



JAAP
KUNST

BEGDJÅ



Begdja het gamelan jongetje

Verteld door Jaap Kunst met platen
van Sjuwke Brinkgreve — Kunst

Reeds verschenen Badjing boeken:

1. China en de Chinezen
2. Begdja het gamelan jongetje
3. Australië het verhaal van ons
jongste werelddeel
4. Nieuw Zeeland
5. De Vulkanen op Java
6. Amerika U.S.A.

Badjing boeken in bewerking:

Pasundan
De Javaanse Vorstenlanden
Bloemen en planten
Rusland U. S. S. R.
Bezoek aan Electronenland
Dierenleven rondom onze woning
Plastics
Per spoor de wereld door



Uitgegeven door:

N.V. Moderne Boekhandel Indonesië
Batavia — Amsterdam — Surabaia



Begdja en zijn moeder

BEGDJA HET GAMELAN JONGETJE

Begdja kon zich de tijd niet herinneren, dat hij geen muziek om zich gehoord had. En dat was geen wonder. Want een week of zes na zijn geboorte al had zijn moeder hem, schrijlings op haar heup gezeten in haar sléndang, meegebracht en tussen de instrumenten van de gamelan op een matje te slapen gelegd. Ze moest dat wel doen, want, zoals we zullen zien, werkte zij zelf in die gamelan mee. En zo is het de eerste anderhalf jaar van zijn leven gebleven, bijna avond aan avond.

Langzamerhand werd Begdja zich van zijn omgeving bewust. Wat voor hem eerst een menigte bezige mensen en een vage stroom van prettige geluiden was geweest, nam allengs, zonder dat hij zich daarvoor moeite gaf, meer bepaalde vormen aan. Hij herkende de gezichten, voelde zich tot sommigen bijzonder aangetrokken, was onverklaarbaar bang voor anderen, en leerde de klank van de verschillende gamelaninstrumenten onderscheiden.

Daar was — tenminste in de eerste jaren van zijn bestaan — de zwijgzame en stokoude Karyâ. Later was die er plotseling niet meer en zat er iemand anders op zijn plaats. Naast deze Karyâ zat Begdjâ graag. Het leek soms, of de oude man sliep, zo roerloos en in zichzelf verzonken zat hij daar achteraan bij de gongstandaard. Maar wanneer, telkens na lange tijd, een gongslag werd verwacht, dan kwam er plotseling leven in een deel van Karyâ: een arm werd ten halve uitgestoken en op het juiste oogenblik, onfeilbaar, trof de *tabuh*, de dikkop-pige slagstok, de uitstekende knobbel midden op de gong en gaf de machtige, donker golvende klank de rustgevende afsluiting van de traag uitlopende melodie en van de wemelende klankfestoenen der omspelingen.



Karyâ bij de grote gong



Ardjuna

Begdjâ wist al spoedig, dat Pak Begdjâ, de man, aan wie dit alles toebehoorde, zijn vader was. En van hem waren niet alleen al die mooie, glimmende bronzen speeltuigen, maar ook de *kotak*, de grote kist met die prachtig uitgesneden en gekleurde poppen.

Eigenlijk was Begdjā een beetje bang voor zijn vader, aan wie iedereen gehoorzaamde, en, méér nog, toen hij, al wat ouder, besepte, wat zijn vader deed. Immers, die was **dalang**, dat is de man, die al die machtige wezens uit de voortijd deed leven op de **kelir**, het grote witte rood-omrande doek, Batārā Guru zelfś, de oppergod, en al die vermaarde helden: Judistira, de edele vorst; Ardjunā, de ridder zonder vrees of blaam; de alles verpletterende geweldenaar Bimā met zijn duimnagels als dolken en zijn ver-vaarlijke knots. Om nog niet eens te spreken van de griezelige reuzen, de **butā's**, met hun puil-ogen en slag-tanden!



Die allen kwamen tot leven door zijn vader, in het flakkerende licht van de **blëntjong**, de wa-janglamp, die een kring van besloten helderheid toverde in het duister van de alles omrin-gende, van insectengedruis vervulde nacht.



Bima



Een buta

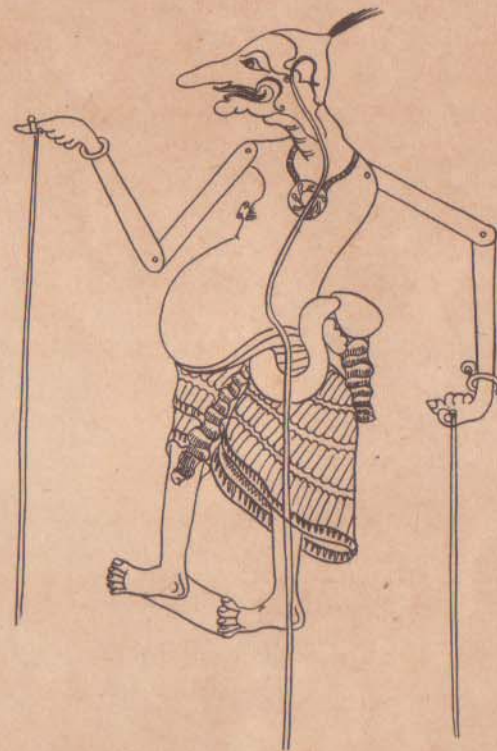
De eerste jaren bleef Begdjå in de nabijheid van zijn moeder en tussen de spelende mannen zitten, maar toen hij wat ouder was geworden en al kon lopen, dribbelde hij dikwijls naar de achterzijde van het wajangscherm, waar de vrouwen met de andere kinderen zaten. (Want je moet weten, dat op Java de vrouwen zich altijd aan de achterkant van de **kelir** bevinden, waar ze alleen de schaduwbeelden van de poppen kunnen zien, terwijl de mannen achter de dalang en de gamelan zitten, dus aan de kant van de poppen zelf).

Deze verhuizing naar de vrouwen had grote voordelen. Begdjå zat daar nu heel gezellig bij de andere kleine jongens en bovendien — en dat vooral vond hij heerlijk — kon hij nu ongezien vlak bij en tegenover zijn vader zitten. Niets dan het doek was er immers nu tussen Begdjå en zijn vader: nergens kon je zó goed het verhaal volgen.

Pak Begdjå zat op de gebruikelijke wijze met gekruiste benen vóór het wajangdoek en hanteerde met beide handen de poppen. Links en rechts van hem stonden, met hun centrale stok gestoken in pisangstammen, in lange reeksen de poppen, die niet of nog niet in het spel van die avond optraden: de goede partij — de vijf Pandåwå's met hun aanhang — rechts, de slechte partij — de honderd Kauråwa's met hun bondgenoten — links.

Terwijl Begdjā's vader de poppen liet acteren, deed hij hen, elk op de bij hēm passende toonhoogte, een gesprek voeren, of hij schilderde de schoonheden van het vorstelijk paleis, dan wel hij zong, terwijl het gamelanspel op zijn wenk tot een zacht gemurmel terugweek, de wonder-schone **suluk's**, die de toehoorders, meer dan iets anders, in de vereiste aandachtige stemming brengen. Ontbrandde er, na een bloemrijke uitdaging — waardig en beheerst, als zij door een edele **ksatriā**, ijdel snoevend, als zij door een slechtaard van de boze tegenpartij werd geuit — eindelijk een strijd, dan bootste Pak Begdjā het krijgsgedruis na, door met een hamertje, dat hij tussen de grote en de tweede teen van zijn rechtervoet geklemd hield, tegen de **ketjrek**, een stel ijzeren plaatjes te slaan, die aan de links van hem staande wajangkist dicht bij de grond waren opgehangen.

Ja, het werk van Pak Begdjā was wel uiterst veelzijdig en vergde bijna het onmogelijke van één mens. Wat moest zo'n dalang al niet kennen: al'die talloze nachten lange geschiedenissen van goden, helden en reuzen, en die moest hij bovendien kleurig en smakelijk kunnen weergeven. Dan moest hij alle orkestcomposities en alle suluks door en door kennen, zodat hij ter begeleiding van elke handeling op het doek de voorgeschreven of althans meest passende melodieën kon aangeven of voordragen.

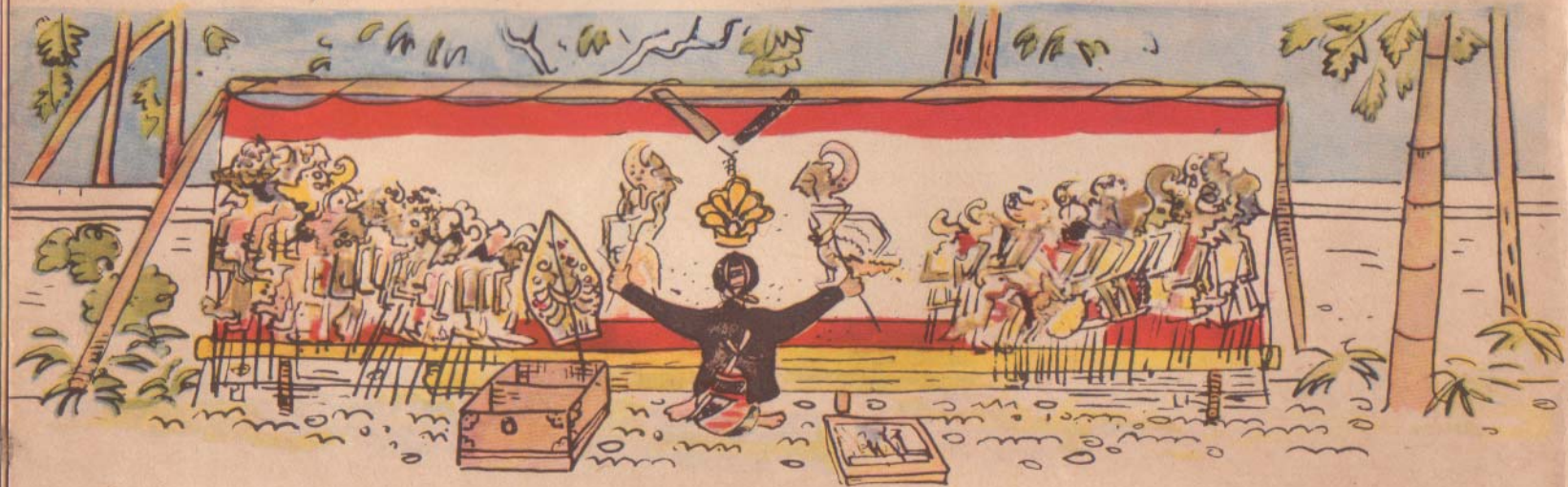


Petruk, een der panakawans (dienaren) der goede wajangpartij

Verder moest hij over een welluidende en sterke stem beschikken, en ten slotte, de kracht bezitten om een ganse nacht, van dadelijk na het avondgebed, dat is van ongeveer half acht af, tot zonsopgang toe, in touw te zijn en de toehoorders te boeien. En dat soms vele nachten achtereen. De meeste dalangs werden dan ook oud vóór hun tijd en leefden niet lang.

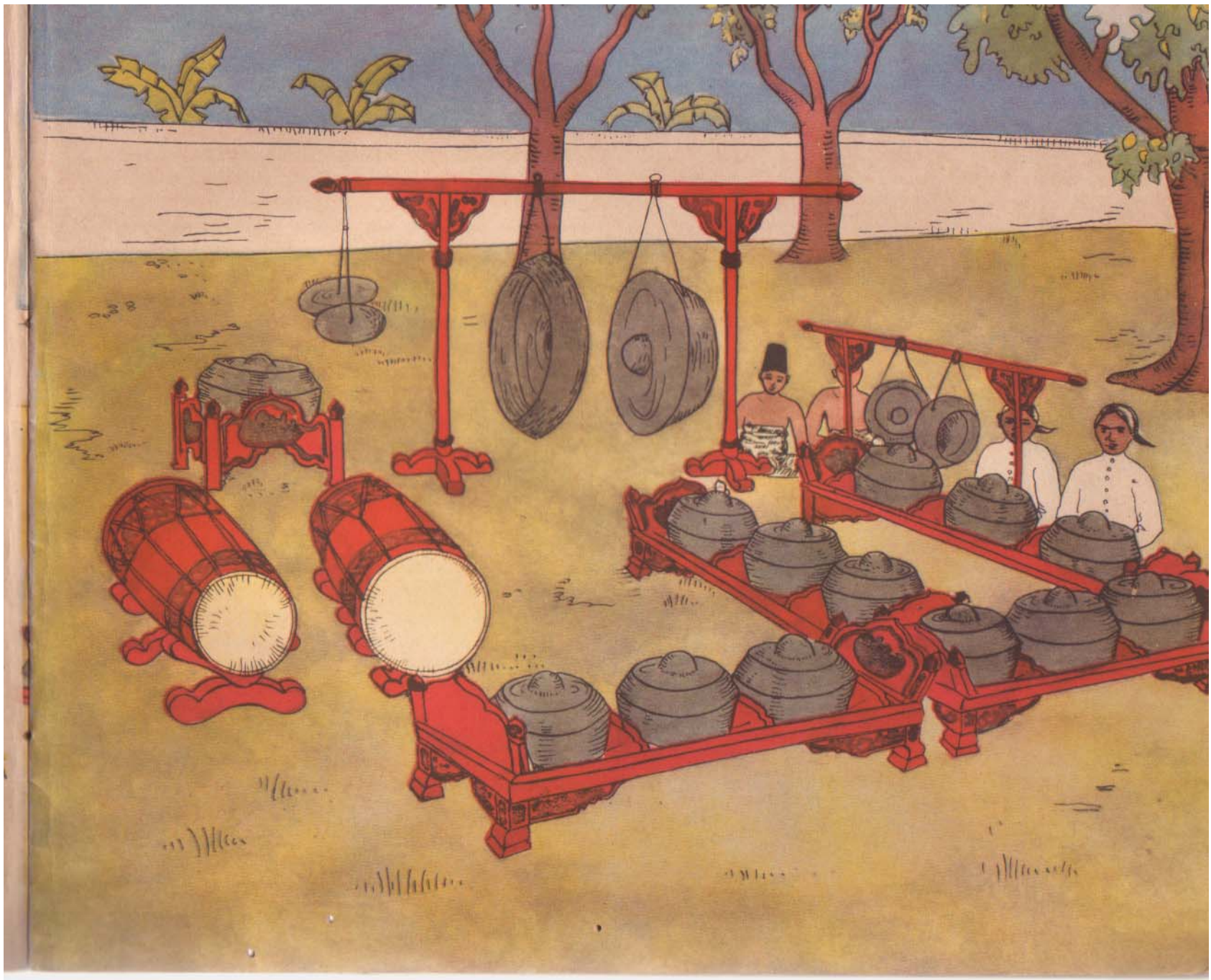
Pak Begdjā was een veelgevraagde dalang, want hij bezat een goede stem, een sterk geheugen, muzikaliteit, fantasie en humor. Die laatste eigenschap kwam hem vooral te stade, als de pānākawans: vader Semar en zijn zoons, de brutale Pētruk en de spotzieke Garèng, omstreeks middernacht tijdens het gārā-gārā, het

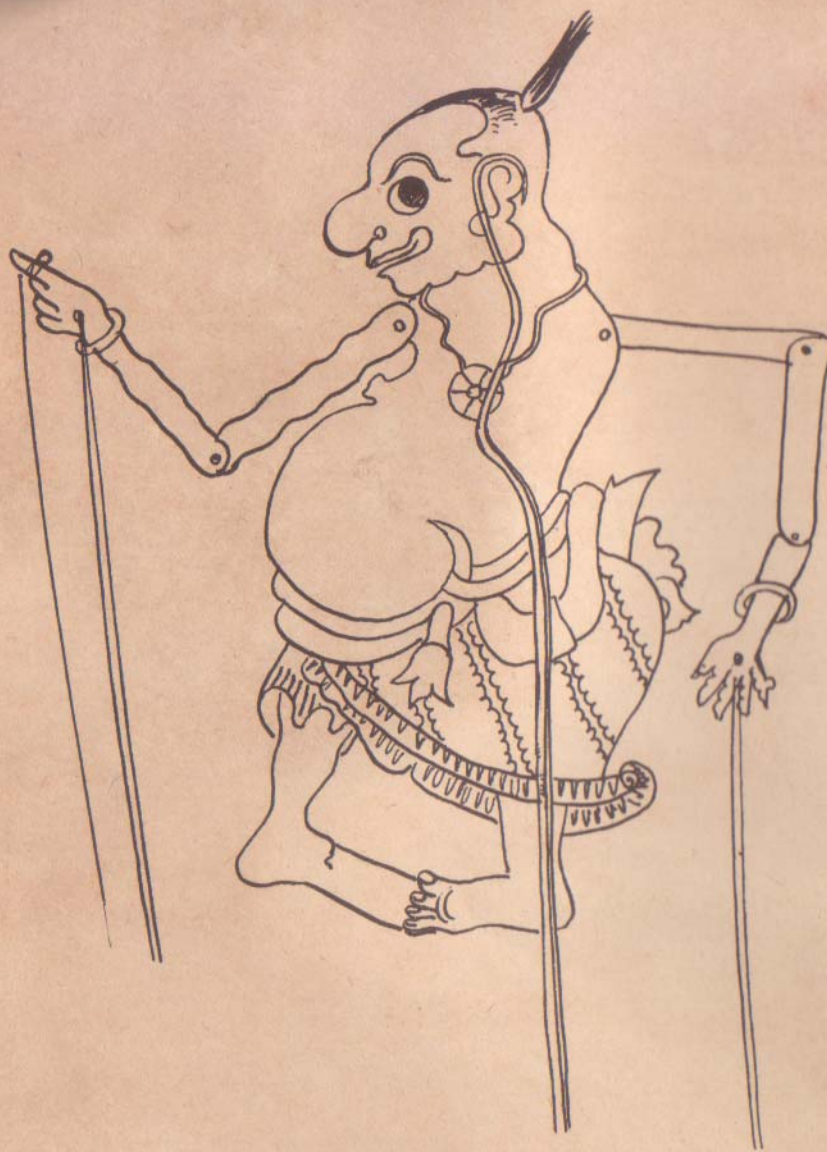
woeden der elementen, op het doek verschenen. Want hun legde de dalang allerlei dwaze en ondeugende opmerkingen in de mond; hen liet hij goedmoedig de spot drijven met de menselijke zwakheden en bepaalde toestanden in de désa hekelen, zodat de toehoorders zich voelden bevrijd worden van hun eigen ergernis of van hun onmacht tegenover het harde leven. Dan moesten zij wel eens plotseling en onweerstaanbaar lachen — maar nooit uitbundig. Daarvoor waren het Vorstenlandse Javanen, die geleerd hebben hun gevoelens steeds in gedempte vorm, en liefst helemaal niet, te uiten.



Pak Begdjā tijdens een wayang kulit vertoning

Kangdjeng Kjahi Munggang uit de Jogja'sche kraton





Nalagareng, broeder van Petruk

Maar overigens zaten de mensen in doodse stilte te luisteren naar het spannende verhaal, het verhaal van hun eigen voorouders, naar zij geloofden, tegelijk het verhaal van hun eigen innerlijke leven, waarin immers óók de machten van goed en kwaad hun nooit aflatende strijd streden. Maar terwijl in het wajangverhaal het Goede ten slotte altijd de overhand kreeg, was dat in het eigen leven helaas niet steeds het geval. Dat was nu eenmaal zo. En bedachtzaam spuwden de mannen rondom Begdjā hun rode sirih-speeksel naast zich uit, als ware het een gongslag, die achter de melodie van hun gedachten een punt zette.

Maar zover dacht Begdjā, die immers maar pas kwam kijken, nog niet na. Dat kwam eerst veel en veel later, toen hij al volwassen was geworden en zelf al jaren in de gamelan meesloeg.

Bij zijn moeder, Bok Ladinah, voelde Begdjā zich meer op zijn gemak, dan bij zijn vader. Zij was de enige vrouw onder de *nijāgā*'s, de muzikanten, en zij bespeelde de *gendèr*, dat edele instrument met bronzen tóetsen, zwevend opgehangen boven gelijktonig afgestemde klankbuizen en met zilverig zingende tonen, die als met lofwerk de stoere kernmelodie omranken of de zang van de dalang bescheiden ondersteunen.

Dat Begdjā's moeder in de gamelan meesloeg, was eigenlijk een uitzondering. Vrouwen plegen op Java over het algemeen geen *nijāgā* te zijn. Maar in de rondtrekkende wajanggezelschappen zag men dat toch wel zo nu en dan.

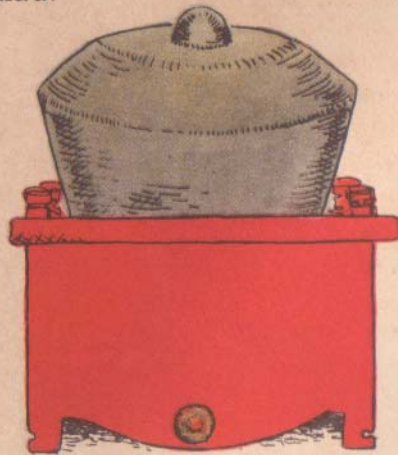
Zij bespeelden dan steeds de gendèr. Dat had meer dan één oorzaak. In de eerste plaats geschiedde dat vanwege de goedkoopte. Zijn eigen vrouw behoefde de dalang niet, gelijk de andere spelers, een beloning te geven. En dat was van belang, want de tijden waren moeilijk — als steeds in het overbevolkte Midden-Java — en de feestgevers dientengevolge niet erg scheutig. Maar ook kwam daarbij, dat men soepele, buigzame polsen moet hebben, wil men goed gendèr kunnen spelen en die vindt men nu cenmaal vaker bij vrouwen, dan bij mannen. Op de gendèr immers worden gewoonlijk snelle loopjes en figuraties met beide handen uitgevoerd en moet elke toon telkens door de hand die geslagen heeft meteen weer worden afgedempt. Dat is heel moeilijk en men leert dat eerst na vele maanden of zelfs jaren van oefening.

Van dit alles wist Begdjā natuurlijk in den beginne niets. In zijn eerste levensjaren lag hij, als gezegd, dicht bij zijn moeder op een matje tussen de spelers in, sabbelend op een pisang of, vooral als het laat en later werd, dommelend of vast slapend. Maar steeds was er die stroom van muziek om hem heen, een muziek, die langzamerhand hem als het ware doordrenkte, zodat hij later, toen hij zelf in de gamelan meesloeg, bijkans zonder met zijn verstand te weten, wat hij moest doen, toch altijd, eenvoudig zijn gevoel volgend, onfeilbaar het juiste deed.



Semar, vader van Petruk en Nalagareng

Dat gewichtige ogenblik, dat hij zelf zou mogen gaan spelen kwam, toen hij een grote jongen van omstreeks zeven jaar was geworden. Eerst moest Begdjå nu naast de vriendelijke Sastrå gaan zitten, Sastrå, die een familielid van hem was en die de **kenong** en de **ketuk** voor zijn rekening had.



Kenong

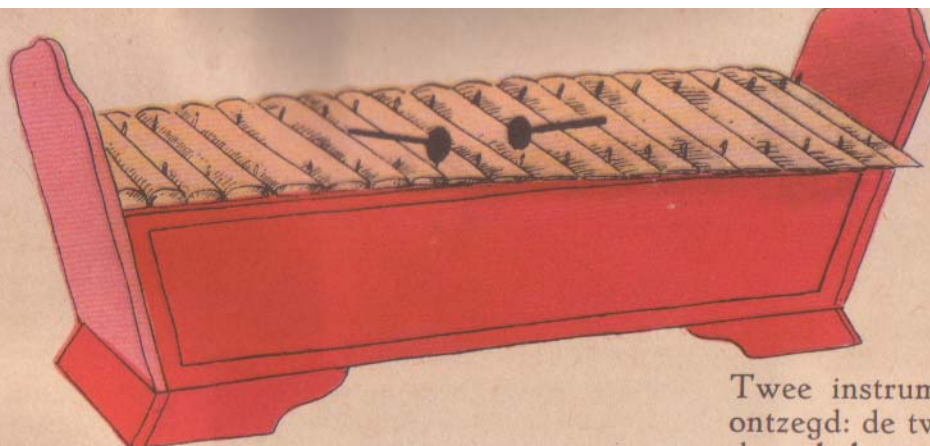
Die kenong en ketuk waren twee, op gekruiste koorden in een vierkant houten onderstel liggende, kleinere gongs: de kenong toch nog vrij groot, met een hoge rand en een prachtig dóórzingende toon; de ketuk veel kleiner, platter en met een dof, kortaf geluid. Ze werden om beurten geslagen, nooit tegelijk en de ketuk vaker dan de kenong. De ketuk gaf als het ware de komma's en de kenong de puntkomma's van de lange toonzinnen aan, die steeds met een slag op de gong werden beëindigd.



Ketuk

Begdjå, met zijn pientere kop, was er al gauw achter, wanneer er weer een slag op kenong of ketuk moest worden gegeven en toen kwam, eindelijk, de grote dag, dat Sastrå hem de **tabuh** in de hand drukte en zei, dat Begdjå het nu verder zelf maar moest proberen.

Het viel het kereltje per slot van rekening toch niet mee. Dat schijnbaar achteloze slaan moest met een onvermoede nauwkeurigheid gebeuren en hij was blij, dat Sastrå de eerste tijd als een wakende geest naast hem bleef zitten en hem voor het maken van fouten behoedde. Maar na een paar weken behoefde hij nauwelijks meer op te letten. Toen waren gevoel en slagvaardigheid zozeer één geworden, dat hij zich niet meer kon begrijpen, zich ooit te hebben kunnen vergissen. En Sastrå was toen allang naar de **gambang**, het speeltuig met houten toetsen, verhuisd, dat door het vertrek van een der andere nijågå's was vrijgekomen. Op die **gambang** werden zacht klokkelende klankguirlandes rondom de kernmelodie geweven. Het was echt een instrument voor de muzikale en zachtmoedige Sastrå.

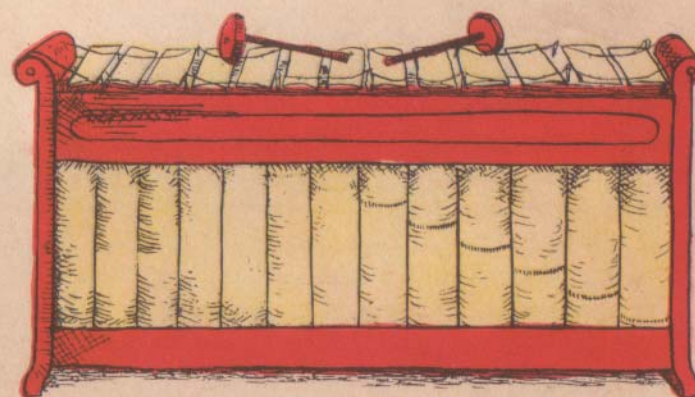


Gambang kaju

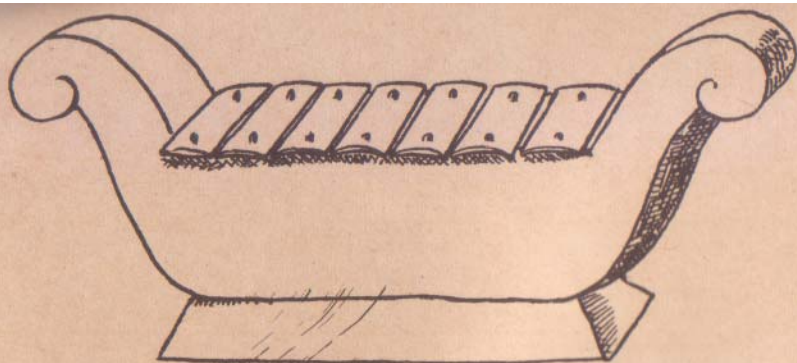
In de loop der jaren leerde Begdjå alle gamelan-instrumenten bespelen. Eerst moest hij zich weliswaar lange tijd tot gong, kenong, ketuk en kempul (een middelsoort gong) bepalen, opdat hij het onveranderlijke, vaste raamwerk van de **gending**, de gamelanstukken, terdege in zich zou kunnen opnemen. Toen die z.g. **dongding**-vormen hem geheel eigen waren geworden en hij onder de hand vele melodieën uit het hoofd had leren kennen, mocht hij de kerntonen van die melodieën, de **balunganing gending**, gaan slaan op de enige **saron**, die zijn vaders orkest rijk was.

Gewoonlijk zijn er meer sarons in een gamelan, maar het orkest van Begdjå's vader was slechts een wajang-orkest, een **gamelan wajangan** of **klénengan**, en daarin komen speeltuigen van die soort maar in één of twee exemplaren of zelfs in het géhéél niet voor.

Twee instrumenten bleven Begdjå lange tijd ontzegd: de twee-snarige, als een cello bespeelde, **rebab**, met haar klagend geluid, en de **kendang**, de twee-vellige trom, die met de blote hand, zonder stok, geslagen wordt. En daar was een goede reden voor: de rebab toch behoorde de aanwijzingen voor het ganse orkestspel te geven, welke de luidere kendang dan als het ware doorgaf. Als de bespelers van de rebab en de kendang vergissingen zouden maken, zou er overal in de gamelan verwarring ontstaan.



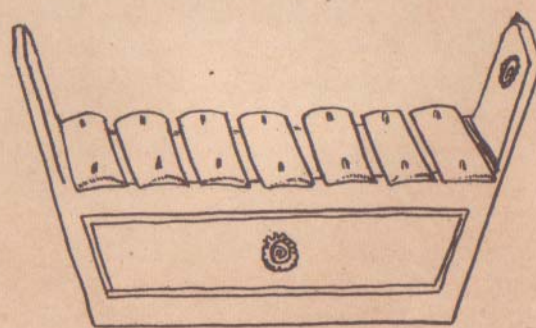
Gender



Saron uit de Jogja'sche kraton

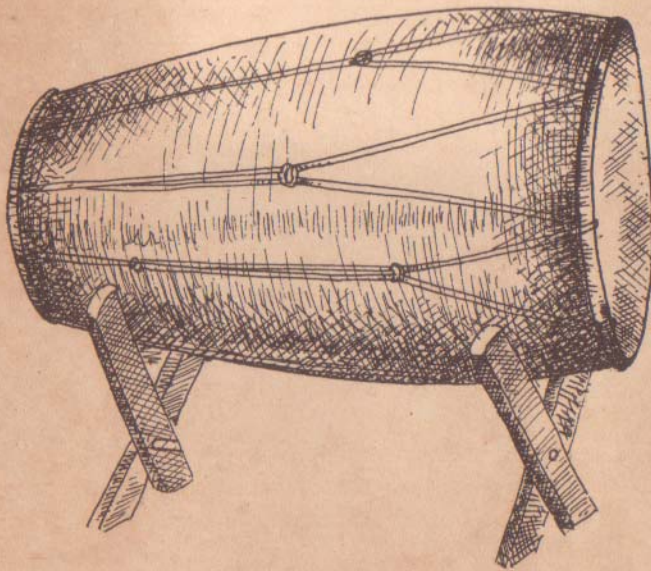
Vandaar, dat een Javaanse zegswijze de rebab met de **radja**, de Vorst, en de kendang met de **patih**, de Rijksbestuurder of Eerste Minister, pleegt te vergelijken. Immers, zoals de radja zijn volk, zo regeert de rebab het spel der nijgâ's, maar het zijn de patih en de kendang, die de bevelen met luider stemme doorgeven. En omdat de gong de gamelancomposities in een aantal precies even grote toonzinnen verdeelt, wordt die dan daarnaast veelal vergeleken met de **djaksâ**, een rechterlijk ambtenaar. Zij met hun drieën: rebab, kendang en gong, beheersen, elk op hun manier en in nauwe samenwerking met elkaar, het ganse ensemble. En dat is nodig ook, want gamelanspelers musiceren altijd uit het hoofd, nooit van muziek. Het orkest heeft dus een hoorbare leiding, en geen zichtbare, zoals de Europese orkesten. Het heeft in dat opzicht meer overeenkomst met een Zigeuner-orkest, dat immers door een violist, de **primas**, geleid wordt. En, als je daar goed over nadenkt, is dat zo verwonderlijk niet, want ook de Zigeuners stammen uit Azië, nl. uit Voor-Indië.

Toen Begdjâ in later jaren in de stad Jogjakartâ kwam, de residentie van de Sultan, hoorde en zag hij ook de grote orkesten, die daar het veelbewonderd bezit uitmaken van de landsadel en van enkele rijke Chinese handelaren. Zo hoorde hij er in de **Sekatèn**-week, waarin het Javaanse volk de geboorte en de dood van de Profeet herdenkt en de bevolking van heinde en ver naar de hofstad toestroomt, de beide **gamelan sekati**: **Kjahi Guntur madu** en **Kjahi Nâgâ ilâgâ**. Grootse namen, want ze betekenden niet minder dan „Eerwaarde Stortvloed van Honing” en „Eerwaarde Slang in de Strijd”. Het verhaal ging, dat wanneer het een hunner bespelers mocht gelukken zó hard te slaan, dat zo'n dikke bronzen sarontoets zou barsten, hij een beloning van de Sultan zou krijgen. En het was zeker daardoor, dat deze orkesten zo'n machtige klank hadden, die ver in het rond gehoord werd.



Saron uit de desa

Dan was daar verder die héél oude gamelan **Kangdjeng Kjahi Munggang**, die naar men meende, nog afkomstig was uit de kraton van het vermaarde Hindoe-Javaanse rijk van Mådjåpahit (1293—circa 1520) en die over maar drie verschillende tonen beschikt. Hij werd maar zelden geslagen. Dat Begdjå hem gehoord heeft, kwam, doordat hij in de Sekatèn-week wordt bespeeld, gedurende één nacht.



Kendang Gending (nieuwere vorm)



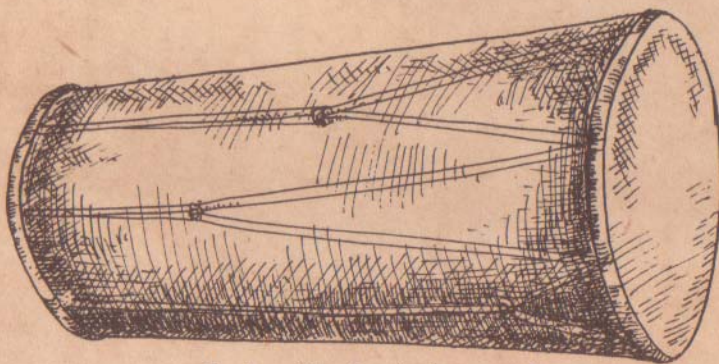
Saron uit de Solo'sche kraton

Een ander hoog vereerd, eveneens drietonig, orkest droeg een grappige naam: **Kangdjeng Kjahi Kodok ngorèk**, dat is: „HoogEerwaarde Heer Kwakende Kikvors.” Ook die werd maar zelden bespeeld, b.v. ter gelegenheid van een vorstelijk huwelijk en, in vroegere dagen, wanneer de Sultan, om het volk te vermaken, een tijger en een karbouw met elkaar liet vechten. Verheven of merkwaardige namen droegen alle orkesten van de Sultan. Één heette b.v. „Eerwaarde Bloem van de Krijg” een ander: „Stortvloed van Geur” nog een ander: „Blatend dwerghertje” weer één ander: „Heil van het Land.” Ieder orkest had zijn bijzondere taak; sommige begeleidden de dansen der **serimpi's** en **bedåjà's**, de sierlijke danseresjes van de Vorst; andere het optrekken van de **pradjurits**, de sultanssoldaten; weer andere waren meer in het bijzonder bestemd voor wajangbegeleiding of voor het opluisteren van de **wajang wong**, het gedanst toneel, of voor de begeleiding van het **beksan**, de krijgsdansen.



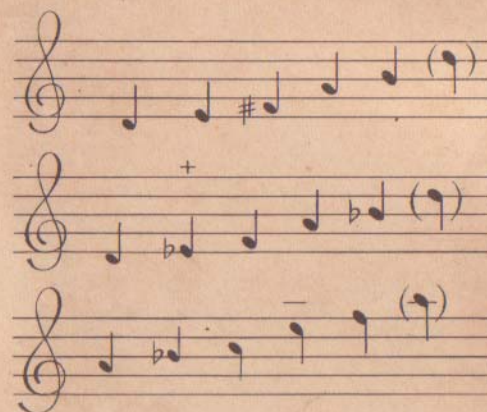


Verder hoorde Begdjå hier voor het eerst ook orkesten in de z.g. **pélog**-stemming. Je moet nl. weten, dat de Javaanse muziek twee soorten toonladders kent, die men onderscheidt als **sléndro** en **pélog**. Sléndro wordt als plechtig en verheven, pélog als meer gemeenzaam gevoeld. Sléndro is, meent men, het oudste, en regelrecht van de goden afkomstig; pélog zou later door mensenhand ontstaan zijn door wijziging van een paar tonen. De gamelan van Begdjå's vader had de sléndro-stemming, omdat de **wajang purwå** nu eenmaal alleen maar in die stemming begeleid mag en kan worden. Dat er ook nog anders gestemde gamelans bestonden, wist Begdjå wel, maar in zijn woonstreek kwamen die pelog-orkesten bijna niet voor. Daarvoor moet je meer oostelijk in de omgeving van Malang zijn, of ver in het westen rondom Cheribon. Alleen aan de Midden-Javaanse vorstenhoven, in Solo en Jogja, en in de woningen van de Vorstenlandse adel en bij de Regenten vindt men eveneens vele gamelans in de pélog-stemming en zo kon Begdjå bij zijn bezoek aan Jogja daar grondig mee kennis maken.



Kendang Gending (oudere vorm)

Die pelogmuziek trok hem wel aan. Niet zozeer omdat ze hem vreemd en nieuw was, maar vooral door de liefelijkheid van haar melodieën, welke een gevoel van heimwee en verloren geluk opwekten, heel anders dan de sléndro-muziek, die iemand opgewekt maakte en kracht gaf.

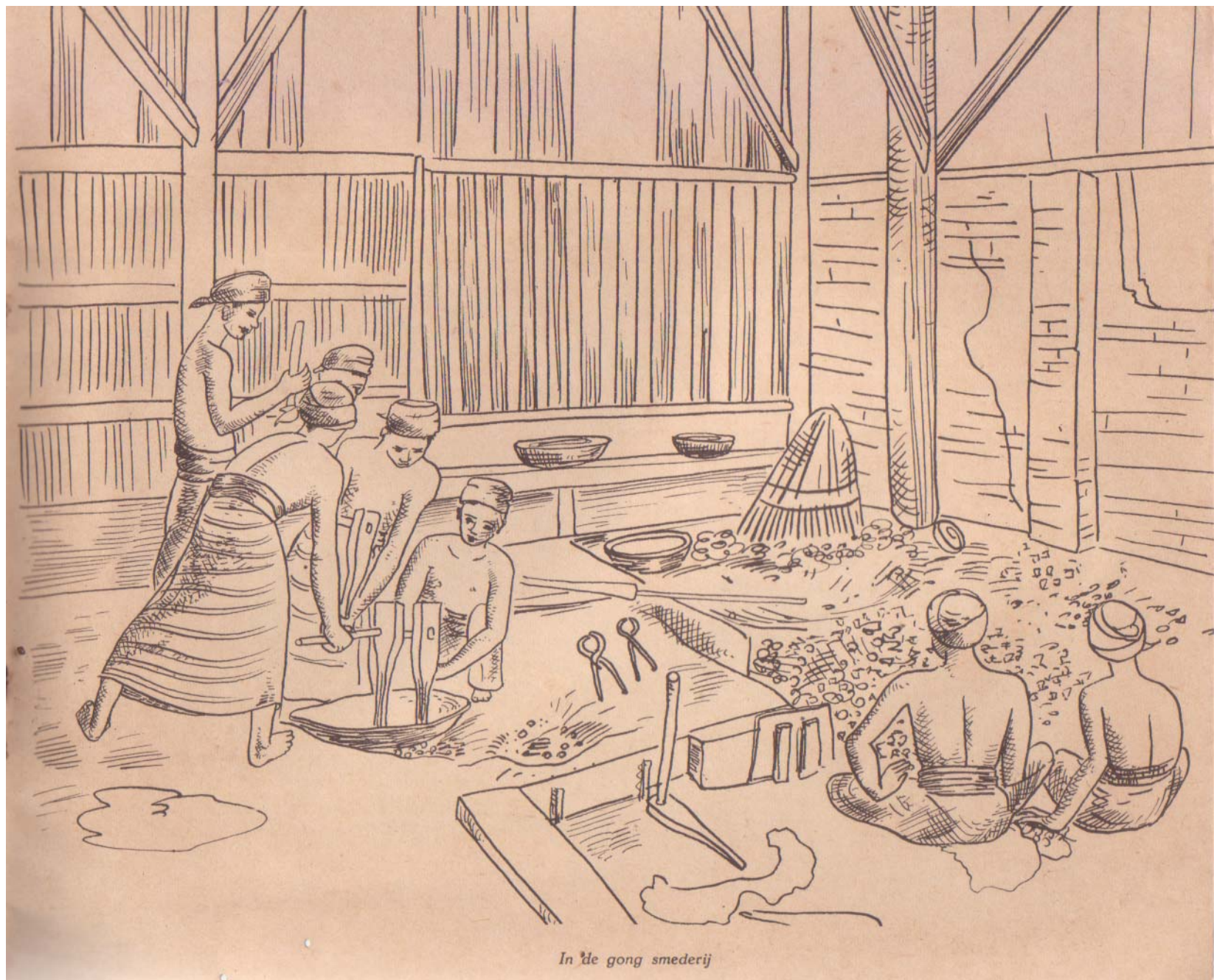


Slendro toonladder

Pelog bem toonladder

Pelog barang toonladder

Deze reis naar Jogja leerde Begdjå meteen het bestaan van nog menig ander instrument, zoals de verschillende soorten van **bonangs**, die helder klinkende dubbelreeksen van kleine liggende gongs, en de **tjelempung**, 'n tokkelinstrument met vele dubbelsnaren en een machtige klankkast op kromme pootjes.



In 'de gong soderij



Hofdancersjes

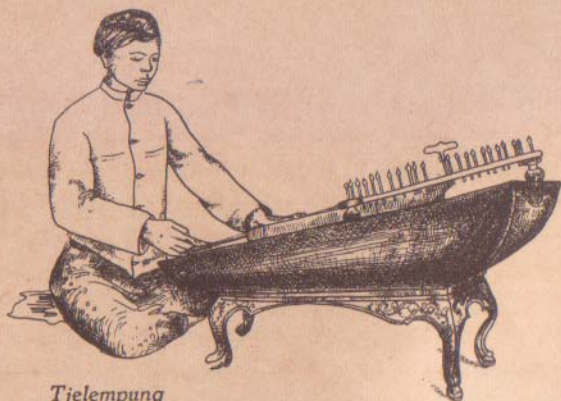
En niet alleen alle gamelaninstrumenten leerde Begdjå kennen en ten slotte ook bespelen, maar eens is hij met zijn vader in de **kampong gendingan**, de gamelan-kampong, geweest in de stad Semarang. En daar heeft hij toen gezien, hoe de verschillende grote en kleine bronzen speeltuigen gemaakt worden.

De smidse was een grote donkere ruimte, vol vreemde toestellen en werktuigen, zoals een blaasbalg, tangen met lange stelen en hamers met wanstaltige koppen. Er waren geheimzinnige schijnsels van gloeiende houtskoolhopen en vervaarlijke slagschaduwen. Begdjå zag, hoe 'n rond schaalvormig voorwerp witgloeiend met

een lange tang uit het vuur werd gehaald en hoe de **pandé**, de smid, met zijn helpers zich rondom deze gloeiende schaal posteerden en hun hamers in beurtslag erop deden neerkomen, totdat de felle lichtglans tot een dofrood schijnsel was verminderd. En dan ging de schaal, die door het hameren langzamerhand van vorm veranderde en als het ware groeide, weer opnieuw in het vuur, dat door een andere man met een blaasbalg van geitenhuid werd aangewakkerd, om wederom witgloeiend en daarna behamerd te worden en zo ontstond, als een wonder, langzamerhand een gong.



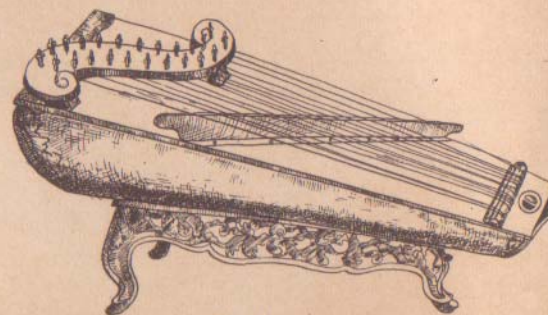
Bonang



Tjelempung

In een ander deel van de smidse was een jongeman bezig, de slagknobbel van een gong te vijlen en te polijsten, zodat die ten slotte helglanzend afstak tegen het donkere gongvlak. Maar wat Begdjā heel erg verwonderde — tot dat hem de betekenis ervan werd uitgelegd — was, dat de smeden, zodra zij aan de arbeid togen, hun eigen namen schenen vergeten te zijn en nog slechts genoemd werden met die van grote figuren uit de voortijd. Mat Léman, de eigenaar van de smidse, droeg dan de naam van Pandji Sepuh — Pandji de Oude — en zijn helpers de namen van andere figuren uit de wajang. En waarom deden zij dat? Waarom

behielden zij hun eigen namen niet? Wel, zij waren overtuigd, dat zij, al smedende, een gevaarlijk werk volvoerden en, eerder dan anders, de invloed van boze onheilbrengende machten zouden kunnen ondergaan. Door de naamsverandering voelden zij zich als het ware één met die helden uit het ver verleden, en de boze geesten, aan welker bestaan zij vast geloofden, werden erdoor op een dwaalspoor gebracht. Ja, het was een vreemde wereld, daar in die geheimzinnige smederij en Begdjā voelde zich dan ook echt opgelucht, toen hij veilig en wel die duistere ruimten verlaten had en weer in het verblindende zonlicht stond.



Tjelempung



Dat er in zo'n grote gong geheime krachten konden schuilen, daarvan was Begdjā overtuigd. En Begdjā niet alleen: elke Donderdagavond brandde Begdjā's vader wierook bij zijn gong: een reukoffer.



Wajang wong danser

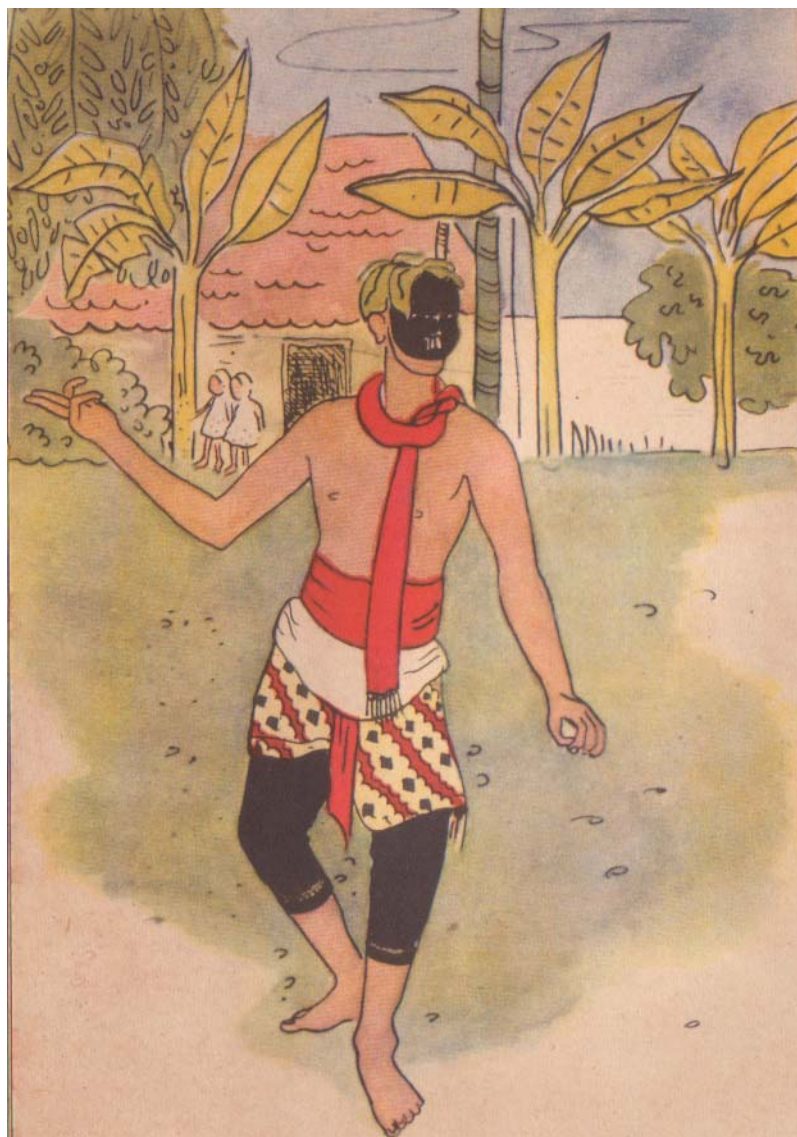
Om van eerbied en ontzag voor de grote gong te worden vervuld, behoefde men maar te denken aan de heilige gong van Lodâjâ in het gewest Kediri Begdjâ zelf was weliswaar nooit in Lodâjâ geweest, maar zijn moeder had hem ervan verteld. Hoe daar zich een heilige gong bevond, die eens per jaar werd ontdaan van de hem omwikkende zeven doeken. Daarna werd de gele *borèh*, welke erop gestreken was, eraf gewassen, het waswater opgevangen, in kleine flesjes geschonken en dan verkocht aan de duizendkoppige, van overal tesaamgestroomde menigte als heilbrengend medicijn. Vervolgens werd de gong opnieuw in de *borèh* gezet en wederom in zijn zeven doeken gehuld. En het was niet zonder grond, dat die gong met zoveel eerbetoon werd behandeld! Eens toch had de Susuhunan, de machtige Keizer van Surâkartâ, deze gong naar zijn residentie laten overbrengen, hetgeen blijkbaar tegen de zin van de gong was. Want onmiddellijk verhuisden alle tijgers

van Kediri mee naar Surâkartâ en doodden er veel mensen en vee. En eerst, nadat de gong weer naar Lodâjâ was teruggebracht en er ijverig wierook gebrand was, hield de tijgerplaag op. Nu kon je toch eens zien, welke machtige invloeden van zo'n grote gong konden uitgaan! Neen, voor een gong moest men zich altijd min of meer in acht nemen; hij moest zorgvuldig behandeld en niet lichtvaardig bespeeld worden; daarvan waren Begdjâ en iedereen in zijn omgeving doordrongen.

In de désa, waar Begdjâ's vader thuis hoorde — al waren hij en zijn troep ook vaak dagen en nachten achtereen op reis — waren de mensen bijzonder gesteld op *ramé-ramé*, feestelijk jolijt. Een van de kleurigste vertoningen, waarop de bevolking zichzelf bij feestelijke gelegenheden gaarne onthaalde, was de *réog*, het stokpaardjes-spel.



Wajang wong danser



Tembem, een panakawan

Deze réog voerde een boeiende geschiedenis op, het spel van de twee **ménak's**, ridders: Bagénda Ali, gezeten op het bamboe stokpaard Méga (Witte Wolk) en Bagénda Amir, die het paard Mendung (Zwarte Wolk) bereed. Elk van hen werd vergezeld door een **mistir** (wapenmeester), een **pānākawan**, de een, Pentul, met een wit, de ander, Tembem, met een zwart masker voor, en een menigte van **punggāwā's**, volgelingen, die elk een roodwitte vlag zwaaiden. De ridders ontmoetten elkaar in het woud en geraakten in strijd. Nu eens had de een de overhand, dan weer de ander. De strijd bleef onbeslist. Maar vóór zij zelf op elkander losstormden, streden eerst hun mistir, terwijl deunggāwā's in een statige dans zich rondom de strijdenden bewogen en de beide pānākawans de strijders op lachwekkende wijze nabootsten. Dit alles geschiedde op de muziek van een drietal kleine gongs, een trom en een korte bamboefluit. Zo ging dit spel uren door; de omstanders konden er maar niet genoeg van krijgen en de spelers schenen wel onvermoeibaar.

Uit zulke vertoningen bleek wel, hoe door en door muzikaal en rhythmisch gevoelig het Javaanse volk is.

Ja, letterlijk met alles en uit alles weten Javanen — zelfs kleine kinderen al — muziek te voorschijn te toveren. Tientallen kleine speeltuigjes weten ze te maken uit bamboe en klapperblad. Dat kwaakt, sjirpt, zoemt, kwinkeleert, gonst, snerpt, klappert en fluit, al naar gelang van





In de Kraton

vorm en grootte. En het
 geluid van de gamelan
 weten ze op verrassen-
 de wijze na te bootsen,
 zowel met de mond, als,
 bij het baden in de ri-
 vier, door op het water
 te slaan met de holle of
 platte hand. — Ergens
 in Midden-Java, in het
 kalksteengebergte nabij
 Punung in het regent-
 schap Patjitan, bevindt
 zich een druipsteengrot,
 de befaamde Guwå ta-
 buhan, d.i. Gamelan-
 grot. De mensen heb-
 ben ontdekt, al honder-
 den jaren geleden, dat
 men, door op bepaalde
 hangende druipstenen
 te slaan, welluidende
 tonen van verschillende
 hoogte kan voortbren-
 gen en sedertdien pleegt
 men nu hele gamelan-
 stukken op die stenen
 uit te voeren, waarbij
 alleen de trom op de ge-
 wone wijze uit hout en
 vellen vervaardigd is.

We hebben Begdjå langzamerhand wat uit het oog verloren, maar dat is niet erg. Die komt er zonder ons ook wel. Begdjå is niet anders dan één uit velen. Overal in het Javaanse land lagen en liggen kleine kinderen tussen de gamelan-instrumenten in en nemen zo, als het ware met de moeder-melk, de muziek van hun volk in zich op. Bedenk, dat er in heel Java niet minder dan 17.000 orkesten bestaan, die alle min of meer geregeld bespeeld worden. Geen stille maannacht in Mid-den-Java, of men hoort, ver weg of meer nabij, de klokheldere klanken opstijgen uit de donkere kampongbosjes, die daar als eilanden liggen in de rijstveldenzee en het pluimige suikerriet. Elke nacht roepen de dalangs de oude goden en helden op uit het



Kuda kepang danser



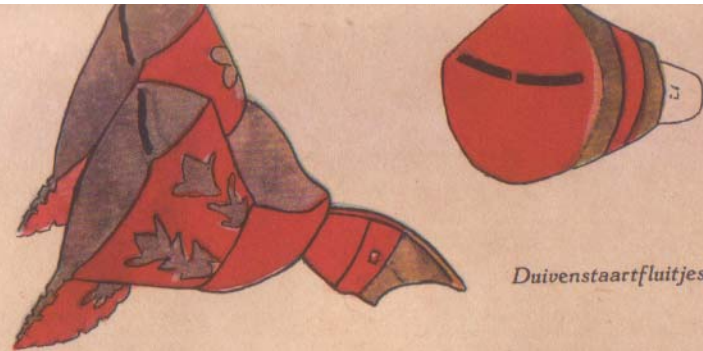
Pradjurits (Sultans soldaten)

niet, worden de strijd der Pandâwâ's en Kaurâwâ's, de heldendaden en liefdesavonturen van Ardjuna of een van zijn zoons voor enige uren weer bijna tastbare werkelijkheid en zijn de toeschouwers vergeten, hoe moeizaam en armelijk hun leven van alledag pleegt te zijn. Dat is de macht der muziek, welke de Javanen wellicht nog sterker ondergaan dan de mensen uit het Westen. Waar ter wereld vindt men zóveel en zó aardige kinder- en speelliedjes, of worden de sprookjes met zulke welluidende melodietjes gekruid, nu eens plagend, dan weer vleierend of héél ondeugend?

En dan dat geheimzinnige Nini Towong-spel, waarbij de kinderen op vollemaannachten al zingende een pop op ondoorgrondelijke wijze tot zelfstandig leven weten te wekken!

Heel de jeugd der Javanen is met zang en spel doorweven en, hoe hard en moeilijk het leven voor de volwassenen in Midden-Java dikwijls ook is, die hang naar zang en spel verliezen zij nimmer. Gelukkig maar.

Zelfs hun duiven, hun vliegers en hun bommen moeten mee musiceren. — Hun duiven binden ze kleine fluitjes, van heel licht hout en bamboeplaatjes gesneden, in de staartveren op dusdanige wijze, dat, wanneer de diertjes gaan vliegen, de luchtstroom in de fluitjes slaat en ze tot klinken brengt. Iedere eigenaar herkent zijn vogel op die manier al van verre en bovendien behoedt het de duiven zelf voor de aanval van roofvogels. — Aan hun vliegers bevestigen ze

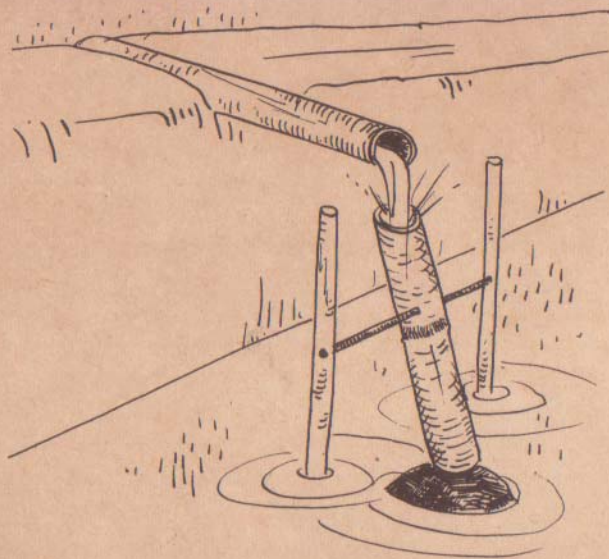


Duivenstaartfluitjes

een lichte bamboe-boog met een pees van vliedun geslepen rotan. Als de vlieger dan hoog in de lucht staat, speelt de wind op die snaar en laat haar gonzen en zoemen met metalige klank.

— Hun bommen laten ze zingen, door lange bamboe-staken op een bepaalde manier van openingen te voorzien en ze dan in de kampong-bosjes op te hangen. Bij het minste zuchtje beginnen die *sundarèn* — zo heten ze — te fluiten en wel zó klaaglijk, dat in een Oud-Javaans gedicht het wenen van een prinsesje ermee wordt vergeleken. —

Op maannachten stampen de vrouwen in de kampong met haar *alu's*, haar stampstokken, in en tegen de *lesung*, het bootvormige stampblok, waarin ze anders de rijst ontbolsteren, maar dat dan leeg is. Ieder slaat op een bepaalde plaats en in een bepaald rhythme. Daardoor ontstaan, verwonderlijkerwijze, heel ingewikkelde stampcomposities, zó ingewikkeld, dat maar weinig Europese musici in staat zouden zijn, het die eenvoudige vrouwen na te doen. Elk stuk draagt een eigen naam en elke partij van het ensemble eveneens.



Kantel bamboe. (taluktak)

Voor de rijstbouw is veel water onontbeerlijk. Maar niet altijd is er genoeg water en dan is, voor sommige zwakke zielen, de verleiding groot, het beschikbare water van buurman's rijstvelden naar de eigen sawah's af te leiden. Zoals je wel weet, wordt de rijst op smalle terrassen op de berghellingen verbouwd. Het water stroomt dus dag in, dag uit, trapsgewijs naar beneden. Overal in het rond hoort men het murmelen. En het moesten geen Javanen zijn, als ze die omstandigheid niet in muziek hadden weten om te zetten.

Dat gaat zó: het water laat men van een hoger terras door een bamboe-leiding naar het volgende terras vallen. Onder die waterstraal bouwt men nu een soort bamboe-kanonnetje, dat om een spil kan draaien. Het kanonnetje heeft zijn loop naar boven gericht en zijn gesloten voet rust op een steen. Even boven de spil zit een tussenschot in de bamboe-loop. Nu stroomt het water in het kanonnetje, welks bovendeel daardoor zwaarder wordt dan het onderstuk. Het tuimelt dus om, het water stort eruit en het kanonnetje herneemt met een schok zijn oorspronkelijke stand, slaat dus, plof, tegen de onderliggende steen en geeft een prettig muzikale toon. De mensen plaatsen nu soms een aantal van zulke toestelletjes naast elkaar, elk met een eigen toonhoogte en elk met een eigen val-regelmaat en het resultaat is dan een welluidend en grappig eigenwillig klankenspel, een kantelbamboe-melodietje. En meteen heeft de sawah-bezitter contrôle op zijn watertoevoer. Want als hij 's nachts in zijn huisje op de rustbank liggende zijn bamboëtjes niet meer hoort klokkelen, weet hij, dat er onraad is en dat zijn water hem ontfutseld wordt. Is het niet kostelijk?

En te allen tijde en onder alle omstandigheden kan men de mensen de oude liederen horen zingen, of beter, neuriën, liederen, waarvan de namen zelf al muziek zijn: **Pangkur**, **Sinom**, **Durmå**, **Dangang gulå**, **Midjil** en, vooral, **Kinanti**.

Als een vreemdeling zou onderzoeken, wat zo'n eenvoudige man uit het volk zingt, dan zou hij verbaasd staan. Want dan zou hij merken, dat de gezongen woorden niet zomaar aan elkaar gereid worden, al naar mate het de zanger invalt, maar dat zij ontleend zijn aan de klassieke Javaanse poëzie en dat elke strophe aan strenge wetten van verskunst gehoorzaamt. Alles is bepaald: het aantal regels per strophe, het aantal lettergrepen in elke regel, de volgorde der eindklinkers. Zo heeft het veel gezongen Pangkur b.v. strophen van 7 regels, die onderscheidenlijk 8, 11, 8, 7, 12, 8 en 8 lettergrepen tellen en uitgaan op de klinker a, i, u, a, u, a en i.

Aan zulke uitingen merkt men, dat Java een land is van een eeuwenheugende en hoge beschaving. En juist dat maakt, dat hij, die eens op Java heeft gewoond, 't zij kind des lands, 't zij vreemdeling, daar voorgoed zijn hart heeft verloren en vol verlangen uitzielt naar het ogenblik, dat hij de zachtblauwe hellingen der Javaanse bergen en de rijpende rijstvelden weer zal aanschouwen, de stille mensen in hun donkerblauwe baadjes zich weer zal zien bewegen langs de brede wegen of op de smalle paadjes tussen de sawah-terrassen, en de lucht van „strootjes” en doepå (wierook) in de witgekalkte ommuringen van de kota, de stad, weer kan opsnuiven.



Gevecht der mistir

