

Gamelanmuziek uit Midden-Java

0. INLEIDING DOOR JOS JANSSEN

Er zijn verschillende manieren om muziek te leren: vanuit de theorie en dan de praktijk of vanuit de praktijk en dan de theorie.

We kunnen niet ontkennen dat we in een westerse cultuur opgegroeid zijn. Voor de meesten van ons hebben namen als Apollo, Bacchus of Venus wel een betekenis. Maar zeggen namen als Arjuna, Werkudara en Kresna u evenveel?

Hetzelfde geldt voor de muziek. Do re mi fa sol la si zult u niet voor het eerst horen maar wat zegt u: ji ro lu pat ma nem pi?

Veel mensen denken dat zij niet muzikaal zijn. Men kent echter het verschil tussen lang en kort en tussen laag en hoog dus mag men concluderen dat enige kennis van muziek aanwezig is: in ieder geval van tijdsduur en toonhoogte en/of ritme en melodie!

In hoeverre je jezelf een muzikaal iemand mag noemen hangt af van in hoeverre je de muzikale taal kent en ervoor open staat: voor de muzikale taal in de betekenis van praktijk en theorie.

In Java leert men gewoonlijk eerst de praktijk: van vader op zoon en van moeder op dochter (orale traditie!). Nadruk werd en wordt nog steeds gelegd op het geheugen en op het snappen van de muzikale regels.

Javaanse gamelanmuziek is te vergelijken met de Boeddhistische tempel *Borobudur* in Midden-Java: wanneer je van ver het bouwwerk bekijkt zie je slechts een contour, een soort kaasstolp; kom je dichterbij dan herken je drie niveau's; kom je nog dichterbij dan kun je beeldhouwwerken onderscheiden; nog dichterbij zie je in die beeldhouwwerken het leven van Boeddha afgebeeld.

Gamelanmuziek bestaat uit een skelet van basismelodieën (*balungan*) genoteerd d.m.v. een cijfernotatie; de ruimte tussen de basismelodie-noten wordt opgevuld door een verdubbeling op één van de instrumenten; de ruimte tussen de verdubbelingen wordt opgevuld door opnieuw een verdubbeling / variatie op een ander instrument; etc....

6	.	3	.	2		basis melodie											
6	5	3	2	3	6	5	3	2	saron barung								
6	6	5	5	3	3	2	2	3	3	6	6	5	5	3	3	2	saron peking
6	.1..	612.	1232	.1..	1612	1.16	.1.6	.1.6	gender (rechts)								
6	3.35	...6	6.6335.	5.53	2312	gender (links)								

0. INLEIDING

GAMELANMUZIEK UIT MIDDEN-JAVA

Het woord GAMELAN is de algemene benaming voor een groep muziekinstrumenten, die grotendeels uit slaginstrumenten bestaat (te vergelijken met het woord symfonie-orkest). Het Javaanse werkwoord 'Gamel' betekent 'slaan'!

In Java gebruikt men tegenwoordig veelvuldig het nieuwere woord KARAWITAN voor gamelan. Het woord is waarschijnlijk afgeleid van het woord "Rawit" hetgeen geraffineerd, subtiel betekent; met voor- en achtervoegsel betekent het "alles wat geraffineerd is".

Het Javaanse woord voor gamelanmusicus is "Niyaga" of "Pengrawit".

In 1985 had Jos Janssen het genoegen de heer *MARTOPANGRAWIT*, één van de meest vooraanstaande 'pengrawit' (gamelanbespelers), te mogen ontmoeten en te interviewen.

In zijn dagboek tekende hij de ontmoeting op met: "Solo, 4 november 1985. Gisteren zag ik Martopangrawit voor het eerst, tijdens een ritje op de fiets. Hij woont ongeveer 100 meter van mij vandaan en onze ontmoeting vond plaats op straat. Hij begon meteen een filosofisch gesprek. *"Ja, wat is eigenlijk kunst?"*, vroeg Martopangrawit.

Hij wees vervolgens naar zijn hand en zei: *"Wanneer je wijsvinger nu het GEVOEL is en je pink de RATIO, hoe springt een SENIMAN (kunstenaar) daar mee om? In de handpalm lopen banen die verbindingen leggen tussen deze twee uitersten. Als het goed is, is er een juiste balans tussen deze twee. Maar tegenwoordig heb ik het gevoel, vervolgde Martopangrawit, dat veel jonge mensen het kunstenaarschap als een soort handel benaderen. Er spreekt teveel handelsgeest. Men wil rente overhouden aan de dingen die men doet. Dit kan nooit leiden tot een goed kunstenaar!"*.

1. HET CULTURELE LEVEN OP JAVA

Java is één van de provincies van Indonesië. Ondanks dat het eiland vrij klein is, wonen er ca. 80 miljoen mensen en speelt het een belangrijke rol op cultureel gebied.

Op Java waren gedurende vele eeuwen de administratieve, regerings- en culturele machten gevestigd. Deze macht begint met het koninkrijk Mataram I (732-750) en de Çailendra dynastie (750-850) en later met die van Mataram Tunggal (850-926).

Zij lieten een rijke schat aan monumenten na: de Hindoeïstische tempels Dieng, Sèwu, Prambanan, Kalasan en de Boeddhistische tempels Borobudur, Mendut en Pawon.

Men mag veronderstellen dat in dezelfde tijd dat de tempels werden gebouwd, ook andere kunstvormen zich ontwikkelden zoals de beeldhouwkunst, de schilderkunst, de muziek en de dans. Gedurende de 11e t/m de 15e eeuw zijn vele literaire werken

geschreven, zoals de epische gedichten Arjunawiwaha, Bharatayuda, Ramayana en Negarakertagama.

Het einde van het koninkrijk Majapahit (14e eeuw), gevestigd op Oost-Java, markeert tevens het terugtrekken van de Hindoe-cultuur op Java. De administratieve macht gaat weer terug naar Midden-Java met het verschijnen van het eerste Islamitische koninkrijk: het koninkrijk van Demak.

Gedurende deze periode zijn literatuur, pedhalangan, karawitan en dans tot hoog niveau ontwikkeld (pedhalangan is de kunst van het poppenspel en karawitan de traditionele gamelanmuziek). Gedurende deze periode komt ook Wayang Kulit (schimmenspel) tot ontwikkeling, waarin de voorouders een belangrijke plaats innemen.

Men veronderstelt dat de Wayang zeer oud is, reeds van voor de christelijke tijd. De leren poppen appelleren aan de geesten van de voorouders en deze worden gevisualiseerd door hen in de vorm van marionetten tegen de wand van een grot te projekteer. Zij vertellen, al gesticulerend, het voorouderlijke verhaal onder begeleiding van zang.

Door Hindoeïstische invloeden zijn de verhalen veranderd en gecomplementeerd door de epische gedichten Mahabarata en Ramayana. De inhoud van deze epische gedichten geven de indruk alsof ze op Java zijn gebeurd; zij geven met kracht de normen weer van de Javaanse maatschappij uit die tijd.

Ook wat betreft de gamelanmuziek weet men niet precies wanneer ze is ontstaan maar men mag aannemen dat ze tijdens de Hindoeïstische periode is ontwikkeld.

Tijdens de Nederlandse kolonisatie (eind 16e eeuw) bemoeiden de Nederlandse ambtenaren zich niet met het culturele leven van Indonesië.

De koningen van Java echter hadden hun macht verloren en concentreerden zich vooral op culturele activiteiten. Kunst en cultuur werden en worden gezien als onderdeel van ceremonies en als koninklijk attribuut, symbool van koningen en edelen. In de koninklijke paleizen (kratons) werden specifieke kunstvormen ontwikkeld. Iedere kraton probeerde een persoonlijk karakter te geven aan deze kunstvormen. Zo zijn in de loop der eeuwen verschillende stijlen ontstaan: bijv. de stijlen van Surakarta (Solo) en Yogyakarta.

Deze koningshuizen uitte hun verschillen via hun kunstvormen/uitingen bijv. de dans: de Bedaya Srimpi uit de kratons van Surakarta en Yogyakarta; Langendriyan en Wayang Wong uit de Mangkunegaran; Langen Mandrawanara uit de Kepatihan Danuryan Yogyakarta; Ketoprak, Santiswara, Laras Madya in de Kepatihan Wreksadinigratan Surakarta.

De logische consequentie van deze culturele ontwikkeling was dat de musici meer en meer uit de families der edelen kwamen. Iedere familie van edelen bezat één of meerdere gamelans.

2. GAMELAN, KARAWITAN EN GARAP

In het algemeen kan men de instrumenten van Midden-Javaanse muziek in drie hoofdgroepen indelen:

- a. traditionele muziek met gebruikmaking van bamboe-instrumenten.
- b. traditionele muziek met gebruikmaking van rebana (platte trommels).
- c. traditionele muziek met gebruikmaking van de gamelan.

Wij zullen ons beperken tot een beschrijving van de gamelan.

In Java bestaan vele varianten van de gamelan; dit kan men afleiden uit het type en aantal instrumenten, hun sociale en artistieke functie en het repertoire: o.a. de Soendaneze variant uit West-Java; Surakarta en Yogyakarta varianten uit Midden-Java en de Java Timur variant uit Oost-Java. In iedere streek zijn culturele centra opgezet om deze varianten te ondersteunen en akademies waar men deze muziek kan bestuderen.

Op dit moment bestaat een trend waarbij de musici zich openstellen voor een vermenging van de stijlen.

2.1 GAMELAN

Zoals reeds werd vermeld is 'Gamelan' de algemene benaming voor een groep Javaanse muziekinstrumenten, voornamelijk slagwerkinstrumenten. Een Midden-Javaans gamelan-orkest kan men op verschillende manieren indelen.

Bijvoorbeeld door de volgende twee verzamelingen:

- a. instrumenten met toetsen (wilah).
- b. instrumenten met een bol (pencon).

ad a. toets instrumenten

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1. saron | 5. gender barung |
| 2. demung | 6. gender panerus |
| 3. saron panerus | 7. gambang |
| 4. slenthem | |

ad b. instrumenten met een bol (afgeleid van de gong)

- | | |
|--------------------|-----------|
| 1. bonang barung | 4. kenong |
| 2. bonang panerus | 5. kempul |
| 3. kethuk/kempyang | 6. gong |

Dan zijn er nog de membranophonen:

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 1. kendhang (trommel) | a. kendhang ageng |
| | b. kendhang ciblon |
| | c. kendhang ketipung |
| | d. kendhang wayang |

De snaarinstrumenten:

1. rebab (2-snarige vedel)
2. siter en celempung (kleine en grote siter)

De aerophones:

1. suling (bamboefluit)

2.2 KARAWITAN

Naast het woord GAMELAN is er de nieuwe term KARAWITAN, welke nu meestal wordt gebruikt in Indonesië. Zij ontstond vlak na de onafhankelijkheid van Indonesië. De term werd voor het eerst gebruikt in Midden-Java aan de koninklijke paleizen van Yogyakarta en Surakarta.

In 1950 werd de eerste school voor de kunst opgericht te Surakarta (Konservatori Karawitan Indonesia) waar men onderricht kon krijgen in de muziek, de dans en het poppenspel in het bijzonder afkomstig van Midden-Java.

Tegenwoordig wordt de term KARAWITAN meestal gebruikt als:

"de toonkunst die de toonschalen slendro en pelog gebruikt, zowel vokaal als instrumentaal waaronder ondermeer de gamelanmuziek valt".

De term **KARAWITAN** bestaat uit 3 elementen:

- a. De **GAMELAN** met in hoofdzaak bronzen slagwerkinstrumenten.
- b. De toonschalen **SLENDRO** en **PELOG**. Slendro is een 5-tonige reeks met gelijke intervallen en pelog is een 7-tonige reeks met ongelijke intervallen)
- c. Een **TRADITIE** d.w.z. formules welke gehoorzamen aan strikte regels.

2.3 GARAP

Binnen de Javaanse term karawitan bestaat een muzikaal concept dat zeer belangrijk is voor een beter begrip van de Javaanse gamelanmuziek. Deze term GARAP speelt een centrale rol in de karawitan. Dr. Supanggah geeft de volgende definitie: *"GARAP houdt zich bezig met het domein van de creatie, de interpretatie, het zorgen voor de inspiratie en de verbeelding"*. De Javaanse kunstenaar bezit echter een grote mate van vrijheid binnen deze garap (niet te verwarren met improvisatie).

Het schimmenspel, de **WAYANG KULIT**, kan zeer verhelderend zijn voor de term 'garap' en de vrijheid die de kunstenaar geniet: voor hetzelfde verhaal (lakon) kan het effect, de stijl en de inhoud variëren naar inzicht van de poppenspeler (dhalang) en de omstandigheden dwz. het bijzondere moment of de ambiance.

Voor één enkel verhaal kan iedere poppenspeler aldus verschillende 'garap' of 'sanggit' creëren (sanggit is de creativiteit van de dhalang).

Hij kan o.a. het volgende variëren:

1. volgorde van de scenes.
2. het accentueren van de karakters van bepaalde personages.
3. de verwikkeling in het verloop van het verhaal.
4. de keuze van de bewegingen van de marionetten (sabet).
5. de begeleidende muziek (gamelan)
6. het ritme van de voorstelling.

De lakon is dan niets anders dan een kader, waarbinnen de poppenspeler een verhaal kan opbouwen of bewerken geheel volgens zijn eigen visie en zijn verbeelding.

Binnen de garap kun je de volgende onderverdeling maken:

1. de verschillende elementen van de garap
2. de verschillende genres van de garap

Onder de elementen van de garap vallen o.a. het instrumentarium en de kompositievormen.

Tot de verschillende genres van de garap behoren de GARAP LARAS (laras=toonsysteem), de GARAP IRAMA (irama = ritme / tempo) en LAGU (melodie), de GARAP PATHET (pathet=modus) en verder de GARAP DYNAMIEK en de GARAP ORKESTRATIE.

2.3.0. ELEMENTEN VAN DE GARAP

Binnen de KARAWITAN zijn de belangrijkste elementen van de GARAP: (zie tevens onder 2.4)

1. de RICIKAN (de instrumenten)
2. de GENDHING (de komposities) en de BALUNGAN GENDHING (skelet van de kompositie)
3. de CENGKOK (woordenschat van het spel)

AD. 1. DE RICIKAN

De instrumenten van een gamelan zijn natuurlijk de belangrijkste elementen van de garap. Via de instrumenten kunnen de kunstenaars hun artistieke ideeën uitdrukken. Welke rol spelen zij vanuit de GARAP gezien?:

Men kan de instrumenten op de volgende manier indelen:

- a. structuur instrumenten
- b. balungan instrumenten
- c. garap instrumenten

AD. A. DE STRUCTUUR INSTRUMENTEN

Deze instrumenten tonen de structuur of het kader van de kompositie.

Het uitvoeringsmodel wordt bepaald door de vorm van de kompositie (gendhing) of het muzikale genre. De instrumenten zijn: gong, kempul, kenong, kethuk/kempyang, kecer en tenslotte de kendhang. Deze instrumenten worden in principe niet als melodie-instrument gezien. Zij geven als het ware de punten en komma's in een muzikale zin.

AD. B. DE BALUNGAN INSTRUMENTEN

Balung betekend skelet. In de karawitan gebruikt men de term o.a. voor:

1. de balungan gendhing (skelet van de kompositie)
2. de balungan instrumenten d.w.z. de muzikale partijen van deze instrumenten volgen gewoonlijk de balungan gendhing.

Ladrang **WILUJENG** toont dit zeer duidelijk: (eerste 2 maten)

balungan gendhing	2	1	2	3	2	1	2	6
saron	2	1	2	3	2	1	2	6
gender	6	5	6	1	6	1	2	6
	2	1	2	3	2	<u>16</u>	<u>12</u>	6
rebab	<u>23</u>	<u>12</u>	<u>23</u>	3	<u>12</u>	<u>16</u>	<u>11</u>	6

De saron, de gender en de rebab spelen 'mbalung', d.w.z. dat zij alledrie de balungan gendhing 2123 2126 volgen en binnen hun idioom interpreteren.

De balungan instrumenten zijn: saron, saron panerus, demung, slenthem.

AD. C. DE GARAP INSTRUMENTEN

Deze instrumenten verwezenlijken de 'garap' vertrekkende vanuit de balungan gendhing. Zij realiseren de interpretatie van de balungan gendhing vanuit hun muzikale taal. De kleur of het karakter van een bepaalde gendhing krijgt zijn definitieve vorm door deze instrumenten.

Er zijn 2 groepen:

1. de GARAP NGAJENG instrumenten: (ngajeng betekend vooruit in het hoog Javaans) Deze instrumenten nemen het initiatief om de garap te bepalen, de andere instrumenten volgen getrouw.

Het zijn de rebab, de kendhang, de gender, de bonang barung en de sindhen (zangeres)

2. de GARAP WINGKING instrumenten: (wingking betekent achteraan).

Deze instrumenten zijn minder belangrijk dan de onder 1 genoemde. Het zijn de gender panerus, de gambang, de celempung, de siter, de suling, de bonang panerus en de gerong (koozang).

2.3.1 GENRES VAN DE GARAP

2.3.1.1 GARAP LARAS (TOONSYSTEEM)

Er zijn twee toonsystemen namelijk **Pelog** en **Slendro**.

Pelog is een 7-tonige reeks met theoretisch ongelijke intervallen.

Slendro is de 5-tonige reeks met theoretisch gelijke intervallen.

[Over de cijfer notatie: (oktaaf 4 = 440 Hz.)]

Gamelan instrument: Gender Barung Slendro (14 toetsen)

oktaaf 2 oktaaf 3 oktaaf 4 oktaaf 5

6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3

Het oktaaf-onderscheid wordt gemaakt door een punt boven of onder de noot te plaatsen.

Javaanse toonnamen zijn hetzelfde als de Javaanse cijfers:

1 = siji 2 = loro 3 = telu 4 = empat 5 = lima 6 = enem 7 = pitu

Afgekorte toonnaam ji ro lu pat ma nem pi ji

Pelog: toonhoogte 1 2 3 4 5 6 7 1

Slendro: toonhoogte 1 2 3 - 5 6 - 1

1,2,3... etc zijn slechts **toonnamen**; ze zeggen niets over de **toonhoogte**. In beide toonschalen zijn toonhoogten die overeenkomen maar de meesten komen niet overeen: Bijvoorbeeld de toon 1 Slendro is lager dan de toon 1 Pelog (RRI-stemming).

laag -----> hoog

Pelog: . 1 . 2 3 . 4 5 6 7

Slendro: 1 . 2 . . 3 5 . 6 .

In Museum Bronbeek staat een nogal bijzondere gamelan want bij deze gamelan komen de tonen Pelog 5 en Slendro 5 overeen en dus niet de tonen 6 zoals meestal het geval is! Waarom is een overeenkomst belangrijk? Hierdoor is het mogelijk om van de ene toonschaal over te gaan naar de andere. Als dit gebeurt is dit altijd aan het eind van de melodie op de slag van de 'grote gong'.

Het is mogelijk om vele melodieën in beide toonsystemen uit te voeren maar het maakt een herinterpretatie van de individuele partijen/melodieën noodzakelijk: bijv. in het begin van de kompositie WILUJENG, waarin dan de basismelodie, de balungan, verandert.

In slendro: 2123 2126 33.. 6532 etc..

In pelog : 2723 2756 33.. 6532

2.3.1.2 GARAP IRAMA EN LAGU

2.3.1.2.1 GARAP IRAMA (RITME/TEMPO)

Irama is de relatieve wijidte van een gatra (gatra is de muzikale eenheid van 4 basis-melodie-noten: 4 balungan-noten waar het accent op de 4e tel ligt) en het niveau waarin de gatra is verdeeld: (de volgende tekening zal dit verduidelijken met de balungan in cijfernotatie)

- a. 6532
- b. .6.5.3.2
- c. ...6...5...3...2
- d.6.....5.....3.....2
- e.6.....5.....3.....2

Iedere punt is één slag/puls. Het is duidelijk dat de relatieve afstand tussen de BALUNGAN pulsen (basis-melodie) afhankelijk is van het aantal punten. Deze punten of spaties zullen opgevuld worden door de melodie-instrumenten. Dit betekent door de cengkok (melodische patronen) van de instrumenten gender, gambang, bonang etc...

De saron panerus (basis melodie-instrument) speelt op iedere punt 1 noot waardoor je dit instrument kunt bestempelen als indicatie voor de verschillende irama's.

Het TEMPO van de saron panerus is relatief aangezien dit afhankelijk is van de trommelbespeler; iedere speler heeft zijn eigen gevoel qua tempo maar er zijn drie basis tempi te onderscheiden:

- a. TAMBAN (langzaam) b. SEDHENG (gemiddeld) c. SESEG (snel)

Tempo wordt in de karawitan laya genoemd, niet irama. Hoewel irama zowel voor ritme als tempo wordt gebruikt; voor de musici is het begrip duidelijk *"is het irama te langzaam"* dan heeft men het over het tempo en *"we gebruiken irama a"* dan heeft men het over het ritme. Er zijn 5 typen van irama:

- a. irama LANCAR $1/1 = 1$ balungan, 1 saron panerus slag
- b. irama TANGGUNG $1/2 = -$, 2 - - slagen
- c. irama DADOS $1/4 = -$, 4 - - -
- d. irama WILED $1/8 = -$, 8 - - -
- d. irama RANGKEP $1/16 = -$, 16 - - -

Het snelste irama is irama GROPAK met het teken 2/1.

2.3.1.2.2 GARAP LAGU (MELODIE)

Lagu betekent *"een geordende volgorde van tonen welke prettig klinken wanneer men ze speelt"*

Deze ordening moet een bepaalde vorm hebben. Er zijn vele vormen (kompositievormen) genaamd gendhing.(zie 2.3.2.2)

2.3.2 GARAP PATHET (MODUS, TONALITEIT)

Er zijn 3 modi per toonsysteem, welke tot een speciale muzikale interpretatie noodzaakt

Over het concept pathet bestaat onder de musicologen nogal verschil van mening, wij zullen hierover niet verder uitwijden. Dr. Supanggah geeft aan dat de interpretatie van de pathet (garap pathet) tevens afhankelijk is van de artistieke betekenis die iedere speler eraan geeft en afhangt van de keuze van de melodische patronen (cengkok) en hun variaties (wiled) t.o.v. de andere instrumentale en vocale partijen.

Een kompositie in de Javaanse muziek bereikt slechts zijn uiteindelijke realisatie met de interpretatie tijdens de uitvoering. Daarom houden de musici niet van notaties omdat ze zich beperkt voelen in hun persoonlijke interpretatie, hoewel een beknopte gids voor een voorstelling aanwezig is in de vorm van een boekje met basisnotaties.

Om ruimte voor muzikale vrijheid te behouden is de Javaanse muziek streng gestructureerd; door de heer Martopangrawit *"vrijheid binnen de kennis genoemd"*. Hij zou zeggen *"men is zeer vrij binnen de regels van de karawitan, maar niet zo vrij dat men een trein instapt zonder kaartje; slechts een ORANG GARAP (kenner) kan de kompositie (gendhing), de modus (pathet) en de toonschaal (laras) verklaren."*

Binnen iedere toonschaal zijn de volgende Pathet-namen en bijbehorende reeks tonen te noemen:

LARAS SLENDRO PATHET SANGA (9) 5 6 1 2 3

NEM (6) 2 3 5 6 1
MANYURA (3?) 6 1 2 3 5

LARAS PELOG PATHET LIMA (5) 5 6 1 2 4
NEM (6) 2 3 5 6 1
BARANG (7) 6 7 2 3 5

De naam manyura betekent struisvogel in het Sanskriet terwijl de andere namen een getal in het Javaans aangeven.

De gender is het belangrijkste instrument tijdens een Wayang voorstelling. De genderspeler moet tijdens de voorstelling de dhalang in de juiste pathet houden / bijstaan. Iedere pathet drukt een bepaalde gemoedstoestand uit. De 9 uur durende voorstelling bevat drie pathets van ieder drie uur.

2.3.3 GARAP DYNAMIEK

Een onderontwikkeld concept binnen de gehele garap. Slechts de laatste 10 jaar wordt er veel gedaan om dit concept te ontwikkelen d.m.v. nieuwe composities met grote contrasten in het dynamisch niveau.

2.3.4 GARAP ORKESTRATIE

Traditioneel staat de orkestratie binnen een compositie vast. Het begrip solo-instrument kent men niet. Zelfs de zang volgt dezelfde regels als die welke voor de instrumentalisten gelden. Slechts door de opnametechniek overheerst de zang de rest van het orkest.

Sinds 10 jaar worden experimenten gedaan op het gebied van de orkestratie zoals een drumstel tijdens een dansvoorstelling of door instrumenten uit andere delen van Indonesië te gebruiken. Voorheen was dit niet gewoon. Eén van de gevaren van een mengeling van instrumenten en stijlen is volgens de heer Martopangrawit "*dat de muziek en dans steeds minder abstract worden*". Volgens hem was vroeger de gehele muziekcultuur abstract. Gevraagd naar het waarom antwoordde hij: "*omdat het publiek juist esthetische voldoening krijgt door het abstracte. Deze mensen hebben een 'tweede' oog. Er zijn gewone ogen en er zijn ogen die het abstracte zien; met het horen is het net zo. Het tegenovergestelde van het abstracte is het stoffelijke*".

Voor Martopangrawit is het een leugen wanneer men stoffelijke dingen gebruikt in een voorstelling: "*Ik zag op TV een waaierdans. Na het begin droegen ongeveer 10 kinderen een waaier. Wanneer het zó gaat, kan ik zelf wel 10 dansen maken: de rebabdans (je draagt een rebab), de bamboefluitdans (je draagt een bamboefluit), en noem maar op... Zo kan dat niet. Er zijn veel waaier- en boerendansen. Ik dacht na wat een waaierdans zou moeten zijn: de waaier abstract laten zien..*".

2.4 VERVOLG ELEMENTEN VAN DE GARAP

2.4.1 DE NAMEN EN FUNCTIES VAN DE INSTRUMENTEN IN DE KARAWITAN GERELATEERD AAN DE BEGRIPPEN IRAMA EN LAGU.

A. INSTRUMENTEN gerelateerd aan het IRAMA (tempo/ritme)

1. kendhang
 - a. kendhang ageng
 - b. kendhang wayangan
 - c. ketipung
 - d. ciblon
2. kethuk/kempyang
3. kenong
4. kempul
5. gong
6. kecer (voor wayang)
7. kemanak

B. INSTRUMENTEN gerelateerd aan de LAGU (melodie)

1. rebab
2. gender barung
3. gender panerus
4. gambang
5. bonang barung
6. bonang panerus
7. slenthem
8. saron demung
9. saron barung
10. saron panerus
11. celempung, siter
12. suling

De klanken van de irama instrumenten zijn vrijwel allemaal van onomatopoëtische aard!! (klanknabootsingen).

ad 1. KENDHANG (trommel)(leider van het irama)

- a. bepaalt de vorm van de gendhing (kompositie)
- b. bepaalt het irama en het verloop van het tempo (laya)
- c. bepaalt de MANDHEG en het eind (mandheg is een techniek waarbij alle instrumenten stoppen met spelen terwijl de kompositie nog niet is afgelopen, de kompositie wordt vervolgd met een vocale introductie)

Notatie kendhang: B = voor de klank DAH, BEM, of DHE

p = voor de klank DHUNG, THUNG

t = voor de klank TAK

. . = voor de klank KETEH

ad 2. KETHUK/KEMPYANG (liggende gong) (notatie + en -)

- a. versterkt de kendhang in het bepalen van de vorm van de kompositie.
- b. geeft een indicatie van het niveau van het irama.

ad 3. KENONG (grote liggende gong) (notatie))

- a. bepaald de limieten van een gatra, volgens de kompositievorm

ad 4. KEMPUL (kleine hangende gong) zie ad 3.(notatie ^)

ad 5. GONG (notatie 0)

- a. versterkt de kending in het bepalen van de kompositievorm
- b. doet dienst als PADA (het teken om het eind van een muzikale regel aan te geven) en markeert de laatste toon (finalis).

Er zijn ook andere notaties mogelijk (vaak afhankelijk van de gebruikte typemachine).

voorbeeld: ladrang WILUJENG deel a (punt = rust)

- + - . - + -)
2 1 2 3 2 1 2 6

- + - ^ - + -)
3 3 . . 6 5 3 2

- + - ^ - + -)
5 6 5 3 2 1 2 6

- + - ^ - + - ()
2 1 2 3 2 1 2 6

Functies van enkele LAGU instrumenten:

ad 1. REBAB (vedel) leider van de melodie (lagu)

- a. bepaalt de melodie en het melodieverloop
- b. speelt de BUKA (intro) voor de rebab-komposities

ad 2. GENDER BARUNG (metallofoon met 14 bronzen toetsen)

- a. verfraait de melodie met al z'n cengkok
- b. speelt de intro voor de gender-komposities (heeft een belangrijke rol binnen de wayang)

ad 5. BONANG BARUNG (kleine liggende gongetjes)

- a. verfraait de melodie met al z'n cengkok
- b. speelt de intro voor de bonang-komposities (bijv. Lancaran Kebogiro)
- c. speelt de intro voor de lancaran-komposities.

ad 7. SLENTHEM, DEMUNG, SARON BARUNG

- a. spelen het schema van de melodie, genaamd BALUNGAN.

ad 10. SARON PANERUS

- a. geeft een puls welke gebruikt kan worden als gids voor de verschillende niveau's van irama

ad 11. CELEMPUNG (siter), GENDER PANERUS, BONANG PANERUS

- a. versieren de melodie

- ad 12. SULING (bamboe fluit)
 a. verfraait de melodie

2.4.2 DE NAMEN VAN DE KOMPOSITIEVORMEN EN STRUCTUREN

VORMEN	STRUCTUREN
1. sampak	1. buka
2. srepegan	2. merong
3. ayak-ayak-an	3. ngelik
4. kemuda	4. umpak
5. lancaran	5. umpak inggah
6. ketawang	6. umpak-umpakan
7. ladrang	7. inggah
8. merong	8. sesegan
9. inggah	9. suwukan
	10. dados
	11. dhawah
	12. kalajengaken
	13. kaseling

Voor een uitgebreide uitleg van de terminologie verwijzen wij gaarne naar : KARAWITAN Source readings in Javanese gamelan and vocal music volume 1, J. Becker: editor A. Feinstein: assistant editor Michigan Papers on South and South East Asia, Ann Arbor, Michigan, USA In het bijzonder in volume 1: catatan-catatan pengetahuan karawitan door R.L. Martopangrawit. (ca. fl. 80.-).

Tot slot van dit hoofdstuk nog enkele voorbeelden van verschillende intro's (buka), door verschillende instrumenten gespeeld, welke men veelvuldig hoort tijdens een wayangvoorstelling.

- a. BUKA BONANG gendhing bonang BABAR LAYAR G = Gong

G
 33. 12.5 553. 12.5 .3.3 .3216 54 64 56 (1)

- b. BUKA REBAB Ladrang WILUJENG slendro pathet manyura

G
 . 1 3 2 6 1 2 3 1 1 3 2 216 216

- c. BUKA GENDER ladrang MONCER slendro pathet manyura

G
 .. 3 5 6 21 6 1 6 5 3 5 6 5 6 rechterhand
 . 2 . . 5 3 2 1 6 5 3 5 6 21 6 linkerhand

- d. BUKA GAMBANG ketawang UNDUR UNDUR KAJONGAN, slendro manyura

G

...2.2.3 .5.353.2 .5.2.356 ..56.5.3 rechterhand

...2.2.3 .5.353.2 .5.2.356 ..56.5.3 linkerhand

e. BUKA KENDHANG voor Wayangstuk SAMPAK (strijdscenes)

G

t p p p p (t=tak; p=thung)

f. BUKA CELUK lancaran TROPONGBANG pelog lima

G

. 3 . 1 . . 3 2 . . 5 6 1 1 2 2 . 2 3 1 . 2 1 6 5

ti - tè- nana wong ci-dra mang- sa lang-geng-a

AANBEVOLEN CD'S:

1. Java "Langen mandra wanara", opera de Danuredjo VII

Ocora-radio France C 559014/15

2. Java, Vocal Art Unesco D 80143. Java, Palais Royal de Yogyakarta Ocora C 560067

Verder kunt u vragen naar het label World Library uit Japan.

AANBEVOLEN LITERATUUR OVER GAMELAN EN KARAWITAN:

1. Jaap Kunst, Music in Java, (third enlarged edition 1973),

uitgever: Martinus Nijhoff, Den Haag

Een wetenschappelijke beschrijving van de muziek uit Java.

2. Onno Mensink, gamelan- en andere gongspelensembles uit Zuid-Oost-Azië

Gemeentemuseum Den Haag, 1982

Een goede introductie in de gamelanmuziek.

3. Neil Sorell - A guide to the gamelan -

Uitgever: Faber and Faber Limited,

ISBN: 0 - 571 - 14401 - 2

ISBN: 0 - 571 - 14404 - 7 (paperback)

Zeer aanbevolen! Het beste en meest praktische boek over de gamelan.

GENDHING BONANG BABAR LAYAR KETHUK 4 KEREP MINGGAH 8 LARAS PELOG PATHET LIMA

Het woord **gendhing** betekent kompositie of wordt ook gebruikt om een grote muzikale vorm aan te geven (symphonie). Zoals al opgemerkt wordt een gendhing **bonang** door een gamelan bonangan gespeeld; de zachte instrumenten worden niet gebruikt en de bonang leidt de melodie. De titel **babar layar** betekent "het zeil hijsen".

Deze gendhing is gekomponeerd tijdens het bewind van Paku Buwono IV in de kraton van Surakarta (eind 18e eeuw). Het is een gendhing *regu*.

Kethuk 4 kerep betekent dat het instrument de kethuk, in iedere regel afgesloten door een kenongslag, 4 maal gespeeld wordt (4 maal in een kenongan (kerep=frequent)).

Minggah heeft twee betekenissen, het is een kompositievorm en een kompositiestructuur. De titel **minggah 8** betekent overgaand naar de kethukstructuur met 8 slagen in een kenongan.

Laras pelog is het toonsysteem pelog (het 7 tonige systeem). **Pathet lima** is de modus 5 met de volgende reeks 5 6 1 2 4

In de volgende basisnotatie (balungan gendhing) staan een aantal termen welke we nu zullen uitleggen.

De **buka** (opening) is een melodie die gebruikt wordt om een gendhing te introduceren of te openen. De buka helpt tevens de categorie aan te geven waartoe zij behoort bijv. een buka op een gender behoort tot de gendhing gender.

De **merong** is één van de secties van een gendhing in een verfijnde en rustige stijl.

De **umpak** is dat gedeelte in een kompositie ter overbrugging van een sectie naar de andere. In dit geval van merong naar inggah.

Het **inggah** gedeelte van een kompositie is het levendige gedeelte. Hier kunnen de musici al hun variaties en ornamenten spelen (wiled!).

De **umpak sesegan** is de overbrugging van het inggah gedeelte naar het sesegan gedeelte.

In het **sesegan** gedeelte vinden de versnellingen plaats (accelerandi). Deze versnellingen gebeuren lineair, niet zoals in de westerse muziek exponentieel!!

De **suwukan** wordt slechts gebruikt wanneer men de kompositie wil afsluiten.

Verloop van de gendhing bonang Babar Laya:

Analyse van een opname van de L.P. Javanese Court Gamelan Volume II, Nonesuch (zie platen lijst achterin).

Buka---Merong A---Merong B op de 4e regel overgaand in de Umpak---Inggah C---
Inggah D overgaand op regel 6 van D naar ---Umpak seseg---Sesegan (E) 3 maal
kompleet---de 4e keer gaat men op regel 6 over naar de Suwukan.

gendhing bonang BABAR LAYAR
kethuk 4 kerep minggah 8 laras pelog pathet 5

Bk: 5 55 . 5 . 5/2 . . . 3 . 3 . 1 . . . 5 . 555 3 . 3 . 3
12 3 5 . . . 5 . 555 3 . . 3 . 3 . 12 3 5 . 3 . 3 . 3 2 16 546456(1)

MERONG A . . . 1 . 6 54 56 1 . 6 54 56 1 . 6 54 56 1
 2 3 1 2 . 1 6 5 2 2 . . 5 6 1 2)
 . . . 2 3 5 3 2 3 5 3 2 32 3 21 . 6
5 . 4 . 2 . 4 . 2 4 6 5 2 2 . . 5 6 1 2)
 . . . 2 3 5 3 2 3 5 3 2 32 3 21 . 6
5 . 4 . 2 . 4 . 2 4 6 5 3 3 . . 2 1 2 3)
 . . . 3 6 5 42 1 5 5 . . 5 5 . 6
 1 1 . . 1 1 6 54 54 54 54 54 54 5 6 (1)

MERONG B . . . 1 . 6 54 56 1 . 6 54 56 1 . 6 54 56 1
 2 3 . . 6 5 3 2 3 2 1 6 5 3 2 3)
 . . . 3 1 2 3 3 1 2 3 3 6 5 3 5
65 6 5 3 6 5 3 5 . 5 3 2 5 6 5 3) --> *
 . . . 3 1 2 3 3 1 2 3 3 6 5 3 5
65 6 5 3 6 5 3 5 . 5 3 2 5 6 5 3)
 . 4 . 2 4 5 2 1 4 1 . 2 3 5 6 5
 . . 5 6 7 6 5 4 2 1 6 54 54 5 6 (1)

* *UMPAK* . . . 3 1 2 3 3 1 2 3 3 6 5 3 5
65 6 5 3 6 5 3 5 . 5 3 2 5 6 5 4)
 . 4 . 4 . 4 . 1 . 1 . 1 . 1 . 5
 . 1 . 5 . 1 . 5 . 4 4 6 4 5 6 (1)

INGGAH C . 2 3 3 . 1 2 1 . 2 3 3 . 1 2 1
 5 5 . . 5 5 . 4 2 4 5 6 . 1 . 6)
 . . 2 1 . 6 2 1 6 5 4 4 2 1 2 1
 5 5 . . 5 5 . 4 2 4 5 6 . 1 . 6)
 . . 2 1 . 6 2 1 6 5 4 4 2 1 2 1
 2 3 . . 6 5 3 2 3 2 1 6 2 1 6 5)
 4 2 1 . 1 2 4 5 4 2 1 . 1 2 4 5
 6 1 . . 1 1 6 5 4 2 4 5 4 2 4 (1)

INGGAH D . 2 . 3 . 1 2 1 . 2 3 3 . 1 2 1
 5 5 . . 5 5 . 6 1 2 1 6 5 3 2 3)
 . 3 5 6 5 3 5 6 4 4 2 4 2 1 2 1
 5 5 . . 5 5 . 6 1 2 1 6 5 3 2 3)
 . 3 5 6 5 3 5 6 4 4 2 4 2 1 2 1
 2 3 . . 6 5 3 2 3 2 1 6 2 1 6 5) --> @
 4 2 1 . 1 2 4 5 4 2 1 . 1 2 4 5

6 1 . . 1 1 6 5 4 2 4 5 4 2 4 (1)

@ UMPAK 4 2 1 . 1 2 4 5 4 2 1 . 1 2 4 5
SESEG 6 1 . 5 . 1 . 5 . 4 4 6 4 5 6 (1)

SESEGAN 6 5 4 6 4 5 6 1 6 5 4 6 4 5 6 1
E 6 5 4 6 4 5 6 1 2 3 2 1 6 5 6 3)
6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 3 2
5 3 2 5 3 2 5 3 2 5 2 3 5 6 5 3)
6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 3 2
5 3 2 5 3 2 5 3 2 5 2 3 5 6 5 4) --> #
. 4 . 4 . 4 . 1 . 1 . 1 . 1 . 5
. 1 . 5 . 1 . 5 . 4 4 6 4 5 6 (1)

SUWUKAN . 4 . 4 . 4 . 1 . 1 . 1 . 1 . 5
. . 2 3 5 5 . 3 6 5 3 2 . 3 . (5)

DEWA RUCI

WAYANGVERHAAL

DOOR

DHALANG

KI ANOM SOEROTO

INLEIDING EN VERTALING

DOOR

PROF. Dr. BERNARD ARPS

INLEIDING OP DE WAYANGVOORSTELLING

DEWA RUCI

Ben Arps

WAYANG KULIT

Wayang kulit is een vorm van schimmenspel op Java. Een voorstelling duurt een hele nacht. Wayang kulit wordt uitgevoerd door één poppenspeler, de *dhalang*. De poppen worden door hem bewogen tegen een wit scherm, door een lamp beschenen. De dhalang laat de poppen spreken en vertelt ook de beschrijvende passages.

Achter de dhalang staat een gamelanorkest dat hem begeleidt. Het publiek kan de voorstelling zowel aan de schaduwkant van het scherm bekijken als achter de dhalang, waar het dus de poppen en de uitvoerders kan zien. De verhalen zijn ontleend aan Javaanse versies van de Indiase heldendichten, de Ramayana en vooral de Mahabharata.

Wayang is een nog steeds erg populaire vorm van traditioneel theater op Java. Hij dient niet alleen als vermaak, maar is ook verbonden met Javaanse mystiek en filosofie, zoals duidelijk zal worden in het hier gepresenteerde verhaal.

DE POPPENSPELER

De dhalang van de voorstelling is Ki H. Anom Suroto, een van de meest populaire dhalangs van Java sinds de laatste 15 jaar. Hij is geboren in 1948 in een dorp ten zuidwesten van de stad Surakarta (waar hij tegenwoordig woont) in Midden-Java. Hij stamt uit een oude dhalangfamilie, die vele dhalangs heeft geleverd aan het hof van Surakarta. Ki Anom Suroto zelf heeft daar enkele jaren geleden ook de eretitel van hofdhalang ontvangen.

Ki Anom Suroto is, zoals gezegd, een van de meest populaire dhalangs op dit ogenblik. Dit is onder andere te danken aan zijn voortreffelijke stem. Het feit dat van hem talloze commerciële opnamen te koop zijn in Indonesië, die onder andere vaak op de radio te horen zijn, heeft er toe bijgedragen dat hij vele epigonen heeft. Ki Anom Suroto stelt zich achter de programma's van de Indonesische regering, en verwerkt zodoende vaak overheidspropaganda in zijn voorstellingen. Dit is overigens een aloude functie van de dhalang, evenals het leveren van kritiek.

In de voorstelling wordt Ki Anom Suroto begeleid door zijn eigen begeleidingsgroep, bestaand uit een twintigtal musici. De zangeressen zijn Tantinah, Suyatmi, en Sarwo Sri.

DE VOORSTELLING

Gehouden in De Brakke Grond, Amsterdam, in de nacht van 23 op 24 november 1987, in het kader van een internationaal poppentheaterfestival, georganiseerd door de Stichting Bijzondere Kunstmanifestaties te Amsterdam.

Er wordt gebruik gemaakt van het gamelan-instrumentarium genaamd Kyai Tambang Suka, in het bezit van de NAGA (Nederlandse Amateur Gamelanvereniging) te Amsterdam.

HET VERHAAL

Het wayangverhaal *Dewa Ruci* is beroemd. Het wordt vaak beschouwd als het summum van de Javaanse mystiek. Het beschrijft de zoektocht van de prins *Wêrkudara* naar de *kawruh sangkan-paraning dumadi*, de 'kennis van oorsprong en bestemming van het bestaan'. In de uitvoering wordt dit achtereenvolgens gesymboliseerd als *kayu gung susuhing angin*, 'de grote boom waarin de wind nestelt', en *banyu suci*, 'het heilige water'. Uiteindelijk ontvangt *Wêrkudara* de mystieke kennis waarnaar hij streeft van *Dewa Ruci*, de miniatuur-afspiegeling van zijn eigen goddelijke ik.

Achtergronden

Het verhaal speelt tegen de achtergrond van het in oorsprong Indiase Mahabharata-epos. Dit epos wordt door de Javanen van oudsher gelocaliseerd op Java. Het verhaal *Dewa Ruci* is een Javaanse creatie.

Er bestaat rivaliteit tussen twee kampen. Aan de ene kant zijn dat de vijf *Pandhawa*-broeders, waarvan *Wêrkudara* de tweede is. Koning *Krêsna*, d.w.z. Krishna, is hun adviseur. Aan de andere kant zijn er hun neven, de honderd *Kurawa*'s. Hun rivaliteit zal uitlopen op de zogenaamde *Bratayuda*, de eindstrijd, waarin de wereld zal worden gereinigd van alle kwaad. De *Kurawa*'s hebben de *Pandhawa*'s hun land en rijkdommen afgenomen, en ze zijn bang dat ze, vanwege hun slechtheid, in de *Bratayuda* zullen verliezen en zullen omkomen.

In een aantal wayangverhalen staan pogingen van de *Kurawa*'s centraal om de *Pandhawa*'s te verzwakken zodat de *Kurawa*'s een grotere kans hebben om te overwinnen in de eindstrijd.

Korte inhoud van het verhaal

I

Het verhaal *Dewa Ruci* begint met een audiëntie aan het hof van *Ngastina*, het rijk van de *Kurawa*'s. De hofgeleerde *Durna* stelt de vorst van de *Kurawa*'s een manier voor om de *Pandhawa*'s te verzwakken. Hij heeft een plan om *Wêrkudara*, de sterkste van de *Pandhawa*'s, al voor de eindstrijd te laten sterven. *Wêrkudara* is bij hem in de leer en heeft gevraagd om 'de kennis van oorsprong en bestemming van het bestaan'. *Durna* zal hem deze kennis verschaffen op voorwaarde dat hij eerst een opdracht

uitvoert: hij moet 'de grote boom waarin de wind nestelt zoeken'. De hofgeleerde Durna stuurt Wêrkudara daarvoor naar een berg waar hij stellig zal omkomen.

II

De legers van de Kurawa's vertrekken om een oogje op Wêrkudara te houden.

III

Wêrkudara komt op berg twee enorme reuzen tegen die hem proberen te doden, maar hij weet ze te verslaan. Ze blijken twee verbannen goden te zijn die hem terugsturen naar Durna omdat hij hier de grote boom waarin de wind nestelt niet zal vinden.

IV

Wêrkudara keert terug naar het rijk der Kurawa's. Durna beweert dat zijn eerste opdracht alleen bedoeld was om Wêrkudara op de proef te stellen. Nu Wêrkudara er goed doorheen gekomen is, moet hij de tweede en laatste opdracht uitvoeren: hij moet het heilig water zoeken, dat te vinden is op de bodem van de oceaan. Wêrkudara vertrekt onmiddellijk.

V

In de vijfde scène verschuift de aandacht tijdelijk naar de jongere broer van Wêrkudara, prins *Pêrmadi*. Omdat de Pandhawa's de eigenlijke bedoeling van Durna en de Kurawa's wel doorhebben, maken ze zich grote zorgen om Wêrkudara. Prins Pêrmadi heeft raad gevraagd aan hun grootvader, die als kluizenaar op een berg woont. De grootvader heeft aangeraden om de adviezen van hun raadgever koning Krêsna te volgen. In het gedeelte dat wij uitzenden horen we hoe Pêrmadi op zijn terugreis naar het Pandhawa-rijk door demonen wordt overvallen. (De strijd tussen een verfijnde prins, vaak Pêrmadi of een van zijn zonen en een troep demonen is een standaard-onderdeel van een wayangvoorstelling.)

VI

Prins Pêrmadi keert terug in het rijk van de Pandhawa's. Wêrkudara komt daar ook om afscheid te nemen van zijn familie voordat hij de tweede en laatste opdracht van de wijze Durna gaat uitvoeren (d.w.z. het heilig water zoeken in de oceaan). De Pandhawa's proberen Wêrkudara te weerhouden, en hem ervan te overtuigen dat zijn leraar Durna hem een zekere dood tegemoet heeft gestuurd. Wêrkudara wil hier niets van weten en vertrekt toch naar de oceaan.

VII

Wanneer Wêrkudara de oceaan in duikt wordt hij aangevallen door een reusachtige slang. Hij weet deze te doden. Vervolgens komt hij op de bodem van de oceaan. Hij vindt daar een eiland waarop een heel klein mannetje hem opwacht. Het mannetje, Dewa Ruci, blijkt te weten wie Wêrkudara is en wat hij komt doen. Hij verklaart hem de betekenis van de uitdrukking 'de grote boom waarin de wind nestelt'. Dewa Ruci is eigenlijk een symbool van het goddelijke aspect van Wêrkudara's eigen ik. Wêrkudara gaat het lichaam van Dewa Ruci binnen via diens oor. Dewa Ruci onderwijst

Wêrkudara in de 'oorsprong en bestemming van het bestaan' waar hij naar op zoek was. Hij heeft de verlichting bereikt.

VIII

Wanneer Wêrkudara is teruggekeerd in het rijk van de Pandhawa's worden ze aangevallen door de Kurawa's die zich realiseren dat hun plannetje mislukt is. De aanval wordt door Wêrkudara afgeslagen en hij danst zijn traditionele overwinningsdans.

IX

Uiteindelijk zijn de Pandhawa's herenigd.

DE VORM VAN EEN WAYANG KULIT-VOORSTELLING

Het visuele aspect

Wayang kulit is natuurlijk in de eerste plaats een schouwspel. De poppen zijn fijn uitgebeiteld en veelkleurig beschilderd, zodat ze er zowel aan de schaduw- als aan de poppen-kant van het scherm mooi uitzien. De vaardigheid van een dhalang in het manipuleren van de poppen, in het bijzonder in gevechtsscènes, is een van de meest aantrekkelijke kanten van een wayangvoorstelling voor het merendeel van het publiek.

Toch is het feit dat we het uitzenden als een hoorspel niet onnatuurlijk. Er is immers ook het taalgebruik, het gezang van de dhalang, en de begeleidende muziek. In Indonesië is het ook heel gewoon. Wayangvoorstellingen van verscheidene dhalangs zijn op Java commercieel verkrijgbaar, in series van acht C-60 cassettes. Stations van de Indonesische staatsradio zenden om beurten elke zaterdagavond live een complete nachtvoorstelling uit. Ook amateur-radiostations zenden voorstellingen uit, veelal van commerciële cassettes.

De tekst: gesproken en gezongen

De dhalang laat de personages spreken, ieder met een eigen karakteristieke intonatie en timbre. Bovendien spreekt hij verhalende passages uit, vaak in archaïsche, bloemrijke taal en met een recitatieve intonatie.

De dhalang zingt ook. Hij doet dit onder andere in muziekstukken waarin de gehele gamelan speelt. Maar veel belangrijker zijn de zogenaamde *sulukan*, de gezangen in vrij ritme die slechts door enkele van de muziekinstrumenten worden begeleid. In deze gezangen wordt de sfeer van de scène bepaald en onderstreept. Er zijn drie typen: *pathêt*, met een rustige, ontspannen sfeer, *ada-ada*, met een gespannen sfeer, en *sêndhon*, waarin een emotie wordt onderstreept.

De teksten die de dhalang zingt zijn veelal ontleend aan klassieke dichtwerken. Vaak is hun taalgebruik archaïsch, en ze verwijzen zelden expliciet naar de scène waarin ze gebruikt worden. Het verband tussen scène en zangtekst van de dhalang is eerder associatief, gebaseerd op connotaties van woorden of namen in de tekst.

De begeleidende muziek

De begeleidende muziek wordt geleverd door een gamelanorkest. In de wayang worden, grof gesteld, drie typen muziekstukken gebruikt:

- 1 Lange, rustige muziekstukken voor de opkomst van de personages in audiëntiescènes. In het midden van deze stukken spreekt de dhalang vaak een inleidend reciet uit waarin hij de setting en de personages introduceert.
- 2 Stukken voor gevechten en het voorbijkomen van de personages op het scherm. Er zijn drie types: *Ayak-ayakan*, *Srêpêgan*, en *Sampak*. *Sampak* geeft de meest gespannen en energieke sfeer weer. *Ayak-ayakan* wordt gebruikt voor rustig voorbijkomen van de personages, en *Srêpêgan* ligt daar gevoelsmatig tussenin.
- 3 Vrolijke stukken in de clownsscène na middernacht (die we in de uitzending hebben moeten weglaten).

Een wayangnacht is verdeeld in drie delen, de zogenaamde *pathêts*, die ieder een eigen muzikale modus hebben.

Dhodhogan en kêpyakan.

Dhodhogan is geklop van de dhalang met een houten hamertje op de wayangkist die links van hem staat. Het is essentieel voor het juiste verloop van de voorstelling.

In muziekstukken dient het om bewegingen te accentueren. Gedurende dialogen fungeert het als afbakening tussen sprekers en in scènes met een gespannen sfeer om de spanning te benadrukken. Bovendien is het belangrijk voor de musici, die eruit kunnen afleiden wat voor muziekstuk er op de vertelling of dialoog zou kunnen volgen. Er zijn hier meestal geen afspraken over gemaakt tussen de dhalang en zijn begeleiders; de dhalang geeft de musici indirect aanwijzingen tijdens de voorstelling, vlak voor het muziekstuk moet worden begonnen.

Kêpyak zijn drie of vier metalen (meestal bronzen) plaatjes die hangen aan de zijkant van de wayangkist, die links van de dhalang staat. De dhalang laat ze met zijn rechtervoet klinken (hij zit in kleermakerszit), terwijl hij de poppen met zijn handen laat bewegen. Het geluid van de *kêpyak* (*kêpyakan* genoemd) accentueert de bewegingen van de poppen op het scherm, en heeft zodoende een belangrijke esthetische functie. De *kêndhang*, de trom in het gamelanorkest, heeft in veel gamelanstukken dezelfde taak. In de opname is het samenspel tussen de *kêpyak* en de *kêndhang* goed te horen.

DE UITGEZONDEN VERSIE

In de VPRO uitzending is de voorstelling verkort van 8 uur naar 3 1/2 uur.

Het belangrijkste principe bij de verkorting is geweest dat de lijn van het verhaal moest blijven. Een aantal scènes die niet essentieel voor het verhaal waren is eruit gehaald. Ook een paar gedeelten van scènes die niet essentieel waren, zoals standaard-begroetingen in bloemrijke bewoordingen aan het begin van audiëntiescènes hebben we weggelaten, evenals een aantal recapitulaties (men moet niet vergeten dat een authentieke voorstelling een nacht lang duurt, zodat

recapitulaties van groot belang zijn voor laatkomers, mensen die in slaap gevallen zijn, enz.).

DE VERTALING

Voor de vertaling is als leidraad aangehouden het idee dat de vertaling leesbaar Nederlands moet zijn, dat tegelijkertijd de inhoud en de stijlen van het Javaanse origineel zo goed mogelijk weergeeft. Het is dus bepaald geen woord-voor-woord vertaling geworden.

SPELLING EN UITSPRAAK VAN HET JAVAANS

Medeklinkers

<i>c</i>	klinkt ongeveer als <i>tj</i> in <i>tjalk</i> .
<i>d</i>	wordt uitgesproken met de tong tegen de boventanden; hij lijkt vaak erg op een <i>t</i> .
<i>dh</i>	wordt uitgesproken met de onderkant van de punt van de gekromde tong tegen het gehemelte.
<i>g</i>	klinkt ongeveer als de engelse <i>g</i> in <i>go</i> .
<i>j</i>	klinkt ongeveer als de engelse <i>j</i> in <i>John</i> , maar veel lichter; hij lijkt vaak op een <i>c</i> .
<i>k</i>	klinkt aan het eind van een woord als de klank tussen de twee <i>e</i> 's van <i>meeëten</i> (d.w.z. een 'glottisslag'); zo ook voor bepaalde uitgangen zoals <i>-an</i> en <i>ake</i> . Elders gewoon als een <i>k</i> .
<i>ng</i>	niet gevolgd door een <i>g</i> klinkt altijd zoals de <i>ng</i> in <i>hangen</i> , ook aan het begin van een woord (bijvoorbeeld <i>Ngastina</i>)
<i>t</i>	wordt uitgesproken met de tong tegen de boventanden.
<i>th</i>	wordt uitgesproken met de onderkant van de punt van de gekromde tong tegen het gehemelte.
<i>y</i>	klinkt ongeveer als de nederlandse <i>j</i> (zoals in <i>jongen</i>), hoewel veel lichter.

Klinkers

<i>a</i>	in open lettergrepen niet gevolgd (binnen hetzelfde woord) door een gesloten lettergreep, of door een open lettergreep met een andere klinker, klinkt vaak als de <i>o</i> in <i>pot</i> (bv. <i>data pitana</i> klinkt als <i>dòtò pitònò</i> , maar <i>marangen nagari</i> hebben gewone <i>a</i> 's).
<i>ê</i>	klinkt ongeveer als de <i>e</i> in <i>bedoel</i> .
<i>e</i>	klinkt ongeveer als de <i>e</i> in <i>leraar</i> .
<i>u</i>	klinkt ongeveer als de <i>oe</i> in <i>bedoel</i> .

AANBEVOLEN LITERATUUR OVER JAVAANSE WAYANG KULIT

- Kats, J. *De wajang poerwa*. Een vorm van Javaans toneel. Dordrecht en Cinnaminson: Foris Publications, 1984. (Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, Indonesische Herdrukken) Een overzicht van het hofrepertoire van de wayang kulit van Soerakarta. Eerste druk in 1923.
- Keeler, Ward. *Javanese shadow plays, Javanese selves*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987. Geeft zeer veel inzicht in de socio-culturele achtergronden van wayang kulit, maar is moeilijke stof (interpretatieve antropologie).
- Ras, J.J. *De schending van Soebadra*. Javaans schimmenspel, volgens de Soerakartase traditie bewerkt door Ki Kodiron. Vertaald uit het Javaans en van toelichtingen voorzien. Amsterdam: Meulenhoff, 1976. (De Oosterse Bibliotheek, deel 1) Vertaling van een script van een voorstelling, voorafgegaan door een uitgebreide, vrij specialistische inleiding.
- Van Ness, Edward C., en Shita Prawirohardjo. *Javanese wayang kulit*. An introduction. Singapore etc.: Oxford University Press, 1980. (Oxford in Asia Paperbacks) Een beknopte inleiding tot alle aspecten van wayang kulit-voorstellingen. Goed als eerste introductie.