

HINDOE-JAVAANSCH
MUZIEK-INSTRUMENTEN
SPECIAAL DIE VAN OOST-JAVA



DOOR

MR. J. KUNST

met medewerking van Dr. R. GORIS

KONINKLIJK BATAVIAASCH GENOOTSCHAP
VAN KUNSTEN EN WETENSCHAPPEN

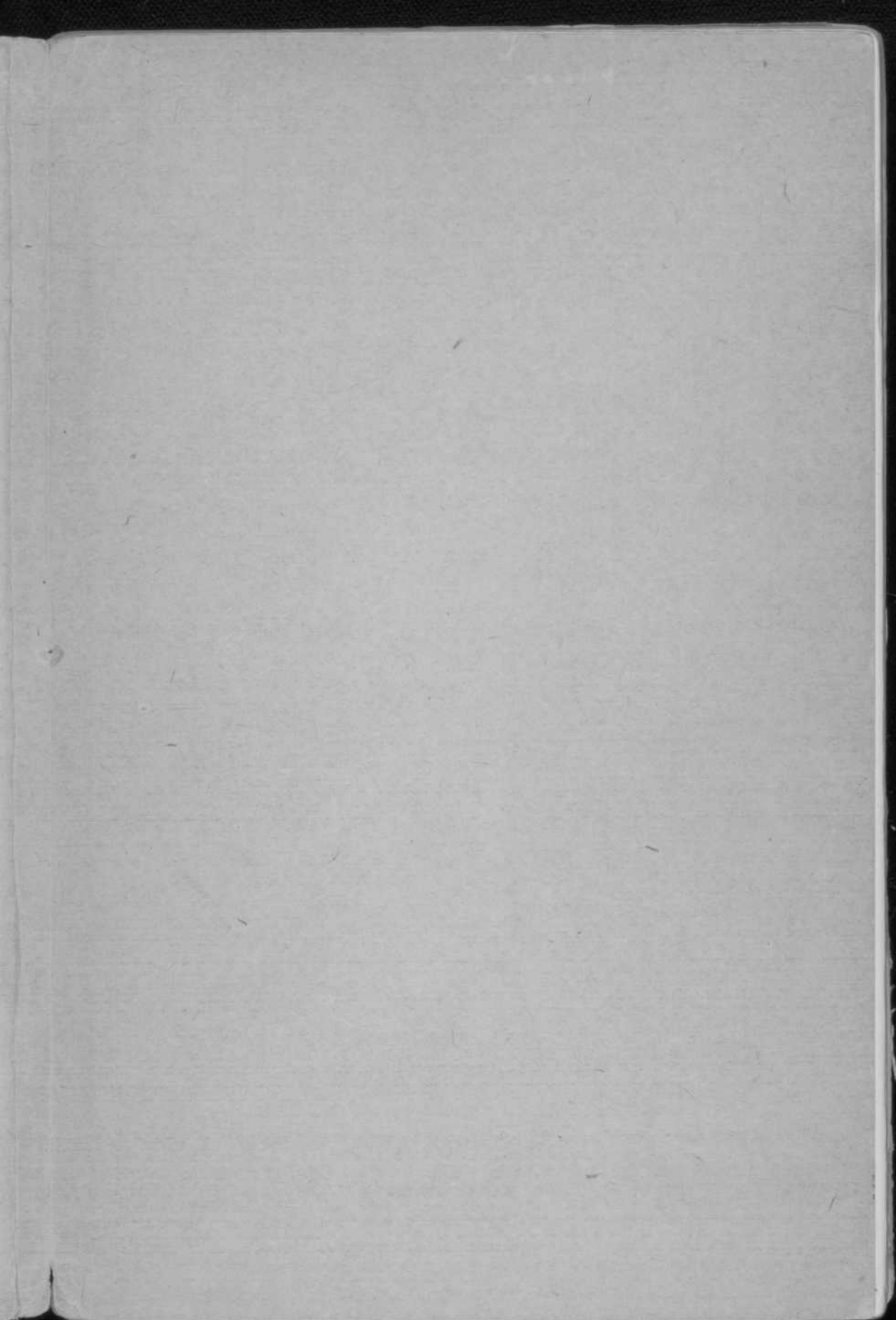
1927

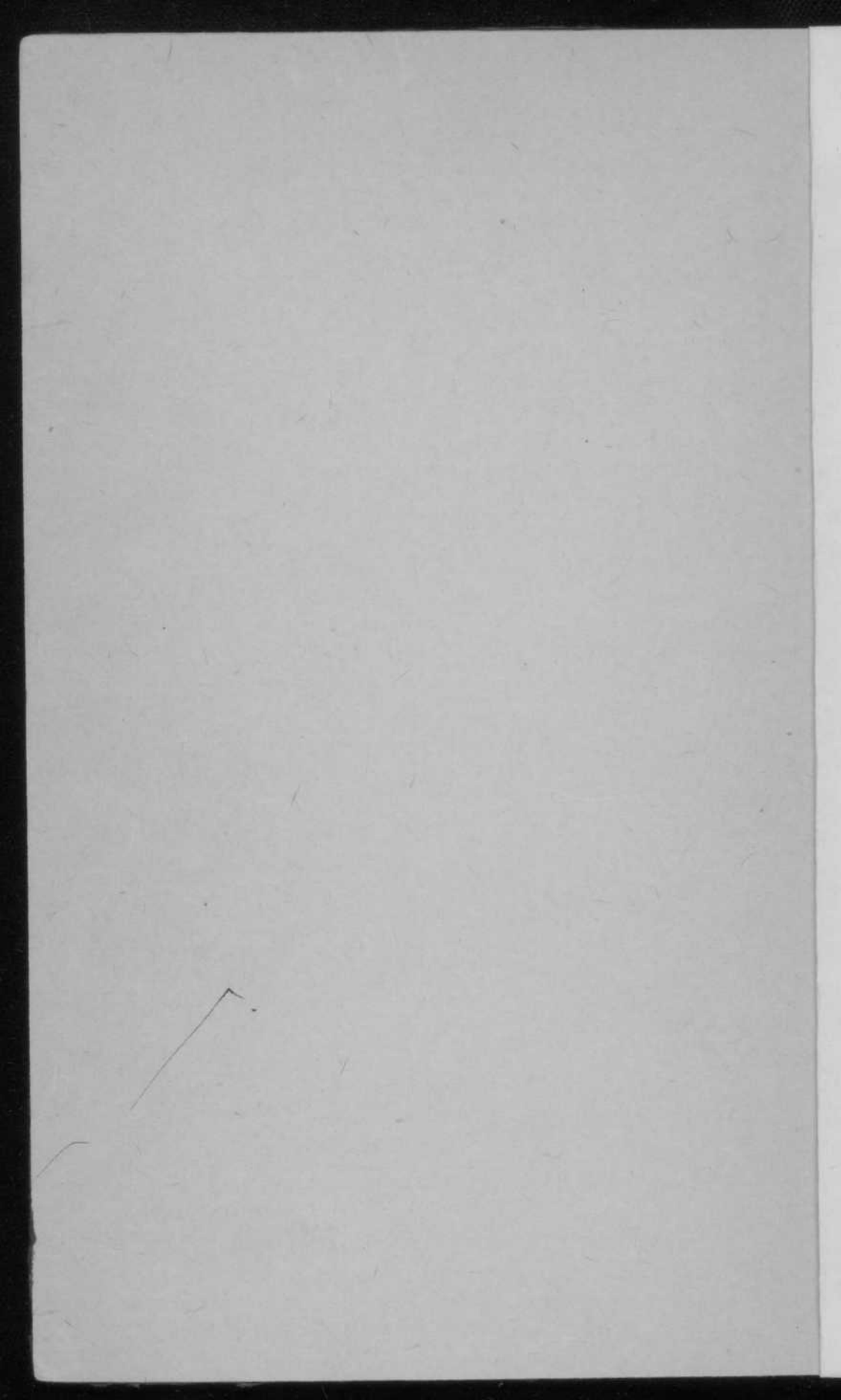
1420 B 40

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0338 9688





STUDIËN OVER JAVAANSCH EN
ANDERE INDONESISCHE MUZIEK

DEEL II

HINDOE-JAVAANSCH
MUZIEK-INSTRUMENTEN
SPECIAAL DIE VAN OOST-JAVA

DOOR

Mr. J. KUNST

met medewerking van Dr. R. GORIS

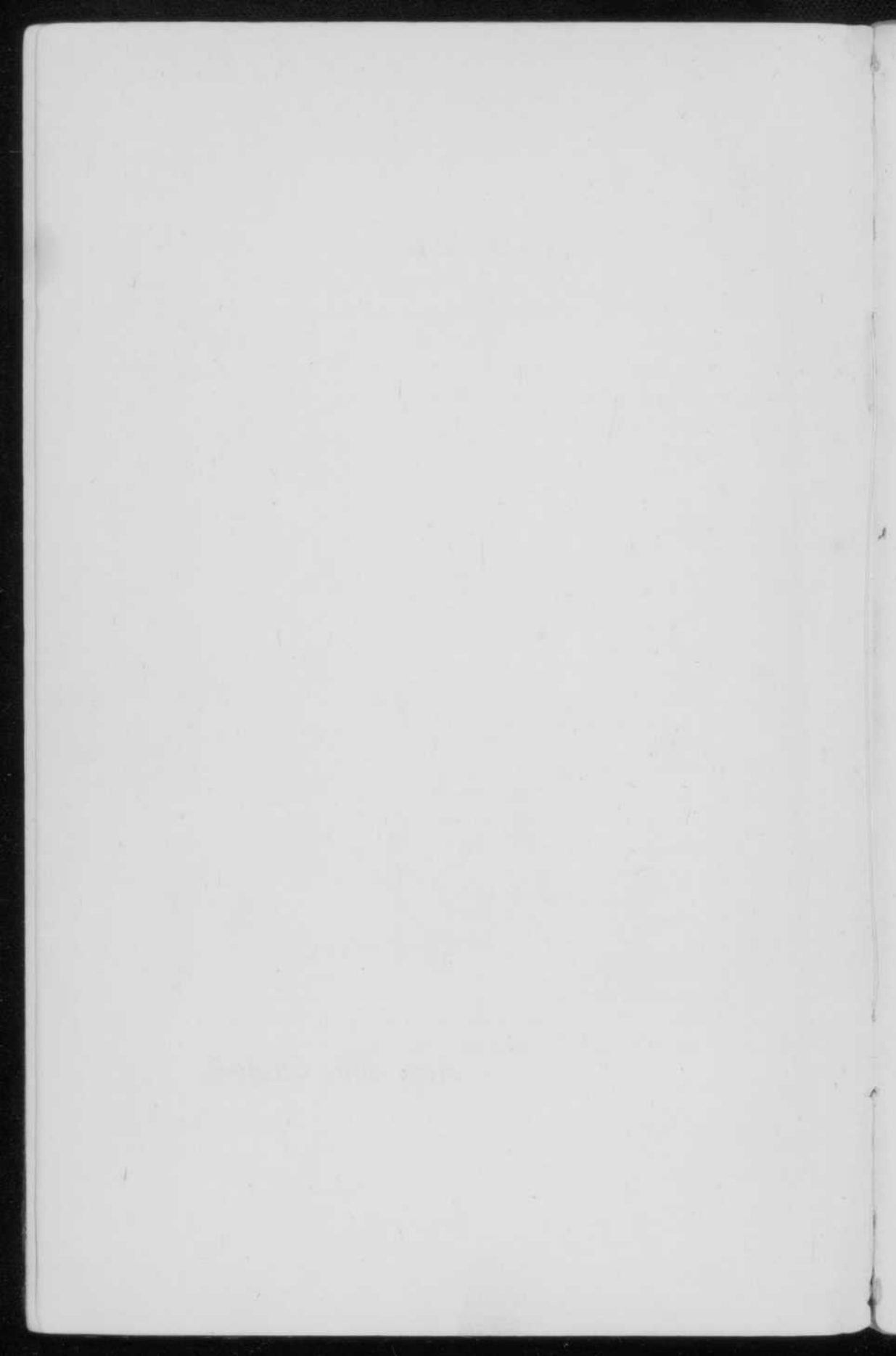
UITGEGEVEN DOOR HET
KONINKLIJK BATAVIAASCH GENOOTSCHAP
VAN KUNSTEN EN WETENSCHAPPEN



Druk G. Kolff & Co., Weltevreden



Aan mijn Ouders.



INHOUD.

	blz.
Inhoud	I
Voorbericht	II
§ 1. Inleiding	1
§ 2. CHORDOPHONEN.	
A. Harpen	13
B. Luiten	17
C. Staafcithers	24
§ 3. AEROPHONEN.	
A. Fluiten	30
B. Andere blaasinstrumenten	33
§ 4. MEMBRANOPHONEN.	
A. Trom-afbeeldingen	42
B. Tromnamen	46
§ 5. IDIOPHONEN.	
A. Rasphoutje, slagkelkjes, kamanak	58
B. Klokken en schellen	66
C. Kulkul	69
D. Stamptrommen	71
E. Réyong, kangsi, trompong, bonang	72
F. Gongsoorten	77
G. Bekkens	83
H. Gambang	85
I. Saluṇḍing, gendèr wayang	90
K. Saron	94
§ 6. ONGEDETERMINEERDE INSTRUMENT- EN ORKESTNAMEN	99
Overzichtstabellen	
A. De instrumenten en orkesten der gedateerde of nauwkeurig dateerbare Oud- en Middel Javaansche	

VI

	blz.
en Balische geschriften en oorkonden (chronologisch geordend)	112
B. De instrumenten en orkesten der niet gedateerde Oud- en Middel Javaansche en Balische geschriften en oorkonden (alphabetisch geordend)	118
C. Chronologische lijst van behouden gebleven exemplaren en afbeeldingen van Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten	127
Afbeeldingen	129
Register	181
Lijst van gebruikte afkortingen, tevens bibliografie	193

VOORBERICHT.

Achterstaande verhandeling is de omgewerkte, vooral met betrekking tot de Midden-Javaansche relief-instrumenten uitgebreide en met vele taalkundige gegevens aangevulde, voordracht, welke ik op den openingsavond van het Congres van het Java-Instituut, Donderdag 23 September 1926, te Soerabaja heb gehouden. De toenmaals vertoonde lantaarnplaatjes zijn thans door afbeeldingen naar foto's vervangen.

Het denkbeeld om de Oud-Javaansche en Balische litteratuur op ruimer schaal in deze studie te betrekken, kon worden verwezenlijkt, doordat Dr. R. Goris bereid bleek, mij op dat hachelijke terrein van voorlichting te dienen. Ik moge hier dezen litterator mijn erkentelijkheid betuigen voor de bereidwilligheid, waarmee hij telkens weer schriftelijke en mondelinge vragen op ampele wijze beantwoordde, ook verder nog kostbare epigrafische gegevens te mijner beschikking stelde, kortom, mij zonder eenig voorbehoud van zijn uitgebreide kennis der Indische letteren heeft laten profiteeren.

De litteraire plaatsen, in de voetnoten en in de tabellen A en B vermeld, zijn grootendeels ontleend aan Dr. VAN DER TUUK's „Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek” en Dr. H. H. JUYNBOLL's „Kawi-Balineesch-Nederlandsch Glossarium op het Oud-Javaansche Rāmāyana” en „Oud-Javaansch-Nederlandsche Woordenlijst”, benevens aan de oorkonden-publicaties van COHEN STUART, BRANDES, KROM en VAN STEIN CALLENFELS. Den lezer moge blijken, in hoeverre de poging is geslaagd, de in de genoemde werken voorkomende en de elders aangetroffen Oud-Javaansche instrument-namen nader te bepalen.

VIII

Ten slotte nog een woord van hartelijken dank aan den Oudheidkundigen Dienst, die geheel belangeloos het meerendeel der opgenomen foto's ter reproductie beschikbaar stelde en wien ook overigens geen moeite te veel bleek, wanneer zijn onontbeerlijke voorlichting op archaeologisch gebied werd gevraagd — en aan het Koninklijk Bataviaasch Genootschap voor het feit, dat het een uitgave in boekvorm van deze verhandeling heeft mogelijk gemaakt.

Bandoeng, 1926.

J. K.

§ 1.

INLEIDING.

Het is nog maar sinds betrekkelijk korten tijd, dat de muziek van Java en Bali die belangstelling van niet-inheemsche zijde ondervindt, welke zij zoo ten volle verdient. Afgezien van enkele mededeelingen in Raffles' „History of Java" (1817) en Crawford's „History of the Indian Archipelago" (1820), was de — ook weer Engelsche — natuurkundige Ellis de eerste, die een Javaanschen gamelan aan een muziekwetenschappelijk onderzoek onderwierp. Hij beperkte zich echter tot een studie van de gebruikte schalen. In 1885 poogde hij door enkele toonmetingen, neergelegd in het in samenwerking met Hipkins geschreven „Tonometrical observations on some existing nonharmonic musical scales", vast te stellen, welke intervallen door de tonen der beide Javaansche toongeslachten: het zeven-tonige *pélog* en het vijftonige *sléndro*, werden gevormd.

In den langen tijd tusschen Crawford's boek en Ellis' baanbrekende publicatie, is er, voorzoover mij bekend, over de Javaansche muziek niets van belang openbaar gemaakt, afgezien van enkele primaire bijzonderheden, min of meer terloops aan de orde komende bij de bespreking van andere onderwerpen — een vertaling van het Javaansche gedicht Sewaka, een reis langs de christelijke gemeenten in Oost-Java en de wayang — en afkomstig resp. van den Javanicus Wilkens (1850) en van de zendelingen Smeding (1861) en Poensen (1872).

In 1890 verscheen Dr. Groneman's boek over „De gamelan te Jogjakarta". Groneman's mededee-

lingen, die van nauwkeurige waarneming getuigen, zooals men van een medicus ook mag verwachten, betreffen hoofdzakelijk namen en beschrijvingen van in zijn tijd in den Djocja'schen kraton aanwezige instrumenten en orkesten. Eensdeels zou hij als niet-musicus ook bezwaarlijk hebben kunnen doordringen in de geheimenissen der muziektheorie en anderdeels stonden den historischen, ethnologischen en archaeologischen wetenschappen toentertijd nog niet die schat van gegevens ten dienste, waarover zij heden ten dage beschikken, zoodat een meer omvattend onderzoek toen ook nog niet met eenige kans op welslagen had kunnen worden ondernomen. Niettemin heeft Prof. Land, wien Dr. Groneman zijn aantekeningen ter uitgave had toevertrouwd, deze, zoo goed hij kon, aangevuld in een inleiding „Over onze kennis der Javaansche muziek”, die hij aan des dokters werk deed voorafgaan. Prof. Land was evenwel nimmer in Indië geweest en zag zich derhalve bij zijne beschouwingen beperkt tot hetgeen tot op dien tijd was gepubliceerd, benevens tot hetgeen hij uit correspondentie met Dr. Groneman en anderen kon bijeengaren en tot de intervalmetingen, die hij aan enkele in Nederland zich bevindende of hem toegezonden instrumenten kon verrichten. Nochtans zijn zijne beschouwingen ook heden ten dage nog waard te worden gelezen. Een viertal jaren na de bezorging van Groneman's boek deed Prof. Land dan nog een klein artikel verschijnen over „Muziek op Bali” (in den Feestbundel-Veth)—heden ten dage vooral hierom nog merkwaardig, dat het, naast een kortademig hoofdstukje bij Van Bloemen Waanders van 1859, het eerste geschrift is over de toonkunst van het Hindoe-eiland.

Daarna duurt het weer tot 1901, voor de Javaansche muziek opnieuw het voorwerp van musicologische studie wordt. Dan nl. bespreekt de groote Duitsche psy-

choloog en physicus Carl Stumpf haar in het voorbijgaan in zijne verhandeling „Tonsystem und Musik der Siamesen”.

Volgt weer een vrij lange periode van bijna volledig stilzwijgen, alleen verbroken door Jasper, met zijn artikeltje „De Gandroeng Bali” (1902) en door Jacobson en Van Hasselt, met hun boek „De Gongfabrikatie te Semarang” (1907). In 1915 verschijnt vervolgens de eerste druk van Sachs' samenvattend, voortreffelijk werkje „Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens”. En dan eindelijk, omstreeks 1918, vangt een reeks van publicaties aan, zoowel van Europeesche, als van Javaansche zijde, welke tot op den dag van heden voortduurt. Het waren, naast anderen, Mevr. Linda Bandara, het echtpaar Brandts Buys, R. M. Djajadipoera, Djakoeb en Wignjaroemèksa, R. B. Soelardi, R. M. Soerjapoetra, R. M. Soerjawinata en mijn echtgenoot en ikzelf, die door kortere of langere studies, verschijnende als zelfstandige uitgave, dan wel eerst vooral in „Koloniale Studiën” en „Indië Oud en Nieuw” en later in „Djawa” en het Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap, de Javaansch-Balische toonkunst in hare verschillende uitingen trachtten te leeren (doen) kennen en geleidelijk-aan dieper in haar wezen door te dringen. Even te voren nog verschenen de, voor de Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië geschreven, artikelen van G. P. Rouffaer over de keteltrommen en van J. F. Snelleman, den oud-directeur van het Rotterdamsche Museum voor Land- en Volkenkunde, over „Muziek en Muziekinstrumenten”, welk laatste men, eenigszins aangevuld en gewijzigd en dan mede onderteekend door Daniel De Lange, ook terugvindt in de groote Fransche muziek-encyclopaedie van Lavignac.

Hoezeer nu ook de aldus geleidelijk vermeerderende kennis van de Javaansch-Balische muziek het inzicht in de aesthetische en cultureele waarde ervan verhelderde, toch bleef nog immer in één opzicht een gevoelige lacune in onze kennis bestaan: nog steeds was van het verleden, van afkomst en ontwikkeling dezer toonkunst vrijwel niets bekend. En toch — wilde men vasten grond onder de voeten krijgen, waarop men verder zou kunnen voortbouwen; wilde men eenig dieper inzicht erlangen omtrent den samenhang van de in de verschillende onderzochte gebieden gevonden theoretische bijzonderheden en instrumentale vormen — dan was het noodzakelijk, het onderzoek niet alleen in de breedte — de ruimte — doch in de eerste plaats in de diepte — den tijd — voort te zetten. Anders gezegd: dan moest worden nagegaan, welke gegevens konden worden vergaard met betrekking tot aard en ontwikkelingsgang van de toonkunst dezer landen in vroegere eeuwen.

Voorzoover het eenige *theoretische* kwesties, met name oorsprong en wezen der beide Javaansche toongeslachten, betreft, deed ik het vorige jaar, in samenwerking met mijn echtgenoot, een bescheiden stap in die richting ¹⁾, daartoe in staat gesteld en aangespoord door de prachtige toonschaalonderzoekingen en -hypothesen van den Berlijnschen musicoloog, Prof. Von Hornbostel.

Wat de *instrumenten* aangaat, is thans in de hier volgende bladzijden getracht, een overzicht te geven van hetgeen aan gegevens verzameld kon worden over de Hindoe-Javaansche speeltuigen, speciaal die van Oost-Java.

* * *

1) Zie de desbetreffende paragrafen in „Bali” I en II.

Indertijd, bij een onderzoek van de Soenda'sche muziek, was het opgevallen, hoe die nagenoeg geen „geschiedenis" had. De Soendalanden waren voorts gebleken een vrij primitief, hoewel — of juist daarom — hoogst belangwekkend instrumentarium te bezitten, waarin de bamboe-speeltuigen op den voorgrond treden (ik noem slechts den *gamelan Tjelempoeng* met *keloek awi*, *kendang awi* en *blaasgong (goembang)*, den *tjaloeng* en den *angkloeng*, den *rèngkong* en den *halong*); tevens werden daar een veelheid van plaatselijke verschillen en slechts spaarzame theoretische bijzonderheden aangetroffen.

In tegenstelling daarmee biedt Oost-Java een meer uniform beeld met een, ofschoon allengs min of meer verwaarloosde, aan de Vorstenlandsche vrijwel identieke, theorie; bezit het volledig uitgegroeide brons-orkesten (al komen daarnaast nog verschillende bamboe-speeltuigen voor) en kan het bogen op een oude, veel-eeuwige voorgeschiedenis.

Maar in West-Java hadden we dan ook te maken met een bergland met vermoedelijk weinig onderling contact en met, zoo al hier en daar in enkele perioden bestaande, dan toch nimmer zeer machtige rijken; in het Oosten des eilands daarentegen hebben wij vóór ons een land van vlakteculturen en trotsche dynastieën, een gebied, waar groote, soms den ganschen archipel beheerschende, machten haar gezagscentrum hadden liggen en waar ten minste van den aanvang der 10de eeuw af tot het begin der 16de eeuw toe — dus gedurende een tijdvak van ongeveer 600 jaren — het cultuurleven der Javaansche volkeren zijn zwaartepunt vond.

De bronnen, waaruit onze kennis van de muziek in de Hindoe-Javaansche periode is geput, stroomden nu wel niet zoo bijster overvloedig, maar toch vermogen zij ons, vooral over de instrumenten, vrij behoorlijk in te lichten. Welke zijn die bronnen?

In de eerste plaats wel de tempelreliefs. Daarnaast de spaarzame opgegraven instrumenten-dragende bronsjes en terracotta beeldjes en de vrij talrijke, in den bodem teruggevonden, toetsen- en slagketel-reeksen, bellen, gongs en andere instrumenten. Verder zoo nu en dan de oud-Chineesche en, voorzoover het Oost-Java betreft ¹⁾, op ruime schaal de Oud-Javaansche en Oud-Balische litteratuur, alsmede een aantal, op bronzen platen en steenen tot ons gekomen, oorkonden. Ten slotte de vergelijking van het oude en het hedendaagsche Javaansche en Balische instrumentarium met dat van andere volken in verleden en heden, benevens — en dat niet in de laatste plaats — de studie van den algemeenen cultuurhistorischen en politieken ontwikkelingsgang van den archipel, speciaal van Sumatra, Java en Bali, in verband met dien van Voor- en Achter-Indië en China ²⁾.

* * *

1) Misschien maakt de Oud-Javaansche redactie van het Rāmāyana een uitzondering. In een onlangs in het Gedenkschrift K.I. (blz. 265 v.v.) gepubliceerde bijdrage voert Dr. R. Ng. Poerbatjaraka taalkundige argumenten aan voor een oudere, *midden-Javaansche* afkomst van het Rāmāyana, dat dan uit de z.g. restauratie-periode (d.i. den tijd na de Palëmbangsche overheersching en voor het einde van het Midden-Javaansche tijdperk), dus van circa 850 — 915 zou dateeren. De aard van sommige der in dit heldendicht genoemde instrumenten maakt zulk een vroege dateering niet onaannemelijk. Ik heb hier het oog op die instrumenten of instrumentnamen, die of verder alleen nog maar uit de oudste der gedateerde of met zekerheid dateerbare oorkonden bekend zijn of uit anderen hoofde in dat tijdvak schijnen te moeten worden geplaatst (*kinnara*, *mahāsāra*, *munda*, *regang*, *tuwung*, *wiṇā*).

2) Zie voor de geschiedenis van het gansche Hindoe-Javaansche tijdvak het magistrale werk van Krom (II).

Van de stammen, die, vele eeuwen voor het begin der Chr. jaartelling, uit het Noorden komende zich op Java neerlieten en de oorspronkelijke bevolking onderwierpen of verdelgden, mag op deugdelijke gronden, die ik hier nu niet nader kan uiteenzetten, worden aangenomen, dat zij de *pélog*-schaal kenden. *Sléndro* — het andere toongeslacht — was hun vermoedelijk nog onbekend. Die schaal geraakte, naar het schijnt, van het Z.O.-Aziatische continent via Sumatra, tegelijk met de in bezit neming van Midden-Java door het Palembangse rijk (Grīwijaya), eerst omstreeks het midden van de 8ste eeuw (mogelijk tegelijk met de wayang poerwa) op Java bekend. Het zal zich aanvankelijk tot het centrale gedeelte van het eiland hebben beperkt en verdrong daar vrijwel geheel het oeroude *pélog*. Men mag verder veronderstellen, dat het zich al spoedig daarna (tengevolge van politieke gebeurtenissen op Midden-Java?) in oostelijke richting heeft uitgebreid en vervolgens van Oost-Java uit — nog immer als onafscheidelijke metgezel van de wayang poerwa — Bali bereikt heeft ¹⁾.

Ik meen er derhalve van te mogen uitgaan, dat, wanneer Oost-Java in de eigenlijke historie treedt, beide toongeslachten daar naast elkaar bestaan: *sléndro* in gebruik voor de wayang poerwa en gerealiseerd: in den beginne vermoedelijk vooral op snaarinstrumenten en later op 10-toetsige bronzen gendèrs; *pélog* op diverse bamboespeeltuigen en gambangs. Op de fluiten van deze periode zullen *beide* stemmingen, d.w.z. de eene of de andere, wel zijn voorgekomen. Allengs verdwijnen dan de snaarinstrumenten, treden de bamboe-speeltuigen wat op den achtergrond en ontstaan de, zich steeds meer uitbreidende, groote en veelzijdige brons-ensembles,

1) „Bali” I blz. 142 vv. en II blzz. 419 vv. en 453 (Naschrift).

die wij als den eigenlijken gamelan kennen en die, naar men weet, hetzij de pélog-, hetzij de sléndro-schaal dragen.

* * *

Dat de gamelan, zooals wij die thans kennen, een naar verhouding recent verschijnsel is, wil natuurlijk niet zeggen, dat zijn samenstellende deelen eveneens alle van betrekkelijk jongen datum zouden zijn. Allerm minst; in de volgende paragrafen zal dit genoegzaam blijken¹⁾. En ook, al zouden litteraire of plastische bewijspplaatsen voor bepaalde instrumenten hebben ontbroken, dan zou men toch nog uit woorden als *tabe-tabehan*²⁾ (= orkest), afgeleid van *tabeh* (modern Jav.: *taboeh*), *slaan*, als *apukul*³⁾ en *amukul*⁴⁾ (beide beteekenende: „wanneer zij slaan”), benevens *pamukul*⁵⁾ (d.i. zij, die slaan)⁶⁾, die sedert de 10de eeuw „belegt” zijn, mogen concludeeren tot een hoogen ouderdom op Java van althans een deel der met een slaghamer of slagstok (*taboeh*) bespeelde idiophonen en dus

1) Zie voor een samenvattend overzicht van de vroegste dateeringen hierachter tabel A (blz. 112). Wellicht zal het eenmaal mogelijk zijn, door vergelijking van de instrumenten van de niet-gedateerde geschriften (tabel B blz. 118) met die der gedateerde, aanwijzingen te vinden voor een tijdsbepaling van sommige van eerstgenoemde, thans nog bedroevend talrijke, groep.

2) R. XXIII 76, B.Y. XXXIX 2, Wir. 96, W. XXVIII 13, Ud. 111, Wrh. 28, K.O. VII 2a, 3.

3) E.B. blz. 29 pl. III, 8; Br. I blz. 616 pl. 2a.

4) E.B. blz. 16 pl. IIIb, 5; *ibid.* blz. 17 pl. Vb, 1; Br. I blz. 611 pl. 5b; Br. I blz. 614 pl. 2a, 2b; Br. I blz. 621 pl. 5b; Br. II blz. 51 pl. 9b.

5) E.B. blz. 20 pl. IIa, 1; *ibid.* blz. 24 pl. Ib, 5; Br. I blz. 616 pl. 2a.

6) De Hindoe-Javaansche naam voor het geheel der spelers is *bhandagina*. Men vindt het woord o.m.: Wir. 96, Gh. IX 3, Ww. XVIII 8, B.K. VI 16, LIV 3, S.S. 25, Br. I blz. 621 pl. 5b, Br. II blz. 51 pl. 9b, E.B. blz. 17 pl. Va, 5. Vgl. het modern Balische *pergina gamel* voor een gamelanspeler (= Jav: *nyaga*).

van den grootendeels uit instrumenten van die, in § 5 te bespreken, instrumentale groep bestaanden gamelan¹⁾. Een ander bewijs voor het bestaan van bronzen idiophonen leveren de woorden *pandai gangsa*, waarvan de oudste, mij bekende, vermelding van 861 dateert²⁾. *Pandai* (tegenwoordig *pandé*) beteekent hier *smid*; *gangsa* is, naar men weet, de gebruikelijke naam voor de legering, waarvan de toetsen en ketels der bronzen gamelan-instrumenten zijn vervaardigd (3 deelen tin op 10 deelen koper)³⁾.

Uit het woord *ganding* of *gendang*, dat in de litteratuur voorkomt in de beteekenis van *orkest*⁴⁾, zijn daaren-

1) *Anapuk*=slaan, komt in de mij bekende gevallen nimmer voor in de beteekenis van slaan op een of ander gamelan-instrument en moet in dit verband dus buiten beschouwing blijven. Blijkens een, uit een z.g. *awig-awig*, d.i. een Oud-Balische voorschriftenverzameling, door Van der Tuuk (KBwb. II blz. 724a) aangehaalde plaats: *anapuk kulkul*, deed het woord in zijn grondbeteekenis echter wel dienst om aan te duiden het slaan op den *koelkoel*, d.i. de *kentongan* of *tongtong*, het alarmblok. Evenzoo: *apukul kadi anapuka titir*, „zij sloegen (op de instrumenten), alsof zij alarm sloegen” (Ww. III 153). Zie verder hierachter blz. 69 vv. Hieruit laten zich gereedelijk de afgeleide beteekenissen van het woord verklaren, zijnde: *een bijeenkomst houden* en zelfs: *een wayang-verloening houden*. Door middel van het slaan op den *kulkul* toch werd in de Hindoe-Javaansche maatschappij, en wordt op Bali nog immer, het volk voor vergaderingen en feestelijke bijeenkomsten tezaam geroepen. Het is in deze laatste beteekenissen, dat het woord in sommige oorkonden voorkomt (E.B. blz. 17 pl. Vb, 1, Br. 1 blz. 610 pl. 5b, Br. II blz. 51 pl. 9b, OJO LIX verso 15/16, OJO LXIV recto 28/29). Het wordt dan nl. gebruikt ter aanduiding van een handeling, die in een geestelijk vrijgebied is verboden en staat dan steeds vlak voor, of midden tusschen de woorden der „wayang-groep”. En dezelfde beteekenissen zal het kernwoord ook wel hebben in de, zoo dadelijk nog weer ter sprake komende, bepaalde functionarissen aanduidende, afgeleide vormen *matapukan* (OJO CVIII b) en *atapukan* (OJO CXII 11a).

2) OJO VII verso 12; verder ook nog OJO XXX recto 19.

3) Daarnaast wordt het woord op Bali ook gebezigd voor sommige dier idiophonen, speciaal voor die met bronzen toetsen.

4) OJO XLVIII verso 46, LXXXIII 8a, 8b, CVIII b, 4, K.O. I 3, 12, E.B. blz. 10 pl. VIa, 6, blz. 16 pl. IIIb, 5,

tegen weer *geen* aanwijzingen te distilleeren omtrent den aard van het ensemble; het is een in dat opzicht neutraal woord ¹⁾).

Met een en ander wil derhalve niets gezegd zijn over den oorsprong en den werkelijken ouderdom der gamelan-speeltuigen: een onderzoek daarvan — indien al vrucht-dragend mogelijk — valt buiten het bestek van deze verhandeling.

Maar in ieder geval — gamelan of niet — zeker is het, dat de muziek van ouds een zeer gewichtige plaats in de Hindoe-Javaansche samenleving heeft ingenomen. Dat blijkt overtuigend uit het groot aantal musici onder de in de oorkonden opgesomde (lagere) dignitarissen. In de 9de en het begin van de 10de eeuw vindt men zoo genoemd als waardigheidsbekleeders (meestal ieder met zijn eigen naam erachter: heer *Kṛṣṇī*, heer *Nañja*, heer *Mandal*, heer *Barubuh* e.t.q.):

<i>pimuraba</i>	(OJO VI)	} het hoofd van de trommelaars vgl. blzz. 47 en 48).
<i>juru paḍahi</i>	OJO XXX, CVIII)	
<i>tuha paḍahi</i>	(OJO XII, XXXV, XXXVI, LIV, K.O. XIV, XV, XVII)	
<i>mapaḍahi</i>	(K.A., OJO XLVI, K.O. XXII)	
<i>apaḍahi</i>	(OJO IX, CXII)	
<i>paḍahi manggala</i>	(OJO VI)	

Vervolg noot 4, p. 9.

blz. 17 pl. Va, 5, blz. 20 pl. IIa, 1, blz. 24, pl. Ib, 5, blz. 29 pl. III, 8, Adip. 202, B.Y. X 16, Sum. XXXIX 2. Thans beteekent het woord, naar men weet, gewoonlijk gamelancompositie. Men denke echter aan den term *toekang gending* = gamelansmid (dus synoniem met *pandé gong* en *pandé gangsa*) en aan den naam van de kampong, waar de voornaamste Semarangische gamelan-smeden wonen: kampong *Gendingan* (Jacobson en Van Hasselt blz. 3) en aan den Balischen gamelan-naam *Gending luwang* (zie hierachter blz. 87).

¹⁾ In sommige Oud-Balische oorkonden (Pandak bandung IIIb, 5, Truñan A IIa, 1, Truñan B Ib, 5, Buwahan A III,

<i>matapukan</i>	(OJO CVIII)	}	het hoofd van de <i>kulkul</i> -slagers (dus ± van de publieke berichten- dienst; vgl. blz. 9 noot 1 en blz. 69 vv.).
<i>alapukan</i>	(OJO CXII)		
<i>maganding</i>	(OJO CVIII)	}	de orkestleider (Nw.-Jav. <i>loerah gending</i>).
<i>rāwanahasta</i>	(OJO CVIII)		
<i>arawanaṣṭa</i>	(OJO XXXVI)	}	de chef-luitenist (vgl. blz. 21 vv.)
<i>mareg(g)ang</i>	(K.A.)		
<i>widu mangi-</i>	(OJO XXXV, XLVI, XLVIII, K.O. XV, XVII, XXII)	}	de leider van het bekkenslagers- corps? (vgl. blzz. 62 en 84).
<i>dung</i>			
<i>mabrekuk</i>	(K.A.)	}	kidoengzanger. de <i>kemong</i> -slager bij het hanenkloppen? (vgl. blz. 101 vv.); alsdan = Nw.-Bal.: <i>djoeroe kemong</i> .

Men ziet: een statige reeks van kraton-ambtenaren in muzikale functies.

Wanneer ik nu overga tot het geven van een overzicht van hetgeen ik bijeen heb kunnen brengen aan gegevens met betrekking tot de instrumenten, die in den loop der eeuwen in Oost-Java in zwang zijngeweest,

Vervolg noot 1, p. 10.

8) staan *agending* en *amukul* naast elkander, waaruit volgt, dat het *gending* spelen en het *pukul* van zekere instrumenten niet identiek is geweest. Welk verschil hiertusschen bestaan heeft, is mij evenwel niet gebleken.

dan moet ik daarbij telkens aanknoopen bij hetgeen uit het cultuurhistorisch oudere Midden-Java op reliëfs en door bodemvondsten tot ons is gekomen; de Oost-Javaansche cultuur staat niet op zichzelf, doch houdt nauw verband met die van Midden-Java. Eerst in latere eeuwen heeft zij zich ontwikkeld in een eigen, meer Maleisch-Polynesisch georiënteerde, richting.

Ik moge beginnen bij de snaarinstrumenten en daarvan weer het eerst bij de — thans op Java geheel verdwenen — harpjes.

§ 2.

CHORDOPHONEN.

A. Harpen.

Het is met die harpen een eigenaardig geval. De Duitsche musicologen onderscheiden twee hoofdvormen: de *Winkelharfe* en de *Bogenharfe*, die beide eertijds over een groot deel van de aarde, nl. van West-Afrika tot Korea, verbreid waren. Zij kwamen dikwijls naast elkaar voor, b.v. in het oude Aegypte en in Turkestan. Tegenwoordig is de *Winkelharfe*, die zich kenmerkte door een opstijgend klanklichaam, waar de snaarhouder een hoek mee maakte, geheel uitgestorven. Ook de boogharp, die een klein, slank, schuitvormig klanklichaam heeft, terwijl de snaarhouder daarvan als het ware de kiel vormt, om er vervolgens in boogvorm bovenuit te komen — bij wijze van spreken: als gebogen „voorsteven en boegspriet” — ook dat boogharpje heeft sterk terrein verloren. Terwijl het vroeger, behalve in West-Azië, overal voorkwam van Afrika tot de Oost-Aziatische kust, wordt het tegenwoordig in Afrika nog slechts aangetroffen in Uganda en bij enkele stammen aan de Westkust; in het verre Oosten alleen bij enkele Siberische volkjes (Abchassen en Ostjaken), in Birma en, naar ik onlangs heb gemerkt, in Siam. Maar nu het merkwaardige: van die oude boogharpjes plachten, blijkens de vrij talrijke, tot ons gekomen, afbeeldingen, de snaren gespannen te worden door *koorden*; alleen een deel der westelijke, der Afrikaansche, vormen droegen — en dragen nog immer — *stem-schroeven*. Voor-Indië, Turkestan, Siam en Birma kennen daarentegen alleen stropspanning. Op Java evenwel.....komt de

schroefspanning plotseling weer opduiken, al is er de stropspanning daarnaast ook in zwang geweest. Ik weet niet, hoe dit verschijnsel moet worden verklaard. Moet men denken aan een Centraal-Aziatische oercultuur, die harpjes met beide spanningswijzen gekend heeft?

Hoe het zij, van het vijftal bekend geworden Hindoe-Javaansche boogharpjes (drie op den Barabudur ¹⁾, één in handen van een bronsje van Ngandjoek en één op de Djalatunda-reliefs) toonen er drie duidelijk de schroef- en twee (op den Barabudur) eenigszins onduidelijk de stropspanning (afb. 15, 22, 40 en 41). Alle vijf dateeren zij uit de periode van circa 800 tot circa 1000 ²⁾ en twee ervan, die van Ngandjoek en Djalatunda, stammen uit Oost-Java. Ze verschillen onderling, behalve in de wijze van bespanning, ook nog in het aantal snaren, dat, blijkens het getal der schroeven, bij het eene harpje van den Barabudur ongeveer 10 ³⁾, bij het Ngandjoeksche 7 en bij dat van Djalatunda 4 bedraagt.

Naast het verschil in besnaringswijze en het aantal snaren, zijn er tusschen de schroef- en de strop-harpjes nog andere verschillen aan te wijzen, met name in den vorm van het klanklichaam. Van het tweetal met stropspanning (Bar. Ia 1 en II 1) — onderling gelijkvormig, voorzoover de zeer onduidelijk geworden voorstelling op relief II 1 dit toelaat te constateeren — en van het (schroef)-harpje van Djalatunda zijn mij, wat den vorm van het klanklichaam betreft, geen volkomen overeenkomstige continentale typen bekend; het schroef-

1) Bar. Ia 1, Ia 52 en II 1.

2) Hier en elders is van de christelijke jaartelling gebruik gemaakt, die, naar men weet, 78 jaren vóór is bij de Hindoe-Javaansche Çaka-jaartelling.

3) Prof. Krom, niet musicologisch geschoold, zag, zeer begrijpelijk, in dit harpje „een van kwastjes voorziene cither” (Bar. 1ste deel blz. 167 ad relief Ia 52).

harpje van Bar. Ia 52 en — afgezien van de ruitertepaardsche *makara* — eveneens dat van Ngandjoek gaan in de richting van de „sauskomvormige” Birmeesche *Isaoeng* (afb. 62) — maar die heeft daarentegen weer stropspanning.

Het lijkt mij zeer aan bedenking onderhevig, of deze harpjes hier wel ooit zeer populair geweest zijn. Vermoedelijk zijn ze beperkt gebleven tot de heerschende kasten en zijn ze nimmer onder het eigenlijke volk in zwang gekomen. Hetzelfde ben ik geneigd te veronderstellen van de verschillende luitsoorten en van de staafcithers, die zoo dadelijk zullen worden besproken. Ze zouden anders wel niet zoo spoorloos uit het Indonesische instrumentarium hebben kunnen verdwijnen, doch zich zeker wel hier of daar op Java of Bali, of elders in den archipel, in een of anderen vorm hebben gehandhaafd.

Een eigenaardig „bewijs” levert voor dit vermoeden wel het harpje van Ngandjoek.

De oud-Aegyptische naam voor de boogharp — tijdens de 4de dynastie, d.i. die der pyramidenbouwers van circa 3000 v.C. — is *bjn.t* of *bin*, Koptisch: *vinī*, waarmede in Voor-Indië correspondeert Sanskrit *vīṇā*, Hindostani *bīn* en in Siam *p'in* ¹⁾. Later is dit woord in Hindostan ook voor andere snaarinstrumenten gebezigd, met name voor de bekende, van één of twee kalebassen bij wijze van klanklichaam voorziene, speeltuigen. Gewoonlijk laat men het in het oude Voor-Indië echter niet bij het enkelvoudige *vīṇā*, doch koppelt dezen naam aan een of ander nader verduidelijkend woord, b.v. *rudra-vīṇā*, *bharala-vīṇā*, *sruti-vīṇā*, *kacchapī-vīṇā* e.t.q. En zoo zal men ook gekend hebben

1) Vgl. Sachs III blz. 29. Deze naamsovereenkomst wijst onmiskenbaar op samenhang, die kan zijn hetzij gemeenschappelijke ontleening aan een, nog oudere, oercultuur, hetzij latere import van Aegypte naar Indië.

de *makara-vīṇā*, een *vīṇā*, waarop een *makara* bij wijze van versiering voorkomt. Hoe die *makara* op een boogharp was aangebracht, leert het harpje van Djalatunḍa: op de breedtekant van het klanklichaam; hij vormde de rijkversierde spiegel van het „schip”.

Maar de Ngandjoeksche bronsgieter, die opdracht zal hebben ontvangen, een beeldje te gieten van de godin Saraswati, spelende op een *makara-vīṇā*¹⁾, had blijkbaar zoo'n instrument nog nimmer onder oogen gehad en kon in zijn omgeving er ook blijkbaar geen te zien krijgen. Anders had hij nooit kunnen doen, wat hij gedaan heeft: de *makara* aanbrengen — naar Dr. Bosch het eerst heeft opgemerkt — *boven op* het klanklichaam, juist daar, waar de snaren zouden moeten loopen en vrij uit kunnen trillen. Was de harp gemeen goed der bevolking geweest, gelijk nog immer de *tsaeng* het is in Birma, dan zou zulk eene vergissing bezwaarlijk hebben kunnen plaats vinden.

Hierboven is aangenomen, dat, evenals op het continent, ook op Java de naam *vīṇā* (*wīṇā*) o.a. voor het boogharpje in gebruik is geweest. Dit woord, dat verscheiden malen in de Hindoe-Javaansche litteratuur wordt aangetroffen²⁾, heeft evenwel ook voor *snaarinstrument*

1) Dat het eenige harp- (en evenzoo — zie blz. 19 — het eenige luit-) bespelende bronzen figuurtje een voorstelling van Saraswati geeft, vindt wel zijn oorzaak in het magisch verband, dat er bestaat tusschen deze godin der muziek en speciaal de uit hout vervaardigde instrumenten. „Die Götter” sagt Vāc (d.i. Saraswati) im Rigveda (X, 125, 3, 6), „haben mich vielfach zerlegt; — ich bin in Himmel und Erde eingegangen”. So gibt es denn nicht allein menschliche Rede; die ist nur ein Viertel aller Rede. Die andere Viertel sind die Rede der vierfüssigen Tiere, der Vögel, des kleinen Gewürms (Catapathabrāhmaṇa IV 1, 3, 16). Auch in den Bäumen wohnt Vāc; das ist der Klang der aus dem Holz der Bäumen gemachten Instrumente, der Trommel, der Flöte, der Laute (Taittiriya-brāhmaṇa VI, 1, 4, 1)”. (Oldenberg blz. 81).

2) Wir. 52, 53, 85, R. III 39, VIII 167, XII 23, XVI 10, S. S. 1, W. XXXI 1, Utt. 104, Sw. 10 b., T.

in het algemeen gestaan. Dat blijkt uit de koppelingen *kinnara lāwu-wīṇā* en *wīṇā-rāwaṇahasla* (*wīṇā-rāwanaṣṭa*, *wīṇā-rāwaṇa*), waarmede, naar ik meen, resp. de zoodadelijk te bespreken staafcither en een luit zijn aangeduid. En, wanneer derhalve niet, als in de genoemde gevallen, door den auteur een nader bepalend woord eraan is toegevoegd, zal gewoonlijk wel niet zijn uit te maken, of met *wīṇā* een boogharpje, dan wel een luit, een staafcither of eenig ander — op de reliefs dan echter niet afgebeeld — snaarinstrument is bedoeld.

Opdat men zich van overeenkomst en verschil met de Javaansche boogharpjes een voorstelling zal kunnen vormen, zijn hierachter nog opgenomen afbeeldingen van een tweetal Achter-Indische harpjes, nl. van de reeds genoemde Birmeesche *tsaoeng* en van een Siameesche *p'in*, benevens van een antiek harpje uit Chineesch-Turkestan (afb. 61, 62 en 63) ¹⁾.

* * *

B. Luiten.

Kenmerkend voor alle exemplaren van de thans te bespreken luitachtige tokkelinstrumenten is, dat zij geen eigenlijken afzonderlijken hals bezitten, zooals de Europeesche mandoline en gitaar, doch dat die allengs zich vormt door versmalling van het instrument-lichaam, zoodat het geheele speeltuig peervormig kan

1) Voorbeelden van Voor-Indische harpjes vindt men bij Grünwedel II blz. 16, Havell plaat VIII, Burgess platen 16 en 116. Van Turkestansche vindt men afbeeldingen in Stein I, Grünwedel I o.a. blz. 121 afb. 264 (hierachter op foto 61 gereproduceerd); van Birmeesche in Sachs II blz. 140, Knosp I blz. 3095b en Courant blz. 176 afb. 214, terwijl ten slotte Montandon op blz. 56/57 een afbeelding geeft van een Ugandaharpje en Lehmann op Tafel XIX schetsafbeeldingen van harpjes uit oud-Aegypte en Centraal-Afrika, van de Kroenegers, de Mandingo, uit Togo, van de Fan en van de Siberische Abchases. Over harpen in het algemeen (ook over de Winkelharfe) leze men Sachs I s.v. Harfe (blz. 177 vv.).

worden genoemd. Verder is de rug steeds zeer weinig gewelfd.

Twee hoofdtypen, met daarnaast tal van tusschen-vormen, komen er in Zuid- en Zuid-Oost-Azië van voor: een breed, gedrongen type en een slank type. In Turkestan bestonden blijkbaar beide vormen naast elkaar; in Voor-Indië, waar het instrument oudtijds vrij algemeen schijnt te zijn geweest, heeft blijkbaar overheerscht het gedrongen type, dat ook in Noord-China (afb. 65) ¹⁾ en Japan op den voorgrond is getreden. In Zuid-China (afb. 66) ²⁾ en Achter-Indië daarentegen schijnt het slanke type voornamelijk, wellicht zelfs uitsluitend, te zijn gebruikt. Dit leidde er toe aan te nemen, dat de Hindoe-Javaansche luiten, die zonder uitzondering den slanken vorm toonen, te danken zijn aan een Achter-Indischen cultuurstroom, wat overigens ook klopt met velerlei andere gegevens, zoowel van muzikalen, als van anderen, met name philologischen en ethnologischen, aard ³⁾. Een verdere aanwijzing ten aanzien van de herkomst dier luiten, geeft ook het voorkomen van vele *drie*-snarige exemplaren (afb. 3, 9, 21, 25, 31 en 39); luiten toch met dat snarental zijn, behalve van het Hindoe-Javaansche Java, verder alleen nog maar uit Achter-Indië bekend ⁴⁾. En daar sinds overouden tijd: op het einde van de 8ste eeuw bood de vorst van Birma twee soorten van drie-snarige luiten den keizer van China ten geschenke aan ⁵⁾.

De Barabudur-luiten ⁶⁾ (afb. 7, 9, 12, 13, 15,

1) Naar K ü m m e l blz. 137.

2) Foto verkregen door vriendelijke bemiddeling van Prof. Sachs te Berlijn.

3) „Bali" I blzz. 149 — 154.

4) De Chineesche luiten, *p'ip'a* geheeten, hebben steeds vier snaren.

5) Courant blz. 177.

6) Bar. O 102, 125, 143, 151, Ia 52, II 1, 122, 128, IIIB 40 e.a.

21, 24, 25 en 26), hoezeer alle van het slanke type, toonen, binnen de grenzen daarvan, tal van variaties. De meeste, maar niet alle, worden met een plectrum bespeeld ¹⁾; sommige zijn uitzonderlijk smal ²⁾; zij hebben al of niet „Bünde” ³⁾; er zijn er met twee ⁴⁾, met drie ⁵⁾ en met vier ⁶⁾ snaren; soms wijkt de „krul” blijkbaar zijwaarts af ⁷⁾; de grootte is zeer uiteenlopend ⁸⁾, kortom, er blijkt uit alles een opmerkelijke veelvormigheid.

Al deze luitvormen nu zullen Java vermoedelijk bereiken hebben ten gevolge van de Palembangsche invasie in het midden van de 8ste eeuw, en zich daar voornamelijk uitsluitend onder de heerschende kasten, gedurende de periode, dat Çriwijaya zich in Midden-Java wist staande te houden (d.i. van ± 750 tot ± 850) en ook nog den eersten tijd daarna, hebben gehandhaafd. Immers naast die talrijke afbeeldingen op den Barabudur (welke tijdens de Sumatraansche overheersching werd gebouwd), zijn er nog maar zeer enkele afbeeldingen van elders bekend geworden. Twee daarvan, resp. van tjañdi Sari (afb. 3) ⁹⁾ en van Prambanan (afb. 30) ¹⁰⁾, stammen met zekerheid en een, in handen van een, Saraswati voorstellend, zich thans te Weenen bevindend, bronzen beeldje (afb. 39) ¹¹⁾ niet

1) Zeer duidelijk Bar. O 102 en Ia 52.

2) Bar. O 102 en vooral II 128.

3) Bar. II 1 en II 128.

4) Bar. O 102.

5) Bar. O 125, II 1, II 128.

6) Bar. O 151.

7) Bar. IIIB 40.

8) Vgl. b.v. Bar. O 102 met II 128.

9) Tjañdi Sari — eveneens in de Sumatraansche periode ontstaan — is eenige decennia ouder, — Prambanan, althans de hoofdtempel, uit het z.g. restauratietijdperk (d.i. tusschen ± 850 en ± 915) dagteekenende, vermoedelijk ongeveer een eeuw jonger dan Barabudur.

10) Ciwa-tempel, 1ste basement, balustrade, Zuid No. a.

11) Naar Heine-Geldern, Tafel 14. Zie ook hierboven blz. 16 noot 1.

Voor de verwijzing naar de afbeeldingen raadplegen men tabel C op blz. 127.

onwaarschijnlijk uit de Midden-Javaansche periode. Meer Hindoe-Javaansche luitvoorstellingen waren tot voor zeer kort niet bekend en op grond daarvan hadden wij de veronderstelling gewaagd, dat deze instrumenten — en om gelijksoortige redenen evenzoo de reeds besproken harpjes en de nog te bespreken staafcithers — de z.g. Midden-Javaansche periode wel niet lang overleefd zouden hebben. Evenwel dwingt het vinden op het terrein van Madjapahit door Ir. Mac la i n e P o n t van een drietal terracotta-figuurtjes, die luiten bespelen, ons ertoe, om nogmaals dit vraagstuk onder oogen te zien. Eigenaardig nu is het, dat een van die terracotta luiten (afb: 55 onder 1) het gedrongen type vertoont, dat, als gezegd, o.a. in Noord-China overheerscht. Waar nu bekend is dat er tusschen China en Oost-Java in de 14de en 15de eeuw een intensief handels- en politiek verkeer bestaan heeft ¹⁾, ben ik geneigd aan te nemen, dat deze Madjapahitsche luiten aan nieuwen import te danken zijn. Dit vermoeden vindt voedsel in de omstandigheid, dat ook de beide andere, de slanke, exemplaren (afb. 55 onder 2) een vorm toonen, die vrij ver van dien der Barabudur-instrumenten afstaat: zij zijn ontegenzeggelijk minder archaisch met hun modern aandoende krul. Alleen schijnt het, dat deze *slanke* Madjapahitsche luiten niet, als hare 9de eeuwsche Midden-Javaansche voorgangers, aan een Indochineesch-Sumatraanschen, noch, als haar gedrongen gebouwde tijdgenooten, aan een Chineesch en cultuurstroom mogen worden toegescherwen: die merkwaardige, den Westerling zoo familiaar aandoende, krul duidt op geheel andere invloeden. Zij zou er op wijzen, volgens Prof. Von Hornbostel, dat het instrument geen directe afstammeling is van

1) Zie Schrieke passim en speciaal blz. 124 vv.

de p'ip'a, maar teruggaat op, ja, mogelijk identiek is aan, de Turksche *qopuz*. Deze *qopuz* zou dan terzelfdertijd in zuid-oostelijke richting al even groote expansie getoond hebben als in noord-westelijke: eveneens in de 14de eeuw heeft Europa haar leeren kennen. In den brief, waarin hij zijn desbetreffende beschouwing ontwikkelt, verwijst de Berlijnsche hoogleeraar naar blz. 209 vv. van het „Handbuch” van zijn collega, Prof. Sachs. Aangezien dit werk echter, voorzoover mij bekend, in Indië niet aanwezig is, moet ik het bij de bloote vermelding van bovenstaande opmerking laten.

* *

Thans nog iets over de naamgeving. Als gezegd, mogen wij in *wīṇā* dikwijls een luit vermoeden. Zeker staat het voor een luit, wanneer het nader gepreciseerd is door de toevoeging *rāwaṇaḥasta* ¹⁾, *rāwanaṣṭa* ²⁾ of *rāwaṇa* ³⁾. De *rāwaṇaḥasta* (= Rāwaṇa's hand) toch is een, uit Voor-Indië bekende, luit, welks „krul” den vorm van een hand heeft ⁴⁾. Naast *wīṇa-rāwaṇaḥasta* vindt men *rāwaṇ(ah)asta* ook zelfstandig gebruikt ⁵⁾. Wat hier primair is: de naam, dan wel de vorm van de „krul”? Vermoedelijk de naam: geen der Barabudurluiten, noch het exemplaar van tjaṇḍi Sari en dat van Prambanan, noch, in Voor-Indië, de luiten van de Ajantā-fresco's en der Amarāvati-reliefs, laten zulk een hand zien ^{6) 7)}.

1) Wir. 52, 85.

2) R. VIII 167.

3) W. XXXI 1.

4) Zie de afbeelding, naar een Tamil-teekening, in Sachs II blz. 112.

5) OJO XXXVI verso 5/6 en 22, OJO XLVIII verso 46, OJO CVIII b, 4, K.O. I 3, 12.

6) Juynboll II geeft o.m. den vorm *wīṇā-rāwa*, vertaalt dit met „toon van de luit” (omdat *rāwa* = geluid, geschreeuw, klank) en geeft daarbij als loci R. VIII 167 en Wir. 52. Doch op eerstgenoemde plaats staat, als gezegd, *wīṇā-rā-*

Ook met *winipāñca*¹⁾ is een luit bedoeld. Het woord is ontstaan uit Skrt. *vipañci-vīṇā*, dat staat voor een *vīṇā* met een eigenaardig ingesnoerde, 8-vormige kalebas als klanklichaam²⁾. In het Bhārata Yuddha wordt het gekraai der hanen bij haar geluid vergeleken.

Verder zal men, naar ik meen, nog in het woord *kacapi* (van Skrt. *kacchapī*, dat een paar malen in de litteratuur voorkomt³⁾ den naam (een jongeren naam?) van een luit mogen zien. Wel wordt op Java tegenwoordig een Soendasch tokkelinstrument van geheel andere, nl. prauwvormige, gedaante, aldus geheten, doch het is bekend, dat, evenals de naam *vīṇā*, ook de naam *kacchapī*⁴⁾ nu eens door dit, dan weer door dat snaarinstrument is gedragen en volgens Sachs⁵⁾ zijn er in het Maleische gebied gewoonlijk *luit*-vormige speeltuigen mee aangeduid. De Dajaksche

Vervolg noot 6 en 7, p. 21.

wanaṣṭa, en op laatstgenoemde: *vīṇā-rāvaṇaḥasta*. Hoe, bij splitsing van deze woordkoppelingen, als door Dr. J u y n b o l l bewerkstelligd, de lettergrepen *ṇ(ah)asta* vertaald zullen moeten worden, blijkt niet.

7) Volgens Goloubew, de auteur van het nieuwste werk over de grotschilderingen van Ajantā, zou de Sanskrit naam van de daar afgebeelde, sterk op die van den Barabudur gelijkende, luiten *raṇāja* geweest zijn. Evenwel kent noch A p t e 's Sanskrit woordenboek, noch het groote Petersburgsche, dit woord. Genoemde dictionnaires kennen trouwens evenmin het woord *rāvaṇaḥasta*. Wel daarentegen *rāvaṇaḥasra*, dat ik evenwel nergens anders ben tegengekomen. Men heeft hier met een ietwat ingewikkelde, niet steeds even heldere, naamgeving te doen: naast de reeds genoemde namen, meent F é t i s, in navolging van S o n n e r a t, nog de namen *rovana* en *ravanastron* aan zekere Voor-Indische luiten te moeten toekennen (Sachs II blz. 111). Zie verder ook Grosset blz. 348b vv. s.v. *ravanastra* en *ravana* (= *ruana*) en Sachs I blz. 313a s.v. *rabanastra*, blz. 316b s.v. *ravanastron*.

1) B.Y. VI 1.

2) Sachs II blz. 125.

3) Mal. IV 9, T. II 43, A. P. XVIII 35.

4) Mal.: *kecapi*, Nadj. Dayaksch: *kasapi*, Bat.: *hasapi* of *hapetan*, Tag.: *korjapi*, Bis.: *kodyapi*, N. Jav.: *capi*, Z. Celebes (Boeg.?) *katjaping*.

5) Sachs II blzz. 124 en 125.

kasapi, de Bataksche *hasapi* en de Zuid-Celebische *katjaping* althans, dragen een luitkarakter ¹⁾).

* * *

Van de boven besproken Hindoe-Javaansche luitnamen schijnt (*wiṇā-*)*rāwaṇ(ah)asla* bij verre de meest gebruikelijke te zijn geweest. Het woord is al van 908 „belegt” ²⁾, dus uit de Midden-Javaansche periode. Het is derhalve niet aan te nemen, dat de *rāwaṇahasta* onder de vele luiten van tjaṇḍi's Sari, Barabudur en Prambanan niet zou zijn afgebeeld. Onder al die Midden-Javaansche luiten nu bevindt zich geen enkele *strijk-luit*. De uit Voor-Indië uitsluitend als *strijk-luit* bekende *rāwaṇahasta* ³⁾ is dus blijkbaar in een vroegere phase een *lokkel*-instrument geweest — wat theoretisch ook te verwachten was.

1) Afbeeldingen van oude en nieuwe Aziatische luiten, al dan niet met toelichtende bijzonderheden, treft men o.a. aan:

- voor *Java* in: „Bar.” passim,
Heine-Geldern blz. 22 en Tafel 14,
„Bali” I blzz. 154-160, 164, 166, 241 en 243;
voor *Annam* in: Knosp II blz. 3112 afb. 591 en 592;
voor *Birma* in: Sachs III blz. 26, 27 en Tafel 13 Nos. 35 en 36;
voor *China* in: Soulié blzz. 47-49,
Courant blz. 177 afb. 214,
Sachs I blz. 300b,
Kümmel, blzz. 137-139,
„Scientific American” Mei '14,
„Bali” I blz. 242;
voor *Japan* in: „D'Orient” Jrg. I No. 1,
Ruth-Sommer blz. 35 afb. 26;
voor *Turkestan* in: Grünwedel I blz. 333 afb. 664 en blz. 47 afb. 94,
Stein I platen II, VI, VII, VIII en XXX;
voor *Voor-Indië* in: Griffiths dl. I o.a. blz. 11 afb. 19 en blz. 17 afb. 46,
Foucaux blz. 50;
voor het geheele Indische en Indonesische gebied in: Sachs II blz. 106 vv.

2) OJO CVIII b, 4. Dateering van Dr. Goris.

3) Sachs II blz. 111/112.

Maar nog een belangrijker gevolgtrekking laat zich aan de hand van de gevonden bewijsplaatsen maken, nl. dat de Hindoe-Javaansche luit-afbeeldingen niet louter een plastische wedergave zijn van in de uitgebeelde Sanskrit teksten vermelde instrumenten, maar dat op Java-zelf luiten van het afgebeelde type in zwang waren ¹⁾. Een aanwijzing in deze richting geeft ook reeds de Javaniseering van hun namen, blijkende uit de omzetting der samenstellende deelen, tengevolge waarvan het nader bepalend woorddeel niet langer, als in het Sanskrit voorbeeld, *voor*, doch waarbij dit *achter* het hoofdwoord wordt geplaatst (*winipañca* voor *vipañci-vīṇā*; *wīṇā-rāwaṇa(ha)sta*, *wīṇā-rawaṇā* tegenover Skrt. vormen als *bharata-vīṇā*, *rudra-vīṇā*). Dit wijst ontegenzeggelijk op een zekere gemeenzaamheid met het begrip en dan toch zeker ook met den daardoor aangeduiden instrumentalen vorm. Verder noemen OJO XXXVI verso reg. 5/6 en OJO CVIII b, 4, als gezegd, een *rāwaṇahasta*-speler als hofdignitaris; ook dit feit laat echter nog ruimte voor twijfel, omdat het niet geheel zeker is, dat titel en realiteit der functie elkaar dekten (men denke aan onzen hedendaagschen titel maarschalk). Doch OJO XXXVI verso 22 levert ons het n.m.m. onaanvechtbaar bewijs, dat de luiten hier in den aanvang van de 10^{de} eeuw inheemsch zijn geweest: op die plaats wordt nl. gewaagd van *paṇḍai arāwaṇasta*, dus van (uiteraard op Java wonende en werkende) luitenbouwers.

* *

C. Staafcithers.

Evenals voor de luiten is, op enkele uitzonderingen na, de eenige bron voor vorm, hanteering en gebruik van de

1) Op een anderen grond — de natuurlijkheid van de afgebeelde speelhoudingen — ook reeds betoogd in „Bali” I blz. 155.

staafcithers, voorzoover het Java betreft, de Barabudur. In zeer vele afbeeldingen komen zij op het stoepaheiligdom voor ¹⁾ (afb. 9, 11, 12, 13 en 26). Het speeltuig heeft een nog vrij primitieven bouw. Op een min of meer buigzame, houten staaf, aan het ondereinde lichtelijk naar voren gekromd, is een enkele snaar gespannen. Dicht bij het bovineinde van de staaf is, aan de van de snaar afgewende zijde, een halve kalebas (Skt. *alābu*, Oud-Jav. *lāwu*) bevestigd. Bij het bespelen wordt deze kalebas tegen de borst gedrukt ²⁾ (afb. 9), waardoor een afgesloten klanklichaam ontstaat, dat de, anders te magere en en schriele, tonen ietwat meer ronding en kracht geeft. Achter-Indië (Siam, Cambodga) kent het instrument tegenwoordig nog in geheel denzelfden vorm resp. onder de namen *p'in nam lao* en *sadioe* (afb. 64)³⁾.

De afbeeldingen van staafcithers op den Barabudur geven, anders dan die der zoo juist besproken luiten, voorzoover ik kan nagaan, alle hetzelfde type weer, behoudens, dat enkele exemplaren wel, maar de meeste geen stemschroef schijnen te bezitten. Het is evenwel mogelijk, dat dit laatste slechts schijn is: de schroef ligt nl. — anders dan b.v. bij de Europeesche viool en bij de Hindoe-Javaansche luiten — in het vlak, dat men zich door snaar en staaf gebracht kan denken en wel zóó, dat de knop *achter* de staaf ligt, wanneer het instrument in speelhouding wordt gehouden (m.a.w. zij is „hinterständig"). Deze omstandigheid maakt begrijpelijkerwijs de wedergave van dit kleine onderdeel van het speeltuig — dat bovendien in zijn geheel toch al op menig relief ietwat schematisch is behandeld ⁴⁾ — zeer bezwaarlijk en men mag zich er werkelijk

1) Bar. O 20, 125, 143, 151, 157, IBb 65, II 25, III B 40, IVB 42 e.a.

2) Zie b.v. Bar. O 125.

3) Zie over de *sadioe* ook Knosp II blzz. 3140 b en 3141.

4) b.v. Bar. IBb 65.

over verwonderen, dat desondanks, en een ouderdom van welhaast 12 eeuwen ten spijt, aan het bovineinde van enkele dezer staafcithers dit schroefuitsteeksel nog valt waar te nemen (afb. 12) ¹⁾.

Behalve van de afbeeldingen op den Barabudur kennen wij het instrument alleen nog van een in de residentie Tegal ²⁾ gevonden bronzen beeldje (afb. 38), van een zeer mooie en duidelijke afbeelding op tjañdi Sari (afb. 2) ³⁾ en misschien van een der Prambanan-reliefs ⁴⁾.

Ook de naam van *dil* speeltuig is ons vermoedelijk overgeleverd: *kinnara* zal het hebben geheeten. Dit is nl. de Zuid-Voor-Indische naam voor de, daar vooral in Mysore en Zuid-Kannara voorkomende, staafcither en mijn vermoeden, dat ook op Java deze naam de gebruikelijke was, vindt eensdeels zijn oorzaak hierin, dat zoowel het wezentje, dat op het Tegalsche bronsje de staafcither bespeelt, als verscheidene der op den Barabudur dit instrument hanteerende figuren ⁵⁾, *kinnara's* zijn, terwijl het bekend is, dat de Hindoes, door de naamsovereenkomst daartoe verleid, steeds verband hebben gebracht tusschen de genoemde fabelwezens en de staafcither. Dit laatste vermoedelijk ten onrechte: de oorsprong van dezen instrumentnaam schijnt in het Westen gezocht te moeten worden (Arab.: *kinnāre* en *kannāre*, Hebr.: *kinnor*, oud-Gr.: *kingra*) ⁶⁾.

1) Bar. O 151. Evenzoo O 157.

2) Aan den oever van de Pagerajoe, désa Djatimerta, district Balapoelang. Thans Bat. Gen. Cat. No. 767b.

3) Dit exemplaar toont geen schroef. Verder blijkt de verdikking aan het onderende van den staaf den vorm van een lotusknop te hebben. Evenzoo trouwens de afb. op Bar. O 125 (afb. 9) e.a.

4) Ćiwa-tempel, Iste basement, balustrade, Oost No. h, links bovenaan.

5) Zeer duidelijk: Bar. O 149 (links) (afb. 11).

6) Sachs II blz. 90.

Daarnaast is ons nu echter door het Rāmāyaṇa *kinnara* ook inderdaad als instrumentnaam overgeleverd ¹⁾ en dat nog wel een paar malen ²⁾ met een, mogelijk bestaanden twijfel wegvagende, toevoeging: *kinnara lāwu-wīṇā*, d.i. „het van een kalebas (*lāwu*) voorziene snaarinstrument *kinnara*” ³⁾. Ook zelfstandig gebruikt komt *lāwu-wīṇā* een enkele maal voor ⁴⁾.

Nog zij opgemerkt, dat dit speeltuig zich elders tot groote hoogte heeft ontwikkeld. De schoonste Hindoe-instrumenten, de tegenwoordige Zuid-Indische *vīṇā* en de Noord-Indische *bīṇ*, zijn niet anders dan zulke, tot perfectie gebrachte, staafcithers.

De op den huidigen dag op Java voorkomende, inlandsche strijk- en tokkelinstrumenten, t.w. de Javaansche *rebab* en *tjelempoeng* en de Soenda'sche *kaljapi* en *tarawangsa*, hebben geen verwantschap met de hierboven besproken Hindoe-Javaansche snaarinstrumenten, ondanks de Sanskritnamen der beide laatsten ⁵⁾. Langs een omweg bestaat er alleen wellicht verband met de hier en daar op Java, Borneo en Su-

1) R. III 39, VIII 152, XVI 10, XVII 111, XXIV 101. De interlineaire Balische vertaling heeft dit *kinnara* telkens met *rebab* trachten weer te geven.

Van der Tuuk, die in zijn KBwb. een afwijkende nummering van zangen en strophen voor het Rāmāyaṇa volgt, geeft als plaatsen voor *kinnara*: R. II 1, 39, VII 5, 6, XV 1, 10, XVI 10, 12 en XXIII 12, 7.

2) R. III 39, XVI 10.

3) De door Sachs (II blz. 123/124) van den *śitār* afgeleide, thans meest 7-snarige, *kinnari-vīṇā* schijnt hier niet in aanmerking te kunnen komen.

Het Sanskrit equivalent van *lāwu-wīṇā*: *alābu-vīṇā*, is mij als instrumentnaam niet bekend. Wel heet de hedendaagsche, door de Westersche viool beïnvloede, Bengaalsche kalebasviool *alābu-sārāṅgī* (vgl. Sachs II blz. 130).

4) T.

5) Het woord *rebab* is van Perzisch-Arabischen oorsprong; *tjelempoeng* een zuiver Indonesische vorm.

matra in het bezit van Arabieren voorkomende *gamboes*¹⁾.

Wanneer en van waar de vier hedendaagsche inheemsche snaarinstrumenten op Java gekomen zijn, weet men niet. Codex 2283 van de Leidsche Universiteitsbibliotheek, bevattende een redactie van de Maleische „Hikajat Tjèkèlwanèngpati”, d.i. de (onmiskienbaar in Hindoe-Javaansche omgeving haar eindvorm ontvangen hebbende) geschiedenis van den held Radèn Pandji, noemt weliswaar de *rebab* en de *tjelempoeng*²⁾, maar dat kan — en zal vermoedelijk — wel een jonger insluipsel wezen.

Evenmin geven de Balische geschriften Cupak, Kiding Adiparwwa en redactie C van den Malat, waar de *tarawangsa* (als *trewasa*³⁾, *trawasa*⁴⁾) en de eveneens Balische Bagus Turunan, waar zoowel de *trawangça*, als de *rebab*⁵⁾ worden genoemd, er aanleiding toe, een hoogen ouderdom op Java en Bali voor deze instrumenten aan te nemen, aangezien geen dezer geschriften-zelf de kenmerken van hoogen ouderdom draagt.

Overigens toont de zoo juist genoemde Hikajat Tjèkèlwanèngpati weer op overtuigende wijze, welk een belangrijke plaats de muziek voorheen in de samenleving

1) Over de *gamboes* zie men „Bali” I blz. 165/166 en „Bali” II blz. 466/467.

De mogelijkheid bestaat — Sachs (II blz. 138) wijst erop — dat er etymologisch verband moet worden aangenomen tusschen het Turksch-Arabisch *qopuz* (en men heeft hierboven gezien, dat een *qopuz*-achtige luit in Madjapahit bekend is geweest) en *gamboes*, via den nevenvorm *gabboes*. Directe Arabische invloed in den archipel bestond sedert de 9de, wellicht zelfs reeds in de 7de eeuw; zie Rouffaer I blz. 203.

2) Naast *soeling* en *gambang* en, in een door Van der Tuuk gekende (jongere?) redactie, *saron*, *gendèr*, *angkloeng* en *peletan* (?).

3) C., Kid. Adip.

4) Mal. 13 (red. c).

5) B.T. 164.

innam: telkens lezen wij van muziek in de legerplaats en van krijgsmuziek, dan weer van muziek op reis en van dansmuziek; eens van gamelanmuziek, door een aantal personen met den mond nagebootst ¹⁾ — een nog immer door de Balische jongelui met liefde beoefende kunst.

1) Vgl. voor een en ander Rassers blzz. 61, 63, 73, 101, 103, 105, 107, 112, 123, 355 en 356.

AEROPHONEN.

A. Fluiten.

Na de snaarspeeltuigen de blaasinstrumenten. In het 489ste Boek der kronieken van de Tweede Sung-dynastie (906 — 1279) heeft Groeneveldt o.m. de beschrijving gevonden van hetgeen Chineesche reizigers omstreeks het jaar 1150 op Java hebben aangetroffen. Een in al zijn nuchterheid toch kleurig en fleurig beeld is daar opgehangen van het leven en streven der toenmalige Hindoe-Javaansche maatschappij, van den regeeringsvorm, van landbouw en handel, de kleeding, het doen en laten van den koning — dat was toen Jayabhaya — en van het volk. Ook de muziekbeoefening wordt met een paar woorden aangeroerd: het volk speelde, zegt de Chineesche auteur, op *dwarsfluiten*, *trommen* en *houden plankjes* ¹⁾ ²⁾.

Dwarsfluiten — om ons daar eerst bij te bepalen — zouden derhalve in de 12de eeuw op Java in gebruik zijn geweest. Tegenwoordig zijn die wel uit andere deelen van den archipel bekend, maar op Java zijn ze niet meer te vinden. De vraag rees nu: is de desbetreffende passage in de Sung-annalen wel juist vertaald? In het algemeen reeds was die twijfel niet geheel ongegrond, gezien de bona fide nonchalance, waarmede muziekinstrumenten door niet-musicologen in hun geschriften

1) Groeneveldt, blz. 17.

2) In den kraton waren toentertijd ook vele *bronzen* instrumenten en een of meer snaarinstrumenten in gebruik, gelijk uit tijdgenootelijke of even oudere geschriften blijkt: zie hierachter tabel A, blz. 112.

plegen te worden behandeld ¹⁾. Alle blaasinstrumenten noemen zij fluiten of trompetten; alle bronzen speeltuigen, waarop of waarmede geslagen wordt: bekkens; bekkens, xylophonen, metallophonen en trommen, zonder onderscheid: slaginstrumenten. Maar ook een speciale reden voor twijfel bestond er in dit geval: het woord toch, dat Groeneveldt op die plaats heeft aangetroffen, zou wel *ti* geweest zijn en met dezen naam is in China gewoonlijk wel de dwarsfluit aangeduid geworden, maar toch niet uitsluitend; ook de *lange* fluit is in sommige perioden wel *ti* genoemd, al heette die gewoonlijk *siao* (*h'siao*) ²⁾. Daar stond weer tegenover, dat op den Barabudur vele afbeeldingen van dwarsfluit spelende personen voorkomen ³⁾ (afb. 14, 15, 16, 19 en 26), naast slechts enkele lange fluiten ⁴⁾ (afb. 8) — maar dat feit op zich zelf levert evenmin het bewijs, dat de dwarsfluit op Java ooit *volks*-instrument geweest is. Het toeval wilde echter, dat de voormalige ambtenaar voor Chineesche Zaken, de heer J. Th. Moll, een uitgave van den origineelen tekst van genoemde annalen bezat; op mijn verzoek zocht hij de bewuste passage op en toen bleek, dat de schrijver ervan inderdaad het dubbelzinnige woord *ti* had gebezigd, maar tevens, dat hij, de dubbelzinnigheid van dien instrumentnaam naar het schijnt kennende, het adjectief *wang* eraan had toegevoegd en dat woord kan in deze combinatie uitsluitend *dwars* beteekenen. Werkelijk is dus — mag men aannemen — ten tijde van

1) Nog onlangs weer Dr. Van Stein Callenfels in zijn Sudamala-editie, blz. 115: „het ontbreken van bekkens (sarons e.d.)'', terwijl, gelijk men weet, de saron een bronzen *loets*-instrument is.

2) Zie b.v. Courant blz. 152b.

3) Bar. Ia 1, 52, Ib 19, IBa 46, 300, 318, IBb 43, II B 44, IIIB 40, IVB 42 e.a.

4) Bar. O 24 en 117.

Jayabhaya de dwarsfluit in Oost-Java het populaire blaasinstrument geweest.

Waarschijnlijk heeft men in het woord *wangsi* ¹⁾ of *bangsi* ²⁾ (van Skrt. *vāmṣī* — ook wel *bāmṣī* — bamboesegment, daarna fluit) den Hindoe-Javaanschen naam voor deze dwarsfluiten te zien. Het komt nl. in de oorkonden voor *naast suling* ³⁾. Men mag dus aannemen, dat met *bangsi* (*wangsi*) en *suling* twee verschillende vormen van bamboefluiten zijn bedoeld en, waar nu *suling* (*soeling*) tot op den huidigen dag op Java en Bali in zwang is gebleven — en wel voor de lange fluit — ligt het voor de hand, in *bangsi* (*wangsi*) de dwarsfluit te zien. Dit is bovendien in overeenstemming met het gebruik van het Voor-Indische moederwoord, dat, blijkens de Samgīta-ratnākara ⁴⁾ uitsluitend voor *dwarsfluitvormen* in gebruik is geweest. In lateren tijd is in den archipel *bangsi* ook voor andere blaasinstrumenten in zwang gekomen: voor *lange* bamboefluiten en zelfs voor uit ander materiaal vervaardigde, klarinetachtige speeltuigen ⁵⁾.

Synoniem met *bangsi* — en dat zoowel in de oorspronkelijke beteekenis van bamboe-segment, als in de afgeleide instrumentale — is *wəṇu* ⁶⁾, dat in juist denzelfden vorm ook reeds in de Vedische geschriften wordt aangetroffen ⁷⁾. Speciaal wordt de dwarsfluit aldus geheeten, wanneer zij attriboot van Kṛṣṇa is ⁸⁾.

Daarnaast vindt men nóg een fluitnaam, nl. *luḍung* (-an) ⁹⁾. Welke soort hiermede werd aangeduid, blijkt

1) R. XXVI 13, B.K.

2) R. III 39, VIII 28, 152, XVI 10, XVII 111, Wir. 85, E.B. blz. 20 pl. IIa, 1; ibid. blz. 24 pl. Ib, 5.

3) b.v. E.B. blz. 20 pl. IIa, 1, E.B. blz. 24 pl. IIb, 5.

4) VI 424 — 451 (vgl. Grosset blz. 353 kol. 1).

5) Sachs II blzz. 143, 144, 160 en 161.

6) S.S. I.

7) Sachs II blzz. 146 en 147.

8) t.a.p.

9) B.Y. I 5, W.S. 93, Mal. 38 (red. c).

niet. We hebben, dank zij de loci in Bhārata Yuddha en Wṛtta Sañcaya, alleen een aanwijzing — om niet te zeggen de zekerheid — dat er een fluitsoort, althans een blaasinstrument, mee is bedoeld. In beide gedichten toch wordt het geluid ervan vergeleken bij dat van den wind, ruischende door het bamboe ¹⁾.

Dat, ten slotte, ook in *ma(n)deli* wellicht de naam van een bamboe-fluit moet worden gezien, heb ik hierachter (blz. 105 vv.) trachten aannemelijk te maken.

B. Andere blaasinstrumenten.

Naast de talrijke *dwars-* en *lange* fluiten zijn nog andere blaasinstrumenten in zwang geweest. In de eerste plaats de schelphoorn (Skt. en O.J.: *ṅaṅkha*, c.q. *maṛaṅgkha* ²⁾, Bal. *sangka* of *soengoe*), verder schalmeien (S. *nāgasāra* en *sānāyī*, O. J. *pèrèrèl*, *plèrèl* en *gem(p)rèl*), wellicht de zoo eigenaardig gevormde *mond-orgels*, een uit een rijsthalm vervaardigd piepertje (O. J. *damyadamyan*, N. J. *de(r)mèn(an)*) ³⁾ en enkele metalen speeltuigen, met name de *rechle* trompet (S. *karaṇā*), de *eenmaal* gewondene dito (S. en O.J. *tūrya*) ⁴⁾

1) Zie hieronder blz. 92 en blz. 93 noot 1. — Van der Tuuk wil op beide genoemde plaatsen en ook in den *Malat* voor *tuḍung* lezen: *tuwung*. Maar dat moet hij wel in een onbewaakt oogenblik hebben neergeschreven. Want niet alleen, dat het geluid van de *tuwung* (waarin men, naar ik meen — zie hieronder blz. 61 vv. — bronzen slagkelkjes heeft te zien) nimmer tot bovenstaande dichterlijke vergelijking aanleiding heeft kunnen geven, maar ook valt niet aan te nemen, dat de Oud-Javaansche dichters of wel latere copisten als *gewoonle* hadden, *tuḍung* te schrijven, als ze *tuwung* meenden.

2) Met name de *maṛaṅgkha*, geheeten *Dewadatta*, van den held Arjuna, waarop hij zoo heftig blaast, dat de kruinen der boomen te berge rijzen (Wir. 69). (Een Oostersch pendant van Roland met zijn „Olifant“.) De *ṅaṅkha*'s hebben wel vaker eigennamen. In het *Mausalaparwa* (J.D. 71) heet een wonder-*ṅaṅkha*, die geluid geeft, zonder dat erop geblazen wordt: heer *Pañcajanya*.

3) Brandts Buys III blz. 318b.

4) Men krijgt den indruk, dat *tūrya* soms ook de meer algemeene beteekenis gedragen heeft van *muziekinstrument*.

en de *gekromde* (S. *kāhala*, O.J. *kāhala*, *kahala*, *kāla*, *kala* (indien gekoppeld aan *çangkha*), *kālaha*, *kalaha* en *kalā*¹⁾). Dikwijls worden *kāhala* of een van zijn varianten en *çangkha* in één adem genoemd, hetzij als *kāhala-çangkha*²⁾, hetzij als *kalaçangkha*³⁾, *çangkhakāhala*⁴⁾, *çangkhakahala*⁵⁾ of *çangkhakalaha*⁶⁾.

Nog een aerophoon moet hier worden vermeld en wel een instrument, dat niet door den menschelijken adem, doch door dien van den wind tot klinken wordt gebracht: de *sundari*, die in den Arjunawiwāha eenmaal wordt genoemd. De *sundari* bestaat uit een, gewoonlijk hoog in een boom geplaatst, stuk bamboe, in welks internodia gaatjes van verschillenden vorm zijn uitgesneden. De wind bespeelt die gaatjes en brengt daardoor een melodieus en veeltonig gerucht voort, dat op vrij grooten afstand te hooren is. In de wayangverhalen pleegt het weenen der prinsessen ermede te worden vergeleken; in de Wiwāha vormen zij een der elementen van het landschap, waardoorheen de verleidelijke en verleidende hemelnymphen trekken op weg naar Arjuna, dien zij in zijn ascetische overpeinzingen beoogen te storen.

Uit de vermelding der Oud-Javaansche namen blijkt al wel, dat verscheidene van deze instrumenten in de Hindoe-Javaansche litteratuur worden genoemd⁷⁾.

Vervolg noot 4, p. 33.

Zoo spreekt het op Bar. Ia I uitgebeelde tekstgedeelte van de *Lalitavistara* van het weerklinken der harmonieën van 84000 *tūrya*'s, terwijl het relief (foto 14) geen trompetten laat zien, maar wel twee soorten trommen, groote bekkens, een smalle luit en een dwarsfluit.

1) Zie ook hieronder blz. 50 vv.

2) Nag. LXV 1.

3) B.Y. XXXIX 2, R. XXII 3, Nag. LIX 7, W. XX 6, XXIX 5.

4) Ud. III.

5) Wir. 70.

6) Wir. 85, 96, B.K. XXXIX 12, T.I. 78, 81 (red. b).

7) De plaatsen voor *wangsi*, *bangsi*, *venu* en *tudung* werden hierboven al opgegeven. Hier volgen de bewijspplaatsen voor de overige Hindoe-Javaansche blaasinstrumenten:

Daarnaast treft men van het meerendeel ervan afbeeldingen aan op den Barabuður en den Prambanan, dus uit de 9de eeuw; op den Barabuður, naast de beide fluitsoorten, nog de schelphoorn ¹⁾ (afb. 17), het mondorgel ²⁾ (afb. 5), de *karaṇā* en de schalmei (?) (afb. 27) ³⁾; op den Prambanan beide fluitsoorten en de schelphoorn (afb. 37); alleen de gekromde trompetten en de *sundari* zouden derhalve voor Midden-Java niet „belegt” zijn ⁴⁾.

De Oost-Javaansche afbeeldingen zijn niet talrijk:

Vervolg noot 6, p. 34.

Suling: Wir. 52, R. III 39, XXVI 24, Smar. IV 8, 10, IX 3, B.K. IV 14, B.T. 164, en een aantal oorkonden, t.w. E.B. blzz. 16 en 17 pl. IIb, 5 en Vb, 1; E.B. blz. 20 pl. IIa, 1; E.B. blz. 24 pl. Ib, 5; E.B. blz. 29 pl. III, 7; Br. I blz. 610 pl. 5b; Br. I blz. 622 pl. 5b; Br. II blz. 51 pl. 9b;

Çangkhā (*sangkha*) (hetzij als simplex, hetzij in composita): B.P. 4, Wir. 68, 77, 78, 80, 85, 96, Ud. 111, B.P. 26, 52, B.Y. IX 10, X 5, XXXIX 2, R. XV 41, XIX 12, 15, 19, XXII 3, XXIII 72, B.K. XXXIX 12, W. XX 6, XXIX 5, Cat. 5, Utt. 42, Sip. V 5, Sum. LII 6, Nag. IX 1, LXVI 1, LXXXIV 2, Smarw. 14, 15, U.B., T., Bs., C.A. IX, E.B. blz. 29 pl. III, 7; E.B. blz. 17 pl. Vb, 1;

Maraçangkhā: Wir. 64, 69;

Pèrèrèt: T.K. 18, Smarw. 14, 15, Mal. red. a, C.A. IX, H. XXIV 5.

Plèrèt: S.T.;

Gem(p)rèt: U.B. 25, 29;

Damyadamyan: Gh. XXXV 17.

Tūrya: J.D. 76; vgl. ook Sachs II blz. 170 afb. 115;

Kāhala (*kahala*): R. XII 65, Wir. 70, Nag. LXV 1; Ud. 111; vgl. ook Sachs II blz. 171 afb. 116;

Kāla: H.W. XL 6, Sut. XCIX 7 (volgens Van der Tuuk); Nag. LIX 7;

Kala (in *kalaçangkhā*): W. XX 6, XXIX 5, Nag. LIX 7, B.Y. XXXIX 2, R. XXII 3, XXIII 72;

Kālaha (*kalaha*): Wir. 85, 96, B. XXXIX 12, T. I 78, 81 (red. b), Ar. XLVI 59, XLIX 7, A.W. XLVI 5;

Kālā: Sip. V 5, Sut. CXXVII 1;

Sundari: W. I 15.

1) Bar. Ib 70, IV 37 e.a.

2) Bar. O 39 en O 53.

3) Bar. IV 7.

4) Of moet men op Bar. IV 7 een lichtelijk gekromde trompet herkennen?

een *gangkha* in een der achterhanden van een op het Panataranterrein gevonden beeld der godin *Çri* ¹⁾; op de reliefs van *tjañdi Djawi* (op de helling van den Ardjoena) een tweetal *dubbelblaasinstrumenten* en wellicht een *gangkha* (afb. 44); op die van *tjañdi Panataran* (afb. 45) een ander blaasinstrument, vermoedelijk een *schalmei*. Uit de *Usana Bali* ²⁾ weten we, dat de *schalmei* als krijgsinstrument werd gebezigd — geen wonder, als men denkt aan het, zeer zeker wild-zwierige, maar toch in de eerste plaats fanatisch-opzweepende klankkarakter ³⁾. En nu geeft afb. 45 een detail weer van een gevecht, nl. van den strijd tusschen *Hanuman* (die men zich in een boom boven de hoofden van het afgebeelde troepje vluchtende strijders moet denken) en *Indrajit*, *Rāwāṇa*'s zoon. Het is echter ook mogelijk, — het relief is onduidelijk — dat een trompetachtig speeltuig in den trant van de, evenzoo eng-gemensureerde, Chineesche *la-pa* bedoeld is ⁴⁾.

Op een der beide Oost-Javaansche reliefs moet ik even nader ingaan, nl. op dat van *tjañdi Djawi*. De daarop geblazen dubbelinstrumenten lijken als twee druppels water op de rechte trompet, die in Nepal en geheel Voor-Indië in gebruik is of was en die in het Sanskrit (en het Bengali), als gezegd, *karaṇā* heet. Zijn gebruik is steeds beperkt geweest tot den tempeldienst: het is een typisch sacraal instrument. Maar nu is, voor zoover mij bekend, nog nimmer aangetroffen een afbeelding van of mededeeling over *dubbel-karaṇā*'s.

1) Vgl. Krom I 2de dr. blz. 281.

2) U.B. 25, 29.

3) Hoe wild-opwindend de *pèrèrèl* werkt, weet ieder, die wel eens *koeda kèpang* zag. (Vgl. Staugaard blz. 421 vv. en „West-Java” blzz. 30 en 31).

4) Ook wel genoemd *h'siao thong kyo*. Zie de afbeelding bij Courant blz. 158 (fig. 197). De *la-pa* is echter gewoonlijk langer; zie Sachs I blz. 238a, Soulié blz. 61 en N. G. M. '26 I blzz. 215 en 216.

Dubbele blaasinstrumenten zijn overigens volstrekt geen zeldzaamheid. Zoowel uit Aegypte en Hellas, als uit Assyrië, Babylonië, Voor-Indië (Sanchi) en onlangs uit onzen archipel (Flores (district Endeh)¹⁾; Moena, ten Z.O. van Celebes) zijn ze bekend geworden. Maar dan zijn het steeds dubbel-fluiten, -schalmeien of -klarinellen en nooit dubbel-trompellen. De mogelijkheid bestaat derhalve, dat die speeltuigen van tjañdi Djawi toch, ondanks hun onmiskenbaren tubavorm²⁾, dubbel-schalmeien zijn. Die mogelijkheid wordt versterkt door het feit, dat Madoera thans nog schalmeien kent die niet, als de Javaansche, tot het onderinde, den trechter, toe, vrijwel dezelfde mensuur behouden, doch, direct van het mondstuk af daarmee beginnende, zich allengs verwijden, zoodat een eigenlijke „trechter” ontbreekt, wat hen, oppervlakkig bezien, uiterlijk geheel doet overeenkomen met de genoemde *karañā*³⁾. Daar komt bij, dat het bewuste relief, verre van een plechtige, ritueele handeling uit te beelden, ervan verdacht wordt, een of ander harem-scène weer te geven.

Daartegenover staat echter weer — de heer Brandts Buys maakte mij daarop attent — dat de handhouding der blazers niet den indruk geeft, dat er vinger-gaten geopend en gesloten worden. En, afgaande op van elders bekende dubbel-schalmeien, zou men althans bij één van beide toeters, zoo, tengevolge van de afgeslotenheid van het relief, geen vinger-gaten, dan toch de voorstelling van vinger-actie mogen verwachten. De omstandigheid, dat daarvan niets te bespeuren valt, brengt weer een argument ten gunste van het *tuba*-karakter dezer speeltuigen.

1) Van Suchtelen blz. 212.

2) Vgl. b.v. de Nepalsche rechte trompet in Sachs II blz. 169 afb. 114.

3) Zulke *tuba*-vormige schalmeien zijn ook van Achter-Indië bekend; vgl. Sachs III blz. 37 en Tafel 17 No. 64.

Er bestaat dus geen zekerheid omtrent den aard der afgebeelde instrumenten en er is derhalve een goede kans, dat we hier te doen hebben met dubbel-karaṇā's, d.w.z. met, voorzoover ik kan nagaan, een nog onbekende instrumentale bijzonderheid ¹⁾.

Wat het woord karaṇā betreft, dit is tot dusver als instrumentnaam nog niet in de Hindoe-Javaansche litteratuur aangetroffen. Hoe de naam voor de rechte trompet hier geweest is, weet men niet. Er is echter een woord *larayan* — ἀπαξ εἰρημενον? — voorkomende in de Sumanasāntaka ²⁾, waarvoor Dr. Juynboll als vertaling geeft: „klanknabootsend woord voor een trompet". Een treffelijk onomatopoeie inderdaad. En waar nu van de beide andere Hindoe-Javaansche me-

1) Ik heb mij ook nog de vraag gesteld, of het blazen op een dubbele bazuin wel fysiek mogelijk geacht kan worden. De heer Brandts Buys merkt naar aanleiding daarvan het navolgende op: Indien de onderwerpelijke speeltuigen tot de metalen blaasinstrumenten behooren, dan zullen zij zeker geen lagere stemming bezeten hebben dan een gewone trompet, anders zouden zij veel langer moeten zijn. Zóó lang als de door Verdi in zijn opera Aida gebruikte trompetten (de z.g. Aida-trompetten) zijn zij zeker niet. Die hebben als stemming (zie Sachs I blz. 4b): g'c''d''e''f''g'' (verkregen met een Ganztonventil), dus vermoedelijk zijn g'c''e''g'' de 3de, 4de, 5de en 6de natuurtoon en de d'' en f'' Ventiltönen. Verder geeft genoemde auteur op, dat ze in H en As staan. Maar er blijkt niet, of dat hoog of laag bedoeld is, d.w.z. er blijkt niet, of voor die instrumenten in de gewone trompet-notatie geschreven wordt, dan wel in kornetnotatie (zooals meestal voor de orkesttrompet (de kleine bes-trompet)). Indien laag, dan wordt de theoretische grondtoon van zoo'n Aida-trompet dus contra-H of -As, indien hoog: H of As. In verband met hun lengte en hun geringe konischheid, zal het wel de hoogste dier beide liggingen zijn. Dat is dus ongeveer de ligging van de gewone orkesttrompet (met een laagsten klinkenden toon van bes). Is een en ander juist, dan zal het door de reliefspeeltuigen bestreken toonregister, gezien hun mindere lengte, en ondanks hun meerdere konischheid, eer hooger dan lager zijn. Doch is dit zoo, dan kunnen ze ook niet zóóveel adem van den speler vergen, dat hij niet, bij één mondstuk, er twee tegelijk zou kunnen blazen. Vooral, omdat er geen fanfares op geblazen behoeven te zijn.

2) Sum. LII 6.

talen blaasinstrumenten de namen bekend zijn, nl. *tūrya* voor de eens-gewondene en *kāhala* (en zijn varianten) voor de gekromde trompet, is het heel wel mogelijk, dat wij in *tarayan* den naam voor de rechte trompet hebben te zien. Mocht echter, om een of andere, mij niet bekende reden, de identificatie van *tarayan* met de tuba moeten worden afgewezen, dan is er nog een ander woord, dat wellicht als „candidaat” in beschouwing moet worden genomen, nl. het woord *busya*¹⁾. En wel, omdat dit woord in de eerste der beide mij bekende loci voorkomt in een samenstelling met *gangkha*, den schelphoorn (nl. *asanghabusya*). Dezelfde overweging, die ertoe leidde, om in de, als gezegd, eveneens met *gangkha* gekoppelde, woorden *kāhala* c.s. een blaasinstrument te zien — waartoe in dat geval echter ook de Voor-Indische beteekenis van *kāhala* dringt²⁾ — zou wellicht ook voor *busya* mogen gelden. En, aangezien voor alle andere, mij bekende, Hindoe-Javaansche blaasinstrumenten de oude geschriften en oorkonden met zekerheid een of meer namen hebben doen kennen, zou dan de rechte trompet als ernstigste, immers eenige onbenoemde, candidaat voor dien instrumentnaam overblijven. Waarbij dan nog komt, dat, naast de *kāhala*, geen instrument méér in de termen valt om met *gangkha* gecombineerd te worden: beide toch zijn het in de eerste plaats *sacrale* speeltuigen.

Jammer genoeg wordt het „vóór” van genoemde overwegingen volkomen gecompenseerd, zoo niet overgecompenseerd, door het „tegen”, dat uit de tweede bewijsplaats valt te distilleeren. Het woord komt daar nl. voor in een woordverbinding, aanduidende een der handelingen, welke in een geestelijk vrijgebied niet mogen worden verricht; deze opsommingen vangen ge-

1) E.B. blz. 17 pl. Vb, 1 en Br. I blz. 622 pl. 5b.

2) Zie blz. 52 noot 2.

regeld aan met verschillende manieren van musicceeren te noemen (*anuling*, *amukul*, *agengding* e.a.) en daarna volgt stee en vast een groep van soorten wayang en tooneel (*men-men*, *aringgil*, *abañwal* e.a.). Te midden van deze laatste groep nu bevindt zich *busya* in de tweede der mij bekende loci. Zoolang men niet over meer bewijspplaatsen voor dit woord beschikt en zijn betee-kenis ook niet langs etymologischen weg valt te door-gronden, zal men die dus wel niet met zekerheid kunnen bepalen. Ik houd me voorshands dan ook liever — zoo lang niet de onjuistheid van dit vermoeden blijkt — aan *tarayan* als den naam van de rechte trompet ¹⁾.

Nóg een woord moet in deze, aan blaasinstrumenten gewijde, paragraaf worden besproken, nl. *pirus*. Van der Tuuk leidt dit woord, waarvoor hij één locus opgeeft ²⁾ — doch dat verder nog vrij dikwijls in oor-konden wordt aangetroffen ³⁾ — af van Skrt. *pipirusa*, dat *fluiten* zou beteekenen en dat eenmaal in het Rāmāyaṇa ⁴⁾ voorkomt. Het wil mij toeschijnen, dat men niettemin aan *pirus* geen instrumentale beteekenis moet hechten en wel, omdat het weer in de „wayanggroep” der verboden handelingen voor-komt en niet in de, even te voren genoemde, „muziek-groep”. De opvatting, dat met *pirus* een of ander tooneelspel of potsenmakerij is aangeduid, vindt boven-dien nog ondersteuning in het feit, dat men (óók bij Van der Tuuk) als Balische vertaling van het woord opgegeven vindt: *njemarkin*, d.i.: voor Semar spelen, den rol van Semar vervullen.

* * *

1) Zie overigens ook hetgeen hierachter op blz. 109 is opgemerkt naar aanleiding van het woord *saragi*.

2) Sut. CXIII 6.

3) E.B. blz. 17 pl. Vb, 1; Br. I blz. 610 pl. 5b; *ibid.* blz. 622 pl. 5b; Br. II blz. 51 pl. 9b.

4) R. XXIV 106.

Wat heeft zich van de besproken blaasinstrumentale vormen nu nog tot op onze dagen weten staande te houden? Bitter weinig. De *çangkha*¹⁾, doch alleen op Bali, bij de visschersbevolking der Madoereesche kusten en van Kangean en elders in den archipel; bovendien met gebruikmaking van een andere schelpsoort, nl. niet langer van *Turbinella rapa*, maar van *Tritonium variegatum*; de *fluit*, thans *soeling* geheeten, doch, als gezegd, alleen in lange vormen: op Java één model²⁾, op Bali in twee soorten en die elk in twee formaten³⁾. Verder de *sundari* (N. J. *kindjenglans*)⁴⁾, de *de(r)mèn(an)* en ten slotte de *schalmey* (Soend.: *tarompèt*)⁵⁾, Banjoe-mas: *tèlèprèt*, Java-proper: *slomprèt*, Mad.: *seronèn*, Bali en Lombok: *pèrèrèt*). In Oost-Java, Bali en Lombok geeft men het anders trechtervormige onderende van laatstgenoemd instrument dikwijls den vorm van een fraai gemodelleerden monsterekop⁶⁾.

De rest, met name de mondorgels⁷⁾, de dwarsfluiten⁸⁾ en de metalen blaasinstrumenten⁹⁾, is van Java, Madoera en Bali volkomen verdwenen.

1) Sachs II blz. 167, 168; Kleen pl. 58; „Bali“ I blz. 233 afb. 36 en blz. 124, 125.

2) Deze mededeeling behoeft in zooverre correctie, dat, blijkens mededeeling van den heer Scholte, in één *désa* in de nabijheid van Banjoe-wangi de *soeling gedé* — restant van Balische heerschappij? — naast de gewone *soeling* wordt aangetroffen.

3) „Bali“ II blz. 447 vv.

4) Zie Poerbatjaraka op blz. 251 van zijn *Wiwahavertaling*.

5) „Soenda“ tgor. blz. 235.

6) Sachs II blz. 156 afb. 103; „Indische bodem“ blz. 239.

7) In den archipel wordt het mondorgel — dat Noord-Achter-Indië (de Laos-staten) tot eigenlijk stamland schijnt te hebben — alleen nog aangetroffen op Borneo (*kledi, garoeda, keloeri, seroerai, engkoerai*) en op Sumatra in het landschap Kisam (district Oeloe-Palembang). Voor afbeeldingen zie men Sachs II blz. 164, „Oedayaya“ afl. van Nov. 1924 (Jrg. II No. 6) en „Bali“ I blz. 244 afb. 49. Verschillende continentale vormen vindt men in Sachs II blz. 164, Sachs I blz. 369b, Soulié blz. 55, Knosp II blz. 3122 en 3145, Courant blz. 162, Ruth-Sommer blz. 121, Stein I platen V, VI, VII en VIII, Grünwedel I blz. 333 afb. 664.

8) In den archipel vindt men dwarsfluiten, van verschillende makelij, o.a. in de Bataklanden (*soeling, salohat, taratoit*), Timor, Celebes en Nieuw-Guinee.

9) Niet alleen in den archipel, maar ook in Achter-Indië worden ten huidige dage, afgezien van westerschen import, geen metalen blaasinstrumenten meer gevonden.

MEMBRANOPHONEN.

De bespreking van hetgeen bekend is over de Hindoe-Javaansche trommen voert ons op een terrein, vol onzekerheden, wat betreft de finessen. Een twaalfstal tromnamen is ons uit de litteratuur, verscheidene tromvormen zijn ons van de reliefs bekend, maar welke van eerstgenoemde behoort bij welke van laatstgenoemde, valt in de meeste gevallen niet uit te maken.

De oudst gedateerde litteraire vermeldingen (resp. als *muraba* en als *paḍahi*), mij bekend, staan in een Oud-Javaansche oorkonde van het jaar 853 ¹⁾. Niet, dat we, zonder deze, aan het voorkomen van trommen in die periode zouden behoeven te twijfelen. Trommen, in een of anderen vorm, behooren wel mee tot de oudste en primitiefste cultuurgooederen van, mag men wel zeggen, elk volk.

A. Trom-afbeeldingen.

Maar bovendien komen ze in zeer vele typen en exemplaren voor op de resp. uit het begin en het einde dier 9de eeuw dateerende, Barabudur en Prambanan: in de eerste plaats *konische*, *cylandrische* en *buikige* ²⁾ (afb. 14, 23, 27, 28, 32 en 35), dikwijls in een slendang of aan een schouderband ³⁾. Zij worden aan weers-

1) OJO VI 18 en 24.

2) Bar. O 1, Ia 1, IBa 42, 266, IBb 30, 66, II 105, IIB 53, III 50, IV 7 e.a; Prambanan, Ciwa-tempel, 1ste basement balustrade Oost Nos. *b, c, e, g, l, m* en *n*, Zuid No. *n*, Noord Nos. *l* en *n*. Zie ook „Bali” I blzz. 81 en 82.

3) Zeer duidelijk: Bar. O 1, II 105 en 128 (links boven) en het meerendeel der Prambanan-trommen.

zijden met de ongewapende hand bespeeld, dan wel aan één zijde — gewoonlijk ter linker — met een stok geslagen (o.m. afb. 14, 28 en 35). De buikige laten zich dan verder nog onderscheiden in asymmetrische (als gewoonlijk op den Barabudur) en symmetrische (als gewoonlijk op den Çiwa-tempel te Prambanan); in meer gedrongene (afb. 32) en meer gerekte (afb. 35). Daarnaast treft men op den Barabudur nog *getailleerde* trommen aan ¹⁾ (afb. 13, 24 en 27) en *van aardewerk* ²⁾ (afb. 6 en 19). Ook afb. 36, naar een relief van Prambanan, schijnt een tweetal aarden, doch met huiden en guirlandes uitgedoste, trommen te bevatten. Zulke aardewerken trommen zijn wel zeer oud: twee der Sanskrit en Oud-Javaansche namen voor trom, *mṛdangga* en *mardala*, beteekenen oorspronkelijk: vat van klei, aarden pot ³⁾.

(Naast die aardewerken trommen geeft de Barabudur ook nog een afbeelding van een voorwerp, dat men gevoegelijk *klankpot* zou kunnen noemen: een aarden vat (vermoedelijk half met water gevuld), waarboven men in de handen klapt, waarbij dan de klankpot-zelf als resonator werkt (afb. 16) ⁴⁾).

De konische, cilindrische en buikige relieftrommen toonen alle de Voor-Indische manier van tromvelspanning door middel van spanriemen (zonder passanten), waarbij de laatstgenoemde soms een of twee, op korten afstand van den rand zich bevindende, hoepels om het tromlichaam hebben loopen, die als „tussenstation” voor de riemen fungeeren (afb. 14, 27 en 32).

Het huidige Java kent nog twee andere wijzen van tromvelbevestiging, nl. de Chineesche (en oud-Assy-

1) Bar. O 151, IBa 318, II 122 en IV 7.

2) Bar. O 72, 149, IBa 46, 300, IBb 10, IIB 44, IV 10.

3) Zij zijn nl. afgeleid van *mṛd* = gebakken klei.

4) Bar. Ib 19, misschien ook IBb 1.

rische) manier, die van breedgekopte spijkers of van houten pluggen gebruik maakt ¹⁾ en de Maleisch-Polynesische methode, die het vel gespannen houdt door een rottan hoepel, al of niet met spanwiggen. Deze laatste bevestigings-methode, hoezeer op de Midden-Javaansche tempels bij mijn weten ontbrekende, moet niettemin ook toentertijd al wel onder het volk in zwang geweest zijn, gelijk zij het in later eeuwen in Madjapahit was en nog immer, over geheel Java, is. Voor de periode van Madjapahit is hare aanwezigheid bewezen door één afbeelding op tjañdi Panataran (afb. 46) en een paar, door Ir. Maclaine Pont opgegraven, terracotta figuurtjes (afb. 54 onder 4); heden ten dage valt zij waar te nemen aan de verschillende soorten van *dogdog* ²⁾ (Oost-Jav. *réog*) en *lerbang*.

Doch ook de Hindoe-spanwijze met riemen heeft Oost-Java gekend, getuige een relief van tjañdi Tega-wangi (bij Paree, res. Kediri) (afb. 53), waarop een aldus bespannen konische trom te zien is, en het bij tjañdi Singasari (bij Malang) gevonden, uit het midden der dertiende eeuw dateerende, Bhairawa-beeld, dat in zijn linker-achterhand een getailleerd trommetje (Skr. *damaru*) draagt (afb. 42).

Wat die getailleerde trommen aangaat: het is zeker niet buitengesloten, dat men in de door Ir. Maclaine Pont op het terrein van Madjapahit opgegraven, op afb. 56 afgebeelde, terracotta voorwerpen dergelijke speeltuigen heeft te zien, al ontveins ik mij volstrekt niet, dat ze ook wel veel hebben van het onderstel van de bekende groote Indische bloempotten. Echter ligt

1) Aldus de *bedoeg* of *leteg* der moskeeën en der Vorstenlandsche kratongamelans en soms de West-Javaansche (*ba*)-*djidor*.

2) De Voor-Indische getailleerde trom (*damaru*) heet in den volksmond bijna gelijkkluidend: *doegdoega* of *doegdoegi* (Grosset blz. 360b).

van zoo'n onderstel de smalste plaats der taille niet in het midden, zooals wel het geval is bij deze Madjapahitsche baksels en ook is dan gewoonlijk de onderhelft grooter van middellijn, forscher van bouw. De kans, dat wij hier inderdaad met tromlichamen te maken hebben, wordt vergroot door de aanwezigheid, dicht aan de randen, van ingegroefde cirkels, die zouden hebben kunnen dienen voor bevestiging van de tromvellen d.m.v. koorden. Ook Prof. Von Hornbostel, wien een exemplaar van afb. 56 is toegezonden, wees daarop en verder opperde hij de veronderstelling, dat de kronkelige figuur bij de taille — op het linker en middelste lichaam zichtbaar — wel eens de rudimentaire wedergave van een slang kon zijn, wateveneens in derichting van een zandlooper-trom zou wijzen, aangezien de mythologische damaru — attriboot van Bhadra-Kali, Ciwa en andere hemellingen — in Voor-Indië steeds met slangen omwonden wordt afgebeeld ¹⁾.

De hier en daar in den archipel, en ook op Java, gevonden *bronzen* keteltrommen, die eveneens getailleerd zijn, zouden reeds, omdat ze niet tot de membranophonen (door middel van een gespannen vel klinkende instrumenten) behooren, niet op deze plaats behoeven te worden besproken. Maar, aangezien zij niet tot den Hindoe-Javaanschen cultuurkring behooren, vallen zij überhaupt buiten het kader van dit boekje. Er moge derhalve worden volstaan, met op te merken, dat zij, vermoedelijk omstreeks het begin van de Christelijke jaartelling uit Zuid-China en Noord-Achter-Indië geïmporteerd, door de Hindoe-kolonisten bij hun komst op Java bereids werden aangetroffen ²⁾.

1) Sachs II blz. 74, 75. Aan de Hindoe-Javaansche damaru (afb. 42) is echter niets van slangen te bespeuren.

2) Voor bijzonderheden aangaande deze instrumenten worde in de eerste plaats verwezen naar Rouffaer II. Zie verder ook „Bali” I blz. 153.

B. Trom-namen.

Hiermede zijn alle, mij in effigie of in substantie bekende, Hindoe-Javaansche tromvormen opgesomd ¹⁾ en sta ik voor de penibele taak, de verschillende, in de litteratuur voorkomende, tromnamen en vermoedelijke tromnamen op met de werkelijkheid overeenstemmende wijze over die vormen te verdeelen. Men zal bemerken, dat het vrijwel bij een goed bedoelde poging is gebleven. En dat is geen wonder. Prof. Sachs, instrumentkundige bij uitnemendheid, zag, bij een dergelijke poging ten aanzien van de Voor-Indische pauksoorten, — en hier betrof het nog maar namen en instrumenten beide uit hetzelfde land — zich reeds gedwongen, de desbetreffende bladzijden te doen voorafgaan door de verklaring: „Alle Versuche, bestimmte Trommeln mit den einzeln Namen in Gleichung zu setzen, müssen an dem wilden Durcheinander der indischen Trommel-Nomenklatur scheitern”. ²⁾ Is het dan te verwonderen, dat toebedeeling van meerendeels *Sanskrit* tromnamen aan *Hindoe-Javaansche* trommen een slechts poover resultaat vermocht op te leveren?

Met het vrij dikwijls voorkomende ³⁾ woord *mṛdang-ga*, soms ten onrechte met *gamelan* vertaald ⁴⁾, zal wel, evenals in Voor-Indië, een buikige trom zijn aangeduid. Zij was in Hindostan van ouds bestemd voor de op-

1) Het in Krom I (dl. II 1ste dr. blz. 180, 2de dr. blz. 278) vermelde „orkest van trommelslagers” op een relief van het pendapa-terras van het Panataran-complex, behoeft in dit verband niet te worden genoemd. De op bedoeld relief afgebeelde muziekinstrumenten zijn nl. geen trommen, maar *réyongs*. Zie verder hierachter blz. 72 vv.

2) Sachs II blz. 58.

3) B.P. 4, Wir. 49, 77, W. XX 6, XXIII 2, XXV 5, XXXI 1, Ud. 90, Utt. 104, B.Y. X 8, Sum. LII 6, T.K. 18, Nag. XXXI 3, LXXXIII 6, LXXXIV 2, U.B.

4) Zie Juynboll (Woordenlijst s.v.) en Poerbâtjara (W. XX 6, XXIII 2, XXV 5).

luistering van groote plechtigheden (processies, intochten, durbars) ¹⁾ en op den Barabudur komt men haar dan ook vooral tegen in hemelsche tafereelen ²⁾, terwijl de konische trom over het algemeen meer „Erdgebunden” schijnt ³⁾, al ontbreekt zij ook geenszins in het hiernamaals ⁴⁾. De dans van Ćiwa, te Prambanan op het eerste basement van den hoofdtempel zoo onweersstaanbaar rhythmisch uitgebeeld, wordt, op een enkele uitzondering na ⁵⁾, eveneens door buikige trommen begeleid ⁶⁾.

De konische trom zal wellicht — evenals het gelijkvormige Voor-Indische type — *mardala* ⁷⁾ hebben geheeten. Maar uit het van alle tromnamen het veelvuldigst voorkomen, als simplex of in composita, van den naam *paḍahi* (var.: *baḍahi*) ⁸⁾, gepaard aan de populariteit, die de konische trom nog altijd in een groot deel van Java, en de alleenheerschappij, die zij op Bali geniet, benevens haar voorkomen in alle oudere ensembles in de kratons en dalems van Midden-Java (waar overigens thans de buikige vorm de hegemonie heeft), zou ik de veronderstelling willen wagen, dat

1) Grosset blz. 359b.

2) Bar. Ia 1, II 105, IV 7 e.a.

3) Bar. O 1, 52, IBa 42, 266, IBb 30, IIB 53, IVB 42.

4) b.v. Bar. Ia 1 en IV 7.

5) Oostzijde No. b.

6) Voor een mogelijke meer algemeene beteekenis van *mṛdangga* nl. *trom als soortnaam*, zie men hetgeen hierachter op blz. 80 is gezegd over *mṛdangga bhèri* en *bhèri* (*bhairi*) *mṛdangga*.

7) R. XIX 13, Brh. 50.

8) OJO VI 24, IX 1b, 2a, XII b, 3, XV, XXX recto 13, XXXV 11, XXXVI verso 5/6, XLVI recto, 21 XLVIII recto 24, LIV ii verso 12, LXV 14, CIII b, CIV 1b, 2a, CVIII b, 4, CXII 11a;

K.O. I 3, 12, XI 3, 5, XIV b, 1, XV a, 7, XVII 6, XXII 3 a/b;

K.A. III a, Br. I blz. 614 pl. 2b;

Wir. 55, Adip. 121, 202, W. XVI 7, B.Y. X 3, Nag.

LXXXIV 2, B.K. XXXIX 12, Dj. pur., R. I 62, II 14, VIII 47, XIX 19, XXII 3, 4, 72, XXIII 72, XXVI 7, T. I (red. b), T.K. 18, Ww. IV 99.

men ook in *paḍahi* (Kern's feestmuziektrom) een konischen vorm heeft te zien. In elk geval blijkt uit plaatsen in den Arjunawiwāha en de Tantri Kamandaka¹⁾, dat *mṛdangga* en *paḍahi* verschillende instrumenten zijn, aangezien zij daar naast elkaar worden genoemd²⁾.

Het woord *labang-labang*³⁾ is in Dr. Juynboll's Woordenlijst met *terbang* vertaald; — een ander synoniem hiervan hebben wij wellicht in *redēp*⁴⁾;

*paḍaha*⁵⁾ door Kern met *pauk*,

*paṭaha*⁶⁾ met *trom*.

Deze laatste naam komt in Voor-Indië al sinds de 4de eeuw v.C. als tromnaam voor⁷⁾, evenals: *paṇawa*, waarmede de oude Vedische trom werd aangeduid⁸⁾ en dat op een paar plaatsen ook in de Hindoe-Javaansche litteratuur is aangetroffen.⁹⁾

Dan is er nog *murawa* (var.: *muraba*) (Sanskrit: *muraja*), dat verscheiden keeren voorkomt¹⁰⁾. Cod. 3455f der Leidsche Universiteitsbibliotheek, met de interlineaire Balische vertaling, geeft als Balisch aequiva-

1) W. XXIII 2, T. K. 18.

2) Poerbatjaraka geeft W. XXII 2 *paḍahi* weer door *muziek* zonder meer. Men leze hiervoor zonder eenigen twijfel *trommen*. Er is door den dichter in dien versregel niet voor niets het klanknabootsend woord *gumuruh* gebezigd.

3) Gh. XXXVI 7, Smar. IV 10, Sum. IX 1, T. V 108, Was. II 102.

4) Zie hierachter blz. 108.

5) E.B. blz. 29 pl. III, 7; Adip. 121 (?), B.K. XXXIX 12 (?), 20, LXXIII 6, LXXXII 1, 2, B.Y. X 3, Sut. LXIII 6, Nag. XXXI 3, LXV 1, LXXXIV 2 (?).

6) R. XIX 13 (de Balische interlineaire vertaling heeft hiervoor *kemoek*), Nag. LXXXIV 4.

7) Zij wordt nl. vermeld in het Natya-gāstra. Zie Grosset blz. 359a.

8) In het Natya-gāstra en ook nog in de Amara-koṣa (uit de 7de eeuw n. C.). Zie Grosset l.a.p.

9) W. S. 43 (als naam van een dichtmaat), Utt. 104, Wir. 85.

10) Ud. III, R. XXI 207, XXII 3, 4, XXV 11, XXVI 25, Wir. 85, Sip. V 5, Mal. 417, W. XXIII 2, XXIX 5, Rt. XX 19, OJÓ VI 18.

lent van dit woord nu eens *keṇḍang*¹⁾, dan eens *réyong*²⁾, dan weer *larompong*³⁾ en eens *bekkens* (*ketjèk?*)⁴⁾, m.a.w., ten tijde van de vervaardiging van de Bali-sche Rāmāyaṇa-redactie wist men niet meer, welk instrument met *murawa* werd aangeduid, begreep alleen maar uit het zinsverband en de beteekenis der omringende woorden, dat het een instrument moest zijn, waarop of waarmede *geslagen* werd. Voorzoover ik de zaak kan overzien, mag men voor *murawa* wel immer *trom* lezen en wel een trom, die in den strijd kon worden gebezigd, gelijk uit het zinsverband soms valt op te maken⁵⁾.

Hoe de getailleerde trommetjes eertijds op Java genoemd zijn, blijkt nergens. Haar Voor-Indische namen *ḍamaru*, *doegdoega*, *doegdoegi* of *budbudika*⁶⁾, komen, voorzoover bekend, in de Oud-Javaansche litteratuur niet voor. Mogelijk bevindt zich haar naam onder de instrumentnamen van onzekere nadere beteekenis, op blzz. 99 en 100 opgesomd.

Verder is er het Indonesische woord *keṇḍang*, naar men weet, de hedendaagsche algemeene naam voor de trommen met spanriemen op Java en Bali⁷⁾ (en elders in den archipel), dat mogelijk naast de speciale, meerendeels Sanskrit, namen, als soortnaam heeft bestaan⁸⁾.

Echter wordt er toch blijkbaar soms ook wel een bepaalde tromsoort mee aangeduid, nl., wanneer de *keṇ-*

1) R. XXI 207.

2) R. XXII 3, 4.

3) R. XXV 11.

4) R. XXVI 25.

5) Ten onrechte vertaalt Poerbatjara *ka murawa* met *keṇṭongan* (W. XXIII 2, XXIX 5).

6) Grosset blz. 360b.

7) Daarnaast staat, als bijzondere naam voor een kleiner formaat *keṇḍang*, op Bali nog *goepek*, op Java-proper *ketipoeng*, *penoenloeng* en in de Soendalanden *kolanter*.

8) R. XIX 13, 15, XXII 3, XXVI 7, Wir. 55.

9) Wir. 55.

ḍang naast een of andere tromsoort genoemd wordt. Zoo b.v. in het Wirāṭaparwwa, waar *keṇḍang* en *paḍahi* samen een geluid maken, als de oceaan ten tijde van den wereldondergang.

Ten slotte dient nog genoemd het woord *bhèri*, of *b(h)a-(h)iri*, dat men herhaaldelijk gebruikt vindt¹⁾. Het staat tegenwoordig voor een kleine gongsoort, doch in het oude Hindostan werd er een pauk-achtige trom mee aangeduid²⁾, zoodat de mogelijkheid niet buitengesloten is, dat we *bhèri* in sommige gevallen door *pauk* zullen moeten vertalen, al zal wel niet immer kunnen worden uitgemaakt, waar er een trom en waar er een gong mee bedoeld is³⁾.

Nog een andere, eveneens oorspronkelijk Sanskrit, naam voor pauk is in de 11de eeuw in zwang, wederom blijkens een plaats in het Wirāṭaparwwa⁴⁾: *duṇḍubhi*. Dit woord is reeds uit den Vedischen tijd bekend⁵⁾ en wordt geacht synoniem te zijn met *bhèri* (in zijn Voor-Indische beteekenis natuurlijk⁶⁾).

Maar ook het woord *kāhala* (I) en een vijf- of zestal klankverwante woorden — alle klaarblijkelijk instrumentnamen aanduidende — moeten in dit verband onder de oogen worden gezien. Dr. Juynboll toch vertaalt dat *kāhala* (I)⁷⁾ door *groote trom*. Hij verwijst

1) B.P. 4, B.Y. X 3, R. VIII 100, XXI 207, H. LV 5, Ud. 90, Utt. 104, B.K. IV 9, Adip. 203, Nts. II 11, W. XXIII 2, XXV 5, Sud. IV 98, U.B., Us. Pw. en Ww. II.

2) Met betrekking tot de Voor-Indische pauken zie men Sachs II blz. 57 vv. en Grosset blz. 361a. 80.

3) Vgl. echter hierachter blz. 80.

4) Wir. 77.

5) *Natya-gāstra* XXXIII, *Amara-koṣa* I vii 7-8, *Rāyapāṇi* blz. 82, *Samgīta-ratnākara* VI 12-14 en 802-1155. Zie Grosset blz. 359.

6) En met de hedendaagsche *nāgarā* (Grosset blz. 361a). Zie de afbeelding t.a.p. en vgl. verder Sachs I blzz. 123a en 267a en Sachs II blzz. 58 en 59.

7) R. XII 65, Wir. 70, ten rechte 85 (als in Dr. Juynboll's Adip.-uitgave in de kwantiteitsaanduiding geen druk-

daarbij, zoowel in het Glossarium als de Woordenlijst, naar *kāla* (II) ¹⁾, doch achter dat woord is bij hem geen instrumentale beteekenis opgenomen. Wel echter bij *kala* (III) — dat dus vermoedelijk bedoeld is. Voor dat *kala* (III) ²⁾ geeft Dr. Juynboll echter als beteekenis: *soort van muziekinstrument* (in zijn Glossarium) en *naam van een blaasinstrument* (in zijn Woordenlijst) en plaatst alleen in het eerstgenoemde geval als Sanskrit equivalent daarbij *kāhala* (I). Verder vertaalt hij *kāla-kāla* (IV) ³⁾ met *bekkens*, doch plaatst er een vraagteken achter en ten slotte geeft hij voor *kalaha* (V) ⁴⁾ eveneens de vertaling *bekken* (in het midden latende, of hij daarmee een gong bedoelt — gelijk vermoedelijk het geval is — dan wel een bekken, cymbaal).

Prof. Kern vertaalt in de Nāgarakṛtāgama daarentegen zoowel *kāhala* (I) ⁵⁾, als *kala* (III) (in *kalaṅga-kha*) ⁶⁾ met *bekkens*.

Van der Tuuk hecht, op het voorbeeld van de Balische interlineaire vertaling van het Rāmāyana, aan *kala* (III) de beteekenis van *beṇḍé* en geeft voor *kāla* (II), dat hij gelijkstelt met *kalaha* (V) en niet, als Juynboll en Kern, met *kāhala* (I), als bewijsplaats Sut. XCIX 7 ⁷⁾, die Dr. Juynboll bij *kala* (III) gaf. Eindelijk plaatst hij ter toelichting van *kalā* (VI) een

Vervolg noot 7, p. 51.

fout gesloopen is). Er had nog kunnen worden bijgevoegd: Nag. LXV 1 en Ud. 111, terwijl Wir. 70 en 73 *kahala* geven.

1) Dat overigens volgens Van der Tuuk voorkomt: Sut. XCIX 7 (Juynboll leest hier *kala*) en H.W. XL 6.

2) R. XVII 27, XXI 207, XXII 3, XXIII 72, Sut. XCIX 7 (volgens Juynboll), W. XX 6, XXIII 2, XXIX 5, Nag. LIX 7, B.Y. XXXIX 2.

3) R. XIX 13, Krsn. IX 3.

4) Wir. 85, 96, A. W. XLVI 5; verder nog B. K. XXXIX 12 en T. I 78, 81 (red. b), Ar. XLVI 59, XLIX 7.)

5) Nag. LXV 1.

6) Nag. LIX 7.

7) En ook nog Sut. CXXXI 3.

citaat ¹⁾: „*anabeh murawa, gubar sangka mawang kala*”, d.i. „zij deden weerklinken de *murawa*’s, de *gubars*, de *sangka*’s en de *kala*’s”, waarin vermoedelijk *kala* (III) een drukfout is voor *kalā* (VI).

De Balische interlineaire vertaling van het Rāmāyana vertaalt zoowel *kala* (III), als *kāla-kāla* (IV) en *kāhala* (I) met *beṇḍé*.

Uit boven uiteengezette stand van zaken — ten aanzien waarvan ik hoop, mij niet te hebben vergist (men wordt zóó van het kastje naar de muur gestuurd!) — blijkt wel overduidelijk, dat men met deze woorden niet recht weg weet.

Naar het mij echter wil voorkomen — en Dr. Goris deelt uit taalkundige overwegingen deze meening — benadert men het dichtst de instrumentale waarheid, wanneer men aan de woordvormen *kāhala* (I), *kāla* (II), *kālaha* (*kalaha*) (V) en *kalā* (VI) de beteekenis toekent van het Sanskrit woord *kāhala* ²⁾, dus van *gekromde trompet*. (Voor *kāhala* is nog een goede bewijspplaats Wir. 70, waar staat: *ṣaṅkhakahala manyup*, d.i. „zij bliezen op de *ṣaṅkha* (en de) *kahala*.) Bovendien zal dit gelden van *kala* (III) in alle gevallen, waarin het aan *ṣaṅkha* gekoppeld is ³⁾.

Onder *kāla-kāla* (IV), *kala-kala* (VII) ⁴⁾ daarentegen, en evenzoo onder *kala* (III), indien *niet* gekoppeld aan *ṣaṅkha*, schuilen vermoedelijk trommen, bekkens of een gongsoort. Ten aanzien van *kala* (III) en *kala-kala* (VII) is dit vermoeden niet gesuggereerd door de meer genoemde Balische Rāmāyana-vertaling, waartegenover men — de hierboven besproken wisselende verta-

1) Sip. V 5; verder *kāla* ook nog Sut. CXXVII 1.

2) Evenzoo zijn moderne nakomelingschap: Tamil: *kālam*, Gujarati: *gala*, Kammarisch: *kahale* e.a. Zie Sachs II blz. 171.

3) W. XX 6, XXIX 5, Nag. LIX 7, B.Y. XXXIX 2, R. XXII 3, XXIII 72.

4) Ud. 107, 124, R. XXIII 72, XLII 2, Utt. 104.

ling van *murawa* toonde het reeds — niet wantrouwig genoeg kan staan ¹⁾, maar ik dien die mogelijkheid wel te erkennen, wegens het bestaan van een plaats in het *Rāmawijaya* ²⁾, luidende: *ginwal tang bhèri lāwan kala-kala gumuruh ghūrṇitadres gumenter*, waarvan de vertaling luidt: „de *bhèri*'s en de *kala*'s werden geslagen; zij dreunden, daverden en donderden, in een snel tempo (bespeeld).” De gebruikte woorden toch wekken door beteekenis en klank ontegenzeggelijk den indruk, dat met de *kala*'s instrumenten bedoeld zijn, die worden geslagen of die tegen elkaar worden geslagen. En denzelfden indruk geeft ook een plaats uit het *Rāmāyaṇa* ³⁾, waar van de *kala*'s wordt gezegd: *lulya gelap, gelijkende op den donder*. In dat verband moet ik er de aandacht op vestigen, dat in Siam de bamboe-keṇṭongan, dus eveneens een instrument, dat geslagen wordt, *kalah* wordt genoemd ⁴⁾.

Omtrent de oorzaak nu van de boven geschetste verwarring in spelling en beteekenis, had Dr. Goris de welwillendheid, mij het volgende mede te deelen:

„De Oud-Javaansche groote gedichten, als *Bhārata Yuddha*, *Rāmāyaṇa* (eerste zangen), *Nāgarakṛtāgama*,

1) Dr. Juynboll wijst er in de voorrede tot zijn Glossarium al op, met hoeveel voorzichtigheid die Balische vertaling gehanteerd moet worden: „Onze hoofdbron was de Balische tusschenregelige vertaling van Cod. 3455f. Waar deze zonder eenigen twijfel verkeerd was, hebben wij dit steeds te kennen gegeven, dikwijls eenvoudig door een uitroepsteeken er achter te voegen. Men meene daarom echter niet, dat in alle andere gevallen deze vertaling wel goed is. Dikwijls is alleen het Balineesche woord vertaald, omdat de beteekenis van het Oud-Javaansche woord onzeker was, maar hiermede is niet bedoeld, dat de Balineesche vertolker in dit geval onbepaald te vertrouwen is. Als men ziet, hoe zonderling dikwijls zeer bekende Sanskrit woorden in het Balineesch weergegeven worden, strekt dit niet, om ons vertrouwen in die vertaling te vermeerderen. Men zij dus steeds voorzichtig hiermede”.

2) R.M. XLII 2.

3) R. XXII 4.

4) Sachs I blz. 201a, Sachs II blz. 23.

namen het tamelijk nauw met de quantiteit, m.a.w., waar de maat vaststond, werd een woord gekozen, een synoniem, dat in de maat paste. Dit geldt niet voor jongere gedichten en voor jongere gedeelten uit oudere gedichten. De grens durf ik niet te trekken. De diepere oorzaak is deze, dat het Javaansch zelf geen lange klinkers (ā, ū, ī) kent. Waar ze wèl voorkomen, is het onder den nog sterk gevoelden druk van het Sanskrit en dan òf als een samentrekking, òf als Ersatz-klank (in Sanskrit woorden). Zoo kan ā voor *aha* staan, ū voor *uh* etc. Doch al spoedig laat men deze „historische” schrijfwijze varen en schrijft gewoon a, u. In het latere Oud-Javaansch gebruikt men „lang” en „kort” grenzenloos slordig door elkaar en wel „lang” dikwijls voor de fraaiïgheid of gewichtigheid, dus als onze „hoofdletters”.

Of de *bedoeg* reeds in de Hindoe-periode op Java bekend geweest is, blijkt nergens. In de Oud-Javaansche litteratuur wordt hij, bij mijn weten, niet genoemd. Wel daarentegen in sommige der door Van der Tuuk in zijn woordenboek verwerkte Wariga's, d.z. Bali-sche kalender-geschriften, waarin hij vermeld wordt als *bedoeg tilir*, alarmtrom. Als de Hollanders op Java komen (1596), is hij daar echter allerwegen in zwang. Van de stad Banten heet het in „D'Eerste Boeck”¹⁾: „Oock in elck ghedeelte een groote trommel hanghende waarmede zij met eenen wevers boot hamer (die daeraen is hanghende) op slaen als eenich onraet..... vernemen: oock op den middagh, smorgens vroeck als den dagh begint ende tsavonts spade als den dagh valt”.

Voor het woord *bangbang* ten slotte, zie men hier-achter blz. 100.

1) blz. 238 (ed. Linschoten-Vereeniging).

Hiermede heb ik gezegd, wat mij met betrekking tot de Hindoe-Javaansche trommen is bekend geworden. Vraagt men, of de trommen het lot van de oude snaar- en vele blaasinstrumenten gedeeld heeft, dan moet het antwoord ontkennend luiden. Van het genus trommen kan worden getuigd niet alleen, dat het zich ten volle door de tijden heen heeft vermogen te handhaven, maar zelfs, dat het heden ten dage misschien in nog meer vormen op Java vertegenwoordigd is, dan voorheen. Wel hebben de getailleerde trommen en de pauken het veld geruimd, maar daartegenover staat een veelheid van andere vormen: van lange en korte, groote en kleine *dogdog* en *réog*, van groote en kleine, al of niet van rinkelplaatjes voorziene *terbang* en *gembyoeng*, van groote, kleinere en kleinste konische en dito buikige *keṇḍang*, van *badjidor*, *djidor* en *bedoeg*. En ook de trombouwtechniek schijnt hier sedert de Hindoe-Javaansche periode nog een verbetering te hebben ondergaan: de zoo uiterst practische „passanten”, waarmede de spanning der vellen in een ommezien wordt vergroot of verkleind, door ze even te verschuiven, vindt men op geen der relieftrommen toegepast, terwijl ze tegenwoordig aan geen enkele tweevellige Javaansche of Balische *keṇḍang* ontbreken ¹⁾.

A propos van het stemmen van trommen: terwijl het den Javaanschen en Balischen spelers, wegens de volmaaktheid hunner tromvelspanning en de verfijnde ontwikkeling van hun muzikaal gehoor, niet het minste bezwaar zou opleveren, hun trommen op een bepaalde toonhoogte, zeg *nem* of *lima*, af te stemmen, neemt men hier, als ik goed heb waargenomen en ben ingelicht, genoegen met een nuanceering van het geluid, ongeacht

1) Toch kende het — door de Voor-Indische cultuur beïnvloede — 8ste eeuwsch Chineesch-Turkestan (Toenhoeang) passanten. Zie Stein I plaat XXX (c).

de hoogte; men spant de *kenḍang*-vellen zóó, dat ze, hetzij een dof en diep (*kondor*), hetzij een kort, droog en helder (*kemrampjang*) geluid geven. Verdere nuanceering wordt verkregen door de plaats en de wijze van aanslag te variëeren.

In Voor- en Achter-Indië doet (en deed) men anders: daar stemt men de trommen gewoonlijk wel degelijk op een bepaalden toon. In Birma kent men zelfs een instrument, bestaande uit een 16-tal, op verschillende tonen afgestemde, kleine trommen, een soort trombonang derhalve (de *tschaingvaing*). En die preciese toonhoogten verkrijgt men niet alleen door middel van het strakker of minder strak spannen van de riemen (dit dan dikwijls weer met behulp van tusschen tromlichaam en riemen geklemde, verschuifbare, houten klossen), maar daarnaast wendt men nog andere hulpmiddelen aan. Sommige stammen verwarmen het tromvel boven een vuur, dat voor dat doel gedurende de geheele uitvoering brandende gehouden wordt, maar het meest gebruikelijke middel is het z.g. *stempasta*, een of ander mengsel van hars, was, olie e.d. substanties, dat in kleinere of grootere hoeveelheden midden op de (een der) tromvellen geplakt of uitgesmeerd wordt.

Zoo al in de Hindoe-Javaansche periode dit gebruik ook op Java in zwang geweest is, dan is het toch sedert dien weer vrijwel verdwenen. En dat is verklaarbaar: indien geen prijs (meer) wordt gesteld op een nauwkeurige toonhoogte (die bovendien ook wel door riemen en passanten-alleen zou kunnen worden bereikt), is de behoefte aan *stem*-pasta niet groot. Toch heb ik zoo nu en dan een *kenḍang* aangetroffen, die op het groote vel een cirkelvormige dikke laag verf of een „klodder” van een of andere kleverige stof had zitten. Volgens de spelers maakt dat den toon voller, meer sonoor. M.a.w., men doet beter, deze smeersels op Java niet *stem*-pasta,

maar b.v. *intonatie*-pasta te noemen; zoo zij al de toonhoogte beïnvloeden, dan worden zij toch nimmer daárom aangebracht, maar uitsluitend om het *timbre* te vervolmaken. Een voorbeeld van een aldus geprepareerde *kenḍang* trof ik aan in den Pasoeroeanschen ka-boepatèn (afb. 67). Een ander in de désa Tjitjadas ten noorden van Bandoeng.

Dit dan over de trommen.

IDIOPHONEN.

Nu rest er nog één groep Hindoe-Javaansche relief-speeltuigen, waarvan ik moet spreken: het is die der z.g. *idiophonen*, vulgo: de groep der zelfklinkers, d.z. die instrumenten, wier substantie kan klinken *van nature*, dus zonder, dat eerst een gedeelte ervan kunstmatig moet worden gerekt of gespannen, zooals bij de groep der *membranophonen* (d.i. de tromfamilie) en die der *chordophonen* (d.z. de snaarinstrumenten), terwijl de groep der *aerophonen* (d.z. de blaasinstrumenten) er buiten valt, omdat een daartoe behoorend instrument niet *zelf*, doch de door zijn wanden omsloten luchtkolom, het geluid voortbrengt.

A. Rasphoutje, slagkelkjes, kamanak.

Van die idiophonen nu doen de reliefs, de bodemvondsten en de litteratuur er ons verscheidene kennen. Over een paar ervan zou ik hier ter plaatse eigenlijk niet behoeven uit te wijden, omdat ze alleen van de oudere *Midden-Javaansche* reliefs bekend zijn, met name over het *rasphoutje*¹⁾ (afb. 5) en de kleine bronzen *slagkelkjes*²⁾ (afb. 6, 11, 16, 19 en 29). Stel ik mij daarom tevreden, met van het rasphoutje alleen te zeggen, dat het over de geheele wereld en vooral in Voor-Indië en China (de rasptijger *yu!*) verwanten had of heeft, zij het ook, dat mij geen precies gelijkvormige

1) Bar. O 39, O 48.

2) Bar. O 72, 102, 149, Ia 95, Ib 19, IBa 46, IBa 233a, 300, IBb 43, II 1 (rechts onder), IIB 44 e.a.; Prambanan, Ciwa-tempel, 1ste basement, balustrade, Oost Nos. a en l, Zuid Nos. d en i, West No. d.

exemplaren van elders bekend zijn ¹⁾ — ten aanzien van die slagkelkjes dwingt mij de omstandigheid, dat ik in haar de draagsters van een, wellicht zelfs van twee, in de litteratuur eenige malen voorkomende, namen en bovendien de voorloopsters, de oudere familieleden, van de *kamanak* (die Oost-Java ter dege kende) meen te moeten zien, tot een iets uitvoeriger bespreking.

De hier bedoelde instrumentjes worden door Prof. Krom in zijn monografie over den Barabudur hier en daar schelletjes genoemd. Aandachtige beschouwing ervan heeft mij evenwel overtuigd, dat men hier en evenzeer op sommige Prambanan-reliefs — niet met schelletjes te maken heeft, doch, als gezegd, met kleine kelkvormige bekkens. Immers ziet men ze op deze reliefs steeds twee aan twee gebruikt, een paar malen — zie b.v. afb. 6 — onderling door een band verbonden en steeds gehanteerd op een wijze, die met-de-randen-tegen-elkaar-geslagen-worden suggereert ²⁾, terwijl de enkele keeren, dat zulk een kelkje met de opening naar den toeschouwer gekeerd is ³⁾, nimmer iets van een klepel te bemerken valt. Bovendien vond ik later bij Aurel Stein in zijn groote werk „Serindia”, dat deze geleerde, bij zijn onderzoek van ondergegangene Buddhistische Centraal-Aziatische culturen, geheel dezelfde instrumentjes in Chineesch Turkestan heeft aangetroffen ⁴⁾. In de toelichting op de platen van zijn boek staat, van de deskundige hand van Frl. Schlesinger, daaromtrent aangeteekend: „A pair of bell-shaped cymbals held together by a ribben or thong.

1) Zie verder Sachs II blzz. 47 — 49.

2) Bar. Ib 19 en vooral II 1 en IBa 233a (onderaan); Prambanan, Giwa-tempel, 1ste basement, balustrade Zuid Nos. d en i.

3) Bar. IBa 46 en 300 (afb. 19).

4) Stein II vol. IV (plates), plaat I (links onder).

.....(They) give a sound of definite musical pitch, and with this object are sounded by striking one against the other, not by clashing them with a sweeping frictional movement, as is the case with the modern plate-shaped cymbals."

Bij het schrijven van de woorden „they give a sound of definite musical pitch" heeft de steller vermoedelijk gedacht aan zekere overeenkomstige speeltuigjes uit Achter-Indië, die door Knosp zijn afgebeeld en beschreven. Deze auteur spreekt trouwens over de door hem bij de z.g. Laos-volken aangetroffen instrumentjes, alsof het gewone bekkens zijn en op de teekening ervan staan ze ook in een houding ten opzichte van elkander, die gewoon op elkaar slaan doet vermoeden ¹⁾. Van de, onderling door een koord verbonden, Birmeesche *yegwin*, eveneens bedriegelijk op de Barabudur-slagkelkjes gelijkende instrumentjes evenwel, zegt hij nadrukkelijk, dat ze in vier verschillende toonhoogten in het Birmeesche orkest voorkomen ²⁾. Dat wil dus zeggen, dat ze *niet* plat tegen elkaar worden geslagen, omdat ze dan slechts een onbepaald geraas zouden voortbrengen: wanneer zij getweeën een toon van bepaalde hoogte produceeren, kan dat wel niet anders geschieden, dan doordat ze met de *randen* tegen elkander worden geslagen.

Het is met die slagkelkjes dus weer precies, zooals met zoovele andere instrumenten op de Midden-Javaansche heiligdommen (luiten, staafcithers, mondorgels): of de nauwste verwanten komen in Zuid-China en Achter-Indië voor, of men meent zelfs te kunnen aantoonen, dat Achter-Indië het land van *oorsprong* is (de mondorgels). Het vermoeden, dat deze instrumenten Java dan ook van Achter-Indië uit (via Sumatra)

1) Knosp II blz. 3145.

2) Knosp I blz. 3095.

hebben bereikt, nadert allengs, naar men ziet, door het vaststellen van telkens nieuwe parallellen, tot zekerheid ¹⁾.

Van de Hindoe-Javaansche slagkelkjes nu is, als mijn vermoeden juist is, de naam *tuwung* geweest. Dit woord komt als instrumentnaam eenige keeren voor, nl. in een tweetal oorkonden resp. van 919 ²⁾ en 943 ³⁾ en in het Rāmāyaṇa ⁴⁾. Van der Tuuk geeft *tuwung* evenwel met *lǝnglǝng* weer, in navolging van de inter-lineaire Balische vertaling van Cod. 3455f der Leidsche bibliotheek; Juynboll, aan de Nieuw-Javaansche beteekenis van het woord denkende (*toewoeng* = aarden *kom*), vertaalt m.i. juister, doch vager: *komvormig muziekinstrument*.

Wat de *lǝnglǝng* ⁵⁾ betreft, deze hebben in het geheel geen opvallenden komvorm, welke daarentegen van de slagkelkjes van den Barabuḍur de meest typische, om zoo te zeggen, de eenige eigenschap is, wat het uiterlijk aangaat. Maar daar komt nog wat bij. Op twee van de drie plaatsen, waar het woord *tuwung* voorkomt, wordt het gevolgd door het woord *regang*, met welken klanknabootsenden naam ongetwijfeld een *bronzen* speeltuig is aangeduid. Verder wordt *tuwung* in K.O.I voorafgegaan door *padahi* en in het Rāmāyaṇa door *murawa*, welke woorden, als gezegd, beide voor een tromsoort staan. En nu wil het geval, dat op den Barabuḍur vrijwel op alle reliefs, waarop slagkelkjes staan afgebeeld, deze deel uitmaken van een orkestje, dat verder alleen nog maar bestaat uit bekkens (van groot of klein formaat) en een trom (buikig met spanriemen of

1) Zie ook hierboven blz. 18.

2) K.O. I 3, 12.

3) OJO L 5b.

4) R. XXII 3.

5) waarvan een afbeelding in „Bali” II blz. 474.

een aarden pottrom), (waarbij zich dan alleen soms nog een of twee dwarsfluiten voegen).

Wanneer men nu bedenkt eenerzijds, dat deze orkestjes en evenzoo de op de Prambananreliefs voorkomende slagkelkjes zonder uitzondering den *dans* begeleiden en anderzijds, dat twee van de drie plaatsen, waar de *tuwung* vermeld is, eveneens beide vreugdevolle (onvermijdelijk door *dans* gekenmerkte) *ramé-ramé* afschilderen¹⁾ — dan zal het duidelijk zijn, waarom ik voor die slagkelkjes den naam *tuwung* (en voor de bekkens dien van *regang*²⁾) meen te mogen opeischen.

Dat de meergenoemde Balische interlineaire Rāmāyana-vertaling de trits *murawa* — *tuwung* — *regang* weergeeft met *réyong* — *ljèngljèng* — *gangsā*, bewijst niets tegen mijne veronderstelling. De reeds gesignaleerde onzekerheid van den Balischen vertaler ten aanzien van het woord *murawa*³⁾ toont ten duidelijkste, dat hij bij de vertaling van de Oud-Javaansche instrumentnamen er soms maar een slag naar geslagen heeft.

Die *tuwung* nu zijn op Java vermoedelijk tot op onze dagen blijven voortbestaan. Men kent nl. in de Vorstenlanden een zeer zeldzaam voorkomend instrument, de *ljeloering*, dat den vorm heeft van een kelk of kommetje (een halve klapperdop zou men ook kunnen zeggen), van brons vervaardigd is en geslagen wordt met een ijzeren staafje. Hierin meen ik de oude slagkelkjes te mogen herkennen.

Voor zoover ik weet, zijn er tegenwoordig alleen nog maar in den Djocja'schen kraton en in den Pakoe Alaman exemplaren van te vinden: in den kraton een ze-

1) De derde locus (OJO L 5b) kan buiten beschouwing blijven; hij toch noemt de curing-spelers (*pracuringa*) als menschen, die tol moeten betalen bij het betreden van zeker geestelijk vrijgebied.

2) Zie over de *regang* hieronder blz. 84.

3) Zie hierboven blzz. 48 en 49.

vental, in den Pakoe Alaman een tweetal, in beide gevallen gezamenlijk op één onderstel gemonteerd. De kelkjes dragen de opening naar boven. Het onderstel van het Pakoe Alamsche stel heeft den uiterlijken vorm van dat van den saron, doch is massief, niet trogvormig. Onmiddellijk valt het op (afb. 68), dat onderstel en kelkjes niet bij elkaar behooren: hier is geheel de schoone evenmaat zoek, die de monteering der andere gamelaninstrumenten kenmerkt; men zou kunnen beweren, dat het onderstel hoofdzak, de kelkjes een onbelangrijke bijzaak waren.

De *tjeloering* van den kraton (afb. 69a en b) zijn op een, eveneens massief, *gambang gangsa*-onderstel geplaatst.

Behalve dat de *tjeloering* gemonteerd, en de slagkelkjes los bespeeld zijn, verschillen de beide instrumentjes nog in een ander opzicht: de *tjeloering* heeft niet, als het slagkelkje, een lichtelijk omgekrulde rand. Doch het ontbreken daarvan kan samenhangen met de veranderde aanslagmethode.

Daartegenover staat het zwaarder wegende feit, dat de slagkelkjes op de reliefs, als gezegd, bijna uitsluitend ¹⁾ daar voorkomen, waar ze een danser(es) begeleiden: het blijkt een typisch dansbegeleidingsinstrument te zijn, dat de maat op een ongetwijfeld welluidende en ver-klinkende wijze onderhield.

Hetzelfde geldt nu echter — of gold: ze worden niet meer gebruikt — ten aanzien van de Pakoe Alamsche *tjeloering* ²⁾. En ook voor de *kemanak* gaat het op:

1) Uitzonderingen vormen Bar. O 102 en II 1. (afb. 7 en 21).

2) Zeker omdat de *tjeloering* uit den kraton met hun zevenen de volledige pélogschaal constitueeren, hebben die een meer algemeene taak te vervullen gekregen: als de gamelan, waarvan zij deel uitmaken, de *Kjahi Kantjil belih*, wordt geslagen, gebruikt men daar de *tjeloering* geregeld in de zachtere gending-gedeelten. Naar ik verneem, wordt dit, bijna der vergetelheid vervallen, instrument in den kraton plotseling den laatsten tijd weer geregeld gebruikt.

aan de Vorstenlandsche hoven, waar de traditie inzake den dans beter dan waar ook zich heeft gehandhaafd, worden de *kemanak* (afb. 68 op den voorgrond) uitsluitend geslagen ter begeleiding van de *bedaja*-dansen ¹⁾.

Verder levert ook de omstandigheid, dat het zeven-tal *tjeloering* in den Djocja'schen kraton de pélogschaal draagt, een versterking voor mijne veronderstelling ²⁾. Immers zoowel de *bedaja*-dansen, als die der *serimpi* en evenzoo het gewone *lajoeban*, worden uitgevoerd op *pélog*-muziek (waarbij de hoogst zeldzame uitzonderingen den regel bevestigen) ³⁾. *Pélog* is het echte dans-toongeslacht, gelijk *sléndro* het wayanggenus.

Het bovenstaande was geschreven, toen de heer Heyting mij wees op het mogelijke verband — ook reeds door Van der Tuuk ⁴⁾ gelegd — tusschen *tjeloering* (*celuring*) en het vrij dikwijls voorkomende ⁵⁾ Hindoe-Javaansche *curing*. Dr. Goris was zoo vriendelijk, mij dit nader toe te lichten, door mede te deelen, dat het infix *el* een veelvuldigheid of een zich herhalen aanduidt; *celuring* zou dus beteekenen: veel *curing*, of „overal” of „herhaaldelijk” *curing*. Mocht de geopper-

1) Zie over den voornaamsten Bedaja-dans, de Bedaja Ketawang: Hadiwidjaja blz. 87 vv.

2) Het kraton-stel vertegenwoordigt een jongere phase dan dat uit den Pakoe Alaman. Eenzelfde verhouding valt te constateeren tusschen *réyong* en *bonang*, *keleok awi* en den *gamelan goembeng* van Toeloengagoeng, den *tongtong* en de spleet-trom-ensembles van Madoera, den *gong* en den Soenda'schen *degoeng*. Vgl. Sachs II blz. 24 en Brandts Buys II blz. 24.

3) De muziek van de Bedaja Ketawang, de *gendhing* Ketawang ageng, staat in (*pélog*) *palet lima*, maar in het middengedeelte wijkt zij plotseling tot twee malen toe af naar (*sléndro*) *palet sanga* en blijft daar telkens 4 *gongan* in vertoeven. (Mededeeling van Pangéran Hadiwidjaja).

4) KBwb. I 600.

5) OJO III 10, L 5b, LXXXIII 8a, K. O. II 6a, 4, V 6a, 3, VIII 3b, 4, G. O. Vb, 1, B. K. LXIX 1, B. Y. IV 14, V 8, R. M. XXIX 8, XXXIV 1, H. VIII 4, T. I 5 (red. b), Bs.

de identificatie van de Djocja'sche *tjeloering* met de oud-Javaansche slagkelkjes steekhoudend blijken, dan zou dus de instrumentnaam *curing* niet, of althans niet uitsluitend, met *bel* (voetbel, bidschel, olifantenbel) vertaald moeten worden, gelijk tot nog toe geschiedde, doch soms, of wellicht gewoonlijk, voor slagkelkje staan. *Curing* in de laatstbedoelde beteekenis en *tuwung* zouden dan derhalve synoniemen zijn.

En nog een andere overeenkomst valt dan te constateeren, nl. dat zoowel de slagkelkjes, als de *kemanak*, oorspronkelijk *tegen elkaar* werden geslagen ¹⁾, maar later elk *afzonderlijk* met een slagstokje tot klinken werden gebracht ²⁾.

Heeft nu inderdaad de *kemanak* de slagkelkjes (*tjeloering*) allengs verdrongen, dan is dat proces blijkbaar al vroeg begonnen. Immers komt het woord *kemanak* (*kamanak*) als instrumentnaam voor in de Wrtta Sañcaya ³⁾ en dit geschrift stamt vermoedelijk uit de 12de eeuw ⁴⁾.

Een tweede, jongere, eveneens Oost-Javaansche bewijsplaats geeft een der Panataran-reliefs (14de eeuw) (afb. 47 rechts bovenaan).

Ook zijn er hier en daar in Oost-Java *kamanak* in den bodem gevonden.

Op Bali komen de *kemanak* tegenwoordig nog veel

1) Aldus nog immer de speelwijze der *kemanak* op Bali, Oost-Java en Cheribon.

2) Zoo de beide *tjeloering*- en alle *kemanak*-stellen in de Vorstenlanden.

3) W.S. 93. Zie hierachter op blz. 92 de vertaling van deze strophe door Prof. Kern.

4) Het woord *kamanak* (soms vindt men *komanak*) komt veel vaker voor (B.Y., M., C.A., L.S., A.N.). Maar dan is er geen muziekinstrument, doch een sprinkhaan mee bedoeld.

Zou de naamsovereenkomst er de Javanen toe hebben gebracht, overeenkomst te vinden in het geluid van instrument en diersoort („Bali" I blz. 113) of zou, wat aannemelijker lijkt, het verband juist andersom liggen?

voor. Zij heeten daar *goemanak* ¹⁾. Op Java zijn zij zeldzamer, het minst zeldzaam nog in de Vorstenlandsche dalems en in het Kediri'sche. Ze heeten in Oost-Java ook wel *nawek*, *lèwek*, *kelé* of *ljalapila* ²⁾.

* *

B. Klokken en schellen.

Dat vele der bronzen instrumenten op de reliefs van Barabudur en Prambanan slagkelkjes en geen schellen zijn, doet geen afbreuk aan het feit, dat er ook vele echte klokken en schellen op voorkomen van zeer uiteenlopend formaat en dientengevolge verschillende in de wijze, waarop zij gehanteerd worden. Een zeer groote *klok* (afb. 10) vindt men er naast minder groote en kleine *bellen* ³⁾ (afb. 17, 20, 26, 27 en

1) „Bali” I blz. 113 vv. en 221.

2) Evenals *kamanak*, staat *ljalapila* niet alleen voor het hier bedoelde speeltuigje, maar ook weer voor een sprinkhaan, en wel voor een bepaalde soort, die bij nacht sjirpt en onheil heet te spellen.

Met hetzelfde woord *ljalapila* wordt in Zuid-Bali een soort klepper aangeduid („Bali” II blz. 450) en, als men de naamgeving in den catalogus van het Museum Sriwedari te Sala mag vertrouwen, is het in de Vorstenlanden synoniem met *gambang gangsa* (niet met *saron*, gelijk wij t.a.p. abusievelijk geschreven hebben). Het woord zou zijn afgeleid van Sanskrit *prala-pita*, d.i. treurige wijs, geweeklaag, en later zijn overgegaan op de, van de goden afkomstige, *gending Lokananta*. Men zal zich dus moeten denken, dat de naam van de *gending* is gegeven aan een der bij het spelen daarvan op den voorgrond tredende instrumenten of wel aan het instrument, dat uitsluitend en alleen in die bepaalde *gending* geslagen werd. De *gambang gangsa* wordt nl. in de Vorstenlanden ook nu nog in maar zeer weinige *gending* gebruikt. In den Sala'schen kraton, naar men mij zeide, b.v. uitsluitend in de *gending Hoenderhoender katjoenang*, die voor Z.H. den Soesoehoenan wordt gespeeld des nachts na het vertrek der gasten.

(In West-Java treedt daarentegen de *gambang gangsa* dikwijls in de plaats van de, alsdan ontbrekende, instrumenten van de *saron*-groep.)

3) Bar. O 131, IBb 89 (rechts onderaan), Ib 70 (olifantenbel), Ib 83 (aan de hoeken van een balé), IIIB 40 en IV 7 (links onderaan van de hoofdfiguur); Prambanan, Çiwa-tempel, 1ste basement, balustrade Oost No. c.

28). Van laatstgenoemde soort bevinden zich o.m. ook afbeeldingen op een der Dièng-reliefs (afb. 1) in handen van kleine *raksasas* en olifantenbellen op een relief van tjañdi Nagasari ¹⁾.

Ook de bodem, zoowel de Midden- als de Oost-Javaansche, leverde vele, waaronder zeer schoone, exemplaren ²⁾ (afb. 60). De Oost-Javaansche reliefs daarentegen bevatten, op een enkele uitzondering na, geen klokken of schellen. Die uitzondering betreft het bekende Naga-tempeltje van het Panataran-complex, welks naga wordt getorst door een aantal *genta*-dragende priesterfiguren (afb. 49). Verder zijn een aantal voorstellingen van de nandi — Ciwa's rijdier — zoowel uit Midden- als uit Oost-Java behouden gebleven ³⁾, waarvan er vele omhangen zijn met een met belletjes bezetten halsketen. Onderaan dezen halsketen hangt dan bovendien nog een grootere koebel, zooals die thans nog zeer algemeen op Java, Madoera en Bali, van koper of van hout vervaardigd, voorkomen.

De Oud-Javaansche naam voor de groote hangklok is *ghanṭā*, gelijk blijkt uit de, ons behouden gebleven, werkaanwijzing onder de hangklokvoorstelling op relief O 131 van den Barabudur. Daarnaast (of daarna?) waren de namen *ganlang* ⁴⁾ en *gentang* ⁵⁾ in zwang. Voor de kleinere bellen, bidschellen ⁶⁾, zoowel als olifantsbellen en voetbelletjes, geven de lexica *curing* (*tjuring*) ⁷⁾.

1) Afbeelding in Stutterheim blz. 12.

2) Mus. Bat. Gen. Cat. Nos. 945-948, 958a, a¹, c, d, f en i, 973-1013b, 1014-1036a, 5585.

3) De schoonste en bekendste is, uit Midden-Java, die van Prambanan (in den naar hem geheeten Nandi-tempel) van ± 900; uit Oost-Java die van Singasari van ± 1250 (thans Mus. Bat. Gen. Cat. No. 324d). (Eerstgenoemde heeft geen halsversiering).

4) B.Y. L 6.

5) S.T.

6) Een fraai specimen in Stutterheim blz. 43

7) Zie noot 5 op blz. 64.

Het instrument wordt in de litteratuur o.a. nogal eens vermeld bij de beschrijving van het ritueel, dat werd gevolgd bij de huldiging van heilige oorkonden ¹⁾. Hierboven werd echter reeds gezegd, dat *curing* kans heeft, zoo niet uitsluitend, dan toch óók voor de, op Barabudur en Prambanan afgebeelde, slagkelkjes in zwang te zijn geweest, een en ander op grond van de etymologische verwantschap met *celuring* (*tjeloering*) en de identificatie van laatstgenoemd instrument met die slagkelkjes. Naar bekend, staat echter *tjoering* of *tjoring* tegenwoordig op Bali — de eenige plaats, waar het woord, voor zoover ik weet, nog in leven is — voor een instrument in den trant van den Javaanschen *gambang gangsa*, d.i. derhalve voor een meer-octavigen *saron* ²⁾.

Heden ten dage zijn van deze bellen en schellen alleen nog de langgesteelde, met een of ander symbool gekroonde, bidschellen (*genta*) der Bali'sche pedanda's en der Tenggereesche doekoens ³⁾ in gebruik bij het vervullen van den ritus. Verder treft men nog verzamelingen van kleine schelletjes in schelleboomtrant aan, zoowel (in talrijke exemplaren) op Bali (*gentorag*) ⁴⁾, als (ten getale van slechts drie) in de Vorstenlandsche kratons (resp. geheeten *genta* en *klinting* in Sala en *byong* of *kembang dalima* te Djocja), benevens in enkele gamelans, b.v. in den Bantenschen sultansgamelan Soeka ramé ⁵⁾, een rek, waaraan op één rij een lange

1) Naast de *curing* speelt daarbij steeds een voornamen rol een (witte) payong; vgl. K.O. II 6a, 3 en 4; K.O. V 6a 4; G.O. Vb 1.

2) Voor enkele bijzonderheden betreffende den *tjoring* zij verwezen naar „Bali” I blzz. 75 en 209 en tab. VI en VII.

3) „Bali” I blzz. 123 en 232; Scholte tgor. blz. 68.

4) „Bali” I blzz. 13, 82/83, 124, 233; „Bali” II blz. 474 afb. 12.

5) Thans in het Museum van het Bat. Gen. Cat. Nos. 1243 t.m. 1250, 1252 t.m. 1256.

reeks van deze instrumentjes. En dan, als gezegd, kent men nog allerwegen houten en koperen veebellen.

Doch genoeg over deze, thans weinig op den voorgrond tredende, speeltuigen.

* * *

Behalve van de reeds besproken instrumenten, zijn er uit de Hindoe-Javaansche periode nog van vele andere idiophone soorten afbeeldingen en (of) vermeldingen tot ons gekomen. Ik zal deze nu achtereenvolgens de revue laten passeeren. Naar men zal bemerken, bevinden we ons, deze speeltuigen beschouwende, plotseling midden in den eigenlijken hedendaagschen gamelan.

* * *

C. Kulkul.

Over een niet van de gamelan-familie deel uitmakend speeltuig, den *kulkul(an)* of *tilir*¹⁾ Nw.-Jav.: *ken-tong(an)*²⁾ of *tongtong*, Bal.: *koelkoel*, Mad.: *tong-tong* en *toengtoeng*), die enkele malen wordt genoemd³⁾, kan ik kort zijn. Heel wat bijzonderheden over de Javaansche vormen van dit welbekende, oeroude signaal-instrument hebben de heer en mevrouw Brandts Buys medegedeeld in hun „Oude Klanken”⁴⁾.

1) *Tilir* moet oorspronkelijk zoo iets als alarm betee-kenen. Men treft het woord dan ook soms aan in gezelschap van signaalinstrumentnamen, b.v. *bedoeg tilir* in sommige der door Van der Tuuk in het KBwb. verwerkte *Wariga's* (kalendergeschriften).

2) Zie met betrekking tot *kenṭongan* ook hierboven blz. 9 noot 1.

3) *Kulkul*: Sud. II 17; *tilir*: Ww. III 153, Smar. XXXI 3.

4) Brandts Buys II blzz. 20 — 26.

Een eigenaardigen vorm, waarop tot dusver, voorzoover mij bekend, nog niet de aandacht werd gevestigd, vond ik onlangs in *désa Soempioeh* (Oost-Banjoemas). Hij vervulde in een, *gamelan Djembloeng* geheeten, uit eenige bamboe-instrumenten en één metallofoon bestaand, ensemble de taak van den *kenṭang* en werd ook met dien naam genoemd.

Terwijl men er op Java gewoonlijk niet meer dan één enkel bamboe- of houten exemplaar tegelijk van ziet opgehangen, zijn ze, naar Brandts Buys bevond, op Madoera wel voor melodische doeleinden tot kleine ensembles (*tabbhoewan dhoekdhoek*) vereenigd. De Baliërs gebruiken ze, naar het schijnt, echter weer uitsluitend als signaalinstrument. De *koelkoel* zijn daar op het Hindoe-eiland met z'n drieën of vieren tegelijk opgehangen hetzij in een, zelf wel op een sierlijk tempeltje gelijkende, *balé koelkoel* op een der hoeken van den dorpstempel ¹⁾, hetzij onder een afdakje hoog boven in een reusachtige waringin. De bevolking kent de toonhoogte van elk ervan en hoort aan de geslagen

Vervolg noot 4 pag. 65.

In tegenstelling met de gewone bamboe-*kentongan*, die uit een aan weerszijden door een knoop gesloten bamboe-segment zijn vervaardigd, waarin een overlangsche spleet is aangebracht, bestaat deze *kendang djembloeng* uit een stuk bamboe (soort: *pring tali* en ongeveer 90 cM. lang), dat juist aan de uiteinden open is, een knoop even hooger dan het midden heeft en geen overlangschen spleet bezit.

Aan één zijde is de bamboebuis onder en boven den knoop zoover afgeschaafd, dat de wand zeer dun is geworden. Op die verdunde wand wordt met een wol-koppigen slaghamer (gelijkende op een kleine *taboeh gong*) geslagen. Boven de, dan ook, als gezegd, niet in het midden liggenden, knoop geeft het instrument een hooger geluid, dan op de afschaving onder den knoop. De beide tonen staan in een vrij zuivere kwint-verhouding.

Aan den achterkant van het instrument, diametraal ten opzichte van de afschaving, waar de laagste toon wordt voortgebracht, is een bamboe-staafje plat tegen de buis gebonden. De functie van dit staafje is mij niet duidelijk geworden, doordat ik geen vrijheid vond, de *kendang* tijdelijk ervan te berooven. Men zeide mij echter dat het daar was aangebracht, om den toon vaster, minder zwevend, te maken.

De speler laat het onderende van de *kendang* op den grond rusten, houdt haar links vóór zich in schuinen stand met de linkerhand omstreeks den knoop vast.

De Soempioeh'sche *nyaga* hanteerde zijn instrument op virtuoze wijze. Behalve de beide slagtonen, met de rechterhand voortgebracht, maakte hij er ook nog versierende geluiden op met de vingers van de linker: de *kendang* danste soms gewoonweg in zijn handen.

1). Zie de foto bij Heyting tegenover blz. 136.

rhythmten, wat er gebeurd is of gebeuren moet. Elke *désa* en ook elke *sekähä*, vereeniging, heeft zoo haar eigen *koelkoel* met een vrij gedifferentieerde trommelcode. Daarnaast kent men er *koelkoel* van enorme afmetingen, die op lage vierwielige wagentjes liggende zijn opgesteld ¹⁾.

Men kan ervan op aan, dat ook in den Hindoe-Javaanschen (en den prae-H.-J.) tijd de *koelkoel* als signaalinstrument is aangewend ²⁾. En niet alleen had men toen, gelijk nu, houten en bamboe exemplaren, maar ook waren er fraai bewerkte van brons. Het Museum van het Bataviaasch Genootschap bezit ettelijke van zulke bronzen *kenlongan* (afb. 59), waarvan er één uit het Cheribonsche ³⁾, twee andere uit Bali ⁴⁾ en de rest uit Oost-Java, vooral Kediri, stamt ⁵⁾.

* * *

D. Stamptrommen.

Ik weet niet of hier ter plaatse ook melding moet worden gemaakt van de z.g. *stamp-trommen*. Dit zijn bamboe-buizen, onder dicht, boven open, van verschillende grootte, die men van een kleine hoogte met hun onderreinde op den harden, drogen grond stoot. Elke buis heeft zijn eigen klank en, door beurtelings en in een bepaald rythme deze buizen aldus te hanteeren, verkrijgt men een primitief, niet onwelluidend klinkend muziekje. Ze zijn elders in den archipel heden ten dage o.m. op Bali ⁶⁾ (*boemboeng*, *toempling*) en West-

1) Zie de foto bij Heyting tegenover blz. 137.

2) Zie ook hiervoren blz. 9 noot 1 en blz. 11 bovenaan.

3) Cat. No. 970.

4) Cat. Nos. 972a en b.

5) Cat. Nos. 968, 969, 971.

6) „Bali” I blz. 104.

Madoera ¹⁾ (*dal-ondèl*) geconstateerd en waren zeker ook in de Hindoe-Javaansche periode op Java in zwang, gelijk zij dat ook nu nog, althans in den Preanger, zijn (als amusement van de kleine geitenhoeders). Of wij daarvoor nu echter een bewijsstuk hebben in het eigenaardige, door Ir. Maclaine Pont op het Madjapahit-terrein opgegraven, terracotta voorwerpje, op foto 54 onder 2 afgebeeld? Zoo op het eerste gezicht lijkt het niet onaannemelijk, maar bij nader toezien blijken de handen dan toch wel op een allerzonderlingst verdraaide wijze den buis te omklemmen: de rechterhand zit links, de linkerhand rechts!

* *

E. Réyong, kangsi, trompong, bonang.

Over den haltervormigen *réyong* hebben mijn vrouw en ik vrij uitvoerig gesproken in het, begin 1925 in deze serie verschenen, „Toonkunst van Bali” ²⁾ en ik zal er dus hier nu niet te veel meer over zeggen. Het instrument komt in vier exemplaren voor op de reliëfs van tjañdi Panataran (afb. 51) en in één exemplaar op die van tjañdi Ngrimbi (afb. 43). Beide tempelreliëfs dateeren uit de 14de eeuw.

In de Oud-Javaansche litteratuur wordt de *réyong* genoemd in het Rāmāyaṇa (Sasaksche redactie) ³⁾, de Pararaton ⁴⁾ en den Malat ⁵⁾.

1) Brandts Buys IV.

2) „Bali” I blz. 96 vv.

3) R.S. XI, onder den naam *kalèntang*. Vgl. KBwb. II blz. 236 s.v. *kalèntang*.

4) Par. blz. 158 (Hfdst. X).

5) Mal. I. De meergenoemde interlineaire Balische vertaling van het Oud-Jav. Rāmāyaṇa geeft, als gezegd (blz. 48/49), ook *murawa*, een tromnaam, een enkelen keer met *réyong* weer. Vermoedelijk is het deze — naar ik dus meen onjuiste — wedergave van *murawa*, die debet is aan het feit, dat de *réyong* ook vermeld wordt als voorkomende in den Arjunawiwāha (XXIX 5). Op die plaats toch is van den *réyong* geen sprake, maar enkel van de *murawa*.

Tegenwoordig vindt men op Bali nog vele *réyong*, ook wel *riyong*, *bebonangan* en *klèntèngan* genoemd (afb. 73), die soms in den *gamelan Gong* ¹⁾ en zeer dikwijls in den *gamelan Angkloeng* ²⁾ worden geslagen, terwijl ze onontbeerlijk zijn in den *gamelan Bebonangan*, die er naar heet ³⁾. Of ze daarentegen op Java zelf tegenwoordig nog voorkomen, is problematisch. Dat ze evenwel daar in het regentschap Bandjarnegara (res. Banjoemas) nog tot voor enkele jaren in gebruik zijn geweest, staat vast ⁴⁾. En merkwaardig is wel, dat de „halterstang”, waarop de beide slagketels gemonteerd zijn, daar in Bandjarnegara, evenals die van de Madjapahitsche reliefs, vrij dik en lomp was, in tegenstelling met die der Balische instrumenten, welke een meer tenger verbindingsstaaf laten zien. Dit geeft aanleiding te veronderstellen, dat het voorkomen in het Banjoemas'sche, en het blijkbaar alleen daàr voorkomen, wel eens zou kunnen moeten worden toegeschreven aan de omstandigheid, dat Sultan Ageng in 1615 de bevolking van wat *voorheen* Madjapahit was, *toen* Wirasaba en *nu* Madja-agoeng geheeten, voorzoover hij haar niet had uitgeroeid, onder een zoon van den gedooden Regent naar Banjoemas heeft overgeplant. Het ware de moeite waard, eens na te gaan, of zich ook nog andere Madjapahitsche cultuurresten in Banjoemas laten aantoonen.

Als ik zeg, dat de *réyong* op Java vrijwel of wellicht heelemaal verdwenen is, geef ik feitelijk geen geheel juiste voorstelling van zaken. Niet toch de *réyong* zelf is

1) „Bali” I blz. 69 vv. (78).

2) t.a.p. blz. 95 vv. Indien de *gamelan Angkloeng* zekeren krijgdsdans (*tjoemangkirang*) begeleidt, wordt hij *Gong tjoemangkirang* geheeten (vgl. „Bali” I blz. 107). Men vindt hem als *cumangkirang* vermeld in den *Malat* (303 red. ?).

3) t.a.p. blz. 46, noot 11 en blz. 223 afb. 24.

4) „Bali” II blz. 451.

verdwenen, maar alleen de eigenaardige monteeringswijze ervan. Die zal, naar ik mij voorstel, op zeker oogenblik minder practisch geoordeeld en vervangen zijn door een opstelling in den trant van de huidige bonangs. Een dergelijk overgangsproces toch speelt zich in onze dagen af op Bali. Daar vindt men, naast de haltervormige *réyongs* uit één stuk, andere, waarvan de stang verwijderbaar is en elke ketel apart op het verbrede stanguiteinde op den grond kan worden geplaatst.

In een volgend — derde — stadium is de stang voor goed verdwenen en tevens zijn de verbrede stang-aanzetsels vervangen door een tweeling-onderstel, op de manier van dat van de Javaansche *kempyang*. Evenwel met dit onderscheid, dat de ketels niet, als bij de *kempyang* (en *kenong*, *keloek* en *bonang*) op een kruisdraad liggen, doch nog immer hun *réyong*-afkomst niet verloochenen: ook nu nog worden de eertijds voor de ketelmonteering op de halters noodige vier gaatjes in den bekkenrand gebruikt; de gespannen draden van het onderstel loopen daar nl. nog evenwijdig doorheen, m.a.w., de ketels hang-liggen ¹⁾. De, gewoonlijk vier, aldus zwevend gehouden, slagketel-tweetallen worden daarbij dan meestal in één gelid opgesteld.

Nog één stapje verder en de 4×2 slagketels van het ensemble zijn op één langgerekt onderstel geplaatst op de wijze van de enkelvoudige *bonangreeksen* van den Javaanschen *gamelan Tjarabalèn*. Zij worden echter ook dan nog door vier verschillende spelers geslagen. Van eene andere opstellingsmethode, die thans nog in Birma en Siam in zwang is, waarbij de slagketels in cirkelvormige *rantjekan* rondom den speler hangen, is het niet zeker, of zij ooit op Java of Bali in gebruik

1) Zie de penttekening op blz. 101 van „Bali” I.

is geweest, al geeft een nog bewaarde herinnering aan een halfcirkelvormige opstelling ¹⁾ van de *bonangketels* van den Kjahi Bermara in den Djoeja'schen kraton wel eene aanwijzing in die richting ²⁾.

In het vijfde — en op Bali laatste — stadium zijn de vier spelers door een enkelen *djoeroe gamel* vervangen en is tevens de 5de toon van het vijftonig pélog, zijnde de middelste toon *dèng*, die in de vorige fasen ontbrak ³⁾, ingevoegd. Het instrument is nu geworden tot het speeltuig, dat op Bali gewoonlijk *trompong* heet.

Op Java, waar we eenzelfde ontwikkelingsgang mogen veronderstellen, is er dan nog een zesde phase op gevolgd, nl. die, waarin de ietwat onpractisch lange ketelrij gehalveerd is geworden en de beide helften vervolgens vóór elkaar zijn opgesteld op de wijze, als men dat wel kent van de Vorstenlandsche bonangs. Aanleiding tot die wijziging in de opstelling bestond er op Java méér dan op Bali: in tegenstelling met het Hindoe-eiland, waar *vijftonige* pélog-rijen tot op den huidigen dag overheerschen, zoodat een twee-octavige *trompong* slechts 10 slagketels omvat, — een reeks, nog juist door één speler met zijn slagstokken te omvademmen — heeft op Java de volledige *zeventonige* vorm van pélog de overhand. En om $2 \times 7 = 14$ ketels op één rij te kunnen overspannen, daarvoor zou een langarmige gibbon vermoedelijk nog niet in staat zijn, laat staan een welgevormde *nyaga*, te minder, waar de oudere Javaansche *pélog-bonangketels* van een grooter

1) Echter niet hangende, doch liggende, hoewel de vier gaatjes aanwezig zijn.

2) Van de cirkelvormige opstelling van vijf opgegraven bonangketels in het Museum Sriwedari te Sala, die van recenten datum is, valt niet meer na te gaan, of zij op oudere, soortgelijke constructies teruggaat.

3) Indien hij althans niet reeds in de vierde phase zijn intree deed.

formaat plegen te zijn ¹⁾), dan de moderne en dan de *sléndro-bonangs*.

Ik ben, al sprekende over den réyong, zooals men zal hebben bemerkt, geheel in het land der *bonangs* verzeild, in welke afdwaling ik verder wil volharden.

Men mag aannemen, dat ouder dan de vernuftig samengestelde réyong, de enkele slagketel is, die tot op onze dagen nog immer een zelfstandig instrumentaal bestaan leidt als *keṭoek* en *kenong* op Java en als *kempli*, *kenoek*, *kemoek*, *peloek*, *kadjar*, *tjeloeloe*, *kangsi*, *kenong* en *kemong meplawah* op Bali. Of zulke alleenige slagketels al in de Midden-Javaansche periode op Java bekend waren, is een open vraag ²⁾. De Barabudur bevat onder zijn vele reliefinstrumenten er misschien een; men heeft nl. gemeend, in een zeer onduidelijk, op den grond liggend en blijkbaar bespeeld voorwerp op relief IBb 89 een *keṭoek* te moeten zien (afb. 20). Hij zou dan een wonderlijk orkestje helpen vormen; zijn partners toch zijn een hieronder nog te bespreken, *tjaloeng-gambang*-hybride en een bel.

De in den Vorstenlandschen bodem gevonden ketels zijn ondateerbaar, doch vermoedelijk van veel lateren datum, al ontbreken ook bij dezen de „réyong-gaatjes” niet.

Maar als *kangsi* is zijn bestaan in elk geval bewezen voor het eerste kwart van de 12de eeuw, doordat hij in de Smaradahana wordt genoemd ³⁾.

1) Men denke aan de oudere ensembles, als de gamelan Tjarabalèn en Moenggang.

2) Als Dr. Poerbatjarka's dateering van het Rāmāyana of wanneer mijn veronderstelling (zie hierachter blz. 101), dat *brekuk* = *kenong*, juist is, zou zij bevestigend moeten worden beantwoord.

3) Smar. XXIX 8. Verder vindt men hem nog vermeld: R. XIX 13, terwijl woorden, afgeleid van, of verband houdende met *kangsi*, worden aangetroffen in: Pg., W. IV 2, B.K. XL 2, B.Y. I 5, A.W. XXXIII 1, W.S. 93, Sut. IX 4, Gh. III 5, Mal. 38 (red. c) en Was. XX 29.

Dat, naast *kangsi* en *réyong*, ook de eigenlijke, volgroeide *bonang*-reeksen — beter gezegd, omdat ze enkelvoudig zullen geweest zijn: *trompong*-reeksen — in den lateren Hindoetijd veelvuldig in gebruik waren, daarvan getuigen de talrijke vondsten in den Oost-Javaanschen bodem¹⁾. Een stel van 12, volgens uiterlijk en stemming bij elkaar behoorende, slagketels is in het Museum van het Bataviaasch Genootschap ondergebracht²⁾. De reeks omspannt twee 7-tonige octaven, waarvan alleen de *nem* en *barang* van het lage octaaf niet zijn teruggevonden³⁾. Gelijk alle opgegraven *bonang*-ketels, dragen ook deze de vier, op oudere bevestigingsmethoden duidende, gaatjes.

Niet deze, maar wel vele andere, in den bodem gevonden, exemplaren vertoonen de eigenaardigheid, dat de bovenkant, rondom den slagknobbel, niet, als bij de hedendaagsche instrumenten, plat, doch eenigszins gewelfd is. Ze maken daardoor een min of meer muts-achtigen indruk. Op foto 58, genomen in de Astana Mangkoe Negaran te Sala naar instrumenten in het bezit van den Pangéran Adipati, zijn twee van zulke gebolde slagketels te zien (bij 3).

* *

F. Gong-soorten.

De andere, op foto 58 afgebeelde speeltuigen zijn *gongs*, naar men ziet. In ruimeren zin vallen trouwens ook de *bonang*-vormige instrumenten onder die benaming.

1) Behalve in het Museum van het Bat. Gen. (Cat. o.m. Nos. 1055, 1056, 1059a, 1060, 1061, 1068, 1068b, c en f.) vindt men er ook in de musea van Sala en Madjakerta en in het bezit der Vorstenlandsche Zelfbestuurders. Hetzelfde geldt voor de, hierna te bespreken, gongs in engeren zin. Voorzover in Javaansch bezit, worden al deze vondelingen, maar vooral de gongs, met grooten zorg en eerbied bewaard en tellen onder de kostbaarste poesaka.

2) Cat. No. 1068f.

3) Zie de interval-meting in „Bali” II blz. 489, No. 2.

Immers zijn dit niet dan kleine gongs met een, naar verhouding, breeden rand. Maar bij het woord *gong* denkt men toch wel in de eerste plaats aan een instrument met een, in verhouding tot zijn middellijn, vrij smallen rand, dat, aan een koord opgehangen, wordt geslagen. Over deze gongs in engeren zin thans enkele opmerkingen.

Op de Midden-Javaansche reliefs komen noch groote, noch kleine gongs voor. De Vorstenlandsche bodem daarentegen heeft wel enkele exemplaren opgeleverd, maar het valt niet na te gaan, uit welke periode zij stammen. Hetzelfde geldt voor de in Oost-Java opgegravenen ¹⁾.

Toch moeten zij in de 9de eeuw wel op Java zijn voorgekomen. Want in de keizersannalen van de T'ang-dynastie (618 — 906 n.C.) wordt in het 222ste Boek verteld, dat de Buddhistische vorst van Poli, als hij uitreed op zijn met olifanten bespannen statiekaros, omgeven werd door dienaren, die op *gongs* en trommen sloegen en op schelphoorns bliezen ²⁾. Om het even, of Poli nu met Atjeh moet worden vereenzelvigd, (zoals Rouffaer doet ³⁾) — dan wel met Bali, (waartoe Krom overhelt ⁴⁾) — in elk geval mag worden aangenomen, dat dan ook Java in dien tijd gongs moet hebben gekend. Indien Poli = Atjeh, dan ligt het voor de hand, dat ook Çrîwijaya, dat den geheelen handel beheerschte van China tot Voor-Indië, gongs kende en gebruikte, en dat het deze dan ook op Midden-Java zal hebben geïmporteerd, toen het daar omstreeks 750 vasten voet kreeg. In het andere geval waar-

1) In het museum van het Bat. Gen. vindt men gongs onder de Nos. 1052a, 1052b, 1053, 1061b e.v.a.

2) Groeneveldt blz. 84.

3) Encyclopaedie dl. I blz. 72 b.

4) Krom II blz. 90: „de Balische Kaundinya" in verband met ibid. blz. 84.

borgt het van ouds bestaan hebbende contact tusschen Bali en Java de aanwezigheid van gongs ook op het laatstgenoemde eiland ¹⁾.

Intusschen schijnt dit koninklijke instrument den beeldhouwers weinig te hebben gezegd: slechts twee tempels laten hem ons in enkele vormen zien, nl. de 14de eeuwsche tjañdi Panataran, waarop men er drie, en de vroeg 15de eeuwsche tjañdi Soekoeh (res. Sala), waarop men er één aantreft.

Van de drie Panataransche is er één onmiskenbaar een *gong ageng*: hij wordt door twee volgelingen van Sugrîwa en Hanuman in het leger op marsch aan een draagpaal getorst (afb. 48). De beide andere (afb. 45 en 47) zijn, evenals het exemplaar van Soekoeh (afb. 57), kleine, met de hand opgehouden, signaalgongs, in den trant van onze vendutiegongs. Alle vier reliefgongs hebben een slagknobbel (Jav.: *pentjoe*, Bal.: *bentoek* of *montjol*); onder de opgegraven exemplaren bevinden zich er ook zonder zulk een verhevenheid (afb. 58 onder 1). Gewoonlijk zijn die dan meteen niet, als de anderen, dofzwart, doch koper-glimmend.

In de Oud-Javaansche en -Balische litteratuur komt men den gong nu en dan tegen, hetzij onder den naam *gong* ²⁾, hetzij onder dien van *bhèri*, *bhairi* of *bahiri* ³⁾ (Sanskrit: *bhèri*, Bal.: *bèri*). Het feit, dat de *bhèri* in sommige Sanskrit geschriften onder de groep der *avanaddha*, de membranophonen, wordt gerekend ⁴⁾, maakt het evenwel waarschijnlijk, dat — en dan

1) Als het Rāmāyana inderdaad uit de 9de eeuw mocht dagteekenen, is het bestaan van den gong, die daar XXV 66 wordt genoemd, ook op *directe* wijze voor de Midden-Javaansche periode bewezen.

2) R. XXV 66, Nag. LXVI 1, S.T. I, U.P. 100, Mal. 117, C.A. IX, XII, XIII.

3) Zie de bewijspplaatsen op blz. 50 noot 1.

4) Zie hierboven blz. 50 noot 2.

zeker wel voornamelijk in de *oudere* Hindoe-Javaansche litteratuur — het woord *bhèri* soms voor trom of voor pauk staat. Dat deze veronderstelling — en zelfs nog voor de 11de eeuw — niet onjuist is, blijkt uit een paar loci, resp. uit het Udyogaparwwa en het Bhīṣmaparwwa. B. P. 4 leest men nl. *bhairi mṛdangga*, waarvoor in het Sanskrit origineel *dundubhi* staat; Ud. 90 vindt men gebruikt de woorden *mṛdangga bhèri*, terwijl het Sanskrit origineel terzelfde plaatse¹⁾ alleen *bhèri* heeft. In het eerste geval is de trom van het Voor-Indische gedicht (want ook *dundubhi* is, als gezegd, de naam van een — reeds uit den Vedischen tijd bekende — pauk) dus weergegeven met *bhairi*, nader aangeduid als *mṛdangga*, d.i. letterlijk met: *tromvormige bhèri*; in het andere geval is zij weergegeven met *mṛdangga*, welke dan weer nader gepreciseerd wordt door de toevoeging *bhèri*, dus letterlijk met: *de paukvormige trom*²⁾.

Maar in de uit denzelfden tijd stammende Adiparwwa-vertaling is *bhèri* vermoedelijk reeds in de beteekenis van *gong* gebruikt. Daar staat nl. *tinabeh tang bhèri*³⁾, „de *bhèri* werd geslagen” en *tabeh*, slaan, waarvan *tinabeh* een vervoegde vorm is, wordt in *musicalibus* in de eerste plaats gebruikt voor het slaan op *gong*, *saron*, *bonang*, *gambang* e.d., kortom, op metalen en houten idiophonen. We moeten het ons, afgaande op de ter beschikking staande loci, wellicht zóó voorstellen, dat met *bhèri* in de 11de eeuw, als er niets naders bij stond, reeds een *gong* bedoeld werd. Wilde men, naar Voor-Indischen trant, er een *pauk* mee aanduiden, dan plaatste men er *mṛdangga* bij.

Doch al was met *bhèri* ook in alle gevallen een *gong*

1) Calcutta-editie strophe 4852.

2) Vermoedelijk zal ook W. XXV 5, Wir. 49 en elders, waar *bhèri mṛdangga* staat, niet een *tweelal* instrumenten bedoeld zijn, doch zulk een *tromvormige bhèri*.

3) Adip. 203.

bedoeld, dan neemt dat toch niet weg, dat het verwondering zou mogen wekken, in de litteratuur niet vaker melding gemaakt te zien van een zoo belangrijk en op den voorgrond tredend instrument als de gong, ware het niet, dat, behalve in *gong* en *bhèri*, wij vermoedelijk in nog andere instrumentnamen ook met den *gong* te maken hebben.

In eene passage toch, als de volgende, waarin een reeks van krijgsinstrumenten wordt opgesomd, kan de gong, het krijgsinstrument bij uitnemendheid, bezwaarlijk ontbreken: *humung tanglabehlabehan makadi gangkhakāhala murawa munda mahāsāra lawan barebet*¹⁾, d. i.: „de instrumenten weerklonken, in het bijzonder de *gangkhakāhala*, de *murawa*, de *munda*, de *mahāsāra* en de *barebet*”. Aannemende daarom, dat hij, onder een anderen naam, zich onder de opgesomde instrumenten bevindt, moeten wij hem zoeken onder de drie nog niet gedetermineerde namen *munda*, *mahāsāra* of *barebet*.

Nu wil *barebet* oorspronkelijk zeggen: *rumoer*, *gedruisch*²⁾; dat woord is dus als geknipt voor de kleine, rusteloos geslagen bekkentjes, die tegenwoordig op Bali *tjèngtjèng*, *keljèk* of *rintjik* worden genoemd en soms een eigennaam dragen, die eveneens hun rumoerigen aard eer aan doet, zooals *Glagah keloenon*, het knetterend brandende glagahveld. Maar ook, wanneer men dat vermoeden ten aanzien van *barebet* niet mocht deelen, voor den *gong* met zijn machtigen en rustigen stem kan het woord toch onmogelijk staan.

Mahāsāra daarentegen beteekent: *groote kracht*, *pil*, *jut*, m. i. een naam, als er bezwaarlijk een beteren voor den gong kon worden uitgedacht, de gong, wiens al-overheerschend geluid mijlenver over het land weer-

1) Ud. 111.

2) W. XXIX 5.

klinkt en „de muren van den kraton doet splijten” („Bentar kedaton”) ¹⁾.

Hij, die de reeds meermalen genoemde interlineaire Balische Rāmāyaṇa-vertaling maakte, heeft, blijkbaar in denzelfden gedachtengang — of *wist* hij de beteekenis nog? — *mahāsāra* door *kempoel* vertaald.

Wanneer wij nu in *mahāsāra* ²⁾ den *gong ageng*, of althans een gongsoort, mogen zien, valt er ook over den naam *munda* ³⁾ te speculeeren. Niet alleen toch op de boven aangehaalde plaats worden *munda* en *mahāsāra* in één adem genoemd: de combinatie komt vaker voor ⁴⁾ en dus is het vermoeden gewettigd, dat wij hier met verwante speeltuigen te maken hebben, gelijk dat het geval is bij dien anderen tweeling, *kā(ha)laṅgkha* of *ṅangkakāhala*, waarmede n.m.m. blaasinstrumenten zijn aangeduid ⁵⁾. Is mijn vermoeden juist, dan zou dus ook *munda* voor een gongsoort staan, zeker dan wel voor een kleinere in den trant van de *bhèri* en de *beṇḍé*.

Een andere instrumentnaam, die hier in aanmerking komt, is het verscheiden malen voorkomende *garantung* ⁶⁾, in verband met het feit, dat die tegenwoordig in Z.O.-Borneo in zwang is voor een signaalgong ⁷⁾.

Dan moet hier nog worden vermeld de instrumentnaam *dèngdèngkuk* ⁸⁾, waarmede ook wel weer een kleine gongsoort zal zijn aangeduid, gelijk thans nog steeds

1) De naam van den gong uit een beroemden Balischen gamelan. Zie „Bali” I blz. 183 vv.

2) Wir. 52, Ud. 111, R. XIX 13, XXII 3, XXVI 23.

3) Utt. 137, Ud. 111, R. XXII 3.

4) Behalve Ud. 111 ook R. XXII 3.

5) Zie voor de bewijsplaatsen blz. 34 noten 2 t.m. 6.

6) B.Y. II 6, Sum. LII 2, B.K. XCVI 16, Sut. VII 1, OJO CXVIII 17. Het staat soms ook voor een duifsoort (titiran): Smar. IX 3, St. V.

7) Sachs I blz. 153a, Sachs II blz. 175. Zie echter ook hierachter blzz. 86 en 87.

8) U. B.

het woord *engkoek* in de Vorstenlanden de naam is voor een der beide kleinste hangende gongetjes uit den gamelan sléndro ¹⁾.

En nóg een instrumentnaam staat hoogstwaarschijnlijk voor een middelsoort gong, nl. *gubar* ²⁾. Dit woord toch, dat al uit het begin van de 11de eeuw bekend is, duidt een instrument aan, waarvan het geluid *ketempur* heet ³⁾. En deze geluidsnaam wordt overigens alleen nog maar in verband gebracht met den *kempur* (Nw.-Jav. *kempoel*, Bal. *kempoer*) ⁴⁾. Van der Tuuk heeft *gubar* dan ook m.i. zeer terecht vertaald met „oorlogsbekken”.

* * *

G. Bekkens.

Afbeeldingen van de rhythmisch geraas producerende speeltuigen, die men gemeenlijk onder den naam van *bekkens* samenvat, laten de Midden-Javaansche reliefs er vele zien, met name weer die rijke mijn van instrumentale vormen, de Barabudur. Men vindt ze daar in allerhande formaat ⁵⁾ (afb. 11, 14, 16, 23, 24, 25 en 27). Een enkel exemplaar schijnt gesteeld (afb. 27). Ook op de reliefs van tjañdi Sari (afb. 4) en Prambanan ⁶⁾ (afb. 31) treft men eenige vormen aan.

De Oost-Javaansche tempels daarentegen laten ons, wat bekkens betreft, in den steek of het moest zijn, dat op een der Panataran-reliefs (afb. 51) het figuurtje bovenaan een paar kleine bekkentjes hanteert.

1) Zijn onafscheidelijke tweelingbroer heet *kemong*.

2) C.P. 80, 223, B.Y. X 9, 16, Sip, V 5, Cat. 5.

3) C.P. 223.

4) *Ketempur* en *kempur* hebben beide als wortel *pur*.

5) Bar. O 149, Ia 1, Ia 95, Ib 19, IBa 46, IBa 266, II 55, 105, 122, 128, III 50, IV 7 e.a.

6) Ciwa-tempel, 1ste basement, balustrade, Zuid No. 1, Oost No. n.

Daarnaast staan talrijke bodemvondsten, zoowel uit het midden, als uit het Oosten des eilands ¹⁾).

Maar zoo Oost-Java dan al geen reliefaafbeeldingen biedt van dezen instrumentalen vorm, zijn litteratuur compenseert deze lacune vrij goed, althans, wanneer het geoorloofd is, gelijk wij op de aangevoerde gronden deden, in *regang* ²⁾ en *barebel* ³⁾ namen voor bekkens te zien. Daarbij moet dan nog worden gevoegd *rojéh* ⁴⁾ (Nw.-Jav.: *rodjéh*) — een nu nog in de Vorstenlanden voor een bekkensoort in zwang zijnden naam ⁵⁾ — *lāla* ⁶⁾ (Skr. eveneens *lāla*), „bald plattrandig mit starkem Buckel, bald leichtgewolbt mit zentraler Spitze” ⁷⁾ en misschien nog een of meer van de namen *kala* (indien zelfstandig gebruikt), *kāla-kāla* en *kala-kala* ⁸⁾).

Heel veel meer kan ik over deze speeltuigen niet meedeelen. Alleen nog de opmerking, dat ze zich op het hedendaagsche Bali in den algemeenen volksgunst mogen verheugen, waar ze in soms grooten getale, vooral in den gamelan Gong, toepassing vinden ⁹⁾. Op Java, waar er een veel bescheidener gebruik van wordt gemaakt — indien ze überhaupt in een ensemble voorkomen — zijn ze, wat Java-proper betreft, hoofdzakelijk tot eenige gamelans Moenggang en Kodok ngorèk beperkt. Men noemt ze daar gewoonlijk *ketjèr* of *ketjiljèr*. De Soendalanden kennen het instrument hier en daar, en wel onder den naam *ljetjèmprès*.

* * *

-
- 1) Mus. Bat. Gen. Cat. Nos. 1038 — 1045c.
 - 2) K.O. I 3, 12, K.A. IIIa, R. XXII 3. OJO XII b, 3, OJO XV *marga* = *margang*?
 - 3) Ud. III, Hr. XII 13.
 - 4) Sum. CXIII 3, L. XVIII 10.
 - 5) Zie Groneman blzz. 41 en 42.
 - 6) Wir. 85.
 - 7) Sachs II blz. 19.
 - 8) Zie hierboven blz. 52.
 - 9) „Bali” I blzz. 82, 83, 108, 109, 112, 117, 218, 227 en 229; „Bali” II blzz. 441-443 en 474 afb. 12.

H. Gambang.

In den 91sten Zang van de Nāgarakṛtāgama beschrijft de dichter een feest in den kraton en zegt dan o.m.: „Kṛtawardhana ('s Konings vader) begon als dilettant de gamelan te bespelen" ¹⁾.

Wanneer van een landsgroote uit onze dagen gezegd wordt, dat hij den gamelan bespeelt, dan is het tien tegen één, dat bedoeld wordt: hij speelt in den gamelan den *gambang kajoe* of de *gendèr*. Ik geloof wel, dat men zich daarom ook Z.H. Kṛtawardhana moet voorstellen, als spelende op een dier beide instrumenten.

Zoowel van den *gambang*, als van de *gendèr* staat het vast, dat zij sinds vele eeuwen tot het Javaansche instrumentarium behooren.

De *gambang* — eigenlijk gezegd een tusschenvorm van *gambang* (afb. 70) en *tjaloeng* (afb. 71) — is reeds afgebeeld op den Barabudur ²⁾ (afb. 20); zooeven, bij de bespreking van de fluiten, kwam het bericht over de „houten plankjes" al ter sprake, waarop, volgens het Chineesche bericht, Jayabhaya's onderdanen speelden. Verder bezitten wij een paar afbeeldingen op de reliefs van tjaṇḍi Panataran en sinds kort, dank zij het onvermoeide bodemonderzoek van Ir. Mac l a i n e P o n t, een *gambang* in terracotta uit Madjapahit.

De Hindoe-Javaansche litteratuur laat ons evenmin in de steek. In de eerste plaats wordt de *calung* eenige malen genoemd, nl. in de Sumanasāntaka ³⁾ en in een tweetal Oud-Balische oorkonden resp. van 1181 en 1204 ⁴⁾. Wel staat het woord *calung* (*tjaloeng*) op Bali thans voor een der bronzen één-octavige *gendèr*-soorten, maar het feit, dat het in beide genoemde oor-

1) Nag. XCI 5.

2) Bar. IBb 89. Zie ook „West-Java" blz. 28 kol. 2.

3) Sum. XXVII 8.

4) E.B. blz. 41 pl. IIIa, 3; ibid. blz. 57 pl. IIb, 3.

konden voorkomt naast de *salunding wsi*, met welke woorden, naar zoo dadelijk zal worden aangetoond (blz. 90 vv.), een metalen *gendèr* is aangeduid, maakt het plausibel, dat men in den *calung*, als er geen nadere aanduiding bij staat, een bamboe-instrument mag veronderstellen. In de Sewagati, een vrij jong Balisch gedicht in nieuwere vers-maten, wordt evenwel gesproken van een *gendèr calung* ¹⁾. Daar is ongetwijfeld het bronzen instrument bedoeld. Blijkbaar heeft men, omdat men de *metalen calung* wilde aanduiden, het woord *gendèr* toegevoegd, ten einde verwarring met het touwladdervormige *bamboe-speeltuig* te voorkomen.

Zooals men weet, is de *bamboe-tjaloeng* op Java thans teruggedrongen tot de Soendalanden (afb. 71), maar oudtijds heeft hij zeker een grooter verbreidingsgebied bestreken, is blijkbaar een algemeen Indonesisch instrument geweest. Bij volken in geheel andere, ver uit elkaar liggende, deelen van den archipel vindt men overeenkomstige speeltuigen, o.a. op Flores ²⁾ en in de Bataklanden. En dit laatste brengt ons vanzelf weer op den *gambang*. De Bataksche naam toch voor dat tjaloengvormige instrument is *garanloeng* ³⁾ en het is juist datzelfde woord, dat, als gezegd, ook in de Hindoe-Javaansche litteratuur verscheiden malen voorkomt ⁴⁾, terwijl een *gambang*-achtig instrument (echter met *hangende bamboe-buistoetsen*), dat nog immer in het Madjakerta'sche, in Banjoewangi

1) Swg. II 16.

2) Mus. Bat. Gen. Cat. No. 17884.

3) Het woord doet trouwens (zie hierboven blz. 82) volgens Sachs in Z.O.-Borneo dienst als naam voor een soort signaalgong. Zou de bindende schakel tusschen bamboetoets-instrument en bronzen gong soms één loshangend bamboelid, m.a.w. een *kenṭong*, geweest zijn? Een bewijs voor de mogelijkheid van zulk een overgang toont het woord *kenṭong* zelf, dat op Java, als gezegd, voor een bamboe-spleetrom staat, doch waarmede op Bali een klein soort *gong* wordt aangeduid.

4) Zie blz. 82 noot 6.

en op Bali wordt gevonden, op laatstgenoemd eiland, waar oude vormen en oude namen zooveel meer gelegenheid hadden, zich te handhaven, *garanlang* wordt geheeten ¹⁾. Ook dit *garanlang* zelf treft men enkele malen in de litteratuur aan ²⁾.

Ten aanzien van de mogelijkheid, dat het woord *saron* voor een *xylofoon* zou staan, zie men hierachter blz. 96/97; de gambang-naam *galunggang* komt zoo dadelijk ter sprake.

Nog moet worden vermeld, dat Van der Tuuk (KBwb. III 720) voor den term *gending luwang* ³⁾ als verklaring geeft: „soort van *gambang* te Kloengkoeng in gebruik”. Dit berust vermoedelijk op een misverstand. Van der Tuuk heeft, naar ik meen, Zuid-Bali niet persoonlijk leeren kennen; hij ging hier dus af op mededeelingen van anderen. De, vrij zeldzaam voorkomende, *Gending luwang* nu is geen *gambang*, maar een *gamelan*, waarin evenwel een eigenaardig *gambang*-vormig, uit twee losse helften bestaand, speeltuig met bamboe-toetsen, *saron* geheeten, een voorname functie vervult ⁴⁾. Een andere naam voor dit orkest is, naar dat speeltuig, *Gamelan Saron*, terwijl, naar ik vermoed, ook met *Gong Gambang* ⁵⁾ wel hetzelfde ensemble bedoeld zal zijn. Laatstgenoemde term kan nl. bezwaarlijk voor den *gamelan Gambang* staan, (wat anders meer voor de

1) In het Madjakerta'sche spreekt men van *ketiroek*, in Banjoewangi van *angkloeng*.

2) B.K. XCV 16, Kr. B. 69, Rm., R.K.

3) Mal., B.T. 164, U.P., A.P. XIV 3.

4) Vgl. „Bali” II blz. 386 vv.

Van Bloemen Waanders rept trouwens al in 1859 van den *Gending luwang* als orkest: „De *gending loewang* wordt door 10 personen bespeeld en bestaat uit een groote *gong*, drie kleine *kromongs* (verzameling van koperen bekkens), een tamboerijn en eenige mindere instrumenten. Ze wordt veelal gebruikt bij het feest „*hemboekoer*”, hetwelk eenigen tijd na de verbranding ter eere van de afgestorvenen gegeven wordt”. (TBG 1859 blz. 238).

5) B.T. 164.

hand schijnt te liggen), aangezien de naam *Gong*, voor zoover mij bekend, alleen dan voor een gamelan gebruikt wordt, wanneer in het ensemble een *gong gedé* (resp. *kempoer*) voorkomt ter afsluiting van de grootste melodische perioden. En in den *gamelan Gambang* nu wordt een *gong* of *kempoer* nooit ofte nimmer aangetroffen.

Gambang- en *tjaloeng*-achtige speeltuigen zijn op Java dus sedert de 9de eeuw „belegt”. Op een zóó ouden stamboom kan de *gendèr* wel is waar niet bogen, maar niettemin is ook deze van eerbiedwaardigen ouderdom, als zoo dadelijk zal blijken.

Eerst nu echter alleen de *gambang*.

Een afbeelding van den eigenlijken *gambang kajoe*, tegenwoordig de voornaamste vertegenwoordiger van de groep der xylophonen op Java, is ons uit het Hindoe-Javaansche Oost-Java niet bekend. Toch mogen we veilig aannemen, dat dit speeltuig, blijkens oudere berichten — de houten plankjes! — in zwang, gedurende de geheele periode der Javaansche middeleeuwen populair geweest is, gelijk het dat nog immer is bij rijk en arm.

De *gambang*, waarvan uit het Madjapahitsche tijdvak enkele afbeeldingen tot ons gekomen zijn, is van die ongelijk-toetsige soort, welke nu nog altijd op Bali in gebruik is in den *gamelan Gambang*, een ensemble, dat gewoonlijk bestaat uit vier van zulke instrumenten, te zamen met twee metallophonen van de soort, die op Java *saron* (c.q. *demoeng*) heet. Uit een Oud-Balische oorkonde van 1181 ¹⁾ mag wellicht worden afgeleid, dat deze bamboe-gambang eertijds *galunggang* geheeten hebben. Een *galunggang petung* wordt daarin nl. in één adem genoemd met een muziekinstrument, de *salundung wsi*, als belastingobject. *Petung* is bamboe en de

1) Zie dienaangaande hierachter blz. 90 noot 6.

ongelijktoetsige *gambang* is wel het meest op den voorgrond tredende Balische bamboe-instrument. Bovendien komt het woord *galunggang* nog in een andere Oud-Balische oorkonde¹⁾ — eveneens van 1181 dateerende — voor en wederom in gezelschap van muziekinstrumenten, nl. weer van de *salunding wsi* en van den zoo juist besproken *calung*²⁾.

De ongelijktoetsige *gambang* wordt geslagen met gevorkte slagstokken, zoodat dus telkens twee toetsen tegelijk tot klinken worden gebracht. De 14 toetsen zijn daarbij zóó geordend, dat die V-vormige *taboehan* telkens een toon en zijn octaaf laten hooren. Dit is, gegeven het feit, dat de door die slagstokken gevormde hoeken niet toelaten, dat 7 tonen (een octaaf) worden bespannen, natuurlijk slechts te bereiken door een, op het eerste gezicht min of meer phantastisch lijkende, toetsopeenvolging. Afb. 50, 54 (onder 1) en 72 zullen het gezegde duidelijk maken. No. 50 geeft de instrumenten op de Panataran-reliefs weer. Over de stoutigheid van de geschiedenis, op het afgebeelde relief in drie tafereelen voorkomende, is bij vorige gelegenheden, het eerst door den heer Brandts Buys, al gesproken³⁾. Van het terracotta-beeldje van foto 54 ontbreekt, naar men ziet, de speler zelf; slechts de slagstokken en een van zijn sierlijk gevormde handjes zijn, behalve het instrument, bewaard gebleven. Ter vergelijking geeft afb. 72 een paar moderne Balische gambangs.

1) E.B. blz. 41 pl. IIIa, 3.

2) Tijdens de correctie van dit vel ontving ik van den heer Brandts Buys de mededeeling, dat de naam van een door hem op West-Madoera aangetroffen, primitieve *gambang*, bestaande uit 5 losse houten toetsen, gelegd op twee pisangstammen, *ghaloendhang* is. Deze woordvorm is, naar Dr. Goris mij uitlegde, geen taalkundig legitieme afstammeling van het Hindoe-Javaansche *galunggang*, maar een neenvorm, gelijk bij klanknabootsende, meer-dan-twee-lettergrepen woorden er dikwijls plegen voor te komen.

3) Brandts Buys I blz. 34.

Op Java is deze ongelijktoetsige bamboe-gambang tegenwoordig niet meer te vinden ¹⁾. Hij wordt op Bali heden ten dage hoofdzakelijk bij de lijkverbrandingsfeesten gebruikt en wanneer dat, gelijk aannemelijk is, ook op het Hindoe-Javaansche Java adat is geweest, valt het te begrijpen, waarom hij de komst van den Islam niet lang heeft overleefd ²⁾.

I. Saluṇḍing; Gendèr wayang.

Toen Dr. Schrieke in 1924 van een reis naar Bali was teruggekeerd, verblijdde hij ons met enkele muzikale bijzonderheden. O.m. vertelde hij ons van een zeer heiligen, slechts eens in de twee jaren bespeelden, gamelan te Boengajă bij Karang-asem, die *gamelan selondèng* genoemd werd, welke mededeeling nog juist kon worden opgenomen in „Bali” I. Naar aanleiding van dat werkje ontvingen wij van den, eertijds op Bali geplaatsten, controleur B.B., de heer L. C. Heyting, verschillende opmerkingen en aanvullingen en daaronder bevond zich de vraag, of dit selondèng soms iets te maken kon hebben met het woord *saluṇḍing*, dat zoowel in de Wṛtta Sañcaya ³⁾, als in de Bhārata Yuddha ⁴⁾ (van 1157), het Ghaṭotkacāçraya ⁵⁾ (van ± 1188) en in vijf Oud-Balische oorkonden, resp. van 1181 (drie van de vijf) ⁶⁾, 1204 en 1324 ⁷⁾, éénmaal

1) Wel andere bamboe-gambangs. Wij troffen er aan te Toeloengagoeng in den *gamelan Boemboeng* en in den Preanger.

2) Voor nadere bijzonderheden moge ik verwijzen naar „Bali” I blz. 129 vv. en 237 en „Bali” II blz. 413 vv.

3) W.S. 93.

4) B.Y. L 5.

5) Gh. VII 5.

6) Een dezer drie is door den heer Heyting in de désa Boeli(h)an gevonden. De oorkonde is, evenals de andere Balische oorkonden uit dien tijd, uitgevaardigd door Çri Maharaja Haji Jayapangus. Er wordt o.m. in gezegd, dat, als zich een *galunggang petung* (als gezegd — blz. 88 — vermoedelijk een bamboe-gambang) en een *saluṇḍing wsi* (d.i. een ijzeren sa-

voorkomt en waarvan een afleiding, *analunḍing*, in de Rāmawijaya ¹⁾ is te vinden.

Prof. Kern heeft indertijd dit *salunḍing* met *saron* vertaald en er was — hoewel mij niet bekend is, waarom hij het juist met *saron* vertaalde — geen reden, om aan de juistheid van die vertaling te twijfelen.

Ondertusschen had de heer Kats, die eenigen tijd na Prof. Schrieke op Bali vertoefde, de welwillendheid gehad, op ons verzoek nadere bijzonderheden over dat Boengajä'sche ensemble te verzamelen en toen bleek o.a., dat het uitsluitend uit *gendèrs* was samengesteld.

Toen ik zelf in Augustus 1925 op het Hindoe-eiland mijn muzikale neigingen, dank zij de hulp en de gastvrijheid van Oeboed's poenggawa, het Volksraadslid Tjokordä Gdé Rakä Soekawati, weer eens den vrijen teugel kon vieren, bleek bovendien van het bestaan van nog een tweeden, niet minder vereerden en gevreesden, gamelan *selondèng* en wel te Kèngetan (district Oeboed). Of liever, die gamelan van Kèngetan werd niet *selondèng*, doch *sloending* genoemd. Ook hij bestond weer, evenals het Boengajä'sche orkestje, uitsluitend uit *gendèrs*.

De vraag van den heer Heyting, of het woord *selondèng* iets met het Hindoe-Javaansche *salunḍing*

Vervolg noot 6 en 7, p. 90.

lunḍing) bevindt op den grond (van het vrijgebied), men, voor het vervaardigen (?), aan „tikasan” twee „ku” (een Hindoemunt) betaalt.

7) De overige vier oorkonden houden o.m. een opsomming in van de verplichtingen, waarvan bepaalde *désa*'s waren vrijgesteld. Daaronder bevindt zich weer „tikasan” *salunḍing*. Het was dus blijkbaar gewoonte, de gamelans te belasten. Men zou ook, in het gamelanrijke Bali, bezwaarlijk een geschikter belastingobject hebben kunnen uitvinden.

Voor den tekst dezer vier *salunḍing*-loci zie men resp. E.B. blz. 41 pl. IIIa, 3; *ibid.* blz. 46 pl. IIa, 6; *ibid.* blz. 51 pl. IIb, 6 en *ibid.* blz. 57 pl. IIb, 2/3.

1) R.M. VI 15.

te maken heeft, meen ik, op grond van hetgeen Kèngetan aan de voorhanden gegevens heeft toegevoegd, bevestigend te moeten beantwoorden. En het verband bestaat dan in dien zin, dat men in dit Oud-Javaansche woord saluṇḍing *niet* heeft te zien den *saron*, doch de *gendèr*.

En wel hierom:

Vooreerst bestaan, als gezegd, de beide, op Bali nog voorkomende, gamelan sloending (om nu voortaan den blijkbaar juisten naam te gebruiken) uitsluitend uit *gendèrs*. Maar verder levert ook nadere beschouwing van de desbetreffende Oud-Javaansche passages een sterk argument voor deze veronderstelling. In de Wṛtta Sañcaya tracht de dichter, Mpu Tanakung, een beeld van opperste liefelijkheid op te roepen. In de vertaling van Prof. Kern luidt deze plaats:

„De bergen maakten op dat oogenblik den indruk, alsof ze de boomen tot tooneel-figuren en den doorschijnenden, fijnen nevel tot scherm hadden; de holle bamboezen, waar de wind doorheen speelde, ze waren (a.h.w.) de zachtruischende tuḍungans (fluiten); de kweelende kwartels waren (a.h.w.) de sarons, harmonisch afwisselende met de zachte echo der herten; de tonen der verliefde pauwen vormden het ma(n)drakagezang”¹⁾.

Het mild gemijmer van de *gendèr*, teer als stof van vlindervleugels, past, dunkt mij, beter in de sfeer van deze schildering, dan de forsche, scherp omlijnde en wel zeer substantiëele klank van den *saron*. Maar mogelijk is dat eene persoonlijke opvatting, gesuggereerd door de zucht, de juistheid van mijn veronderstelling te bewijzen.

Echter neemt, naar het mij wil voorkomen, de Bhā-

1) Lwir mawayang taheṇ gati nikang wukir kineliran himārang anipis/ bungbang ikang petung kapawanan, ya teka tuḍunganya muny angarangiṇ/ pakṣi ketur saluṇḍingan ika kinangsyani pamangsul ing kidang alon/ madraka sabda ning mrak alangō sawang pangidunganya mangrasi hati.

rata Yuddha-passage ¹⁾ allen twijfel weg: daar volgt nl., gelijk men ziet, op saluṇḍing het woord *wayang*: *saluṇḍing wayang* staat er, alsof de saluṇḍing het wayanginstrument bij uitnemendheid is. En nu is het een feit, dat op Bali het *eenige* instrument, dat de wayang poerwa begeleidt, is de *gendèr*, waarvan er dan gewoonlijk een viertal te zamen een waarlijk zinverrukkende muziek voortbrengt. *Dit ensemble heel Gendèr wayang* (afb. 74) ²⁾. Voeg daarbij, dat deze gendèrs, in tegenstelling met alle andere gendèrs op Bali en Java,

1) Tekwan ri lwah ikang taluktak atarik sāksāt saluṇḍing wayang/ pring bungbang muni kānginan manguluwung, yekān tuḍungnyā ngiring/ gending strīnya pabaṇḍung i prasa-maning kungkang karengwing jurang/ cenggeretnya walangkrik atri kamanak tanpāntar āngangsyani. D.i., in de vertaling van Hazeu (blzz. 11 en 12):

„En in de rivier deden de kikvorschen hun gekwaak hooren, zij vormden a.h.w. de saronen van het wayangspel (die bij het wayangspel gehoord worden); de holle bamboekokers gaven geluid als de wind er doorheen speelde; dat waren de fluiten (tuḍung's) die (het spel) begeleidten; het concert der kungkang's, dat men hoorde in de bergkloven, was te vergelijken met de liedjes (het gezang) der vrouwen; het geluid (?) der sprinkhanen die, druk, onophoudelijk daarbij accompaneerden, was a.h.w. (de klank van) de kamanak's”.

2) De passage uit de Wṛtta Sañcaya heeft duidelijk betrekking op de wayang koelit, de schimmenwayang. Indien deze wayang koelit Hindoe-sagenstof vertolkte, dus *wayang poerwa* is geweest, klopt het gebruik der instrumenten niet geheel met het moderne Balische. Op Bali immers worden, als gezegd, daarbij alleen *gendèr wayang* geslagen: vier in Zuid-, twee in Noord-Bali. In het oude Kadiri zou dan dus daarnaast ook nog *fluitmuziek* en *vrouwenzang* (vgl. Hadiwidjaja over *ma(n)draka*) weerklonken hebben.

De Bhārata Yuddha-passus daarentegen behoeft niet noodzakelijk op een wayang poerwa-orkest te slaan: evenals thans, kunnen de gendèrs ook eertijds wel eveneens bij andere wayangvertooningen en mogelijk zelfs wel zelfstandig, zonder wayang, zijn geslagen. Daar zij evenwel in de eerste plaats voor begeleiding van den wayang — welke dan ook — zullen zijn gebezigd, is de naam gendèr (saluṇḍing) *wayang* volkomen begrijpelijk.

De vermelding van kamanak in die B.Y.-passage wijst onmiskenbaar op dansbegeleiding. Mogelijk dus — als de passus nu eenmaal met de wayang in verband moet worden gebracht, wat wel waarschijnlijk is — dat de dichter een ensemble voor

lien toetsen hebben ¹⁾ en dat juist zulke reeksen van telkens tien gendertoetsen in talrijke exemplaren in den Oost-Javaanschen bodem gevonden zijn ²⁾ — en men zal met mij wel niet langer betwijfelen, dat voor *saluṇḍing wayang* mag worden gelezen: *gendèr wayang*. En daarmee is dan het bestaan van de *gendèr* voor het jaar 1157 bewezen ³⁾.

* * *

K. Saron.

Ten slotte de *saron*. Als bewijsplaatsen voor zijn aanwezigheid in het Kediri'sche rijk van Jayabhaya vallen, nu *saluṇḍing gendèr* blijkt te beteekenen, Wṛtta Sañcaya en Bhārata Yuddha weg. Daarom evenwel niet getreurd: zijn bestaan wordt, voor nog veel vroegeren

Vervolg noot 2, p. 93.

oogen gestaan heeft, niet identiek met, maar toch wel in den trant van dat, hetwelk thans op Bali de *parwa* (d.i.=Jav. wayang wong, voorzoover hij Bhārata Yuddha-verhalen vertolkt) en de *wayang wong* (die op Bali uitsluitend het Rāmāyana uitbeeldt) begeleidt. Dat bestaat daar thans uit: eenige *gendèr*, twee kleine trommen (*goepek(an)*), een enkele bonangketel (*kadjar*), bekkentjes (*rintjik*), een kempoel (*kempoer*), een stel kamanak (*goemanak*) en *zang*.

1) De andere *gendèr*soorten hebben of 5, 6 of 7, of 13, 14 of 15 (zeer zelden — kaboepatèn Madjakerta — 16) toetsen.

2) Het Museum van het Bat. Gen. bezit vier van zulke fossiele *gendèr*-toetsenreeksen, onder Cat. Nos. 1051, 1051b, 1051 c en 5829a-j. Hun intervallen kan men vinden in „Bali” II blzz. 476 en 477. Het zijn, gelijk van, den wayang poerwa begeleidende, instrumenten ook niet anders te verwachten was, uitsluitend sléndro-toonreeksen.

Voor nadere bijzonderheden over de *gendèr wayang* zij verwezen naar „Bali” II blz. 376 vv.

3) R. Ng. Rangga Warsita heeft blijkbaar bij overlevering nog van het bestaan van het woord *saluṇḍing* geweten. Naar Groneman mededeelt (blz. 49), rept genoemde Sala'sche *poedjangga* (= adatkenners en chroniqueurs) in zijn omstreeks 1850 geschreven werk „Poestaka Radja Poerwa” (blz. 37) van een *saloendi*, dat dan volgens hem — of komt deze identificatie voor rekening van Dr. Groneman? — voor *kempoel* zou staan. (Tegelijk heeft hij het over den *garantang*, welk instrument — en ditmaal terecht — met *gambang* wordt vereenzelvigd).

tijd, bewezen door een der reliefs van den Barabudur ¹⁾. Daarop vindt men nl. een speeltuig in één exemplaar afgebeeld, dat zonder twijfel een saron is (afb. 18). Bovendien is in het Rembangsche ²⁾ een — zeer wel mogelijk uit de Midden-Javaansche periode dagteekende — fors gebouwde *saron demoeng*-toetsenreeks opgegraven ³⁾.

Het Museum Sriwedari bevat verder drie, uit den Sala'schen bodem te voorschijn gekomen, één-octavige saron-stellen (t.w. *demoeng*, *saron baroeng* en *saron paneroes*), blijkens hun stemming alle uit denzelfden gamelan afkomstig als een, zich eveneens daar bevindende, *gambang gangsa*. Deze vier instrumenten, die opmerkelijk goed geconserveerd zijn (in tegenstelling met den zooeven besproken Rembangschen *saron*), maken echter niet den indruk, zeer oud te wezen.

Misschien dat Oost-Java hier nog iets aan toevoegt: op de reliefs nl. van het Madjapahitsche allerheiligste, de z.g. Menak Djingga, komen figuren voor, die elk een voorwerp bij zich hebben, dat, op zich zelf beschouwd, wel een saron zou kunnen zijn. Twee dier reliefs (afb. 52 laat er een van zien) zijn in het Museum te Madjakerta ondergebracht ⁴⁾; een derde relief ligt nog bij den punterp, die eens Hayam Wuruk's machtige kraton was. Verschillende omstandigheden pleiten evenwel tegen de veronderstelling, dat wij hier met sarons

Vervolg noot 3, p. 94.

Sachs I (blz. 329b) vermeldt *salunding* als een Dayaksche signaalfluit zonder vingergaten en geeft als bron daarbij op: Grabowski in „Globus“ LXXXVII blz. 105.

1) Bar. Ib 98.

2) désa Bebet, district Pelem, afd. Badjanegara.

3) Mus. Bat. Gen. Cat. No. 1051a. De reeks omvat het volledig zeventonig en het daar boven aan grenzend vijftonig, sorogan-missend, octaaf. Zie voor de intervallen „Bali“ II blz. 489 tab. XI onder No. 1.

4) Bij het binnenkomen door den achteringang links daarvan, als steenen „lambrizeering“ ingemetseld (bovenhelften).

zouden te maken hebben: op geen dier voorwerpen zijn de afscheidingen tusschen de toetsen aangeduid, hoewel dat toch zeer wel mogelijk zou zijn geweest, als kan blijken uit de saronvoorstelling op het zoo juist genoemde Barabudur-relief; ondanks het feit, dat bedoeld relief ietwat is afgesleten, zijn de toetsen er daar duidelijk op te onderkennen. Maar bovendien — en dit is een sterker argument — toont geen der personen op de Menakdjingga-reliefs een typische speelhouding of hanteert zelfs maar iets, waarin men slaghamers zou vermogen te zien. Op het andere, hier niet afgebeelde, der beide museum-reliefs schijnen de bezitters der kwestieuze voorwerpen hun eigendom tegen een aanslag van onbescheiden vreemden te willen verdedigen. Het zouden dus wellicht eerder potten met een of ander begeerenswaardigen inhoud kunnen wezen. In die richting geeft afb. 52 een tweede aanwijzing: de voorstelling rechts op het relief laat nl. nog een ander voorwerp, onmiddellijk naast het saronvormige, zien, dat wel onmiskenbaar een aarden pot is.

De litteratuur noemt het woord *saron*, voor zoover ik weet, slechts zelden en bovendien laat¹⁾. En dan is er nog een goede kans, dat er een *gambang* met bamboe-toetsen mee bedoeld is (zie hierboven blz. 87),

1) Dj. pur. en U.P. (beide vrij jonge geschriften). In laatstgenoemd gedicht staat *saron* in de raadselachtige combinatie *caruk saron*, waarin Van der Tuuk den naam van een *gending* meent te moeten zien. *Caruk*, dat ook nog voorkomt R.L. VIII 29, beteekent, naar ik in Dr. Juynboll's Woordenlijst zie, wellicht „verwisselen”. Men zou zich dus bij *caruk saron* een *gending* kunnen denken, waarin de saronpartij op een, van het normale afwijkende, wijze behandeld is. Van der Tuuk houdt echter ook de, steeds (althans in Zuid-Bali) voor gamelansoorten staande, namen *Semar pegoe-lingan* (vgl. „Bali” § 6), *Sekati* (ibid. blzz. 76 en 211) en *Gending luwang* (zie hierboven blz. 87) voor eigennamen van bepaalde *gending*; dit maakt, dat ik voorshands nog niet de zekerheid heb, dat met *caruk saron* wel een gamelancompositie bedoeld is.

te eer, waar ook het huidige Bali den hier bedoelden metallofoon niet *saron* pleegt te noemen ¹⁾, doch *gangsā djongkok* ²⁾.

Het instrument met liggende metalen toetsen is oud-tijds dus met andere namen aangeduid. Slechts één daarvan is met zekerheid bekend: de *salukal* ³⁾, met welk woord, in licht-veranderden vorm: *selokal* ⁴⁾, nog immer een *saron*, nl. den gewoonlijk *peking* genoemden „sopraan“-*saron*, in de Vorstenlanden wel wordt aangeduid. Zoowel *selokal* als *peking* zijn meteen namen voor de vogelsoort, die men ook wel noemt *pekingan*, *nglalik*, (Bal.) *prit*, het rijstdiefje. Het hoogklinkende geluid van het instrument is natuurlijk de bindende schakel geweest.

Dat in het woord *curing* (*tjuring*) ⁵⁾ niet de naam van een *saron*-achtig speeltuig moet worden gezien — althans niet van een met bronzen *toetsen* — hoewel het daarvoor heden ten dage op Bali in gebruik is, kwam hierboven (blz. 64 vv.) reeds ter sprake. Misschien bevinden zich echter nog een of meer *saron*-namen onder de reeks van woorden, waarmede muziekinstrumenten zijn bedoeld, zonder dat men erin is mogen slagen, deze met zekerheid nader te determineeren (zie § 6).

Wel komt eenige malen het woord *barung* als instrumentnaam voor ⁶⁾. Het is niet onmogelijk, dat met dit woord de *saron baroeng* bedoeld is. Of nu evenwel *ambarung* ⁷⁾ door Dr. Juynboll terecht vertaald is

1) Met één uitzondering, nl. in Noord-Bali de naam *sesaron* voor de méér-octavige soort, die gewoonlijk — en op Zuid-Bali steeds — *tjuring* of *tjoring* (en op Java thans *gambang gangsā*) genoemd wordt.

2) Vgl. „Bali“ I blz. 74/75.

3) Sum. XXIV 7, A.N. XXXI, Mal. 36 (red. b).

4) Zie ook Sachs I blz. 342a.

5) Zie blz. 64 noot 5.

6) Sut. XII 5, Ww. II 42 (?), Dpt. II.

7) Waarvoor als locus C.P. 14 opgegeven wordt.

met: „den *barung* bespelen”, meen ik niettemin te moeten betwijfelen. Een plaats nl. in den Arjuna Pralabdha, waar datzelfde *ambarung* te vinden is, doet n.m.m. een andere vertaling de voorkeur verdienen. Er staat daar ¹⁾: *munya kekèloran, lawan gong sakati ambarung*, d.i. „de *kekèloran* ²⁾ klinkt en de *Gong sakati ambarung*”. In verband met de (opvallend snelle en heftige) bespelingswijze van den *Gong* (d.i. *gamelan*) *sakati* (— en mogelijk ook met de functie van het in den gewonen Balischen *gamelan Gong* voorkomende, den *trompong* in een hoogere octaaf ligging om spelende en „verdubbende”, bonang-vormige instrument (*ba*)*barangan* ? —), zou de tweede helft der geciteerde passage wel eens kunnen beteekenen: „de *gamelan sakati* leverde daarbij de snelle (en hooger klinkende) begeleiding, den levendigen achtergrond”. Dit sluit zich dan bovendien geheel aan bij Kern's vertaling van het *ambarung* van Nag. LIX 7, dat door dezen geleerde met „in accompagnement” is weergegeven ³⁾.

Het behoeft, naar men weet, in het minst geen verwondering te baren, dat dan daar in den Arjuna Pralabdha de dichter een *gamelan* — verschillend van een anderen in samenstelling en waarschijnlijk ook in stemming — dien anderen *gamelan* laat „begeleiden”. Nog immer worden in de Vorstenlandsche kratons bij groote feestelijkheden vele, onderling aldus verschillende, orkesten tegelijk geslagen en het effect in die wijde en wijsche ommuringen is volstrekt niet cacophonisch, doch hartverheugend en grootsch.

En daarmede genoeg over de *sarons*.

1) A.P. XIV 3.

2) Zie voor dit woord hierachter blz. 103.

3) En ook bij de door Dr. Juynboll gegeven vertaling „vergezeld” voor de afgeleide vormen *binarungan* (T. V 102, Sum. XXV 4) en *mabarungan* (A.W. V 9).

ONGEDETERMINEERDE INSTRUMENT- EN ORKESTNAMEN.

Uit het voorgaande heeft men kunnen zien, dat het meerendeel der op de tempelreliefs afgebeelde Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten kon worden „thuisgebracht” en een vrij groot aantal instrument- en orkestnamen nader kon worden bepaald. Een en ander geschiedde door vergelijking, deels met Sanskrit namen en Voor- en Achter-Indische instrumenten, deels met namen en speeltuigen uit den archipel. Die methode faalde evenwel bij een aantal woorden. Deze mogen hier in alphabetische volgorde volgen, met vermelding erachter van de plaatsen, waar zij worden gevonden:

<i>angkup</i>	OJO XXIII 3;
<i>bangbang</i>	Mal. 305, 306, 412 (red. ?), Was. VI, S.T., Kr.;
<i>brekuk</i>	K.A. IIIa, K.O. I 3, 12;
<i>bungkuk</i>	OJO XLVIII verso 46;
<i>canṭung</i>	Ww. I 45, IV 50, A.P. IX 9, R.L. I 1, Dpt. 1, Mal. 13 (red. c);
<i>gérong</i>	Mal. 26 (red. b), 13 (red. c), Was. II 109, R.L. VII 129, U.P.;
<i>kekèloran</i>	A.P. XIV 10, B.T. 164;
<i>ketur</i>	Dj. pur.;
<i>ma(n)deli</i>	Mal. (red. a,) Smarw. 14, 15, T.K. 18;
<i>mūddhama</i>	Wir. 85;
<i>redep</i>	H.W. XX 17, Ww. III 69, Mal. IV 9 (red. ?), 116 (red. ?);
<i>roñji(ng)</i>	B.K. LXXXI 1, Sut. LXXIII 15;
<i>salangsang</i>	R. XXVI 24;

<i>samépa</i>	Dpt. II, Ww. IV 50, R.L. VII 129;
<i>saragi</i>	B.Y. X 16;
<i>taroñji</i>	B.K. LXXXIII 1.

Van **angkup** en **salangsang** staat het trouwens niet vast, dat er muziekinstrumenten mee bedoeld zijn. In het Nieuw-Javaansch komt *salangsang* voor in de beteekenis van „trechtervormig voorwerp”, niet in die van instrument.

Van **bangbang** valt op te merken, dat het een typisch klanknabootsend Indonesisch woord is en misschien door een gong of bonangvormig instrument, maar eerder nog door een gambang- of tjaloeng-achtig speeltuig met ronde bamboe-toetsen als naam zou kunnen gedragen zijn. In elk geval was het een instrument, dat *geslagen* werd, zooals blijkt uit de woorden: *anabuh bangbang kalih-kalihan* ¹⁾. Dr. Goris merkt, naar aanleiding van dien passus op, dat *kalih-kalihan* kan zijn òf een nadere aanduiding van den algemeenen soortnaam *bangbang*, òf — wat mij (J.K.) waarschijnlijker lijkt — een omschrijving van de manier, waarop de *bangbang* bespeeld wordt; mogelijk beteekent het „om beurten, afwisselend” of — maar dan zou de *bangbang* een *trom* moeten zijn en dat is niet waarschijnlijk — „aan beide zijden”.

Van der Tuuk geeft als andere loci voor *kalih-kalihan* Mal. 160, 161, 259 en 260 en zegt erbij: „van een muziekinstrument”. In den hier op het oogenblik onbereikbaren *Malat* kan mogelijk dus de sleutel liggen voor de beteekenis van *bangbang* ²⁾.

1) Kr.

2) Van der Tuuk (KBwb. IV 1084b) schijnt *bangbang* om een mij niet bekende reden (mogelijk een of ander Balische interlinéaire vertaling?) met *gender* gelijk te stellen. Dit gaat in elk geval al in de richting van den *garantang*, den gambang met ronde bamboe-toetsen.

Van *brekuk*¹⁾ en *bungkuk*²⁾ vermoed ik, dat zij voor alleenstaande slagketels van het *kenong*- resp. het *bonang*-type hebben gestaan en wel op grond hiervan, dat alle andere, mij van Java en Bali bekende, instrumentnamen, die op *uk* (*oek*) uitgaan, toebehooren aan zoo'n enkelvoudig slagbekken: *peŋoek*, *kemoek*, *kenoek*, *keŋoek*, *engkoek*.

Op het eerste gezicht schijnt daarmede strijdig de vermelding in een der oorkonden³⁾ van een waardigheidsbekleeder *mabrekuk*: waarom zou de bespeler van een in het ensemble niet buitengemeen op den voorgrond tredend instrument afzonderlijk onder de verschillende dignitarissen worden genoemd?

Het is nu juist deze bedenking, die nog een krachtig tweede argument ten gunste van de hypothese *brekuk*=*kenong* heeft bijgebracht. Het is bekend, welk een voorname plaats het instituut der hanengevechten aan de Balische vorstenhoven en ook in het dorpsleven placht (en pleegt) in te nemen. Legio is nog immer het getal welverzorgde vechthanen, dat men op de woningerven, zoowel in Noord- als in Zuid-Bali, onder hun gevlochten rottan-stolpen ziet staan. Geen wonder: het hanenkloppen was (en is feitelijk nog altijd) een ritueele handeling⁴⁾, die daarenboven ook nog — en hoe! — de den Baliër aangeboren speeldrift bevredigt⁵⁾. Een onontbeerlijk element nu bij die gevechten is een enkele slagketel van het *kenong*-type. Tegenwoordig noemt men dit speeltuig in deze functie *kemong meplawah*⁶⁾.

1) K.A. IIIa, K.O. I 3, 12.

2) OJO XLVIII verso 46.

3) K.A. IIIa.

4) Van Bloemen Waanders blz. 128.

5) *ibid.* blzz. 128 — 133.

6) *Meplawah* = op een onderstel (*plawah*). Tegenstelling: *kemong gantoeng*, de (in een *gajor*, stander) hangende *kemong*. In de op het hanenkloppen betrekking hebbende verordeningen (*awig-awig*) van den vorst wordt het instrument evenwel steeds *kenong* genoemd (Liefcrinck blz. 482).

Dit instrument — en uitsluitend dit instrument — wordt bij het begin en het einde van elke „ronde” door den *djoeroe kemong* (of *saja*), een eertijds expresselijk door den vorst daarloe aangewezen persoon, geslagen. Deze functionaris is meteen scheidsrechter in hoogste instantie in alle, het gevecht betreffende, geschillen ¹⁾. Waar nu de Oud-Javaansche maatschappij in zoo menig opzicht parallel gaat met de Balische (al zijn er typische verschillen ook), meen ik, op grond van het bovenstaande *brekuk* te mogen vertalen met *kenong* of *kemong* en *mabrekuk* met *djoeroe kemong*.

Wat het woord *gérong* betreft, dit zou volgens Van der Tuuk een muziekinstrument in kalebas-vorm zijn. Nu heeft een onderzoek van de Balische muziek ons geen speeltuig van dien vorm leeren kennen, doch zeer toevallig laat een plaat van het zoo juist verschenen werk van Moojen ²⁾ een soort gendèr zien, onder welks (bamboe- of metalen?) toetsen niet, zooals gewoonlijk, klankbuizen, doch *bolvormige* resonans-lichamen zijn aangebracht ³⁾. Zou dit soms de *gérong* zijn (al zal hij wellicht tegenwoordig een anderen naam dragen)?

1) Van Bloemen Waanders blz. 132; Liefcrinck blzz. 482 en 483.

2) Moojen pl. XXIII.

3) Indien het op deze foto voorkomende instrument aldus juist geïnterpreteerd is, dan levert zij een document voor een instrumentalen vorm, de kalebas-xylofoon, die, tot nog toe in den archipel bij mijn weten onbekend, elders, nl. in vele deelen van Centraal Afrika (vooral ook ter Westkust) en thans, geïmporteerd, ook in Midden-Amerika, zeer algemeen voorkomt. Hij wordt in de litteratuur meestal genoemd bij zijn Mandingo-naam *marimba* (Sachs II blz. 245), die ook in Centraal-Amerika burgerrecht heeft verworven. Evenals bij de *marimba* (zie b.v. N.G.M. '26 I blz. 697) de onder de toetsen hangende kalebassen langer zijn, — en zooals bij de Indonesische gendèrs (afb. 74) de knoop in de bamboe- (= de prop in in de nieuwerwetsche glazen of zinken) klankbuizen lager ligt, naarmate de bovenliggende (of zweefhangende) toetsen een dieperen klank hebben, — evenzoo toonen ook de bolvormige

Gelijk bekend, wordt in de Javaansche Vorstenlanden met den term *gérongan* de gamelan-koorzang aangeduid. Mogelijk, dat langs taalkundigen weg meer licht kan worden verkregen. Nog worde opgemerkt, dat in de Undakan Pangrus de instrumentnaam *gérong* verscholen zit in den, weer raadselachtigen, term *turas pagérong*.

Kekèloran of **kakèloran** schijnt een ensemble aan te duiden. Immers wordt het woord zoowel in de Bagus Turunan, als in de Arjuna Pralabdha op één lijn gesteld met een ander woord, dat voor een orkest staat, nl. resp. de *Gending luwang* en de *Gong Sakali*¹⁾. Met *kèlor*, dat van dit woord de kern vormt, wordt overigens een zekere plant aangeduid.

Vervolg noot 3, p. 102.

resonanslichamen van Moojen's foto XXIII een geleidelijke toename in grootte, zij het op een veel minder geprononceerde wijze. In dit verband moet ik er de aandacht op vestigen, dat de Balische interlinéaire vertaling van een der Smaradahana-codices tot driemaal toe een Oud-Javaanschen instrumentnaam (twee keeren een *suling* (!) en eens de *wīṇā* (Smar. IV 8, 10, IX 3) met *anglawuni* vertaalt. Hier heeft men derhalve een Balischen instrumentnaam, waarvan het woord *lāwu*, kalebas, het hoofdbestanddeel uitmaakt.

Wellicht echter moet men de woorden „in kalebasvorm” strikt letterlijk opvatten en ruimte laten voor de mogelijkheid, dat van het aldus gequalificeerde instrument niet een echte kalebas een (gewichtig) onderdeel uitmaakt, maar dat het alleen maar den vorm daarvan heeft. Dat het b.v. van *aardewerk* is. Klankversterkende lichamen van dien aard toch kende en kent Java. Men denke aan de hiervoren (blz. 43) genoemden „klankpot” (afb. 16) en aan zoovele *gong kemoḍong* (Soend.: *goṅg boejoeng*, Oost-Jav.: *gong djemblok* of *gong djoen*), bij welke een aarden pot (= boejoeng = djemblok = djoen) zich onder de toets(en) bevindt.

Kemoḍong = nabootsing (nl. van den *gong ageng*, wiens surrogaat hij is).

En ook aan hetgeen Snelleman op blz. 814b van zijn encyclopaedie-artikel zegt over resonans-potten (*keṇḍil grabah*) onder de klankketels van sommige Djocja'sche kraton-bonangs.

1) Zie hierboven resp. blzz. 87, 96 noot 1 en 98.

De *ketur* wordt in de Djajapurāṇa genoemd naast de *saron* en de *badahi* (= *paḍahi*), m.a.w. naast een *melo-*
die-voerend (c.q. meteen *paraphraseerend*) en een *ago-*
gisch instrument. Er is dus de meeste kans, dat het zelf
een *interpungeerend* (*cololomeerend*) speeltuig is en in dat
geval zal het zeker een enkele *bonang*-ketel zijn, aan
welk instrument vrijwel immer in de meer eenvoudige
ensembles (b.v. in de Balische gamelans *Ardjā* en *Gam-*
boeh, den Oost-Javaanschen — of is het Madoereeschen?
— *gamelan Seronèn* e.a.) de phraseering is opgedragen.
De Balische equivalenten voor het woord in een an-
dere beteekenis: *poepoeh*, *gending* ¹⁾, wijzen in dezelfde
richting. Als oorspronkelijke beteekenis heeft *ketur*
dan de instrumentale, dus die van *phraseerend instru-*
ment; daaruit kan vervolgens, via die van melodische
phrase, kolon, versregel, de beteekenis van poepoeh,
gending, zangwijze, (kern)melodie, gegroeid zijn.

Een analoog dooreenloopen van de begrippen *phrase*
en *phraseerend element*, vindt men nl. dikwijls: de
Grieksche termen *komma* en *kolon*, oorspronkelijk aan-
duidende resp. een kleinste phrase en een zinslid (c.q.
regel van een strophe), wordt door de grammatici ook
gebruikt voor de scheidteekens, welke die zinsonder-
deelen (dien regel) begrenzen; *semicolon* is later de
technische term voor punt-komma; naast het Neder-
landsche equivalent voor kolon, *zinsnede*, is in de 17de
eeuw *snee* het gewone woord voor het hedendaagsche
komma en terzelfder tijd worden de termen *periodus*
en *punctum* dooreen gebruikt ter aanduiding van den
volzin ²⁾. In het Javaansche taaleigen is het al net een-
der: *pāda* (*pada*) beteekent zoowel versvoet en strophe,
als het scheidteeken, dat een strophe begrenst.

1) S.T. V 105, 106 (KBwb. II 158b).

2) Greidanus blz. 72 noot 3 en passim; Encyclo-
paedia britannica s. vv. *comma* en *colon*.

De *ma(n)deli* wordt in den Malat genoemd naast de *pèrèrèl*; in de Smarawédana naast *pèrèrèl* en *çangkha*; in den Tantri Kamandaka naast en na: *mṛdangga*, *paḍahi*, *çangkha* en *pèrèrèl*. Kan een en ander ons iets leeren omtrent den aard van het instrument? Vermoedelijk wel.

Als men zich afvraagt, welk speeltuig in de eerste plaats in de termen valt, om samen met den *pèrèrèl* te worden vermeld, dan zijn er twee — op zich zelf gelijkwaardige — mogelijkheden: of er zal het instrument zijn genoemd, dat, met den *pèrèrèl* gecombineerd, een min of meer afgerond geheel, een gaaf ensemble oplevert, of er is een aan den *pèrèrèl* (en de *çangkha*) nauwverwant, een gelijkgeaard, speeltuig genoemd.

In het eerste geval ziet men zich gesteld *niet* voor de vraag: „welke instrumenten worden zoo al met de *pèrèrèl* (*tarompèl*, *slomprèl*, *seronèn*) gecombineerd?“, maar voor deze: „welke instrumenten kunnen uit de ensembles, waarvan ook de *pèrèrèl* deel uitmaakt, worden weggelaten, zonder dat de essentialia van de daardoor voortgebrachte muziek teloor gaan, anders gezegd, welk instrument vormt van die orkesten de „grootste gemeene deeler“, het volstrekt onmisbare element?“

Op die vraag is maar één antwoord: een *trom*, hetzij dan de *keṇḍang* (b.v. in den Oost-Jav. *gamelan Seronèn* en bij de begeleiding van *pentja*, het scherm dansen), hetzij de *lerbang* (in het West-Jav. ensemble van dien naam), hetzij de *dogdog* of *réog* (in het orkestje van den Jav. *koeda kèpang* en de overeenkomstige Soend. *koeda loemping*, en in de West-Jav. *badoed*, *bèlok*, *ogèl*, *rèak*, of hoe die kleine boeren-orkestjes meer mogen heeten)¹⁾.

Zoo derhalve met het woord *ma(n)deli* een instrument is aangeduid, dat samen met den *pèrèrèl* een afgerond

1) Zie over deze *dogdog*-ensembles „West-Java“ blzz. 30 en 31.

ensemble vormt, dan acht ik het, op grond van hetgeen de hedendaagsche praktijk leert, vrijwel de eenige mogelijkheid, dat er een of andere trom mee bedoeld is.

Mocht daarentegen de andere veronderstelling juist zijn, dan zou met *ma(n)deli* een *blaasinstrument* bedoeld zijn.

De Kamandaka-passage stelt ons nu verder in staat, ten gunste van een der beide genoemde mogelijkheden: trom en blaasinstrument, te beslissen. Zij bevat toch gegevens, welke het uiterst onwaarschijnlijk maken, dat met *ma(n)deli* een trom zou gemeend zijn.

Vooreerst zijn er in de door haar gegeven opsomming al twee tromsoorten genoemd. Men bedenke daarbij, dat de, zooveel uitgebreider, hedendaagsche Javaansche gamelan in de meeste gevallen slechts één *keṇḍang*, nl. den *keṇḍang geṇḍing* of den *keṇḍang iḡiblon*, gebruikt. Daarnaast kent men dan nog: a) *keṇḍangan lara* of *kalih*, d.i. dubbel *keṇḍangan*, waarbij, naast de gewone *keṇḍang*, nog een kleinere, gelijkvormige editie (Jav.: *penoenloeng* of *ketipoeng*, Soend.: *kolanṭèr*) wordt geslagen; b) in de oudere, primitievere ensembles (Moenggang, Kodok ngorèk, Tjarabalèn) het gebruik van twee gelijknamige en nagenoeg even groote *keṇḍang* (alleen als mannelijk — Midden-Jav.: *lanang*, Oost-Jav.: *lakè* — en vrouwelijk — M.-J. *wadon*, O.-J. *binè* — onderscheiden); c) (uitsluitend aan de Vorstenlandsche hoven) naast den *keṇḍang geṇḍing* op zeldzame momenten (dramatische hoogtepunten in de wayang) nog het slaan op de *bedoeg*. Dat wil dus zeggen, dat in de hedendaagsche Javaansche ensembles — en dat geldt ook voor de Balische, die over het algemeen aan de onder b) genoemde praktijk van twee vrijwel (of heelemaal?) gelijke *keṇḍang* de voorkeur geven — *gelijktijdig nimmer meer dan twee verschillende trom-soorten* voorkomen.

Als men dit alles overweegt, komt het weinig aan-
nemelijk voor, dat in het Kamandaka-orkestje wèl
meer dan twee verschillende tromsoorten zullen gesla-
gen zijn. Ook de plaats van het woord *ma(n)deli* in
de reeks der opgesomde instrumenten dringt tot dit
inzicht. De Hindoe-Javaansche dichters hebben, in na-
volging ook hierin van hun Voor-Indische voorbeelden,
de gewoonte, om de instrumenten, die zij vermelden,
indien en voorzoover mogelijk, groepsgewijs te orde-
nen: trommen bij trommen, gongs bij gongs, blaasin-
strumenten bij blaasinstrumenten. Ware de *ma(n)deli*
een trom, dan zou het woord derhalve vermoedelijk vlak
bij *mrdangga* en *paḍahi* gestaan hebben. Nu wordt het
daarvan gescheiden door de namen van twee blaasin-
strumenten. Om meer dan één reden mag dus in *ma(n)-*
deli een *blaasinstrument* worden gezien.

Welk blaasinstrument dan echter achter dien naam
verscholen is?

Schalmei en schelphoorn vallen natuurlijk uit, door
hun vermelding *naast* de *ma(n)deli*. Er blijft, als wij
ons houden aan het door de tempelreliefs en de littera-
tuur overgeleverde instrumentarium, dan nog alleen
een keus te doen tusschen de verschillende soorten van
fluiten en *trompetvormen*. En het schijnt mij dan niet
twijfelachtig, in welke richting die keuze zal moeten
uitvallen.

Vele Voor-Indische en Oud-Javaansche speeltuigen
dragen klanknabootsende namen. En nergens treedt die
— zoo verklaarbare — eigenaardigheid sterker naar
voren, dan juist bij de blaasinstrumenten. Hierboven
(blzz. 33 en 34) heeft men o.m. kunnen lezen de karak-
teristieke namen: *pèrèrèt* (*gemprèt*, *plèrèt*, *lètèprèt*),
sānāyī, *kāhala*, *kalaha*, *karaṇā* — kortom, het snerpende
hobogeluid zoowel, als de schetterende koperklanken
klinken uit die bladzijde op.

Het zoet-vloeiende *ma(n)deli* nu hoort in dit pompeus-luidruchtige gezelschap niet thuis. Het gladkabelende karakter van dezen naam verwijst ons, dunkt mij, bij keuze tusschen trompet en fluit, onfeilbaar in de richting van laatstgenoemd speeltuig, welks bekende namen: *suling*, *bangsi*, *wangsi*, *wəŋu*, *luḍung(an)*, hetzelfde week-ronde klanktype toonen.

Voorloopig houd ik het er daarom voor, dat met *ma(n)deli* een bamboe fluit is gemeend, al ben ik mij er zeer wel van bewust, dat er tegen de gevolgde speculatieve bewijsvoering wel een en ander is in te brengen.

Dat *mūddhama* op de plaats waar het voorkomt, deel uitmaakt van een orkestje, dat overigens nog is samengesteld uit *bangsi* (fluit), *lāla* (bekkens) en *paṇawa* (trom), brengt ons niet veel verder. De orkestjes, waarvan laatstgenoemde drie instrumenten deel uitmaken op de Barabudur-reliefs, kennen als vierde speeltuig de slagkelkjes. Deze zullen echter, naar ik hierboven (blz. 61 vv.) heb trachten aannemelijk te maken, *luwung* (en misschien ook *curing*) geheeten hebben. Zouden wij nu in *mūddhama* nóg een naam voor die speeltuigjes moeten zien? Onmogelijk is het zeker niet, gezien het groot aantal namen (op éénzelfde plaats en éénzelfden tijd), dat een veel voorkomend en geliefd instrument op deze eilanden soms draagt; men denke aan de talrijke namen voor den enkelvoudigen slagketel (vgl. blz. 76).

In *redēp* is vermoedelijk een anderen naam te zien voor de *terbang*. De interlineaire Balische vertaling van een der Wasèng-codices geeft het woord als equivalent van het *labang-labang* van den Oud-Javaanschen tekst — en *labang-labang* wordt op taalkundige gronden, als gezegd (blz. 48), met *terbang* vereenzelvigd. Nu verdienen die tusschenregelige Balische vertalingen,

als boven is aangetoond (blzz. 48, 49 en 53), op z'n zachtst uitgedrukt, geen overmatig vertrouwen, doch daar komt nu in dit geval bij, dat het woord den doffen, drogen, dor-fanatischen klank van dien grooten „Rahmentrommel” op zeer aannemelijke wijze suggereert.

Met *roñji* en *taroñji*, beide, maar op verschillende plaatsen, in het *Bhomakāwya* voorkomende, zal mogelijk wel een en hetzelfde speeltuig zijn bedoeld. Van der Tuuk leest voor *roñji*: *roñjing*.

Saragi is tevens de naam van een vogel ¹⁾ en zou dus mogelijk — maar niet noodzakelijkerwijs — voor een blaasinstrument kunnen staan. En wel — als men de ornithologische beteekenis van het woord in aanmerking neemt — voor een of ander *fluit*, maar, als Dr. J. uynboll terecht achter *saragi* heeft geplaatst: „*koperen muziekinstrument*”, voor een of ander *trompet*. Maar nog een andere beteekenis heeft *saragi*, nl. die van *koperen pan* ²⁾. En die wijst, indien op een instrument toegepast, eerder in de richting van een *gongsoort*.

Voor *wāditra* (*vāditra*) geeft het groote Petersburger Sanskrit woordenboek als beteekenis: *muziekinstrument*. Of hiermede bedoeld is, dat „muziekinstrument” het *nauwkeurig* equivalent is, dan wel, dat omtrent den aard van dat muziekinstrument geen nadere bijzonderheden bekend zijn, wordt in het midden gelaten. *Letterlijk* vertaald moet *wāditra* *spreekinstrument* beteekenen.

Ook de beschikbare Hindoe-Javaansche loci geven, ten aanzien van een mogelijke engere beteekenis van het woord geen uitsluitel.

1) T. V 89, H.W. XXI 2.

2) OJO XXIII 3, OJO CII a, 2, K.O. I 3, 15.

In de Oud-Javaansche redactie van het Mausalaparwwa¹⁾ wordt het geluid van een watervloed vergeleken met dat van *tūrya* (trompetten) en *wāditra*. In het Wirātaparwwa staat het woord eens te zamen met *ṣangkhakahala*²⁾ en een andere keer³⁾ wordt verhaald van edelvrouwen, die onderricht worden in *gīla-nṛla-wāditra*, d.i. in zang, dans en wāditra.

Laat de desbetreffende locus in het Mausalaparwwa vrijheid, aan wāditra de evenbedoelde ruime beteekenis van muziekinstrument toe te kennen, nl., als men ook aan *tūrya* die ruime beteekenis hecht⁴⁾, — bij een interpretatie van *tūrya* door (*eensgewondene*) *trompet* zal men ook aan *wāditra* een meer gepreciseerde beteekenis moeten geven. Men zou er dan, gezien de vergelijking met het geluid van een watervloed en de plaatsing naast *tūrya*, zeker wel een *blaasinstrument* in moeten zien, een opvatting, die ook gesuggereerd wordt door Wir. 96, waar *wāditra* immers ook weer naast blaasinstrumenten, *ṣangkhakahala*, wordt gesteld. Ook de etymologische beteekenis verzet zich geenszins tegen de gelijkstelling met blaasinstrument.

De passus Wir. 11 daarentegen schijnt met deze opvatting *niel* overeen te brengen: hoe toch zou een *blaasinstrument* een passend speeltuig voor edelvrouwen zijn? Deze laatste plaats zou integendeel veeleer aan een *snaarinstrument* doen denken. En dat brengt tot de veronderstelling, dat „spreekinstrument” wel eens zou kunnen moeten worden uitgelegd als: „instrument, de voordracht begeleidende”. Daarmede is ook in overeenstemming een plaats, door Van der Tuuk opgegeven als Bl. 89 (vermoedelijk een drukfout voor Bh. =

1) J. D. 76.

2) Wir. 96.

3) Wir. 11.

4) Vgl. blz. 33/34 noot 4.

Bhīṣmaparwā, in dit werkje als B.P. aangeduid), waar staat; *inūgūgū ring gīla wāditra paṭaha*, d.i.: „gewiegd door het zoet gekweel van zang, wāditra en trom”. Zang, snarenspeel en trom toch is wel de meest gebruikelijke combinatie in het oude — en moderne — Voor-Indië. En zij zal dat daarom ook wel geweest zijn aan de, nog vrij dicht bij de moederlandsche cultuur staande, vorstenhoven van de Midden- en vroeg-Oost-Javaansche periode.

* * *

Van de overige der in den aanhef van deze paragraaf opgesomde namen laat het zich, voor zoover mij bekend, zelfs bij benadering niet zeggen, welke instrumenten (c.q. orkesten) ermede zijn bedoeld.

* * *

En hiermede is deze verhandeling haar einde genaderd. Van nabetrachtingen wil ik mij onthouden. Er is geroeid met de riemen, die er waren. Ingewijden zien wel, wat dit boekje geeft en wat het ontbreekt.

Er rest mij dan, nog eens mijn dank uit te spreken jegens hen, die mij gedurende de afgelopen maanden op zoo royale wijze met hulp en voorlichting hebben bijgestaan en met aanvullende of verbeterende opmerkingen hebben willen bedenken. Zonder hen zou deze studie wel nimmer tot een bevredigend einde zijn gebracht: zij bewoog zich daarvoor op te zeer uiteenliggende gebieden.

TABEL A.

DE INSTRUMENTEN EN ORKESTEN DER
GEDATEERDE OF NAUWKEURIG DATEERBARE
OUD- EN MIDDEL-JAVAANSCH EN BALISCHE
GESCHRIFTEN EN OORKONDEN
(CHRONOLOGISCH GEORDEND) ¹⁾.

circa 800	Barabudur	ghantā	O 131
840	K.O. II	curing	6a, 4
847	OJO III	curing	10
vóór 850	K.O. VIII	curing	3b, 4
853	OJO VI	muraba	18
		paḍahi	24
860	origineel der Gedangan-oorkonde	curing	Vb, 1
873	OJO IX	paḍahi	1b, 2a
878	K.O. XI	paḍahi	3, 5
879	OJO XII	paḍahi	b, 3
		regang	b, 3
vóór 881	K.O. XIV	paḍahi	b, 1
882	K.O. XV	paḍahi	a, 7
882	OJO XV,	marga=mar-gang?	
		paḍahi	
circa 900	OJO LIV	paḍahi	II verso I2
901	OJO XXIII	angkup	3

1) De oudste vermelding van elk instrument (c.q. orkest) is **vet** gedrukt. Men vergete, bij het beschouwen van dit overzicht, evenwel niet, dat van een aantal dezer instrumenten de reliefs van tjañdi Sari, Barabudur en Prambanan (resp. uit de 8ste en 9de eeuw) ons reeds afbeeldingen hebben overgeleverd.

902	Oorkonde van		
	Kembang Aroem	brekuk	IIIa
		paḍahi	IIIa
		regang	IIIa
908 ¹⁾	OJO CVIII	gendīng	b, 4
		paḍahi	b, 4
		rāwanasta	b, 4
tusschen			
910 en 919 ²⁾	K.O. XVII	paḍahi	6
id.	OJO XXXV	paḍahi	11
id.	OJO XXXVI	paḍahi	verso. 5/6
		rāwanahasta	verso 5/6, 22
915	OJO XXX	paḍahi	recto 13
919	K.O. I	brekuk	3, 12
		gaṇḍing	3, 12
		paḍahi	3, 12
		rāwanahasta	3, 12
		regang	3, 12
		tuwung	3, 12
923	Br. II blz. 44 vv.	suling	9b
931	K.O. VII	tabetabehan	2a, 3
935	OJO XLVI	paḍahi	recto 21
939	K.O. XXII	paḍahi	3 a/b
943	OJO XLVIII	bungkuk	verso 46
		gaṇḍing	verso 46
		paḍahi	recto 24
		rāwanahasta	verso 46
		tuwung	verso 46
943	OJO L	curing	5b
994	Buwahan A		
	(E.B. blz. 27)	gaṇḍing	III 8
		paḍaha	III 7

1) Dateering van Dr. Goris.

2) Vgl. Krom II blz. 184.

994	Buwahan A		
	(E.B. blz. 27)	sangkha	III 7
		suling	III 7
996	Wirāṭaparwwa	bangsi	85
		bhèri	49,77,85
		çangkha	77,78,80
		çangkhakahala	70
		çangkhakālaha	85
		çangkhakalaha	96
		dundubhi	77
		kalaha	85
		kendang	55
		mahāsāra	52
		maraçangkha	64,(68),69
		mrdangga	49,77
		mūddhama	85
		murawa	85
		paḍahi	55
		paṇawa	85
		sangkha	85
		suling	52
		tabetabehan	96
		tāla	85
		wāditra	11,96
		winā	53
		winārāwa-	
		nahasta	52, 85
circa 1000	Pūrwādhigama	curing	
	(afl. v.)	kangsi	
circa 1010	Adiparwwa	geṇḍing	202
		paḍahi (paḍa-	
		ha?)	121,202
1023	K.O. V	curing	6a, 3
1031	K.O. VII	tabetabehan	2a, 3

circa 1040	OJO CXVIII	garantung	17
circa 1040	Arjunawiwāha	bhèri	XXIII 2, XXV 5
		kala	XXIII 2
		kalaçangkha	XX 6, XXIX 5
	(afl. v.)	kangsi	IV 2
		mṛdangga	XX 6, XXIII 2, XXV 5, XXXI 1
		murawa	XXIII 2, XXIX 5
		paḍahi	XVI 7
		sundari	I 15
		tabetabehan	XXVIII 13
		wiṇā-rāwaṇa	XXXI 1
1067	Br. I blz. 610	suling	5b
1071	Oorkonde van Pandakbandung (E.B. blz. 14)	busya	Vb, 1
		geṇḍing	III b, 5, Va, 5
		sangkha	Vb, 1
		suling	III b, 5, Vb, 1
1074	Br. I blz. 614	paḍahi	2b
eind 11de eeuw	Br. I blz. 622	busya	5b
		suling	5b
1100	OJO LXV	paḍahi	Ib, 14
circa 1125	Smaradahana	kangsi	XXIX 8
		suling	IV 8, 10,
		tabang-tabang	IV 10
		titir	XXXI 3

		wiṇā	IX 3
circa	Hariwangṣa ¹⁾	kala	XL 6
1150		redep	XX 17
1157	Bhārata Yuddha	bhēri	X 3
		ṣangkha	IX 10, X 5
		curing	IV 14, V 8
		gantang	L 6
		garantung	II 6
		geṇḍing	X 6
		gubar	X 9, 16
		kalaṣangkha	XXXIX 2
	(afl. v.)	kangsi	L 5
		mṛdangga	X 8,
			XXIX 2
		paḍahi	X 3
		saluṇḍing	L 5
		saragi	X 16
		tabetabehan	XXXIX 2
		tuḍung	L 5
		winipaṇca	VI 1
1181	Campaga A (E.B. blz. 46)	saluṇḍing wsi	IIa, 6
1181	Buwahan E (E.B. blz. 40)	calung	IIIa, 3
		galunggang	IIIa, 3
		saluṇḍing wsi	IIIa, 3
1181	Oorkonde v. Bu- lihan (nog niet uitgegeven) ²⁾	galunggang pe- tung	10 b
		saluṇḍing	10 b
circa	Ghaṭotkacāçraya	damyadamyan	XXXVI 7
1188	(afl. v.)	kangsi	III 5

1) Dateering van Dr. Van Stein Callenfels.

2) Gevonden door den heer L. C. Heyting.

		saluṇḍing	VII 5
C. 1188	Ghaṭot Kacāçraya	tabang-tabang	XXXVI 7
tusschen	1194 en		
1197	OJO LXXVII	curing	recto 17
1204	Poera Kehèn C		
	(E.B. blz. 56)	calung	Iib, 3
		saluṇḍing	Iib, 2/3
1323	OJO LXXXIII	curing	8a
		geṇḍing	8a, 8b.
1324	Campaga C		
	(E.B. blz. 50)	saluṇḍing	Iib, 6
1365	Nāgarakṛtā-	çangkha	IX 1,
	gama		LXVI 1,
			LXXXIV 2
		gong	LXVI 1
		kāhalaçangkha	LXV 1
		kalaçangkha	LIX 7
	(afl. v.)	barung	LIX 7
		mṛḍangga	XXXI 3,
			LXXXIII 6,
			LXXXIV 2
		paḍaha	XXXI 3,
			LXV 1
		paḍahi (paḍaha?)	LXXXIV 2
		paṭaha	LXXXIV 4
1375	Arjunawijaya	kalaha	XLVI 5
		kangsi	XXXIII 1
1375	Sutasoma	barung	XII 5
		garantung	VII 1
		kāla (v.d.T.),	
		kala (J.)	XCIX 7
		kalā	CXXVII 1
	(afl. v.)	kangsi	IX 4
		paḍaha	LXIII 6
		roñji(ng)	LXXIII 15

TABEL B.

DE INSTRUMENTEN EN ORKESTEN DER NIET
GEDATEERDE OUD- EN MIDDEL-JAVAANSCH
EN BALISCHE GESCHRIFTEN EN OORKONDEN
(ALPHABETISCH GEORDEND).

Añang Nilartha	salukat	XXX 1
Angrok ¹⁾	kalaha	XLVI 59, XLIX 7
Arjuna Praladbha (afl. v.)	barung	XIV 3
	cañtung	IX 9
	gong sakati	XIV 3
	kacapi	XVIII 35
	kakèloran	XIV 3
Awig-awig	kulkul	..(KBwb. II blz. 724a)
Bagus turunan	geñding luwang	164
(vrij jong Balisch)	gong gambang	164
	kekèloran	164
	rebab	164
	suling	164
	trawangça	164
Bhīmaswarga	curing	
(vrij jong Balisch)	sangka	
	bhairi	4
Bhīṣmaparwwa	çangkha	4, 26, 52
(vermoedelijk begin 11de eeuw)	mṛdangga	4
	paṭaha	89?
	wāditra	89?

1) Een der codices van Van der Tuuk, verwerkt in
den door Krom bezorgden 2den druk van Brandes' Parara-
ton-editie.

Bhomakāwya ¹⁾	bahiri	IV 9
	çangkhakalaha	XXXIX 12
	curing	LXIX 1
	garantang	XCV 16
	garantung	XCVI 16
	(afl. v.) kangsi	XL 2
	paḍaha	XXXIX 20, LXXIII 6, LXXXII 1, 2
	paḍahi (paḍaha?)	XXXIX 12
	roñji(ng)	LXXXI 1
	suling	IV 14
Brahmāṇḍapurāṇa	tarōñji	LXXXIII 1
	wangsi	
	mardala	50
	Calon Arang	IX
	(Oud-Jav. proza)	IX, XII, XIII
Cantakaparwva (vermoedelijk uit de 11de eeuw)	pèrèrèt	IX, XII
	(afl. v.) barung	14
	gubar	80, 223
Caturyuga (Oud-Jav. proza)	bhèri	5
	gubar	5
	sangkha	5
Cupak	trewasa	
Dangḍang peṭak	barung	
(vrij jong Balisch)	samépa	II
Djajapurāṇa	baḍahi	
(vrij jong Balisch)	ketur	
	saron	

1) Volgens Van der Tuuk waarschijnlijk van ± 1100.

Hariçraya (kakawin)	bhèri	LV 5
	curing	VIII 4
	pèrèrèt	XXIV 5
Hariwijaya (kakawin)	barebet	XII 13
	pèrèrèt	XXIV 5
J. D. (Mahābhārata)	çangkha	71
	tūrya	76
	wāditra	76
Kṛtabasa	bangbang	
Kidung Adiparwwa	trewasa	
Kroniek van Bayu (na 1520)	garantang	
Kṛṣṇāntaka	kāla-kāla	IX 3
Lubdhaka (vermoedelijk 13de eeuw ¹⁾)	rojèh	
Malat (17de of 18 eeuw?)	bangbang	305, 306
		412 (red. ?)
	caṇṭung	13 (red. c)
	cumangkirang	303 (red. ?)
	geṇḍing luwang	.. (red. ?)
	gérong	26 (red. b), 13 (red. c)
	gong	117 (red. ?)
	kacapi	IV 9 (red. ?)
	mandeli	.. (red. a)
	murawa	417 (red. ?)
	pèrèrèt	.. (red. a)
	redep	IV 9 (red. ?)
		116 (red. ?)
		(KBwb. I 733)
	réyong	.. (red. ?)
	salukat	36 (red. b)
	trawasa	13 (red. c)

1) Volgens Krom (II blz. 295).

Malat	tuḍung	38 (red. c)
Mausalaparwwa (vermoedelijk 11de eeuw)	zie J.D.	
Nītisāra	bahiri	II 11
Oorkonden		
K.O. VIII (vermoedelijk uit de 10de eeuw)	curing	3b, 4
OJO LXV ¹⁾	paḍahi	14
OJO CIII	paḍahi	b
OJO CIV	gaṇḍing	1b, 4
	paḍahi	1b, 2a
OJO CXII	paḍahi	11a
Pura Batur B (E.B. blz. 8)	geṇḍing	VIa, 6
Truñan A (E.B. blz. 20)	bangsi	IIa, 1
(na 1049)	geṇḍing	IIa, 1
Truñan B (E.B. blz. 24)	suling	IIa, 1
(na 1049)	bangsi	Ib, 5
	geṇḍing	Ib, 5
Pararaton	suling	Ib, 5
Rāma Kling	réyong	158
Rāmawijaya (kakawin)	garantang	
	bhèri	XLII 2
	curing	XXIX 8, XXXIV 1
	kala-kala	XLII 2
(afl. v.)	saluṇḍing	VI 15
	bahiri	VIII 100
Rāmāyaṇa ²⁾	bangsi	III 39, VIII 28, 152, XVI 10,

1) Volgens Brandes wellicht van 1022.

2) Volgens Kern uit de 13de, volgens Brandes uit de 10de en volgens Poerbatjaraka uit de 9de, of uiterlijk begin 10de eeuw.

Rāmāyaṇa	bangsi	XVII 111, XXIV 101
	bhèri	XXI 207
	çangkha	XV 41, XIX 12, 15, 19, XXII 3, XXIII 72
	curing	.. (KBwb. I blz. 600)
	gong	XXV 66
	kāhala	XII 65
	kāla-kāla	XIX 13
	kala	XVII 27, XXI 207, XXII 3, XXIII 72
	kalaçangkha	XXII 3
	kangsi	XIX 13
	keṇḍang	XIX 13, 15, XXII 3, XXVI 7
	kinnara	VIII 152, XVII 111, XXIV 101
	kinnara lāwu-wīṇā	III 39, XVI 10
	mahāsāra	XIX 13, XXII 3, XXVI 23
	mardala	XIX 13
	munda	XXII 3
	murawa	XXI 207, XXII 3, 4, XXV 11, XXVI 25

Rāmāyaṇa	paḍahi	I 62, II 14, VIII 47, XIX 19, XXII 3, 4, 7, XXIII 72 XXVI 7
	paṭaha	XIX 13
	regang	XXII 3
	salangsang	XXVI 24
	suling	XXVI 24
	tabetabehan	XXIII 76
	tuwung	XXII 3
	wangsi	XXVI 13
	wiṇā	XII 23
	wiṇā-rāwaṇahasta	VIII 167
Rāma Sasak	kalèntang	XI (KBwb. II blz. 236, 237)
Rangga Lawé (15de of 16de eeuw)	caṇtung	
	gérong	VII 129
	samépa	VII 129
Ratnawijaya (14de eeuw?)	bhèri	XLII 2
	kala-kala	XLII 2
	murawa	XX 19
Sārasamuccaya	veṇu	1
	wiṇā	1
Sewagati	geṇḍèr calung	II 16
Sipat iman akung (vrij jong Balisch, met Ned., Arab. en Oost-Jav. woorden doorspekt).	gubar	V 5
	kalā	V 5
	murawa	V 5
	sangkha	V 5
Smarawédana (eind 15de eeuw?)	çangkha	14, 15
	mandeli	14, 15
	pèrèrèt	14, 15

Sri Tañjung (17de of 18de eeuw; vervolg op de Suda- mala)	bangbang	
	bhèri	I
	gentang	
	gong	I
	plèrèt	
Sudamala ¹⁾	bhèri	IV 98
	kulkul	II 17
Sumanasāntaka (kakawin uit den Kadirischen tijd, d.i. van tusschen ± 1050 en 1222).	calung	XXVII 8
	çangkha	LII 6
	garantung	LII 2
	geṇḍing	XXXIX 2
	mṛdangga	LII 6
	rojéh	CXIII 3
	salukat	XXIV 7
	tabang-tabang	LX 1
Swara-wyañjana Tantri	tarayan	LII 6
	lāwu-wiṇā	10 b
	baḍahi	I (red. b)
	çangkakalaha	I 79, 81 (red. b)
	curing	I 5
Tantri Kamandaka (kidoeng)	kacapi	II 43
	lāwu-wiṇā	
	tabang-tabang	V 108
	ma(n)deli	18
	mṛdangga	18
	paḍahi	18
	pèrèrèt	18
	sangkha	18

1) De door Van Stein Callenfels uitgegeven tekst stamt vermoedelijk uit de 17de of 18de eeuw. Blijkens de op het Sudamala-verhaal geïnspireerde reliefs van de, uit 1358 dagteekende, tjañdi Tegawangi, gaat hij echter terug op een veel ouderen, die in genoemd jaar reeds bestond en populair was.

Udyogaparwwa (Vermoedelijk uit de 11de eeuw)	barebet	111
	bhèri	90
	çangkakāhala	111
	kala-kala	107, 124
	mahāsāra	111
	mṛdangga	90
	munda	111
	murawa	111
	tabetabehan	111
Undakan Pangrus ¹⁾ (kidoeng)	caruk saron	
	geṇḍing luwang	
	gong	100
	saron	
	sekati	
	semar pegoelingan	
Usana Bali (na den val van Madjapahit).	turas pagérong	
	bhèri	
	çangkha	
	dèngdèngkuk	
	gemprèt	25, 29
Usana parwa Uttarakāṇḍa (Oud-Jav. proza)	mṛdangga	
	bhèri	
	bhèri	104
	çangkha	42
	kala-kala	104
	mṛdangga	104
	munda	137
	paṇawa	104
	wiṇā	104

1) Volgens een door den heer L. C. Heyting te Singaradja (Noord-Bali) in een particuliere verzameling van z.g. *candra sengkala* (chronogrammen) aangetroffen dateering, luidende: *Kidoeng Oendakan Pangroes* $\frac{\text{roepa rasa goena djala}}{1 \quad 6 \quad 3 \quad 1}$ (van rechts naar links te lezen), zou dit gedicht in 1361 Çaka, d.i. 1439 A.D., vervaardigd zijn.

Wasèng	bangbang	VI....
(17de of 18de eeuw?)	gérong	II 109
(afl. v.)	kangsi	XX 29
	tabang-tabang	II 102
Wrtta Sañcaya	kamanak	93
(vóór 1222) ¹⁾		
(afl. v.)	kangsi	93
	pañawa	43
	saluṇḍing	93
	tuḍung	93
Wangbang Widéha	baḍahi	IV 99
(17de of 18de eeuw?)	barung	II 42 (?)
	bèri	II
	caṇṭung	I 45, IV 50
	redep	III 69
	samépa	IV 50
	titir	III 153

1) Volgens Krom (II blz. 295).

TABEL C.

Chronologische lijst van behouden gebleven exemplaren en afbeeldingen van Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten.

Datum		Vindplaats	Nummer der afbeelding
MIDDEN-JAVAANSCH PERIODE	Rijk van Kallonga } eerste helft 8ste eeuw	Dièng-tempels	1,
	SUMATRAANSCH OVERHEERSCHING id. circa 800	Tjañdi Sari	2, 3, 4,
Tjañdi Nagasari olifantenbellen			
Barabuður O 1, 20, 24, 39 ¹⁾ 48,		5,	
53, 72, 102, 117,		6, 7, 8, 9,	
125, 131, 143, 149,		10, 11,	
151, 157;		12, 13,	
Ia 1, 52, 95;		14, 15,	
Ib 19, 70, 83, 98;		16, 17, 18,	
IBa 42, 46, 152, 233a,			
266, 300, 318;		19,	
IBb 1, 10, 30, 43, 51,			
65, 66, 89;		20,	
II 1, 25, 55, 105,		21, 22, 23,	
122, 128;		24, 25,	
restauratieperiode (rijk van Medang=oud-Mataram)		IIB 44, 53; III 50, 65;	
	IIIB 40; IV 7, 10, 37;	26, 27,	
	IVB 42, 75.		
	Prambanan-tempelgroep		
	A. Çiwa-tempel		
	(eerste basement, buitenzijde balustrade)		
	circa 900	Oost Nos. a, b, c, e, g, h,	28,
		1, m, n;	29,
		Zuid Nos. a, c, d, i, l, n;	30, 31, 32,
		West Nos. a, d, j, l;	

1) De vet gedrukte nummers zijn die van de hierachter gereproduceerde reliefs.

Datum		Vindplaats	Nummer der afbeelding
OOST-JAVAANSCH PERIODE	Midden-Jav. periode		
	restaurantterdperk	Noord Nos. ,1, n;	35,
		id. binnenzijde balustrade (1ste ged. v.h. Rāma-verhaal)	36,
		B. Brahma-tempel (2de ged. v.h. Rāma-verhaal)	37,
		9de eeuw?	bronsje van Tegal 38,
		id.	Weensche Saraswati 39,
		10de eeuw	bronsje van Ngandjoek 40,
		977	Djalatunda 41,
	Rijk van Singasari	circa 1250	Tjandi Singasari
			Bhairawa met damaru 42,
			groote nandi met halsketen
		circa 1300	Tjandi Ngrimbi 43,
		id.	Tjandi Djawi 44,
	Rijk van Madjapahit	14de eeuw	Tjandi Panataran
			hoofdtempel 45, 46, 47, 48,
			Çri met gangkha
			Naga-tempeltje ($\pm$ 1300) 49,
			pendapa-terras (1375) 50, 51,
		id.	Menakdjingga 52,
		circa 1358	Tjandi Tegawangi 53,
		eind 14de eeuw	terracotta-figuurtjes van Madjapahit 54, 55,
		id.	terracotta-trommen (?) 56,
		15de eeuw	Tjandi Soekoeh 57.

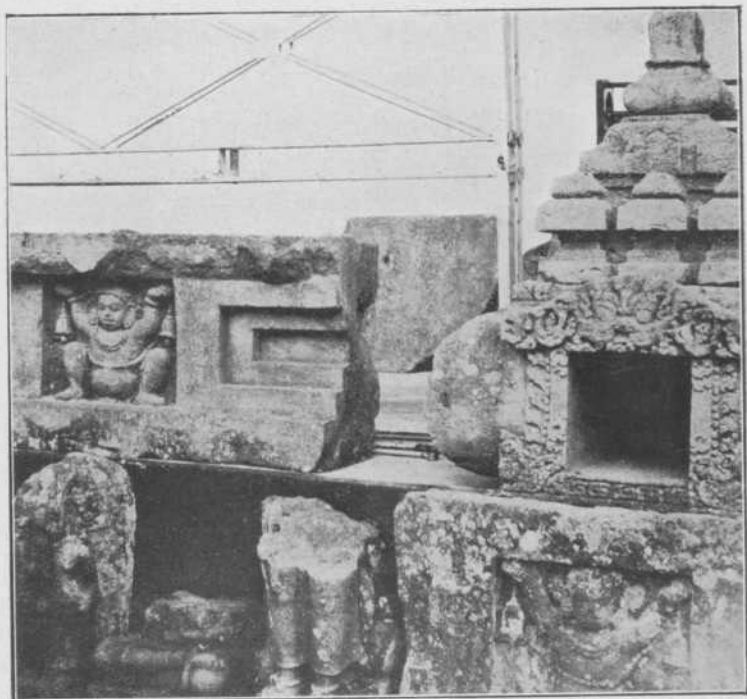
Verder een groote menigte, in den bodem of in rivierbeddingen gevonden, niet dateerbare, bronzen instrumenten, t.w.: verschillende soorten *gongs*, *bonangketels* van verschillend model, *gendertoetsen*, *ṭongṭong* (*kulkul*), *klokken*, *bellen*, *sarontoetsen*, *kamanak*.

58,
58,
59,
60.

AFBEELDINGEN 1 t/m 74.



Afbeeldingen 2 t/m 32, 35 t/m 38, 40 t/m 51, 53, 57, 59, 60 en 70 zijn gemaakt naar foto's van den Oudheidkundigen Dienst; afb. 39 naar HEINE-GELDERN, 61 naar GRÜNWEDEL I, 65 naar KÜMMEL; van de overige foto's dank ik er eenige aan de welwillendheid resp. van Ir. HERZ (afb. 1), den Regent van Madjakerta (afb. 52), Ir. MACLAINE PONT (afb. 54), den Nederlandschen Gezant te Rangoon (afb. 62), diens ambtgenoot te Bangkok (afb. 63 en 64), Prof. SACHS (afb. 66), den heer KOESNADI (afb. 67), Dr. ADAM (afb. 69a en b) en TJOKORDA GDÉ RAKA SOEKAWATI (afb. 73 en 74). De rest is naar eigen opnamen.



Afb. 1.

Relief van het Diengplateau (eerste helft 8ste eeuw)
 Kleine gana's met bellen.



A1b. 2.

Relief van Tjandi Sari (2de helft 8ste eeuw)
 Bodhisattwa met staafcither.



Afb. 3.

Relief van Tjandi Sari (2de helft 8ste eeuw)
 Bodhisattwa met drie-snarige luit.



Afb. 4.

Relief van Tjandi Sari (2de helft 8ste eeuw)
Bodhisattwa met bekkentjes.

1

2



Afb. 5.

Bar. O 39.

1. mondogels. 2. rasphoutje.

1

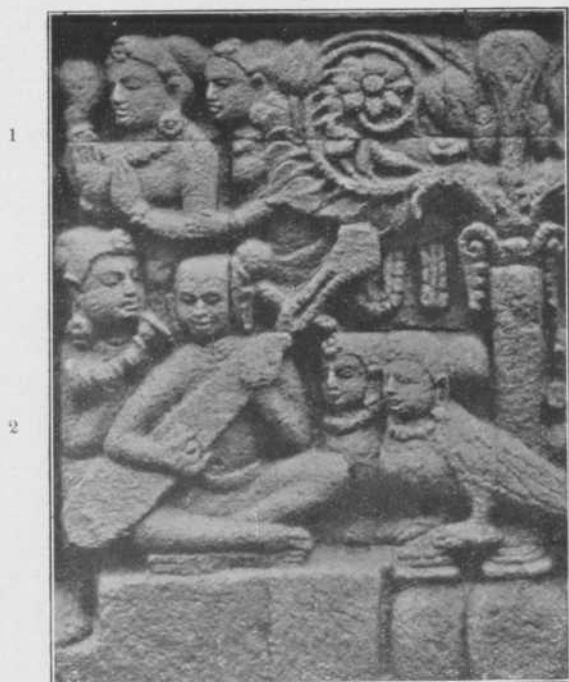


2

Afb. 6.

Bar. O 72.

1. slagkelkjes, 2. pottrom.



Afb. 7.

Bar. O 102.

1. slagkelkjes. 2. twee-snarige luit, met plectrum bespeeld.

×



Afb. 8.

Bar. O 117.

Lange fluit.



Afb. 9.

Bar. O 125.

1. staafcither. 2. drie-snarige luit.

X



Afb. 10

Bar. O 131.

Groote hangklok (ghaṇṭā).



4 3

Afb. 11.

Bar. O 149.

1. kinnara met staafcither. 2. slagkelkjes. 3. pottrom.
4. bekkens.



1

2

Afb. 12.

Bar. O 151.

1. staafcither (met zichtbare schroef). 2. vier-snarige luit.

1 2 2 1



3

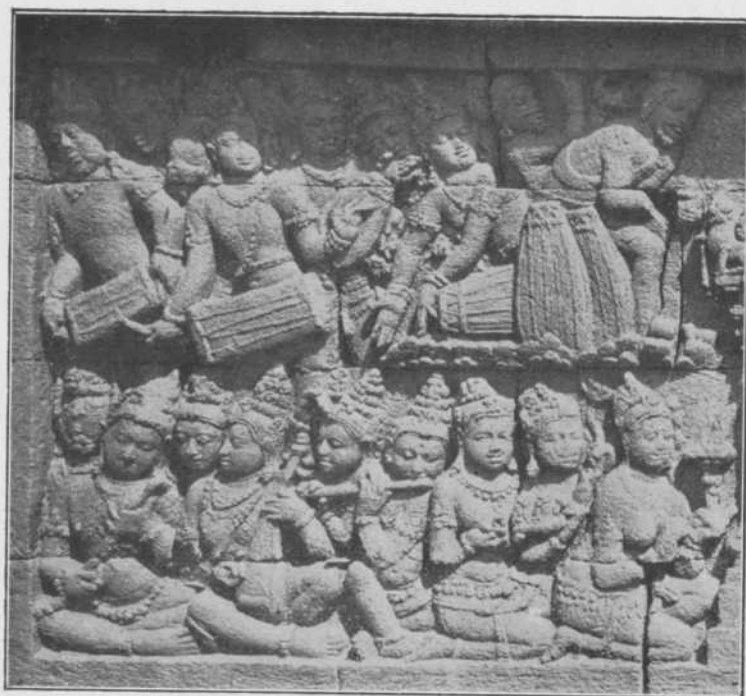
4

Atb. 13.

Bar. O 151, linkerhelft.

1. staafcithers? 2. getailleerde trommen. 3. luit. 4. rasphoutje?

1 1 2 3



4 5

Afb. 14.

Bar. Ia 1, linkerhelft. 1. konische trommen. 2. groote bekkens.
3. buikige trommen. 4. smalle luit? 5. dwarsfluit.

1

2



3

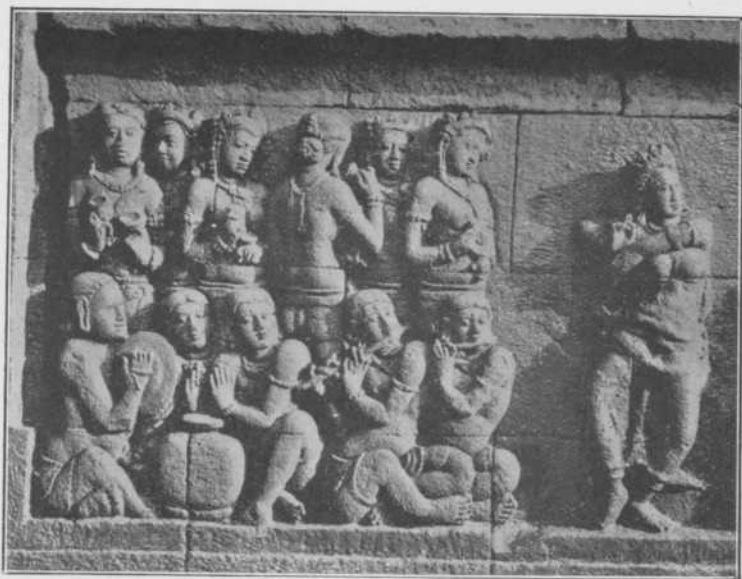
4

Afb. 15.

Bar. Ia 52.

1. luit, met plectrum bespeeld. 2. boogharp (tien-snarig)
met schroefspanning. 3. dwarsfluit. 4. bekkens?

1 1 1



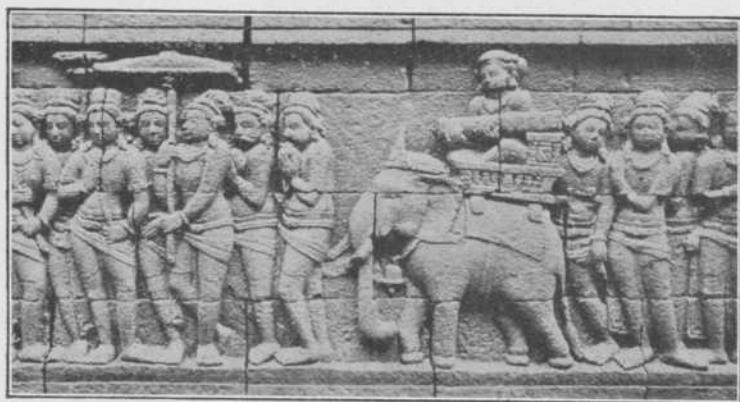
2 3 4 4

Afb. 16.

Bar. Ib 19.

1. slagkelkjes. 2. groote bekkens. 3. klankpot. 4. dwarsfluiten.

1 1 2



Afb. 17.

Bar. Ib 70.

1. schelphoorns. 2. olifantenbel.



×
 Afb. 18.
 Bar. Ib 98.
 Saron.

1



2 3

Afb. 19.
 Bar. I Ba 300.

1. slagkelkjes. 2. pottrom. 3. dwarsfluit.



1

2

Abb. 20.

Bar. IBb 89.

1. instrument, het midden houdende tusschen gambang en tjaloeng. 2. bel aan stander. 3. ketok?

1

2

3



4

1

6

Abb. 21.

5

Bar. II 1.

1. staafcither. 2. schelphoorn. 3. luit. 4. drie-snarige luit met „Bünden”.
5. boogharp met stropspanning. 6. slagkelkjes.



6

5

Afb. 22.

Bar. II 1.

(détail rechts onder).

1

2

2



Afb. 23.

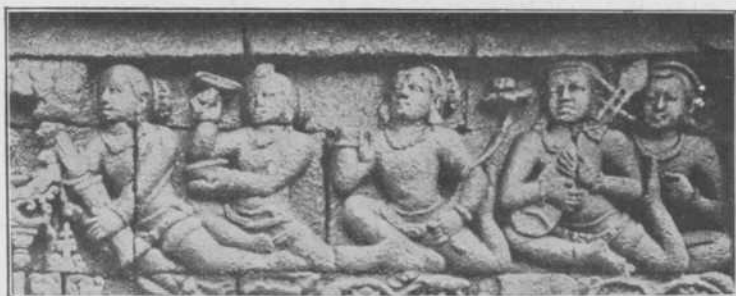
Bar. II 105 (rechts boven).

1. buikige trom in slëndang. 2. gesteelde (?) bekkens.

1

2

3



Afb. 24.

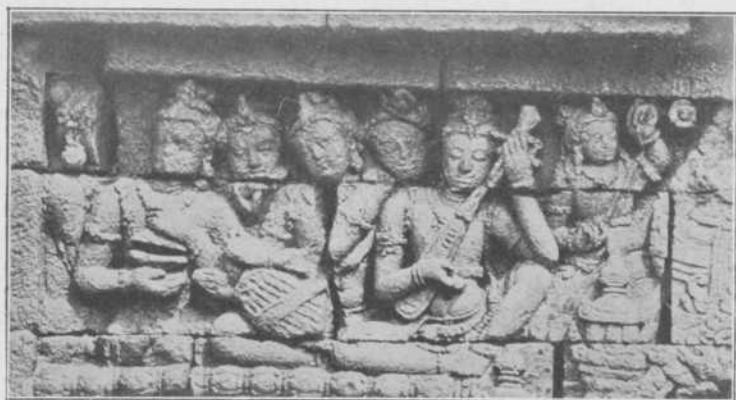
Bar. II 122 (rechts boven)

1. getailleerde trom. 2. bekkens. 3. twee-snarige luit.

1

2

3



Afb. 25.

Bar. II 128.

1. bekkens. 2. buikige trom in sléndang. 3. smalle, drie-snarige luit met „Bünden”.

1 2 3 4



Afb. 26.

Bar. 111B 40.

1. schel. 2. luit met zijwaarts afwijkende „krul”. 3. dwarsfluit.
4. staafcither.

2 3 5 6



1

1 1 1 4 7 8

Afb. 27.

Bar. IV 7.

1. konische trommen. 2. buikige trom. 3. groote bekkens.
4. bel aan stander. 5. rechte trompetten. 6. schalmei (of gekromde trompet?) 7. schelphoorn. 8. getailleerde trom.

1 1 1 2



Afb. 28

Prambanan, relief Çiwa-tempel (Oost No. c)

1. cylindrische trommen. 2. bellen aan stander.



Afb. 29.

*Prambanan, relief Çiwa-tempel (Oost No. 1)
Slagkelkjes.*



Afb. 30.

*Prambonan, relief Çiwa-tempel (Zuid No. a)
Drie-snarige luit.*

x



Atb. 31.

Prambanan, relief Çiwa-tempel (Zuid No. 1)
Groote bekkens.



Afb. 32.

Prambanan, relief Çiwa-tempel (Zuid No. n)
 Buikige, symmetrische trom.



Afb. 35.

Prambanan, relief Çiwa-tempel (Noord No. 1)
 Langgerekte, buikige, symmetrische trom.



Alb. 36.

*Prambanan, relief Çiwa-tempel (binnenkant balustrade).
Met huiden en guirlandes versierde trommen?*



Atb. 37.

*Prambanan, relief Brahma-tempel.
Schelphoorn.*



Atb. 38.

*Bronzen beeldje gevonden in de res. Tegal (9de eeuw?).
Kinnara met staafcither.*



Afb. 39.

Bronzen Saraswatī met drie-snarige luit (9de eeuw?).
(naar Heine-Geldern).



Afb. 40.

*Bronzen beeldje, opgegraven te Ngandjoek (10de eeuw).
Saraswatī met zeven-snarige boogharp.*



Afb. 41.

*Relief van de grafbadplaats Djalatunda (977).
(4-snarige ?) boogharp met schroefspanning.*



Afb. 42.

*Bhairawabeeld gev. bij tjaridi Singosari (midden 13de eeuw).
Getailleerde trom.*



Afb. 43.

Relief van tjanđi Ngrimbi, ($\pm$ 1300).
Reyong.

2

2

1



Atb. 44.

Relief van tjandi Djawi ($\pm$ 1300).

1. schelphoorn? 2. dubbel-schalmeien (of -tuba's?)

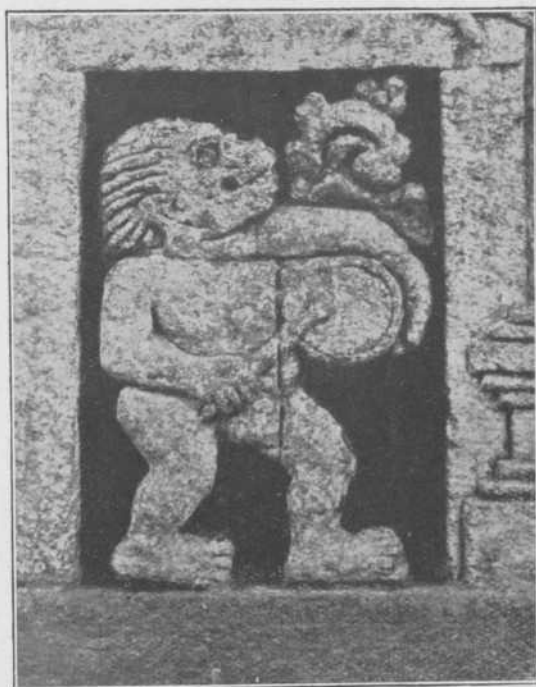


1

Afb. 45.

2

Relief van tjanđi Panataran (14de eeuw).
1. schalmei? 2. bhèri.



Afb. 46.

Relief van tjanđi Panataran (14de eeuw).
Kleine reus met dogdog of réog.



A1b. 47.

Relief van tjandi Panataran (14de eeuw).
 Reuzen met: 1. bhëri. 2. kamanak.



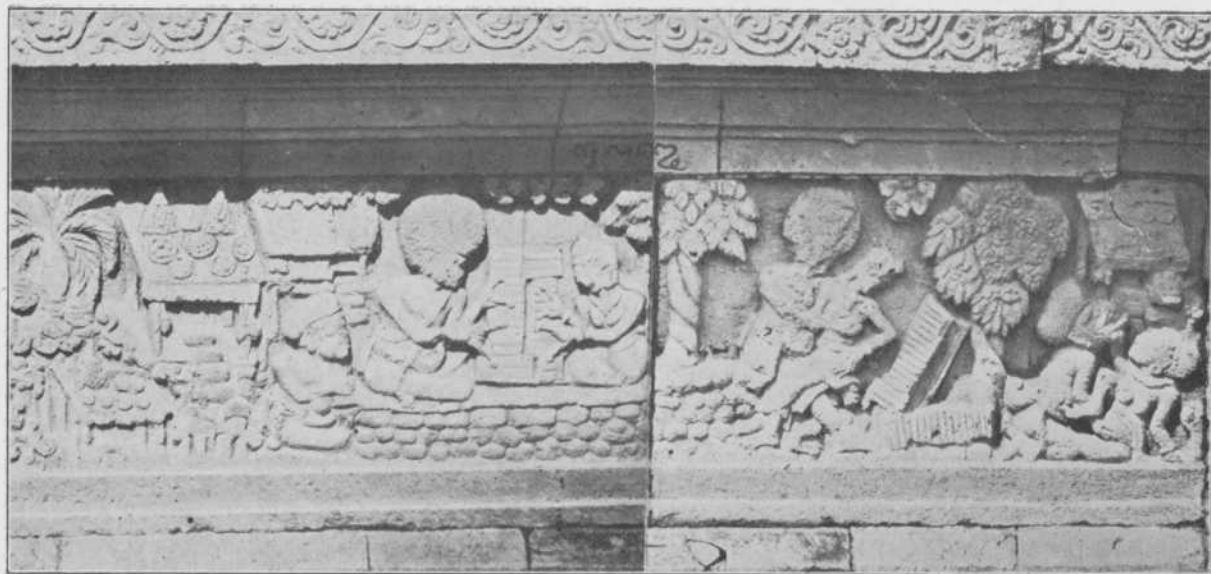
A1b. 48.

Relief van tjandi Panataran (14de eeuw).
 Gong ageng.



Afb. 49.

Genta-dragende priesterfiguur van het Nāga-tempeltje van
Panataran ($\pm$ 1300).



Afd. 50.

Relief van tjandi Panataran (pendapa-terras van 1375).
Bamboegambang met gevorkte slagstokken bespeeld.



1 1

Afb. 51.

Relief van tjandi Panataran (pendapa-terras van 1375).

1. réyong. 2. bekkentjes ?



Afb. 52.

*Relief uit den kraton van Madjapahit,
gebouw Menakdjingga (14de eeuw).
Sarons (?).*



Afb. 53.

Relief van tjanđi Tegawangi (± 1358).
Konische trom.

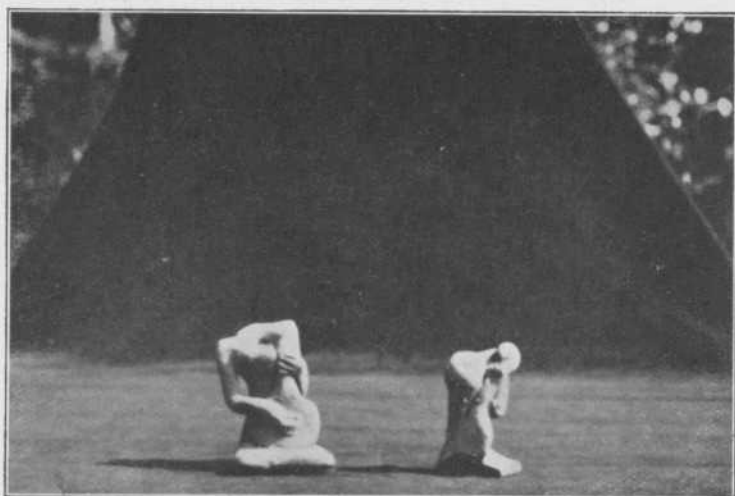


1 2 3 4 5

Alb. 54.

Terracotta-figuurtjes van Madjapahit (eind 14de eeuw).

1. ongelijktsoetsige bamboe-gambang. 2. stamptrom (?). 3. luit van het slanke type. 4. dogdog. 5. terbang (?).



1 2

Alb. 55.

Terracotta-figuurtjes van Madjapahit (eind 14de eeuw).

1. luit van het gedrongen type. 2. luit van het slanke type.



Alb. 56.

*Terracotta-voorwerpen uit Madjapahit (eind 14de eeuw).
Getailleerde trommen?*



Alb. 57.

*Relief van tjandi Soekoeh (15de eeuw).
bhèri.*

1 2 3 3



Afb. 58.

*In den bodem gevonden instrumenten, aanwezig in de astana
Mangkoe Negaran.*

1. blanke, slagknobbellooze, gong. 2. kempoel.
3. bonangs met gewelfde bovenkant.



170

Atb. 59.
Bronzen kençongan (13de eeuw).



Afb. 60.
Bronzen klok (ghantā) (13de eeuw).



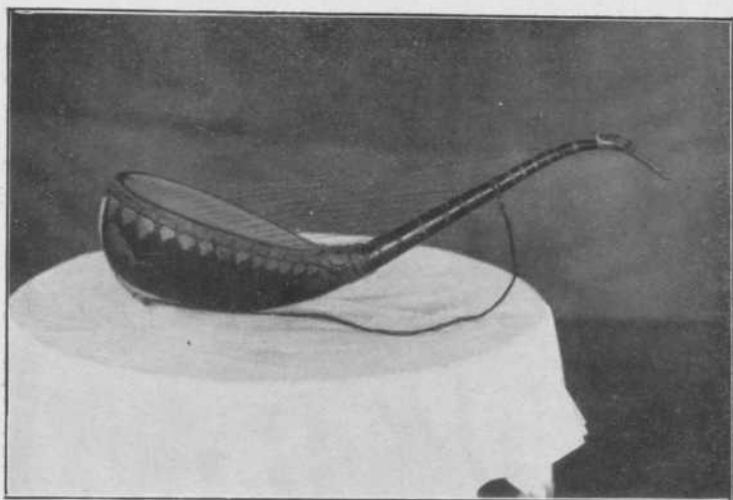
Afb. 61.

Zes-snarige boogharp uit Chineesch Turkestan (9de eeuw).
(naar Grünwedel).



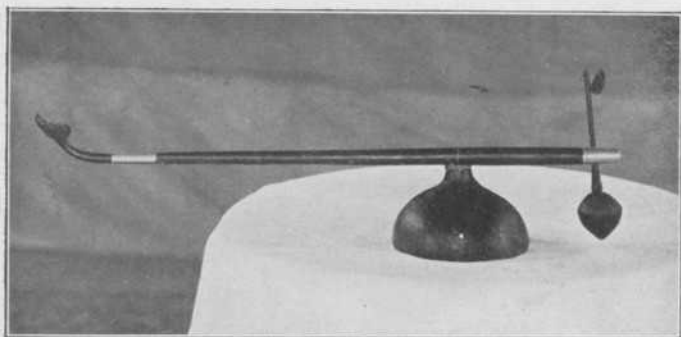
Afb. 62.

Veertien-snarige Birmeesche boogharp (tsaoeng) met
stropspanning.



Afb. 63.

Dertien-snarige Siameesche boogharp (p'in) met stropspanning.

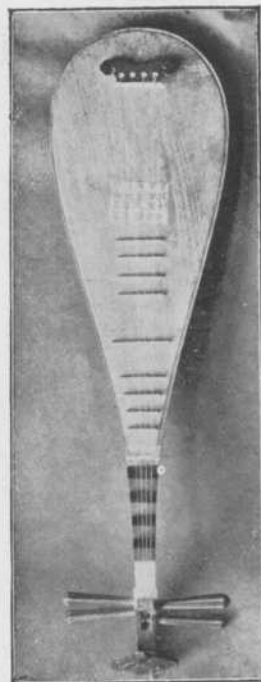


Afb. 64.

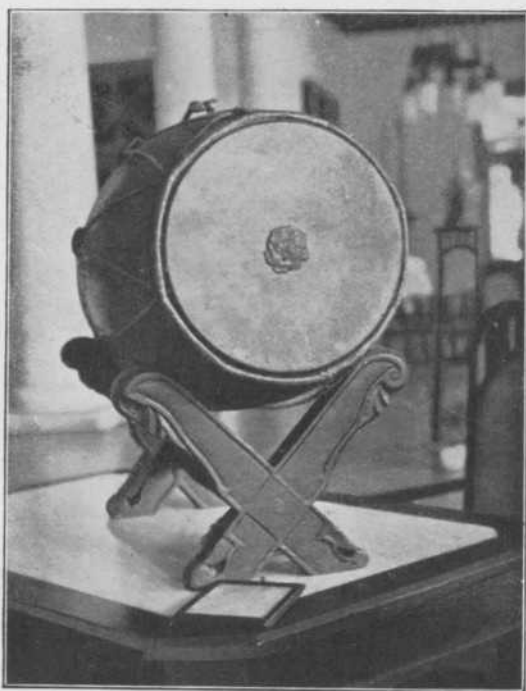
Siameesche staafcither (p'in nam tao)
(= de Cambodgaansche *sadioe*).



Afb. 65.
Noord-Chineesche p'ip'a (rugzijde)
(naar Kümme)



Afb. 66.
Zuid-Chineesche p'ip'a.



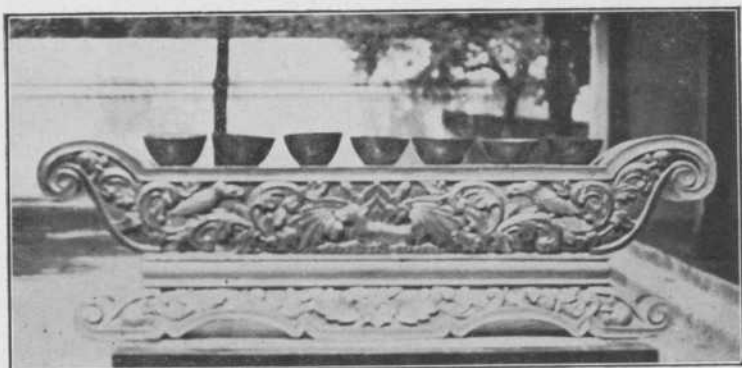
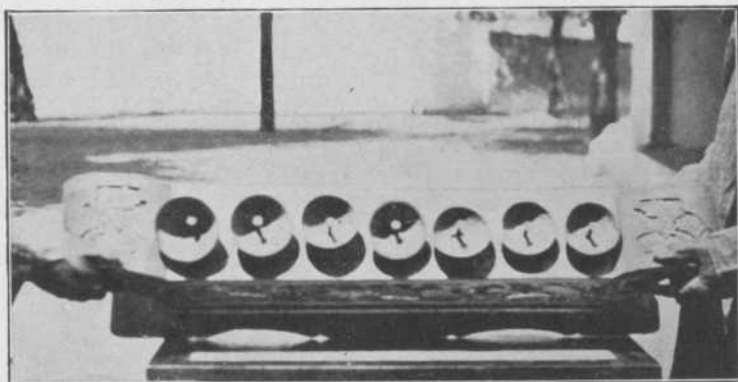
Afb. 67.
Kendang met stempasta.

1 1



2 2

Afb. 68.
Instrumenten uit den Pakoe Alaman
1. tjeloering. 2. kamanak.

*a**b*

Alb. 69.

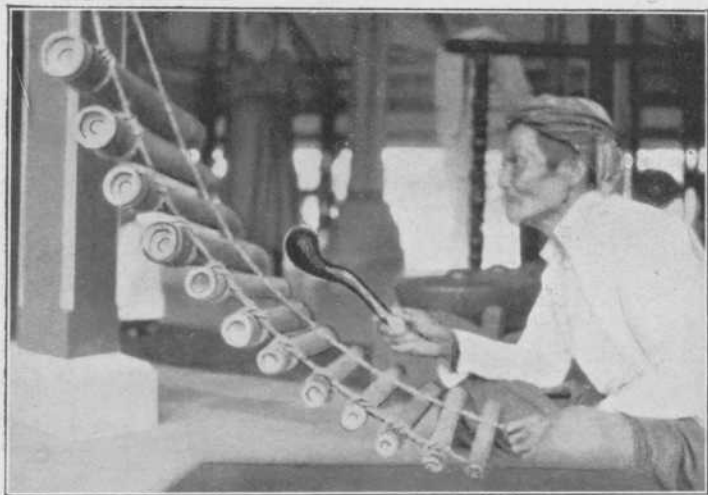
De tjeloering uit den Djocjaschen kraton

a. van terzijde.

b. van boven.

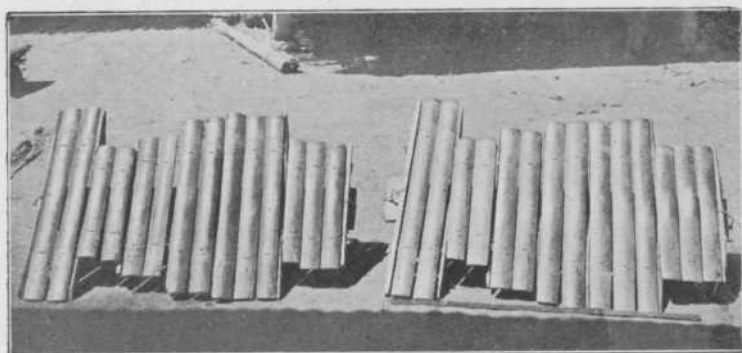


Afb. 70.
Gambang kajoe.



Afb. 71.
Soendaneesche tjaloeng *).

*) Bij het bespelen bindt de nyaga het onderende van het instrument aan zijn knie vast en houdt in elke hand een slaghamer (*panakol*).

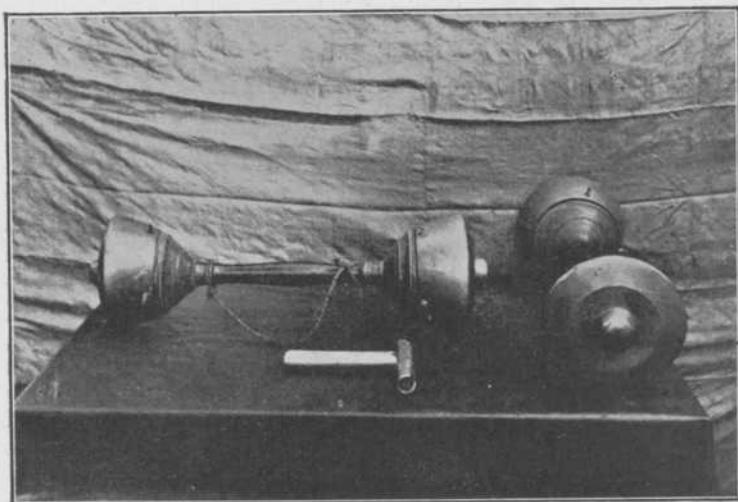


Afb. 72.

Ongelijktoetsige Balische bamboe-gambang.

1

1



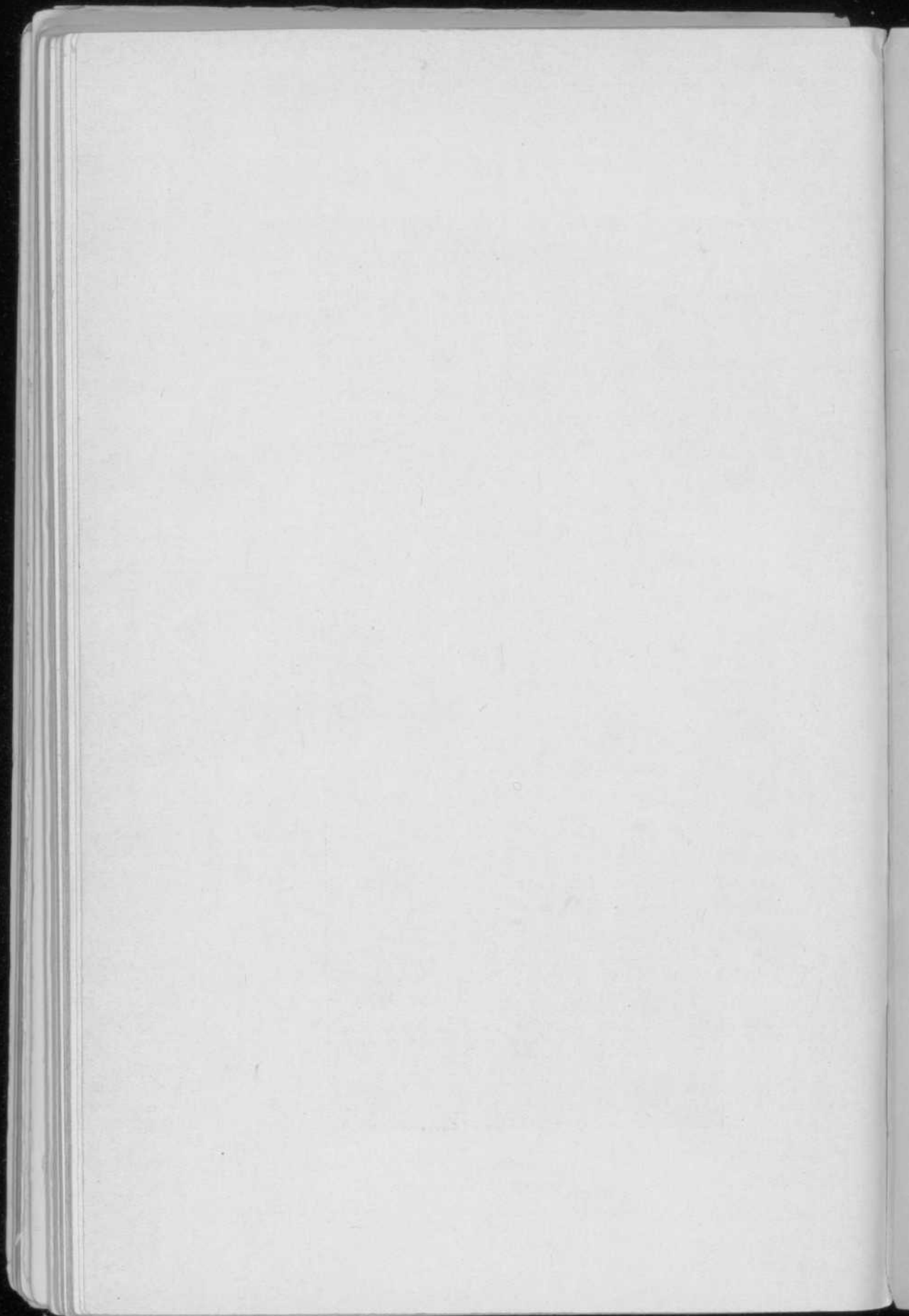
2 2

Afb. 73.

Balische instrumenten.
1. réyong. 2. goemanak.



Afb. 74.
Gendèr wayang.



REGISTER

- Abañwal 40.
- Abchasen 13, 17.
- Achter- Indië 6, 17, 18, 25, 37, 41, 45, 56, 60, 99.
- Aegypte 13, 15, 17, 37.
- aerophonen 30 vv., 51, 55, 58, 106, 107, 110.
- Afrika 13.
- agenḍing 11, 40.
- Ajanlā* 21, 22.
- alābu-viṇā 27.
- alābu-sārangī 27.
- Amarāvali* 21.
- amukul 8, 11, 40.
- analunḍing 91.
- anapuk 9.
- angkloeng (van Banjoe-wangi) 28, 86.
- angkloeng (schud-) 28.
- angkup 99, 100, 112.
- anglawuni 103.
- Annam 23.
- anuling 40.
- apaḍahi 10.
- apukul 8.
- Arabië, Arabisch 27, 28.
- arāwanasta(arawanaṣṭa) 11.
- aringgit 40.
- Arjuna 33, 34.
- asangkhabusya 39.
- Assyrië 37, 43/44.
- atapukan 9, 11.
- Atjeh 78.
- avanaddha 79.
- (Ba)barangan 98.
- Babylonië 37.
- baḍahi zie paḍahi.
- badjidor 44, 55.
- baḍoed 105.
- Bhadra-Kali 45.
- bahiri, zie bhëri
- balé koelkoel 70.
- Bali, Balisch 2, 3, 6, 7, 8, 15, 28, 29, 40, 41, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 125.
- bāmçī 32.
- bangbang 54, 99, 100, 120, 123, 125.
- bangsi 32, 108, 114, 121.
- Banjoemas 41, 69, 73.
- Banjoewangi 41, 86, 87.
- Banten 54, 68.
- Barabuḍur* 14, 15, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 31, 35, 42, 43, 47, 58, 59, 60, 61,

- 63, 66, 67, 68, 76, 83, 85, 95, 96, 108, 112, 127.
barebet 81, 84, 120, 124.
barung 97, 98, 117, 118, 119, 126.
Batak 22, 23, 86.
bebonangan 73.
bedaja 64.
beḍoeg 44, 54, 55, 106.
beḍoeg titir 54, 69.
bekkens 49, 51, 52, 59, 60, 61, 83 vv., 112, 116, 124.
bel 65, 66 vv., 76, 128.
beṇḍé 51, 82.
bentoek 79.
bèri, bhairi, zie bhèri.
bètok 105.
Bhairawa 44, 128.
bhairi, zie bēhri.
bhaṇḍagina 8.
bhārata-viṇā 15, 24.
bhèri 47, 50, 53, 79, 80, 81, 82, 114, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126.
bidschel 65, 67, 68.
bīn 15, 27.
Birma, Birmeesch 13, 15, 16, 17, 18, 23, 56, 60, 74.
bjn. t 15.
blaasgong 5.
blaasinstrumenten, zie aerophonen
boemboeng 71.
bonang 64, 74, 75, 76, 77, 80, 94, 101, 104, 128.
boogharp 13 vv.
Borneo 22, 23, 27, 41, 82, 86.
brekuk 76, 99, 101, 102, 113, hyong 68.
budbudika 49.
bungkuk 99, 101, 113.
busya 39, 40, 115.
Cambodja 25.
candra sengkala 125.
gangkha 33, 35, 36, 39, 41, 52, 78, 105, 107, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125.
gangkhakahala 34, 52, 81, 82, 110 114, 124.
gangkhakalaha 34, 114, 119, 124.
caṇṭung 99, 118, 120, 123, 126.
calung 85, 89, 116, 117, 124.
capi 22.
caruk saron 96, 125.
Celebes 22, 23, 41.
Centraal-Afrika 17, 102.
Centraal-Azië 14, 59.
celuring 62, 63, 64, 65.
Cheribon 65, 71.
China, Chineesch 6, 18, 20, 23, 30, 31, 36, 43, 58, 78.
Chineesch Turkestan 17, 23, 55, 59.
Çiwa 45, 67.
chordophonen 7, 13 vv., 58, 110.

- Çrî 36, 128.
 Çriwijaya 7, 19, 78.
 cumangkirang 73, 120.
 curing 64, 67, 68, 97, 108,
 112, 113, 114, 117, 118,
 119, 120, 121, 122, 124.
 Dal-ondèl 72.
 ðamaru 44, 45, 49.
 damjadamjan 33, 35, 116.
 dansmuziek 29, 63, 64, 105.
 Dayak 22, 23, 41, 82, 86,
 95.
 degoeng 64.
 Dekhan 26, 27.
 demoeng 88, 95.
 dèngdèngkuk 82, 125.
 de(r)mèn(an) 33, 41.
 Dièng 67, 127.
 Djalatunḡa 14, 16, 128.
 Djawi 36, 37, 128.
 djidor 44, 55.
 Djocja(karta) 62, 63, 64, 65,
 68, 74.
 djoeroe(juru)gamel 75.
 djoeroe kemong 11, 102.
 doegdoega (doegdoegi) 44,
 49.
 dogdog 44, 55, 105.
 dubbelblaasinstrumenten
 36, 37.
 dundubhi 50, 80, 114.
 dwarsfluit 30 vv., 41, 62.
 Èngkoek 83, 101.
 engkoerai 41.
 Fan 17.
 Flores 37, 86.
 fluiten 7, 16, 30vv., 41, 92,
 93, 107, 108, 109.
 Gabboes, zie gamboes.
 gajor 101.
 gala 52.
 galunggang 88, 89, 90, 116.
 gambang 7, 28, 76, 80, 85
 vv., 94, 96.
 gambang bamboe 90.
 gambang gangsa 63, 66, 68,
 95, 97.
 gambang kajoe 68, 88.
 gamboes 28.
 gamelan 8, 9, 29, 46, 63, 68,
 69, 83, 98, 106.
 gamelan Angkloeng 73.
 gamelan Bebonangan 73.
 gamelan Boemboeng 90.
 gamelan Djembloeng 69.
 gamelan Gambang 87, 88.
 gamelan Goembeng 64.
 gamelan Gong 73, 84, 98.
 gamelan Kodok ngorèk 84,
 106.
 gamelan Moenggang 76, 84,
 106.
 gamelan Saron 87.
 gamelan Sekati 96, 98, 103,
 118.
 gamelan Seronèn 104, 105.
 gamelan Sloending 90, 92.
 gamelan Tjarabalèn 74, 76,

106.
 gamelan Tjelempoeng 5.
 ganding, zie gending.
 gangsa 9, 62.
 gangsa djongkok 96.
 gangsa gambang 88.
 gantang 67, 116.
 garantang 87, 94, 100, 119,
 120, 121.
 garantung 82, 86, 114, 116
 117, 119, 124.
 garoeda 41.
 gembyoeng 55.
 gempret 33, 35, 107, 125.
 gendèr 7, 28, 85, 86, 90 vv.,
 94, 100, 102, 128.
 gendèr calung 86, 123.
 Gendèr wayang 90 vv.
 gending 9, 11, 63, 66, 96,
 104, 113, 114, 115, 116,
 117, 121, 124.
 Gending luwang 10, 87, 96,
 103, 118, 120, 125.
 genta 65, 67, 68.
 gentang 67, 124.
 gentorag 68.
 gérong 99, 102, 103, 120,
 123, 125.
 gérongan 103.
 ghaloendhang 89.
 ghaṇṭā 67, 112.
 goemanak 66, 94.
 goembang 5.
 goepék(an) 49, 94.
 gong 50, 52, 64, 77 vv., 86,
 87, 100, 109, 117, 119,
 120, 122, 124, 125, 128.
 gongan 64.
 gong ageng (gedé) 79, 82,
 88, 103.
 gong djemblok 103.
 gong djoen 103
 Gong Gambang 87, 118.
 gong kemodong 103.
 Gong Sakati 96, 98, 103,
 118.
 gong tjoemangkirang 73.
 goōng boejoeng 103
 grantang, zie garantang.
 gubar 83, 116, 119, 123.
 Hangklok 67.
 Hanoeman 36, 79.
 hapetan 22.
 harpen 13 vv., 20.
 hasapi 22, 23.
 hatong 5.
 Hayam Wuruk 95.
 Hellas 26, 37.
 Hindostan(i) 15, 27, 32, 36,
 37, 46, 50.
 hoorn 37 vv.
 h'siao 31.
 h'siao thong kyo 36.
 Idiophonen 58 vv.
 Indrajit 36.
 Islam 90.
 Jayabhaya 30, 32, 85.

- Jayapangus 90.
 Japan 18, 23.
 juru paḍahi 10.

 Kacapi (kacchapī) 22, 118,
 120, 124.
 kacchapī-vīṇā 15.
 kadjar 76, 94.
 kāhala (kahala) 34, 35, 39,
 50, 51, 52, 107, 122.
 kahale 52.
 kāla 34, 35, 50, 51, 52, 117.
 kala 34, 35, 50, 51, 52, 84,
 115, 116, 117, 122.
 kalā 34, 35, 51, 52, 117, 123.
 ka(ha)laṅangkha 51, 82, 115,
 116, 117, 122.
 kalah 53.
 kālaha (kalaha) 34, 35, 51,
 52, 107, 114, 117, 118.
 kāla-kāla 51, 52, 84, 120,
 122.
 kala-kala 52, 53, 84, 121,
 123, 125.
 kalam 52.
 kaléntang 72, 123.
 Kalingga 127.
 kamanak 58, 59, 63, 64, 65,
 66, 93, 94, 126, 128.
 Kangean 41.
 kannāre 26.
 kangsi 76, 77, 114, 115, 116,
 117, 119, 122, 125, 126.
 karaṇā 33, 35, 36, 37, 38,
 107.

 kasapi 22, 23.
 katjapi 27.
 katjaping 22, 23.
 Kaundinya 78.
 kecapi 22.
 Kediri 44, 64, 66, 71, 93.
 kekèloran 98, 99, 103, 118.
 keloeri 41.
 kemanak, zie kamanak.
 kembang dalima 68.
 kemoek 48, 76, 101.
 kemong 11, 76, 83, 102.
 kemong gantoeng 101.
 kemong meplawah 76, 101.
 kempli 76.
 kempoel (kempoer) 82, 83,
 88, 94.
 kempyang 74.
 kempur, zie kempoel.
 keṇḍang 49, 50, 55, 56, 57,
 69, 105, 114, 122.
 keṇḍangan lara (k. kalih)
 106.
 keṇḍang awi 5.
 keṇḍang djembloeng 69, 70.
 keṇḍang geṇḍing 106.
 keṇḍang lanang (lakè) 106.
 keṇḍang tjiblon 106.
 keṇḍang wadon (binè) 106.
 keṇḍil grabah 103.
 kenoek 76, 101.
 kenong 74, 76, 101, 102.
 kentjèk 49, 81.
 keṇṭong(an) 9, 49, 53, 69,
 70, 71, 86.

- keté 66.
 keteltrommen 45.
 ketipoeng 49, 106.
 ketjèk, zie kentjèk.
 ketjèr 84.
 ketjitjèr 84.
 ketjroek 87.
 keŋoek 74, 76, 101.
 keŋoek awi 5, 64.
 ketur 99, 104, 119.
 kindjen tangis 41.
 kinnara 6, 26, 27, 122.
 kinnara-lāwu-wīnā 17, 27, 122.
 kinnāre 26.
 kinnarī-vīnā 27.
 kinnor 26.
 kinyra 26.
 Kisam 41.
 klankpot 43, 103.
 kledi 41.
 klèntèngan 73.
 klinting 68.
 klokken 66 vv., 128.
 kodyapi 22.
 koebel 67, 69.
 koeda kèpang 36, 105.
 koeda loemping 105.
 koelkoel, zie kulkul.
 kolantèr 49, 106.
 komanak, zie kamanak.
 Korea 13.
 korjapi 22.
 Kroe-negers 17.
 kromong 87.
 Kṛṣṇa 32.
 Kṛtawardhana 85.
 kulkul 9, 11, 69, 70, 71, 118, 124, 128.
 Laos-volken 41, 60.
 la-pa 36.
 lāwu-wīnā 27, 124.
 loerah geŋding 11.
 Lombok 41.
 luiten 16, 17 vv.
 Mabrekuk 11, 101, 102.
 Madjakerta 86, 87, 94, 95.
Madjapahil 20, 44, 45, 72, 73, 79, 85, 95, 128.
 Madoera 37, 41, 64, 67, 69, 70, 106.
 madraka 71, 72, 92, 93.
 magaŋding 11.
 mahāsāra 6, 81, 82, 114, 122, 125.
 makara 15, 16.
 makara-vīnā 16.
 mandeli (madeli) 32, 99, 105 vv., 120, 123, 124.
 Mandingo 17, 102.
 mandraka, zie madraka.
 Mangkoe Negaran 77.
 mapadahi 10.
 mardala (marddalā) 43, 47, 119, 122.
 maraŋangkha 33, 35, 114.
 maregang 11, 84, 112.
 marimba 102.

- matapukan 9, 11.
 Medang 127.
 membranophonen 16, 30,
 42 vv., 58, 78, 80, 100.
 men-men 40.
Menakdjingga 95, 96, 128.
 Middel-Amerika 102.
 Moena 37.
 mondorgel 33, 35, 41.
 montjol 79.
 mṛdangga 43, 46, 47, 48, 80,
 105, 107, 114, 115, 116,
 117, 118, 124, 125.
 mūddhama 99, 108, 114.
 munda 6, 81, 82, 122, 125.
 muraba 42, 48, 112.
 muraja 48.
 murawa 48, 49, 53, 61, 62,
 72, 81, 114, 115, 120, 122,
 123, 125.

 Nāgārā 50.
 nāgasāra 33.
Nagasari 67, 127.
Naga-tempel 67, 128.
Nandi-tempel 67.
 nawek 66.
 Nepal 3, 6, 37.
Ngandjoek 14, 15, 16, 128.
Ngrimbi 72, 128.
 Nieuw-Guinee 41.
 njemarin 40.
 Noord-China 18.
 Noord-Indië, zie Hindo-
 stan.

 nyaga 8, 75.

 Ogèl 105.
 olifantenbel 65, 67.
 Oost-Azie 13.
 Ostjaken 13.

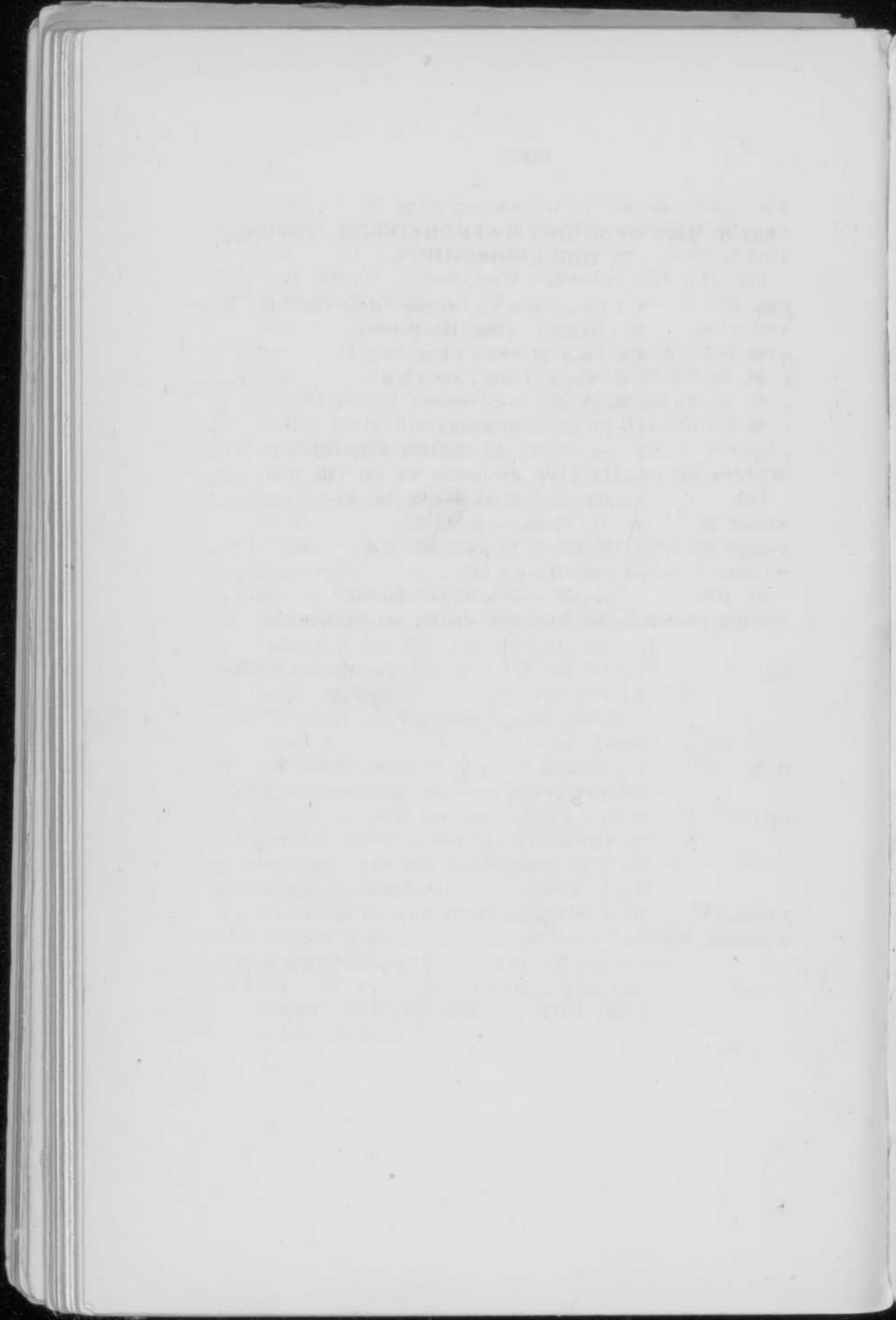
 Paḍaha 48, 113, 114, 117,
 119.
 paḍahi 42, 47, 48, 50, 61,
 104, 105, 107, 112, 113,
 114, 115, 116, 117, 119,
 121, 123, 124, 126.
 paḍahi manggala 10.
 Pakoe Alaman 62, 63, 64.
 Palembang 7, 19, 41, 78.
 pamukul 8.
 panakol 17.
Panalaran 36, 44, 46, 65,
 67, 72, 79, 83, 85, 89, 128.
 panawa 48, 108, 114, 125,
 126.
 paṇḍai arāwanasta 24.
 paṇḍai gangsa 9, 10.
 pandé gong 10.
 Pandji 28.
 parwa 94.
 Pasoeroean 57.
 paṭaha 48, 111, 117, 118.
 paṭet 64.
 pauk 46, 48, 50, 55, 80.
 peking 97.
 peletan 28.
 pélog 1, 7, 8, 63, 64, 75, 95.
 penoentoeng 49, 106.

- pentja 105.
 pentjoe 79.
 pèrèrèt 33, 35, 41, 105, 107,
 119, 120, 123, 124.
 pergina gamel 8.
 Perzië 27.
 peṭoek 76, 101.
 pimuraba 10.
 p'in 15, 17.
 p'in nam tao 25.
 p'ip'a 18.
 pirus 40.
 plawah 101.
 plectrum 19.
 plèrèt 33, 35, 107, 124.
 poepoeh 104.
 Poli 78.
 pottrom 43, 62.
 pracuringa 62.
 pralapita 66.
Prambanan 19, 21, 23, 26,
 35, 42, 43, 58, 59, 62, 66,
 67, 68, 83, 112, 127.
 Qopuz 21, 28.
 Rabanastra 22.
 rantjakan 74.
 rasphoutje 58.
 ravāja 22.
 rāvaṇa 21, 22.
 rāvaṇahasra 22.
 rāvaṇahasta 11, 21, 22, 23,
 113.
 rāvaṇastra 22.
 ravanastron 22.
 Rāvaṇa 21, 36.
 rawanaṣṭa 21, 113.
 rojéh 84, 120, 124.
 rovana 22.
 ruana 22.
 rèak 105.
 rebab 27, 28, 118.
 redep 99, 108, 109, 116, 120,
 126.
 regang 6, 61, 62, 84, 112,
 113, 122.
 Rembang 95.
 rèngkong 5.
 réog 44, 55, 105.
 réyong 46, 49, 62, 64, 72 vv.,
 120, 121.
 rijstpieper 33.
 riyong, zie réyong.
 rintjik 81, 94.
 rodjéh, zie rojéh.
 roñji(ng) 99, 109, 117, 119.
 rudra-vīṇā 15, 24.
 Sadioe 25.
 saja 102.
 Sala 66, 68, 75, 77, 79, 95.
 salangsang 100, 123.
 saloendi 94.
 salohat 41.
 salukat 97, 118, 120, 124.
 salunḍing 90 vv., 95, 116,
 117, 121, 126.
 salunḍing wayang 93.
 salunḍing wsi 86, 88, 89,
 90 vv., 116.

- samépa 100, 119, 123, 126.
 sānāyī 33, 107.
Sanchi 37.
 sangk(h)a, zie çangkha.
 saragi 40, 100, 109, 116.
 Saraswati 16, 19, 128.
Sari 19, 21, 23, 25, 83, 112, 127.
 saron 28, 31, 66, 68, 80, 87, 91, 92, 93, 94 vv., 104, 119, 125, 128.
 saron baroeng 95, 97.
 saron demoeng 88, 95.
 saron paneroes 95.
 schalmey 33, 35, 36, 37, 41, 107.
 schellen 66 vv.
 schelphoorn, zie çangkha.
 sekati (sakati) 96, 98, 103, 118, 125.
 selokat 96.
 Semar 40.
 Semar pegoelingan 96, 125.
 serimpi 64.
 seroerai 41.
 seronèn 41, 105.
 sesaron 97.
 Siam 3, 13, 15, 17, 25, 53, 74.
 siao, zie h'siao.
Singasari 44, 67, 128.
 sitār 27.
 slagkelkjes 33, 58 vv., 68, 108.
 sléndro 1, 7, 8, 64, 76, 83.
 sloending 91, 92.
 slomprèt 41, 105.
 snaarinstrumenten, zie chordophonen.
 Soegriwa 79.
Soekoeh 79, 128.
 soeling, zie suling.
 soeling gedé 41.
 Soenda, Soendasch 5, 22, 27, 41, 57, 64, 72, 84, 86, 106.
 soendari, zie sundari.
 soengoe 33.
 spleettrom 64, 86.
 sruti-vīṇā 15.
 staafcither 17, 20, 24 vv.
 stamptrom 71.
 stempasta 56, 57.
 suling 28, 32, 35, 41, 103, 108, 113, 114, 115, 118, 119, 121, 123.
 Sumatra 6, 7, 19, 20, 27, 41, 60, 127.
 sundari 34, 35, 41, 115.
 Tabang-tabang 48, 108, 115, 117, 124, 125.
 tabbhoean dhoekdhoek 70.
 tabetabehan 8, 113, 114, 115, 116, 123, 125.
 taboeh 8.
 taboeh gong 70.
 taboehan 89.
 tajoeban 64.
 tāla 84, 108, 114.

- Tamil 21, 52.
 taratoit 41.
 tarayan 38, 39, 40, 124.
 tarawangsa 27, 28.
 tarompèt 41, 105.
 tarompong, zie trompong.
 taroñji 100, 109, 119.
 Tegal 26, 128.
Tegawangi 44, 124, 128.
 Tengger 68.
 terbang 44, 48, 55, 105, 108.
 teteg 44.
 tètèprèt 41, 107.
 tèwek 66.
 ti 31.
 Timor 41.
 titir 9, 69, 115, 126.
 tjalapita 66.
 tjaloeng 5, 76, 85.
 tjelempoeng 27, 28.
 tjeloeloe 76.
 tjeloering, zie celuring.
 tjèngtjèng 61, 62, 81.
 tjetjèmprès 84.
 tjoemangkirang, zie
 cumangkirang.
 tjoering (tjoring) 68, 97.
 tjuring, zie curing.
 toekang geñding 10.
 toempling 71.
 toengtoeng 69.
 Toenhoeang 55.
 Togo 17.
 tongtong 9, 64, 69, 128.
 trawangça 28, 118.
 trewasa 28, 119, 120.
 Tritonium variegatum 41.
 trommen, zie membrano-
 phonen.
 trom (buikige) 42, 43, 46,
 47, 61.
 trom (cylindrische) 42, 43.
 trom (getailleerde) 43, 44,
 45, 49, 55.
 trom (ketel-) 45.
 trom (konische) 42, 43, 44,
 47.
 trom (pot-) 43, 62.
 trom (spleet-) 64.
 trom (stamp-) 71.
 trompet 33, 34, 35, 38, 107,
 109, 110.
 trompong (tarompong) 49,
 77, 98.
 tsaoeng 15, 16, 17.
 tschaingvaing 56.
 tuba 37 vv.
 tudung(an) 32, 33, 92, 93,
 108, 116, 121, 126.
 tuha paḍahi 10.
 turas pagérong 103, 125.
 Turbinella rapa 41.
 Turkestan 13, 17, 18, 23.
 Turkije 21, 28.
 tūrya 33, 35, 38, 110, 120.
 tuwung 6, 33, 61, 62, 65,
 108, 113, 123.
 Uganda 13, 17.

- Vāc, zie Saraswati.
 véṇu 32, 108, 123.
 vīṇā 6, 13 vv., 20, 21, 27,
 103, 114, 115, 123, 125.
 vini 15.
 voetbel 65.
 Voor-Indië 6, 13, 15, 17,
 18, 20, 23, 27, 37, 43, 44,
 45, 46, 48, 55, 56, 58, 78,
 80, 99, 107, 111.
 Wāditra 109 vv., 114, 119,
 120.
 wāmçī 32.
 wangsī 32, 108, 119, 123.
 wayang 1, 9, 34, 40, 64,
 93, 106.
 wayang poerwa 7, 93, 94.
- wayang wong 94.
 West-Afrika 13.
 West-Azië 13.
 West-Java 5, 22, 27, 41,
 57, 64, 65, 66, 71, 72, 84,
 86, 105, 106.
 widu mangidung 11.
 wīṇā, zie vīṇā.
 wīṇārāwaṇa 17, 24, 115.
 wīṇārāwaṇa(ha)sta 17, 21,
 22, 23, 24, 114, 123.
 winipañca 22, 24, 116.
 Winkelharfe 13, 17.
 Ye-gwin 60.
 yu 58.
 Zuid-China 45, 60.
 Zuid-Indië, zie Dekhan.
-



LIJST VAN GEBRUIKTE AFKORTINGEN, TEVENSBIBLIOGRAPHIE.

Adip.	Adiparwya, uitgeg. door Dr. H. H. JUYNBOLL, (Den Haag 1906).
A. N.	Añang Nilartha.
A. P.	Arjuna Pralabdha.
Ar.	A(n)g rok.
A. W.	Arjunawijaya.
„Bali” I	J. en C. J. A. KUNST-VAN WELY, De toonkunst van Bali („Studiën over Javaansche en andere Indonesische muziek” dl. I), Weltevreden 1925.
„Bali” II	J. en C. J. A. KUNST-VAN WELY, De toonkunst van Bali II (Aanvullende beschouwingen naar aanleiding van nieuwe vondsten en van Von Hornbostels blaaskwintentheorie) (TBG dl. LXV afl. 3), 1925.
Bar.	Prof. Dr. N. J. KROM en Th. VAN ERP, Beschrijving van Barabudur („Archaeologisch Onderzoek in Ned.-Indië” dl. III), 1920.
B. K.	Bhomakāwya, uitgeg. door Dr. R. FRIEDERICH in Verh. Bat. Gen. dl. XXIV.
BKI.	Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië, uitgeg. door het Kon. Inst. voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië.
Bloemen Waanders, Van	P. J. VAN BLOEMEN WAANDERS, Aanteekeningen omtrent de zeden en gebruiken der Balineezen, inzonderheid die van Boelèlèng (TBG VIII, 3de serie, 2de stuk), 1859.

- B. P. B h i ṣ m a p a r w w a.
- Br. I H. N. VAN DER TUUK en J. BRANDES, Transcriptie van vier Oud-Javaansche oorkonden op koper, gevonden op Bali (TBG XXX blz. 603 vv.), 1885.
- Br. II Dr. J. BRANDES, De koperen platen van Sembiran, oorkonden in het Oud-Javaansch en het Oud-Balineesch (TBG XXXIII blz. 16 vv.), 1890.
- Brandts Buys I* J. S. BRANDTS BUYS, Aanteekeningen betreffende enkele Indonessische muziekinstrumenten („Djawa” II blz. 34 vv.), 1922.
- Brandts Buys II* J. S. en A. BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, Oude klanken („Djawa” V blz. 16 vv.), 1925.
- Brandts Buys III* J. S. en A. BRANDTS BUYS-VAN-ZIJP, Toeters en Piepers I („Djawa” V blz. 311 vv.), 1925.
- Brandts Buys IV* J. S. en A. BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, De toonkunst bij de Madoereezen („Djawa” VII blz.... vv.), 1927.
- Brh. B r a h m ā ṇ ḍ a p u r ā ṇ a
- Bs. B h i m a s w a r g a.
- B.T. B a g u s T u r u n a n.
- Burgess* JAS. BURGESS, The ancient monuments, temples and sculptures of India (1897).
- B. Y. B h ā r a t a Y u d d h a, uitgeg. door Dr. J. G. H. GUNNING (Den Haag 1903).
- C. C u p a k.
- C. A. C a l o n - A r a n g, vert. door Dr. R. Ng. POERBATJARAKA (BKI dl. 82 blz. 110 vv.), 1926.

- Cat. Caturyuga.
- Courant MAURICE COURANT, Essai historique sur la musique des Chinois avec un appendice relatif à la musique coréenne (Encyclopédie de la Musique, 1re. partie, vol. I, p. 77 sqq.), 1912.
- C.P. Cantakaparwaa.
- D'Eerste Boeck De Eerste Schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595—1597. D'Eerste Boeck, van Willem Lodewijckz. (uitgeg. door de Linschoten-Vereeniging), 1915.
- Djajadipoera R. M. DJAJADIPOERA, Gegevens met betrekking tot den gamelan (Prae-advies voor het Java-congres van 1921) („Djawa" I, Prae-adviezen II, blz. 91 vv.), 1921.
- „Djawa" Djawa, Driemaandelijksch Tijdschrift, uitgeg. door het Java-Instituut (Weltevreden).
- Dj. pur. Djajapurāṇa.
- Dpt. Dangdang peṭak.
- E.B. Dr. P. V. VAN STEIN CALLENFELS, Epigrafiabalistica dl. I (Verh. Kon. Bat. Gen. dl. LXVI, 3de stuk), 1926.
- Encyclopédie Encyclopédie de la Musique et de la Musique Dictionnaire du Conservatoire, fondé par M. ALBERT LAVIGNAC.
- Encyclopaedie Encyclopaedie van Nederlandsch-v. Ned.-Indië Indië, 1ste dr., Bdn. I—IV, onder redactie van Van der Lith, Spaan, Fokkens en Snelleman (1896—1905); 2de dr., Bdn. I—IV, onder redactie van Paulus, De Graaff en Stibbe (1917—1921).
- Foucaux Ph. Ed. FOUCAUX, Le Lalita Vistara (Annales du Musée Guimet, Tome IV), 1re. partie (Parijs 1884).

- Gedenkschrift KI. Gedenkschrift uitgegeven ter gelegenheid van het 75-jarige bestaan van het Kon. Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië (Den Haag 1926).
- Gh. Ghaṭotkacāgraya.
- Goloubew V. GOLOUBEV, Documents pour servir à l'étude d'Ajantā. Les peintures de la première grotte („Ars Asiatica" X), 1927.
- G. O. H. KERN, Over een Oud-Javaansche oorkonde van Çaka 782. (Versl. en Meded. Kon. Acad. v. Wetensch., 1881, Afd. Letterkunde, blz. 77 vv.; herdrukt in de „Verspreide Geschriften" VII blz. 17 vv.).
- Greidanus J. GREIDANUS, Beginselen en ontwikkeling van de interpunctie, in 't bijzonder in de Nederlanden (proefschrift), Zeist 1926.
- Griffiths JOHN GRIFFITHS, The paintings in the Buddhist cave-temples of Ajantā, Vol. I (Londen 1896).
- Groeneveldt W. P. GROENEVELDT, Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources (Verh. Bat. Gen. dl. XXXIX), 1876.
- Groneman Dr. J. GRONEMAN, De gamelan te Jogjakarta (Leiden 1890).
- Grosset JOANNY GROSSET, Inde, Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours (Encyclopédie de la Musique, 1re. partie, vol. I, p. 257 sqq.), 1906.
- Grünwedel I ALBERT GRÜNWEDEL, Alt-buddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan (Berlijn 1912).

- Grünwedel II* ALBERT GRÜNWEDEL, *Buddhistische Kunst in Indien*, 2de dr. (Berlijn 1920).
- H.* Hariçraya.
- Hadiwidjaja* P. A. HADIWIDJAJA, *De Bedojo Ketawang* („Hand. Java-congres 1919” blz. 87 vv.), 1921.
- „Hand. Java-congres 1919” Handelingen van het Eerste Congres voor Taal-, Land- en Volkenkunde van Java, Solo 1919, (Wetevreden 1921).
- Havell* HAVELL, *Indian Sculpture and Paintings* (1908).
- Hazeu* G. A. J. HAZEU, *Bijdrage tot de kennis van het Javaansche toneel* (proefschrift), Leiden 1897.
- Heine-Geldern* R. HEINE-GELDERN, *Altjavanische Bronzen* (Artis Thesaurus Bd. I), Weenen 1925.
- Heyting* L. C. HEYTING, *Over Balische houten trommen op wielen* (koelkoel) („Djawa” VI blz. 136 vv.), 1926.
- Hr.* Hariwijaya.
- H.W.* Hariwangça.
- „Indische Bodem” *De Indische Bodem* (uitgeg. door Volkslektuur), 1926.
- Jacobson en Van Hassell* EDW. JACOBSON en Mr. J. H. VAN HASSELT, *De Gong-fabrikatie te Semarang* (Leiden 1907).
- J. D.* Dr. H. H. JUYNBOLL, *Drie boeken van het Oud-Javaansche Mahābhārata* (Leiden 1893).
- Juynboll I* Dr. H. H. JUYNBOLL, *Kawi-Balinesch-Nederlandsch Glossarium op het Oud-Javaansche Rāmāyaṇa* (Den Haag 1902).

- Juynboll II* Dr. H. H. JUYNBOLL, Oud-Javaans-
sch-Nederlandsche Woordenlijst
(Leiden 1923).
- K. A.* Oorkonde van Kembang Aroem
uitgeg. door Dr. F. D. K. BOSCH (O. V.
1925, blz. 41 vv).
- KBwb.* Dr. H. NEUBRONNER VAN DER TUUK,
Kawi-Balineesch-Nederlandsch
woordenboek (na den dood van den
schrijver uitgeg. door Dr. L. J. A. BRANDES
en Dr. D. RINKES), 1897 — 1912.
- Kern* Prof. Dr. J. H. C. KERN, Het oud-Ja-
vaansche lofdicht Nāgarakṛtā-
gama van Prapañca (1365 A. D.).
Tekst, vertaling en verhandelingen opnieuw
uitgeg. in de „Verspreide Geschriften” dln.
VII — VIII van den schrijver, met aantee-
keningen van Dr. N. J. KROM. (Uitgave van
het Kon. Instituut voor Taal-, Land- en Vol-
kenkunde van Ned. Indië), 1919.
- Kid. Adip.* Kidung Adiparwa.
Kleen TYRA DE KLEEN en P. DE KAT ANGELI-
NO, Mudras auf Bali (Handhaltungen
der Priester), 1923.
- Knosp I* GASTON KNOSP, La musique en Bir-
manie („Encyclopédie de la Musique” 5ième
partie p. 3094 vv.), 1906.
- Knosp II* GASTON KNOSP, Histoire de la mu-
sique dans l'Indo-Chine (Ency-
clopédie de la Musique, 5ième partie p. 3100
sqq.), 1907.
- K.O.* Kawi-oorkonden, uitgeg. door Dr.
A. B. COHEN STUART.
- Kr.* Kṛtabasa, (in KBwb. verwerkt) (zie aldaar
Lijst v. Afkortingen blz. 9).

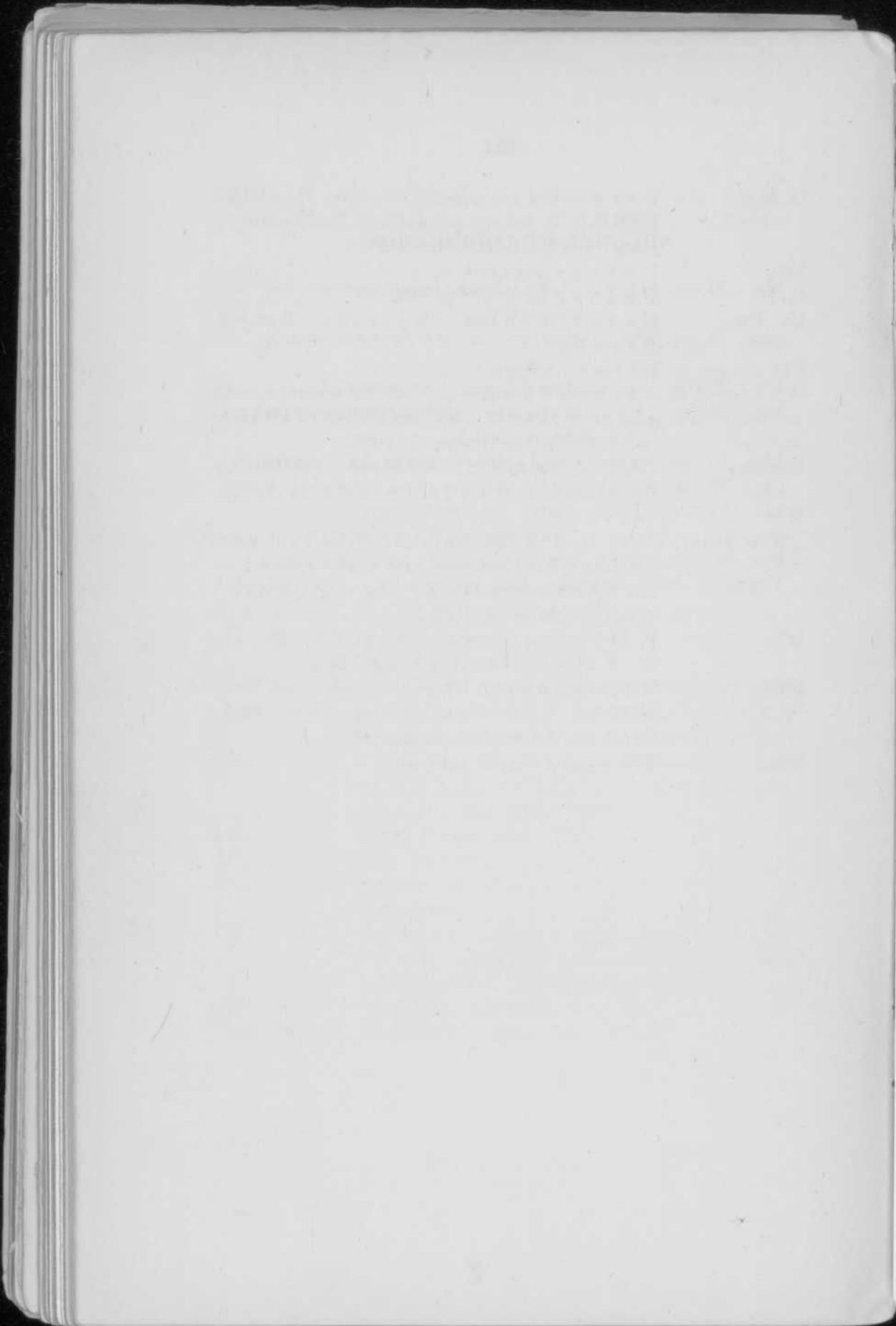
- Kr. B. Kroniek van Bayu.
Krom I Dr. N. J. KROM, Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst (1ste dr. 1920, 2de dr. 1923).
Krom II Dr. N. J. KROM, Hindoe-Javaansche geschiedenis (Den Haag 1926).
 Krsn. Kṛṣṇāntaka.
Kümmel OTTO KÜMMEL, Ostasiatisches Gerät („Die Kunst des Osten“, herausg. von William Cohn, Bd. X), 1925.
 L. Lubdhaka.
Lehmann Dr. J. LEHMANN, Beiträge zur Musikinstrumentenforschung („Festschrift zur Feier des 25-Jährigen Bestehens der Frankfurter Gesellschaft für Anthropologie“ blz. 113 vv.), 1926.
Liefrinck F. A. LIEFRINCK, Nog eenige verordeningen en overeenkomsten van Balische vorsten (uitg. v. h. Kon. Inst. v. T.-, L.- en V.-kunde v. Ned.-Indië), Den Haag 1921.
 L. S. Lambung Salukat.
 Mal. Malat.
Montandon Dr. GEORGE MONTANDON, La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisation (étude suivie du Catalogue raisonné des instruments de musique du Musée ethnographique de Genève), 1919.
 Nag. Nāgarakṛtāgama, uitgeg. door Dr. J. L. A. BRANDES (Verh. Bat. Gen. LIV).
 N. G. M. The National Geographic Magazine (uitgeg. door de National Geographic Society, Washington).

- Nts. Nitisāra.
- OJO Oud-Javaansche Oorkonden. Nagelaten transcripties van wijlen Dr. J. L. A. BRANDES, uitgeg. door Dr. N. J. KROM (Verh. Bat. Gen. dl. LX), 1913.
- Oldenberg HERMANN OLDENBERG, Die Weltanschauung der Brahmana-Texte (Vorwissenschaftliche Wissenschaft), 1919.
- O.V. Oudheidkundig Verslag uitgeg. door het Bataviaasch Genootschap.
- Par. Pararaton (Ken Arok) of het Boek der Koningen van Toemapel en van Madjapahit, uitgeg. door Dr. L. J. A. BRANDES; 2de dr. bezorgd door Prof. Dr. N. J. Krom in samenwerking met Prof. JONKER, Dr. KRAEMER en R. Ng. POERBATJARAKA (Verh. Bat. Gen. dl. LXII), 1920.
- Pg. Pūrwādhigama.
- Poerbatjaraka Dr. R. Ng. POERBATJARAKA, De dateering van het Oud-Javaansche Rāmāyaṇa (Gedenkschrift KI blz. 265 vv.), 1926.
- R. Rāmāyaṇa, uitgeg. door Prof. Dr. J. H. C. KERN (Den Haag 1900).
- Rassers W. H. RASSERS, De Pandji-roman (proefschrift), Leiden 1922.
- R. K. Rāma Kling.
- R. L. Ranga Lawé.
- R. M. Rāmawijaya.
- Rm. Rāmāyaṇa (modern-Javaansche redactie).
- Rouffaer I G. P. ROUFFAER, Sumatra (geschiedenis) I, Oudste periode (Encyclopaedie v. Ned.-Indië, 1ste dr. dl. IV blz. 199 vv.), 1905.

- Rouffaer II* G. P. ROUFFAER, Keteltrommen (bronzen), (Encyclopaedie v. Ned.-Indië, 2dr. dr. dl. II blz. 305 vv.), 1917.
- Rouffaer III* G. P. ROUFFAER, Atjeh (Geschiedenis) (Encyclopaedie v. Ned.-Indië, 2de dr. dl. I blz. 72), 1917.
- R. S.* Rāma Sasak.
- Ruth-Sommer* HERMANN RUTH-SOMMER, Alte Musikinstrumente (Berlijn 1916).
- Sachs I* Prof. Dr. CURT SACHS, Reallexikon der Musikinstrumente (Berlijn 1913).
- Sachs II* Prof. Dr. CURT SACHS, Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, 1ste dr. (Berlijn 1915).
- Sachs III* Prof. Dr. CURT SACHS, Die Musikinstrumente Birmas und Assams im K. Ethnographischen Museum zu München („Sitzungsberichte der Kgl. Bayer. Akad. d. Wissensch., Phil., phil. u. hist. Klasse), München 1917.
- Scholte* JOH. SCHOLTE, De Slametan Entas-entas der Tenggereezen ende Memukur-ceremonie op Bali („Hand. Java-congres 1919", blz. 47 vv.), 1921.
- Schrieke* Dr. B. SCRIEKE, Prolegomena tot eene sociologische studie over de volken van Sumatra, dl. I (A. Historisch Gedeelte) (TBG LXV afl. 1 en 2), 1925.
- Sip.* Sipatimangakung.
- Smar.* Smaradahana.
- Smarw.* Smarawédana.
- „Soenda"* J. KUNST en R. T. WIRANATAKOESOEMA, Een en ander over Soendaneesche muziek („Djawa" I blz. 235 vv.), 1921.

- Soulié* G. SOULIÉ, *La musique en Chine* (Extrait du Bulletin de l'Association Franco-Chinoise), Parijs 1911.
- S. S.* Sārasamuccaya.
- S. T.* Sri Tañjung.
- St.* Sangutangis.
- Staugaard* W. STAUGAARD, *Koeda kèpang* („Hand. Java-congres 1919", blz. 421 vv.), 1921.
- Stein I* AUREL STEIN K.C.I.E., *The thousand Buddhas*, ancient Buddhist paintings from the cave-temples of Tun-huang on the Western frontier of China, recovered and described by —, with an introductory essay by Laurence Binyon (London 1921).
- Stein II* AUREL STEIN, *Serindia*, detailed report of Exploration in Central Asia and Westernmost China (Londen 1921).
- Stutterheim* Dr. W. F. STUTTERHEIM, *Cultuurschiedenis van Java in beeld* (Weltevreden 1926).
- Suchtelen, Van* Jhr. B. C. C. M. M. VAN SUCHTELEN, *Endeh (Flores)* (Mededeelingen v. h. Encyclopaedische Bureau dl. XXVI), 1921.
- Sud.* *Sudamala*, uitgeg. door Dr. P. V. VAN STEIN CALLENFELS (Verh. Kon. Bat. Gen. dl. LXVI 1ste stuk), 1925.
- Sum.* *Sumanasāntaka*.
- Sut.* *Sutasoma*.
- Swg.* *Sewagati*.
- T.* *Tantri*.
- TBG.* *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, uitgeg. door het Kon. Bat. Gen. (Weltevreden).
- T. K.* *Tantri Kamandaka*.
- Tuuk, Van der* zie KBwb.

- U. B. *Usana Bali*, uitgeg. door Dr. R. FRIEDERICH in het „Tijdschrift v. Ned.-Indië”, jaarg. 1847, dl. III blz. 245 vv.
- Ud. *Udyogaparwwa*.
- U. P. *Uṇḍakan Pangrus*.
- Us. Pw. *Usana parwa* (Tjarita Empu Brada).
- Utt. *Uttarakāṇḍa*.
- W. *Arjunawiwāha*, tekst en vertaling uitgeg. door Dr. R. Ng. POERBATJARAKA (BKI dl. 82 blz. 181 vv.), 1926.
- Warsita* RADEN NGABEHI RANGGA WARSITA, *Poestaka Radja Poerwa* ($\pm$ 1850).
- Was. *Wasèng*.
- „West-Java” J. en C. J. A. KUNST-VAN WELY, *Over toonschalen en muziekinstrumenten van West-Java* („Djawa” III, blz. 26 vv.), 1923.
- Wir. *Wirāṭaparwwa*, uitgeg. door Dr. H. H. Juynboll (Den Haag 1912).
- Wrh. *Wṛhaspatitatwa*.
- W. S. *Wṛtta Sañcaya*, uitgeg. door Prof. Dr. J. H. C. KERN (Leiden 1875).
- Ww. *Wangbang Widéha*.



ADDENDA ET CORRIGENDA

alsnog te willen aanbrengen in „Hindoe-Javaansche Muziek-instrumenten, speciaal die van Oost-Java” [Studiën over Javaansche en andere Indonesische muziek, dl. II].

- blz. 1, reg. 3 v. o. Voeg in achter „[1872]”: alsmede een compilatie uit het tot op dat tijdstip gepubliceerde in het eerste deel van Veth's „Java” [1875].
- blz. 3, reg. 5 v. b. Vervang de woorden „alleen verbroken door” door: „in hoofdzaak verbroken door Serrurier, die in zijn „Wajang poerwo” [1896] een hoofdstuk aan den gamelan wijdt, door”
- blz. 13, reg. 18/15 v. o., Vervang het zinsdeel „terwijl . . . ook dat boogharpje” door: „dat a. h. w. opgehangen is aan den sterk gebogen snaarhouder”
- blz. 17, reg. 3 v. o., Schrappen: „de Kroenegers”
- blz. 42, reg. 18/15 v. o. Vervang de zin: „Trommen . . . elk volk.” door: „Trommen toch behoorden sinds ongetelde eeuwen tot het Voor- en Achter-Indische cultuurbezit.”
- blz. 44, reg. 16/14 v. o. Het daar genoemde trommetje van het Bhairawabeeld zal, bij nader inzien, eerder een dubbele schedeltrom zijn, zooals die nog heden ten dage in Thibet voorkomt.
- blz. 48, reg. 7/8 v. b. **Redep** is inderdaad een synoniem voor **terbang**; zie b. v. Sachs II blz. 65.
- blz. 58, **Kemanak**. Volgens recente onderzoekingen van Von Hornbostel is er veel kans, dat men in de kamanak een, oorspronkelijk ijzeren, instrumentalen vorm te zien heeft, die veel ouder - ook op Java? - is, dan de Hindoe-Javaansche cultuur. Indien dit juist mocht blijken, zal men de kamanak dus niet als een voor de slagkelkjes in de plaats getreden, maar eerder als een tijdelijk door de slagkelkjes verdrongen vorm moeten beschouwen.
- blz. 87, reg. 6/8 v. b. Schrappen: „Ten aanzien blz. 96/97;”

ADDITIONAL ET CORRIGENDA

There is a small correction in the article on the treatment of the acute infectious diseases, published in the October issue of the Journal, page 1200.

In the article on the treatment of the acute infectious diseases, published in the October issue of the Journal, page 1200, the following sentence should be corrected:

"The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms."

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

The treatment of the acute infectious diseases is based on the principle of the removal of the cause of the disease, and the relief of the symptoms.

ADDENDA ET CORRIGENDA.

- blz. 20 reg. 5/4 v.o. (tekst) staat: toegescherven; lees: toegeschreven.
- blz. 25 reg. 12 v.b. schrappe men eenmaal het woordje „en”.
- blz. 45 reg. 17 v.b. staat: steeds; lees: gewoonlijk.
- blz. 53 reg. 4 v.o. (tekst) staat: spelling en beteekenis; lees: de spelling.
- blz. 67 reg. 5 v.o. (tekst) staat: onder; lees: boven.
- blz. 76 reg. 10 v.b. staat: *tjeloeloe*; lees: *tjeloeloek*.
- blz. 101 reg. 7 v.b. staat: *engkoek*; lees: *tjeloeloek*, *engkoek*.
- blz. 107 reg. 1 v.o. staat: bladzijde; lees: bladzijden.
- Register, staat: *tjeloeloe*; lees: *tjeloeloek*.

