar dit tooneel speelde, haar naam „Salatiga”.

Het echtpaar vervolgde hun reis en had hoegenaamd niets bij zich. Een anderen roover, Sambang-dalan geheeten, die getuige was van de rijke buit van de drie eerste roovers, wilde de reizigers voor den tweeden keer overvallen. Toen hij het echtpaar ingehaald had schreeuwde hij uit alle macht: „Kjai, koela njoewoen teda (kjai, geef mij wat te eten).” Tot drie keer toe gaf Pandan-arang ten antwoord: „Ora anggawa”. Ik heb

geen eten bij mij). De roover werd hoe langer hoe brutaler. Pandan-arang zei op het laatst: „Wong wis dikandani ora nggawa kok isih ngintil bae' kaja domba. (Ik heb je toch gezegd, dat ik niets bij mij heb, en gij volgt mij nog steeds gelijk een „domba”, een groote soort geit). Plotseling was de Sambang-dalan een „domba” geworden en blatende volgde hij den Kjai overal.

Te Bajat gekomen vond Pandan-arang zijn plaats gereed; het was, alsof iemand voor zijn komst alles in orde had gemaakt. De domba kreeg vergiffenis en werd op een woord van den Kjai: „Maoené manoengsa, balia dadi manoengsa” weer mensch. (Het woord beteekent: „Gij zijt een mensch geweest, wordt weer een mensch”).

Hij beloofde beterschap en wou tot zijn dood bij den Kjai zijn om de „ngèlmoe sanjata, de „echte, onvervalschte wetenschap” deelachtig te kunnen zijn. De Kjai nam het verzoek aan, doch als proef moest Sèh Domba — zoo werd hij verder genoemd — de padasan (d.i. een bak met een tuit onderaan) vullen, terwijl de tuit openbleef.

Kjai Pandan-arang krabde in den grond en daar kwam water uit.

Deze plaats is nu bekend onder den naam van Sendang-Koetjoer, waar de „Goendoels” wonen. (Men kan vragen dat een van die Goendoel's (geesten met korte haren) met hem als kind medegaat. Als dit gebeurt, dan wordt men rijk, doch men wordt later ook zoo'n goendoel). Sèh Domba haalde het water hier vandaan, niet in een blik of iets van dien aard, doch in een „krandjang matoera”, een mand met wijde openingen. Het duurde maanden lang, zonder dat de padasan gevuld was. Eindelijk was de padasan toch vol, ten teken dat zijn zonden geheel vergeven waren. Hij legde zich nu toe op lezen en schrijven. Zijn gewone bezigheid was „ngadji” (in den Korän lezen) en „matja” (Javaansche boeken lezen).

Op een morgen zat Kjai Pandan-arang zijn poesaka, een kris, schoon te maken. Sèh Domba zat er bij en maakte deze opmerking: „Pandjenengan poenika sampoen boten kikirangan teka taksih ngawoela wesi-adjí = U zijt reeds „volmaakt”, waarom stelt U zich onder een kris?” Hij kreeg ten antwoord, dat die kris den weg naar den hemel wees

(„sapa sing kena gegaman iki, patiné menjang soewarga”).

Domba geloofde dat en wou derhalve deze gunstige gelegenheid niet voorbij laten gaan. Hij wierp zich op den kris en... hij stierf. Pandan-Arang schrok niet weinig en had spijt over zijn gezegde. Eindelijk zei hij dat het reeds voorbeschikt was „wis pestiné” en liet het ontzielde lichaam op de „Tjakaran” begraven. In de eerste dagen hoorde men van uit het graf nog steeds dat Sèh Domba aan het „ngadji” en „matja” was. Op den tienden dag kwam Pandan-Arang bij het graf en maakte door het leggen van zijn hand op het graf een einde aan het voortdurend „ngadji” en „matja” zeggende: „Sèh Domba wong mati mono meneng! Djaré kowé wis kepénak? (Een doode moest toch zwijgen! Je zei immers, dat je reeds gelukkig was?)”

Van af dien tijd kwamen soms mensen op het graf van Sèh Domba met het verlangen om goed te kunnen „ngadji” en „matja” gelijk de Sèh. Hoe langer hoe meer menschen kwamen met hetzelfde doel, daar zij overtuigd waren dat de gedane verzoeken aan Sèh Domba „verhoord” waren. Later werd door de menschen in de omgeving het reeds genoemde steenen huisje gebouwd als blijk van hun dankbaarheid voor de „rijke zegen” van den Sèh. De tijd en de omstandigheden in aanmerking nemende was het zeker een groot werk om zoo'n huisje op den top van den Tjakaran te bouwen. Tot nu toe komen er menschen ook van verre plaatsen op een malem Djoemoewah — den nacht van Donderdag op Vrijdag — bij het graf van Sèh Domba. Zij komen niet alleen met het verzoek om te kunnen ngadji en matja gelijk voorheen, doch ook om andere gunsten, zooals: rijkdom, voorspoed enz. Slametan wordt telkens bij zulk een gelegenheid gegeven.

Na het bovenbeschreven tooneel leefde Kjai Pandan-Arang nog eenigen tijd voort en is nu begraven op een heuvel te Bajat, bekend onder den naam van P a s a r é a n B a j a t. Dit graf is een heiligdom en een drukke bedevaartplaats geworden, veel drukker dan die van de Tjakaran.

Op Bajat hoopt ondergeteekende later nog terug te komen, als hij genoeg gegevens verzameld heeft.

Hw.

VERKORTING VAN DEN DUUR DER WAJANG-KOELIT-VOORSTELLING.

Reeds sedert oude tijden is het de gewoonte, de voorstelling van een wajang-koelit-lakon om ongeveer 9 uur 's avonds te doen beginnen en daarmee tot het aanbreken van den dag door te gaan.

In den laatsten tijd gaan er stemmen op, om de voorstelling te bekorten en tot ongeveer 1 uur 's nachts te laten duren. Te Jogja werd reeds bij wijze van proef een dergelijke voorstelling gegeven en op 28 Januari j.l. werd op initiatief van den (Javaanschen) Kunstkring MARDIGOENA te Soerakarta onder voorzitterschap van P. A. Koesoema-joeda in de Mangkoenegaransche societeit een bespreking over dit onderwerp gehouden. Deze bijeenkomst, waarop P. A. Hadiwidjaja een inleiding hield, werd o.m. bijgewoond door P. A. A. P. Prangwedana, hoofd van het Mangkoenegaransche Huis en P. A. Koesoemadinigrat, broeder van den Soesoehoenan. Als afgevaardigde van den Kring Jogjakarta van het Java-Instituut was aanwezig R. T. Djajadipoera. Het mag een verblijdend verschijnsel worden genoemd, dat de hoogste Javaansche standen in een zaak, die zóó het Javaansche gemeenschapsleven en de Javaansche cultuurbeweging raakt, niet alleen belangstellen, maar met dalangs en belangstellenden uit alle maatschappelijke rangen aan de bespreking van een dergelijke, inderdaad ingrijpende verandering, persoonlijk deelnemen. Dit feit bewijst wel, hoe op Java en in het bijzonder in de Vorstenlanden, de nationale kunst „volkszaak” in den meest uitgebreiden zin is en het geeft goede hoop, dat deze eigen kunst niet zal ondergaan bij de aanraking met de niet te ontkomen invloed van de Westersche cultuur.

De inleider betoogde in het kort het volgende:

De wajang-vertooning dankt haar oorsprong aan een ouden vorm van eeredienst, waarbij de vertooner, de dalang, als priester optrad. Deze moest, om zijn functie goed te kunnen vervullen, „bezield” worden, de geesten der voorouders moesten zich in hem manifesteren. Soms gebeurde dit niet dadelijk en zoo kwam men er, volgens inleider, toe voor de vertooning een heelen nacht te stellen. Gaf dit in den „goeden ouden tijd” geen bezwaar, de inrichting van de maatschappij is sedert veranderd. Velen der toeschouwers moeten 's morgens al vroeg op hun werk zijn en kunnen dus óf de vertooning niet tot het einde bijwonen óf hun werk niet met de noodige frischheid verrichten. En de gewijzigde inzichten omtrent de opvoeding eischen, dat de kinderen 's nachts voldoende slaap genieten om den volgende morgen goed het onderwijs te kunnen volgen. Nu heeft men de keus: óf met de opvoeding tot den ouden tijd terug keeren ten behoeve van de wajang, óf de wajang verkorten ten gerieve van de moderne opvoeding. Inleider kiest het laatste. De kunst moet zich richten naar de behoefte van de maatschappij. Doet zij dat niet, dan kan men niet met den tijd meegaan.

Om het gevaar te voorkomen, dat de aloude vertooning door gebrek aan toeschouwers zou gaan kwijnen of wellicht geheel zal verdwijnen, moet ze zoodanig worden bekort, dat ieder die tot het einde kan bijwonen en dan nog voldoende nachtrust kan genieten om 's morgens frisch op het werk te komen.

Vóórdat het eigenlijke debat werd geopend, wenschte P. A. A. P. Prangwedana inlichting omtrent de volgende punten:

1. Wat is eigenlijk het doel van deze bijeenkomst?
2. Is het niet gewenscht een objectieve uiteenzetting van deze kwestie als uitgangspunt te nemen? (de inleider is voor-

stander van de verkorting en heeft dit ook in zijn voordracht laten uitkomen).

3. Is het niet gewenscht de bespreking van deze belangrijke zaak niet te beperken tot Solo en Jogja, maar ook andere deelen van Java hierover te hooren?

Namens MARDIGOENA geeft Dr. Wedyadiningrat (Radjiman) hierop het volgende antwoord: Het eenige doel van deze bijeenkomst is eenvoudig, de zaak ter sprake te brengen. Men kan dan vernemen, welke verschillende meeningen hieromtrent bestaan en zou zoo wellicht kunnen komen tot het aanwijzen van prae-adviseurs om de kwestie van verschillende zijden te belichten. Misschien geeft het hier besprokene ook aanleiding om aan vereenigingen in andere deelen van Java te verzoeken, het vraagstuk in studie te nemen. Voor dezen avond is aanraking gezocht met Jogja, dat naast Solo een van de belangrijkste centra der Javaansche cultuur vormt.

Het woord wordt nu gegeven aan den Jogjaschen afgevaardigde R. T. Djajadipoera, die het volgende opmerkt:

Wat gebeurt er tegenwoordig vrij algemeen bij het bezoek van een wajang-voorstelling? Sommigen keeren vóór den afloop huiswaarts en zien dus niet het slot. Anderen komen pas om 11 à 12 uur en missen het begin. Is hier niet wat op te vinden? Men heeft te Jogja een proef genomen met een voorstelling, die in plaats van 9 à 10 uur, slechts 5 uur duurde. De Kring van het Java-Instituut te Jogja kwam er toe, deze verkorting te overwegen, omdat ze reeds op enkele plaatsen bestaat. Tot een beslissing is het echter nog niet gekomen. Bij deze verkorting blijven alle onderdeelen van de voorstelling behouden, men bekort ze door het tempo in de opvoering der verschillende bedrijven te versnellen, waardoor het geheel van zelf van korter duur wordt.

Het is niet de bedoeling, om een algemeen omkeer in de wajang-voorstelling te brengen, doch men heeft alleen een voorbeeld van rationeele verkorting willen geven voor hen, die daarvoor voelen, en die nog niet goed weten, op welke wijze zij kunnen bekorten.

Daarnaast blijft de oude voorstelling (van 9 tot 6 uur) ge-

handhaafd voor allen, die deze niet willen missen en voor wie de duur geen bezwaar oplevert!

Door de aanwezigen werd o.m. nog het volgende opgemerkt.

a. De leering, welke in de lakon ligt op gesloten, kan desnoods in het kort worden samengevat. Ook het verhaal kan in enkele uren worden afgehandeld. Maar de hierdoor gewekte aandoening (raos), waar het toch eigenlijk om te doen is, kan niet worden verkregen bij een overhaaste opvoering, daarvoor is wel degelijk de heele nacht noodig. „Voorthollen van het eene punt tot het andere wekt niet hetzelfde gevoel als het rustig afleggen van den weg!” En zoo kan men niet hals over kop van de eene aandoening in de andere overgaan: er is tijd noodig, om elk gevoel, door de voordracht van den dalang gewekt, te verwerken. En bovendien: elke tijd van den nacht wekt bij den toeschouwer een eigen soort van gevoel, dat bijv. om 11 uur niet gelijk is aan dat van 3 uur. En deze inwerking van de nachtelijk uren op het gevoel van den toeschouwer moet noodzakelijk verandering ondergaan of zelfs geheel verdwijnen, als de voorstelling reeds om 1 uur is geëindigd en de verschillende onderdeelen vallen op uren vóór dat tijdstip.

b. De wajang voorstelling is in oude tijden door de hoogst staanden op kunstgebied onder de Javanen geregeld en vastgesteld. Moet er verandering in worden aangebracht, dan zal dit zeker ook door niet minder hoogstaande kunstenaars moeten geschieden, om de vertooning te houden op het hooge peil, dat ze nu bezit. Waar is nu deze hoogstaande hervormer (tjang linangkoeng) te vinden? Laten wij met het invoeren van verandering wachten tot hij zich aanmeldt. Het doel van de wajang-kunst is – evenals dat van vele andere soorten kunsten – uit te drukken, wat niet stoffelijk kan worden uitgebeeld. Om aan deze moeilijke opgaaf te voldoen, heeft de dalang een heelen nacht noodig. Wij zullen moeten afwachten, of iemand in de helft van den tijd dezelfde uitwerking kan bereiken.

c. De eigen cultuur vormt de grondslag van het volksbestaan. Bij het tot uiting brengen van die cultuur in een wajang-voorstelling moet het een vraag van zeer ondergeschikt belang zijn, of men „wel kan wakker

blijven". Verkorten staat hier gelijk met „verwoesten". Men zegt, dat de wajang op den duur zal verdwijnen. Maar dat is niet het wezenlijke van de zaak: komt het zoover, dat men geen wajang-voorstelling meer bijwoont, dan is het ware Javaansche gevoel, de geest van het oude Java, verdwenen! Daar gaat het om!

d. Ten slotte vindt het voorstel Jogja (twee soorten van voorstellingen: één gedurende den heelen nacht en één verkorte, ter keuze van belanghebbenden) bij sommigen instemming. Houdt men rekening met de practijk, dan zal men zooveel mogelijk trachten de onverkorte voorstelling te geven in den nacht, voorafgaande aan een vrijen dag.

J. K.

KRIDO-JATMOKO.

Sedert korten tijd bestaat er te Weltevreden, misschien voor heel velen nog onbekend, een vereeniging welke zich ten doel stelt de Javaansche kunst te beoefenen en te bevorderen. Het is waarschijnlijk niet ondienstig, om in Djawa een verslag te geven van het eerste levensjaar dezer Vereeniging.

Voorgeschiedenis.

Het trok sedert lang de aandacht, dat te Weltevreden, waar toch duizenden Javanen hun woonstee hadden en onder welke duizendtallen toch ook zeer ontwikkelden zich bevonden, een Kunstvereeniging nog geen levensvatbaarheid had getoond. Wel waren er verspreide vereenigingen, maar deze leden aan de ongunstige omstandigheden, waaronder Weltevreden verkeert: de afstanden zijn hier erg groot, waardoor men elkander moeilijk kan bereiken, goede leiders zijn er moeilijk te vinden; een geschikt gebouw en voor de oefeningen en voor de demonstraties hadden wij er niet en ten slotte ontbrak de voor een kunstvereeniging zoo vitale factor van belangstelling hetzij van den hoogen Javaanschen adel, hetzij (wat voor Weltevreden meer aangewezen was) van het algemeen en in het bijzonder ook van Westersch publiek. De bi-

zonder gunstige voorwaarden waaronder in de Vorstenlanden, onder de hooge bescherming der Javaansche Vorsten en prinsen, de kunst bloeide, waren natuurlijk voor Weltevreden niet weggelegd. Bleef dus over de belangstelling van het publiek te vragen.

Tegen medio 1921 werden door den heer Ir. van Leeuwen een paar lezingen georganiseerd over de groote Indische heldendichten, het Ramâyana en het Mahâbhârata en werd de voordracht opgeluisterd en geïllustreerd door eenige Wireng-dansen die episoden uit deze heldendichten weergaven.

Hoewel nog gebrekkig, waren deze uitvoeringen toch het zaadje, waaruit zich later een organisatie kon ontwikkelen. Het enthousiasme bij de jongere intellectueelen, de studeerende jeugd, was aangevuurd en de tusschen de verschillende school-vereenigingen ontbrekende samenwerking op dit gebied bleek inderdaad mogelijk te zijn. Ook een kring van Europeesche belangstellenden bleek verzekerd te zijn, al hield dit publiek zich eerst nog wat afzijdig en passief.

Oprichting.

In de maand September werd toen een algemeene bijeenkomst van allen, die zich voor de paar uitvoeringen geïnteresseerd en gespannen hadden, bijengeroepen en daar het plan ontvouwd om tot een definitieve organisatie te komen, maar omdat bijna hoofdzakelijk de studeerenden de opvoeringen hadden doen slagen en men algemeen verwachtte, dat dit ook in de toekomst zoo zou blijven, besloot men het initiatief tot de oprichting te doen uitgaan van de Studeerenden-Vereeniging Jong-Java. Behalve misschien een enkele buitenstaander die zich zou aansluiten, dacht men dat de vereeniging slechts klein zou blijven en nooit meer dan een 40- of 50-tal leden hoogstens zou tellen. Hoe zouden deze verwachtingen worden overtroffen!

Ontwikkeling.

Allereerst werd behoefte gevoeld aan een finantieële ruggegraat, aan costumes, aan een dansleeraar, aan een gebouw waar regelmatig geoefend kan worden, aan een com-

plete wajang-koelit. Hoe daaraan te komen, waar geen hooge beschermers in 't verschiep waren en het Java-instituut bij monde van haren toenmaligen secretaris wel veel belangstelling beloofde, doch van eenige finantieele steun niets weten wilde?

Toch, hoe groot de eerste moeilijkheden ook leken, zij werden gaandeweg overwonnen. Een leening werd gesloten van f 1500.— tegen 5 % rente, donateurs werden gezocht, maar de oogst was zeer, zeer gering, een dansleeraar werd verzocht te komen, eerst voor een paar maanden, omdat men eens zien wilde, hoe het gaan zou. De keuze was een gelukkige. Raden Mas Kodrat, broeder van den bekenden R. M. Poerbotjaroko, bood zich aan de Vereeniging te leiden, terwijl zijn broeder R. M. Wiradat beloofde zoo mogelijk tegen dat er uitvoeringen gegeven werden, ook te komen assisteerden.

De eerste uitvoering in het openbaar zou nu weldra gegeven worden. Men zou de lakon *Minto-Rogo*, als een der in de Westersche wereld meest bekende, geven. De groote repetitie was tegen een zeer laag entree opengesteld voor het Javaansch publiek, dat in drommen kwam opzetten en zich zeer dankbaar toonde. De uitvoering zelve trok belangrijk minder belangstelling al was het nochtans redelijk te noemen en werd een klein batig saldo nog afgedragen aan de Kartini-school.

Maar deze uitvoering bracht een plotselinge ongedachte groei. In enkele maanden nam het ledental toe tot over de 100 en men besloot spoedig de vormen te bestendigen en voor de Vereeniging rechtspersoonlijkheid aan te vragen, omdat haar bezittingen toenamen en men doende was om de gamelan van de opgegeven Javaansche sociëteit Paroekoenan over te nemen, welke gamelan het eigendom was van Z. H. K. P. A. A. P. Prang Wedono.

Rechtspersoonlijkheid.

Met deze aanvraag tot het verkrijgen van rechtspersoonlijkheid is de vereeniging niet gelukkig geweest. Na zes maanden geduld geoefend te hebben werden de statuten maar terug gevraagd, omdat de betooning van erkentelijkheid tegenover Jong-Java en de bepaling omtrent het bevoorrecht lidmaatschap

der leden van Jong-Java in de oogen der autoriteiten blijkbaar een politiek gevaar voor de toekomst beteekenden. In de nieuw ingediende statuten werden deze punten dus maar geschrapt in de hoop op een beter slagen.

Verdere werkzaamheden.

De jonge Vereeniging heeft zich in het afgelopen jaar vrij goed geweed. Behalve de *Minto-Rogo*, werd nog de nieuwe lakon *Dwito-Wono* ten tooneele gebracht. De leden verleenden hun assistentie door het leenen van costumes, zoowel als door actieve deelname bij uitvoeringen te Buitenzorg en Serang. De dansleeraar leidde een uitvoering te Garoet en Serang. Verscheidene malen werd steun verleend aan kleine uitvoeringen van andere plaatselijke Vereenigingen, een avond voor de leden werd georganiseerd, een uitvoering van de *Minto-Rogo* werd te Bandoeng gegeven op uitnoodiging van den Kunstkring aldaar, welke uitvoering zeer wel geslaagd mag heeten, een demonstratie-avond in samenwerking met den kunstkring te Batavia wakkerde opnieuw de belangstelling aan, terwijl het jaar besloten werd met een wajang-koelit vertooning van de lakon *Kresno-Goegah* voor leden en genoodigden, terwijl in voorbereiding is de uitvoering van de lakon *De geschiedenis van Praboe Nolo*.

Finantieele situatie.

Deze is niet ongunstig te noemen, alhoewel nog $\frac{2}{3}$ van de aangegane leening van f 1500.— op het tweede levensjaar moest worden overgeschreven. Er zijn nu ongeveer 100 leden, die de volle contributie van f 1.— per maand betalen en 50 leden van Jong-Java die alle te samen voor f 15.— per maand lid zijn. Bovendien komt er aan maandelijksche donatie f 37,50 binnen. Daar staan verschillende permanente uitgaven tegenover, zooals het tractement van den dansleeraar, de consumptiekosten bij de 2 wekelijksche oefeningen, de vrij hooge kosten voor de nijogo's (gamelan-spelers) voor de oefeningen, de contributies voor het gestichte gamelan-fonds (waaruit de afbetalingen geschieden van de slendrogamelan die Z. H. P. A. A. P. Prang Wedono

zoo welwillend aan de Vereeniging heeft afgestaan), van het costuum-fonds en het fonds voor uitvoeringen (dat momenteel uit de geleende gelden bestaat, welke echter in 2 jaren afgelost moeten worden).

Hieruit blijkt wel hoe alleen een wijs en voorzichtig beleid alles in goede banen kan houden en de taak van den Voorzitter is geen geringe, als hij bovendien nog zorgen moet voor het blijvend enthousiasme. Gelukkig wordt hij door een staf werkers terzijde gestaan, welke met hem toonen zullen dat een idealistische organisatie als deze Vereeniging, ook onder uitsluitend Javaansche leiding kan blijven bestaan en bloeien.

Wenschen voor de toekomst.

Deze zijn legio. Wel in de eerste plaats is noodig en gewenscht de samenwerking met de bestaande Bataviaasche Kunstkring op de voet zooals bij de laatste demonstratieavond geschiedde. Ook zoo mogelijk met het Java-Instituut, zonder nochtans daarin op te gaan.

Dan een grooter aantal dansleeraren. Een enkele is gebleken veel te weinig te zijn. Men zou op een 10-tal moeten steunen waarvan er vier zeer goede en de andere zes als assistenten. Bovendien zou er onderricht gegeven moeten worden in zang, gamelan, spel e.a. kunsten, welke alle op het programma staan ter beoefening. Maar dat kost handen vol geld en donateurs zijn schaars op het oogenblik, terwijl de gemeente Batavia wel niet zoo gul zal zijn als haar Semarangsche zuster en ook het gemis aan een niet al te dure en toch geschikte zaal voor voorstellingen (een Regentspendoppo bijvoorbeeld) de kas telkens duchtig aderlaat.

Bestuur.

Het bestuur van de Vereeniging bestaat uit een 11-tal leden, t.w.

Mas Kadiroen, Voorzitter, Matramanlaan —
Mr. Cornelis.

Raden Soepomo, Onder-Voorzitter, Rechts-school.

Raden Irawan, Secretaris, (H.B. Telef. dienst).

Raden Mas Soelijo, Penningmeester, id.

Raden Soegandie, Voorzitter commissie van uitvoering. (Djati Baroe).

Raden Maamoen, Commissaris, (Stovia.)

Raden Soewardjo, Comm. (Bestuurschool.)

Raden Mas Sastrodipoero, (Comm. id.)

Raden Abdoel Moechni, Comm. (Kweek-school.)

Raden Goenawan, Comm. (Gemeente Secretarie.)

Radan Salamoen, Comm. (Vorb. afd. Rechts-school).

Eindbeschouwingen.

Het bovenstaande moge den lezers een bewijs zijn, dat er te Weltevreden, zoo ver van het centrum der Oud-Midden-Javaansche Cultuur-tradities toch hard gearbeid wordt aan de weder opbloei daarvan. Dat nu en dan een geheel nieuw element daarbij wordt geïntroduceerd, waardoor aan een tint van modernisme niet is te ontkomen o.a. bij de opvoeringen op een schouwburg-tooneel, lijkt ons eerder een aanwinst dan een verlies, omdat toch eenmaal het idee van den Heer Karsten in vervulling zal moeten gaan, wil de kunst niet blijven hoofdzakelijk voor Vorsten en den hoogen adel, maar binnen het bereik komen van velen.

Ook het streven om lakons welke blijkbaar zeer gehavend en voorstellingen bedoelen te zijn van episoden uit het Mahâbhâratam en Ramâyanam te restaureeren, de Javaansche mystiek er in terug te brengen waar die verloren mocht zijn gegaan en zelfs nieuwe lakons te construeeren naar de oude gegevens is een teeken van leven en bloei en het geeft de gerechte verwachting dat de Vereeniging Krido-Jatmoko haar taak zal weten te vervullen.

Bestuur van K. J.



BOEKAANKONDIGING

Mudra's op Bali (handhoudingen der priesters). Teekeningen door Tyra de Kleen. Tekst van P. de Kat Angelino. — Uitgaaf van Folkwang Verslag G. M. B. H. Hagen i. W. und Darmstadt. (Adi Poestaka) 's Gravenhage.

Dit pas verschenen werk — Band XV van „Schriften-Reihe Kulturen der Erde — geeft heel wat meer dan de titel aanduidt.

Behandeld worden achtereenvolgens: De godsdienstige begrippen (op Bali). — Het leven der priesters. — Het priesterlijk ceremonieel. — De huisritus. — De handhoudingen. — De priesterboeken. — Balische mantra's. En op deze tekst volgen 57 reproducties van

teekeningen in kwarto-formaat, welke alle besproken handelingen en handhoudingen van den Balischen priester bijzonder duidelijk weergeven.

Een werk, dat doet zien, hoeveel merkwaardigs er nog uit den ouden tijd is blijven door gloeien op dat merkwaardige eiland en dat over de boven genoemde onderwerpen een aantal belangrijke — grootendeels tot nog toe niet bekende — gegevens bevat.

Een boek, dat ieder moet bezitten, die belang stelt in Balische — en in Oud-Javaan- sche — cultuur en godsdienst. We hopen er later uitvoerig op terug te komen.

