

HET GEWONE JAVAANSCH E TOONCIJFERSCHRIFT
(HET SĀLĀSCHE-KEPATIHAN-SCHRIFT)

DOOR

† J. S. BRANDTS BUYS.¹⁾



bbz.07-106

OVERDRUK UIT DJĀWĀ No. 1, 20ste JAARGANG, 1940

HET GEWONE JAVAANSCH TOONCIJFERSCHRIFT (HET SĀLĀSCHE-KEPATIHAN-SCHRIFT)

DOOR

† J. S. BRANDTS BUYS.¹⁾

§ 1. *Inleiding.* — Het kàn allicht droog lijken; het is droog, — het onderwerp waarmee ik „Djāwā” en zijn lezers eigenlijk had willen opknappen: „Historisch overzicht, tevens vergelijkende waardeering, der bestaande of mogelijke methoden van notatie voor de Inheemsche muziek op Java”. (Oef!)

Ze weten dus, de lezers, wáár ze aan zijn ontkomen. Trouwens, daar was iniedergeval toch de Redactie nog geweest, en het Bestuur; samen ruimschoots vernuftig genoeg om een beroep op de Statuten (art. 2 en 3, verkort): „Het doel der Vereeniging Het Java-Instituut is de ontwikkeling van de inheemsche cultuur van Java. De Vereeniging tracht dit doel te bereiken: (o.a.) door het verzamelen en toegankelijk maken van zoo volledig mogelijke gegevens omtrent alle uitingen der Javaansche cultuur, zoowel in het heden als in het verleden”, gracieus te beantwoorden met de erkèning, dat de middelen waar de Javanen hun toonkunst mee vastleggen voor later, ongetwijfeld, van belang zijn uit cultureel oogpunt. En met het aanbod, het verzamelde materiaal, — „O, hééft U er al een verhandeling van gemaakt? Dè's te beter! Dat is makkelijker lezen!”, — bij te zetten in de Bibliotheek van Instituut (en Museum), toegankelijk dus voor iedereen die er om vragen zou. (!)

Het is maar goed, dat Bestuur en Redactie er zijn om excessen te voorkomen. Want wanneer een auteur, specialist, net een stijve drie maanden met een bepaald technisch onderwerp is doende geweest, i.c. alles heeft vernalen en geslikt, wat er van en aangaande Javaansche muziekschriften is te vinden, dan zal hij, na aanvankelijk over dat aparte, — en wellicht niet eens uit vrije verkiezing aanvaarde, — dieet met lange tanden te hebben zitten kieuwen, al doende de eetlust hebben voelen opkomen, al was het alleen maar uit een gezond instinct van zelfbehoud, althans bescherming van zijn eigen geestelijke gezondheid. En, als hij toevallig wat kort van memorie is, met de eerlijkste overtuiging achteraf beweren,

dat hij het eigenlijk áltijd al zoo'n smakelijke stof heeft gevonden. — Men houde ze dus in de gaten, de specialisten in zoo slecht controleerbare vakken van studie als de muziekwetenschap.

Hoe het zij, waarschijnlijk, — subsidiair gelóóflik, — of niet, in zekeren zin heb ik ze van ouds af interessant gevonden, die inheemsche muziekschriften. Dit hier is dan-ook volstrekt den eersten keer niet, dat ik er in „Djāwā” over schrijf. — Den eersten keer, dat is geweest in 1924²⁾. — Den tweeden keer dat was in 1934³⁾. — En wie zal zeggen, dat het nu, in 1940 de láatste is?

Maar die éérdere keeren, toen waren er eigenlijk niet anders in het geding dan inheemsche werkelijke *note*-schriften. En ik heb van toen af aan het gevoel gehad, dat ik nog wel eens ernstig te maken zou krijgen met de *cijfer*-toonschriften ook.

§ 2. *Dat voorgevoel is bewaarheid geworden.* — En . . . hoe!

— De meer dan plichtmatige echtelijke compassie, waarmee mijn onovertreffbaar trouwe medewerkster en raadgeefster mij over de corvée heeft hooren zuchten, en, — ja heusch wel! — er op heeft zien zwoegen, eer ik eindelijk de smaak beet had, dat meegevoel was, niet zuinig, gekruid met verbaasde ironie: „Jij? Een *cijfer*-schrift voor muziek verdedigen? — Nou breekt mijn *tèklèk*!”

Ja — er is reden tot verwondering bij wie mijn uitbundige bezwaren tegen het Westersche schoolcijfertoonschrift kent. Indertijd in „Holland” heb ik die gewone cijfermethode tusschen 1890 en 1900 nog zien komen.

Met zoo-wat alle musici toen, heb ik me aan dat heele „schoolmeesters”(!)-bedrijf geërgerd. Ze vonden dat allemaal onnoodig. Ze waren te zeer door hun ervaring van de buitengewone kwaliteiten, ja, men mag wel zeggen van de *wijsheid*, die een historisch proces van vele eeuwen geconcentreerd had in het Westersche *note*-schrift, overtuigd. Ze hadden als muziekmeesters nooit wezenlijke moeite er mee gehad dit schrift aan kinderen van een normaal intellect en normale muzikaliteit bij

1) Voor den druk gereedgemaakt door Mevrouw A. Brandts Buys- van Zijp.

2) „Uitslag van de Prijsvraag inzake een Javaansch muziekschrift.” Namens de jury . . . , J. S. Brandts Buys. Dj., 1924, 1-17. Hier verder te noemen: B. B. I.

3) „Omtrent notaties en transcripties en over de constructie van gamelanstukken”. Door J. S. & A. Brandts Buys- van Zijp. Dj., 1934, 127-165. Hier: B. B. II.

te brengen. Ze wenschten zich (door gezegde schoolmeesters!) niet te laten suggereeren, dat het toch eigenlijk te moeilijk was voor algemeen of speciaal voor schoolgebruik.

§ 3. *Daniël de Lange*, musicus, werd het flink kwalijk genomen, dat hij die *révolte* der school-paedagogen pousseerde. Hij kwam bovendien nog met de nachtschuit, net toen men in de groote landen van Europa meer dan genoeg begon te krijgen van die cijfers, er al weer met afschaffen begonnen was. (*Heinroth*, geb. 1780 gest. 1846, was het in het Noord-Westen van Duitschland over een groot gebied reeds gelukt het cijfertoonschrift, daar op de volksscholen in gebruik, door een vereenvoudigd notenschrift te vervangen. Zie *Rieman's Musik-Lexikon*.)

Wat mij betreft, had dat heele schoolcijferschrift daar in „Holland” en dus ook in de Europeesche school hier te lande, mogen wegblijven! En het mag weer gauw verdwijnen ook voor mijn part.

De opruiming zal echter nog een heele kunst zijn!

Want iemand heeft niet zonder bitterheid gezegd, dat het schoolcijfertoonschrift heele horden van muziekanalphabeten heeft gekweekt! En wil men die hun eenige houvast — hoe gebrekkig ook — in de zanglessen afnemen, dan*)

Er is echter onder de Nederlandsche paedagogen nog altijd geen consequente en volhardende campagne geopend om de afschaffing van het cijferschrift te bereiken. Het blijft bij schermutselingen en zijdelingsche verwenschingen.

Maar nu de Javanen.

§ 4. Hoe staat het vraagstuk der muziekschriften voor de overige, de inheemsche scholen hier te lande?

In het algemeen wordt het zangonderwijs gegeven „op het gehoor”. Om het geheugen der onderwijzers te hulp te komen bestaan er enkele zangboekjes in een cijferschrift, ja, beter gezegd in onderscheiden cijferschriften. Deze vertoonen zulke groote verschillen, dat er bij zijn, die de tonen nummers van „laag” naar „hoog” (in Westerschen zin) terwijl andere voor diezelfde tonen cijferreeksen hebben van „hoog” naar „laag” (dus in

omgekeerden zin). Om nog te zwijgen van andere afwijkingen, die de eenvoudige onderwijzers, indien zij niet van huis uit muzik-liefhebbers zijn, nog meer van de wijs brengen.

§ 5. *Om aan de anarchie op dit gebied paal en perk te stellen* werd in het voorvorig jaar door den Directeur van O. en E. een commissie ingesteld met de bedoeling de notatie-mogelijkheden der Javaansche zangwijzen te bestudeeren en aan het Departement een geschikt en eenvoudig schrift voor te stellen ter invoering op de inheemsche scholen.

Deze commissie heeft tot voorzitter de Inspecteur van het Inlandsch onderwijs in de Vorstenlanden. Als leden zijn een viertal Javaansche deskundigen op het gebied der Javaansche muziek aangezocht benevens de schrijver van dit artikel.

Toen de Commissie zich aan haar taak zette, had zij in het oog te houden, dat het hier bij dat muziekschriftvraagstuk voor de Javaansche scholen niet begonnen was om absolute en abstracte wenschelijkheden, en dat er niet gewerkt mocht worden als ware er een ledig, zonder voorgeschiedenis. Uitteraard diende men uit te gaan van den factischen, door de historie gevormden, toestand, den nu-eenmaal op dit moment bereikten graad van geestelijke rijping, die het Javaansche onderwijzerspersoneel ten aanzien van dit vraagstuk vertoonde. Dat ze te dien opzichte verder zouden zijn dan hun Nederlandsche collega's was onwaarschijnlijk. Men mag het betreuren, of niet, navragende bij die Javanen, krijgt men vrijwel stereotyp ten antwoord, dat de cijfers (natuurlijk!) veel gemakkelijker zijn.

Er viel hier voor de Europeesche leden der commissie alleen dan moreel verantwoord werk te doen, wanneer ze, persoonlijke voorkeuren wegcijferend en alle neiging te experimenteren met eigen uitvindzels of bedenkzels onderdrukkend, slechts datgene zorgvuldig overwogen, wat door de Javaansche leden werd te berde gebracht.

Men begrijpt, had het niet tegen het geweten van de Europeesche commissie-leden ingedruischt, dan zou het een klein kunstje geweest zijn den Javaanschen deskundigen op te leggen het Westersche notenschrift als het verkieselijkste aan te zien. De Europeesche commissie-leden hebben echter gemeend er bij

*) Minder gelukkig is zoo'n cijferschrift, vooral door het ontbreken der onmiddellijke graphische overzichtelijkheid, die een goed notenschrift heeft, zoodat het vrij ongeschikt is voor de toepassing van moderne, (bijv. bij het lesonderwijs) meer en meer de overhand krijgende paedagogische denkbeelden. Men kan niet uitgaan van een (globaal waargeno-

men) tamelijk groot geheel om naar de elementen af te dalen. Er is niet goed anders mee te beginnen, dan uitgaande van het losse cijfer.

Dus moge dat gewone cijfermuziekschrift uit de scholen in Nederland, en de Europeesche scholen hier te lande zoo gauw mogelijk verdwijnen.

te moeten blijven, dat cijferschriften van alle Javaansche muziekschriften, in cijfers zoowel als in noten, de eenige zijn, die hebben bewezen genoeg levens- en kiemkracht en voor Javanen voldoende onmiddellijke begripelijkheid te bezitten, om zich „van zelf”, voordat er welk boekje ook algemeen ingevoerd was op de scholen, aanhang en uitbreiding te verschaffen.

§ 6. Een kleine 20 jaar terug heb ik mij ook al eens in een dergelijke positie als nu geplaatst gezien. Aangezocht door den Gouverneur-Generaal Fock om het zangonderwijs in de Javaansche scholen te bestudeeren en indien noodig te reorganiseeren, had ik reeds sterk het gevoel, dat het geen pas gaf als Westering den Javanen Westersche methoden op te leggen. Bovendien was ik toen nog maar kort in het land, veel te kort om mij het recht aan te matigen in Javaansche aangelegenheden in te grijpen.

En toch zou dat, met een matige dosis betweterij en eenige ambtelijke pressie, gemakkelijk genoeg geweest zijn.

§ 7. Hoe weinig ver de volgzaamheid der Javanen echter gaat, zoodra ambtelijke pressie achterwege blijft en er slechts te goeder trouw advies wordt gegeven, viel te observeeren bij de gëndingwedstrijd, in 1939 gehouden ter gelegenheid van het 200-jarig bestaan van den Sâlâschen Kraton. Die lag ongeveer 15 jaar na een muziekschrift-prijsvraag, in 1924 uitgeschreven door het Java-Instituut. De jury, waarin ik 15 jaar geleden ook zitting had, gaf als slotsom de raad, zich voor nieuwe notaties te houden aan het z.g. „ruitjes-schrift”, een notenschrift van Javaansche vinding, dat zich behoorlijk liet gebruiken om rhythmische moeilijkheden vast te leggen. Nu, in het voorjaar van 1939, zitting nemend in de jury voor genoemde gëndingwedstrijd in Sâlâ, had ik gelegenheid te observeeren, dat geen der inzenders het bedoelde „ruitjes-schrift” had toegepast. Alle inzenders gebruikten een cijferschrift, en wel één bepaald cijferschrift. Hierna (in § 44) zal ik nog nader op deze Sâlâ'se gëndingwedstrijd terugkomen.

Het feit op zichzelf, dat al de twaalf inzenders hetzelfde cijfersysteem in toepassing brachten, zij het dan ook in allerlei stadia ervan, trok voldoende de aandacht. Het was niet meer dan billijk, dat de mérites van dat schrift nader werden onderzocht.

De hierboven, in § 5, genoemde, door den Directeur van O. en E. in Februari 1938 ingestelde commissie voor de notatie van Javaanse zangwijzen heeft dit dan ook terdege

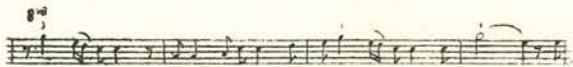
gedaan. Op grond van deze onderzoekingen en van uitvoerige besprekingen, gehouden voordat de jury voor de gëndingwedstrijd in Sâlâ bijeenkwam, heeft zij eenstemmig besloten den Directeur van O. en E. dat bepaalde, door de inzenders op de gëndingwedstrijd uitverkoren cijferschrift, het eenvoudigste en het meest verspreide, aan te bevelen om in te doen voeren bij het muziekonderwijs op de Javaansche scholen.

Ik heb mij voorgesteld om in deze verhandeling uitvoerig uiteen te zetten, waarop dit advies van de commissie berust. Daartoe zal ik eerst, na eenige voorbeelden van het gebruik van het schrift, een historisch overzicht geven over de ontwikkeling van het cijferschrift, dat de commissie heeft aanbevolen, waaruit zal blijken, hoe dit schrift zijn bruikbaarheid reeds gedurende lange jaren getoond heeft. Daarna zal ik de andere bestaande cijfersystemen bespreken om te doen uitkomen, waarin zij naar mijn meening achterstaan bij het gekozen cijferschrift.

§ 8. Bedoeld cijfersysteem, dat, naar men in het hieronder volgende historisch overzicht zien zal, zijn ontstaan en ontwikkeling gevonden heeft in de Sâlâsche Kapatihan, zullen we hier verder als „Kapatihan cijferschrift” aanduiden.

Bij wijze van voorloopige kennismaking geef ik hier eenige muzieknootaties in dit schrift. Daaruit zal blijken, dat allerlei rhythmische en metrische moeilijkheden er zeer voldoende in uitgedrukt kunnen worden.

Nemen we als eerste voorbeeld een eenvoudig wijsje, ontleend aan de groote monographie van den Heer Kunst, en Moepoe këmbang geheeten: Op pag. 435 van deel II staat:



In het „Kapatihan cijferschrift” wordt dat:

0 3 3 1 1 0 | 3 3 3 1 1 2 | 3 3 3 1 1 3 | 5 . 3 3 3

De lezer ziet het, het is kinderlijk eenvoudig. Als tweede voorbeeld volgt hier in transcriptie in bedoeld schrift een stukje uit de gënding Glëndëng, — hieronder nogmaals in de bijlagen ad (6) opgenomen in een overzicht van verschillende Javaansche notenschriften. Het daaronder voorkomende dubbelschrift, bekend onder den naam „Trappenschrift”, dat naast een lijngraphiek die de noten onderling verbindt, tevens cijfers bij die noten heeft staan, bezigt daartoe dezelfde cijfers als het „Kapatihan-schrift”.

Getranscribeerd is dit fragment eerst in het gewone Westersche notenschrift, ver-

90

maar één van de twee helften van dit ongelijke paar toepaste. Wel kan het zijn, dat de pélog-vorm in zoo verre ouder is, dat de — onbekende — ontwerper van dezen vorm is uitgegaan.

Wat de richting en de reeks van tonen en cijfers betreft, staat er bij Warsâpradâng-gâ heel nuchter geschreven: „In de gending's volgen de notencijfers gewoon de toetsen van de saron of demoeng te beginnen bij den diepsten (laagsten): Cijfer 1 beduidt den diepsten toets, cijfer 2, die er op volgt", enz.

Een fragment uit den besproken bundel is te vinden bij (1), onder de bijl..

§ 11. De Westersche componenten in dit schrift.

In zijn soort modern lijkt, dat er Westersche herhalingssteekens worden geschreven („hèrga-leng!"), die later een tijdlang vervangen zullen raken door gecompliceerdere aanduidingen. Vluiggere (kortere) noten („achtsten" tusschen „kwarten") worden aangewezen door een doorlopenden streep onder de bedoelde noten.

Ofschoon men dien er boven zou verwachten, schijnt ook vooral dit detail te bewijzen, dat het schrift ontstaan is onder invloed van het Westersche school-notencijferschrift. Dit detail immers kan moeilijk spontaan opnieuw zijn uitgevonden.

Maar archaisch, en een bewijs, dat de invloed van genoemd schoolschrift maar gering kan zijn geweest, is de manier waarop die „achtsten" streep wordt toegepast. Trouwens bij diepere beïnvloeding waren toen ook de maatstrepen wel mee overgenomen.

Maar in principe beduidt een groep van drie cijfers boven zoo'n streep, dat er twee noten kort zijn. Bij b.v. z e v e n zijn het e r z e s; de laatste is factisch altijd al weer gewoon lang. Deze Javaansche opvatting is goed verdedigbaar (zie (2) bijl.): Twee „achtsten" náást elkaar tusschen „kwarten" in, geven immers een groepje van drie noten met kortere afstanden dan de gewone. Die opvatting heerscht ook in sommige oudere Javaansche schriften, en ze heeft verschrikkelijke verwarring gesticht in oude transscripties naar Javaansche noteringen. Bijwijze van een nieuwigheid(?), elders niet voorkomend, wordt er in dezen variant wel een apart teekentje gebruikt, speciaal aanduidend, dat zoo'n laatste noot boven een streep weer lang is; maar dan in hoofdzak alléén om een enkele „kwart" tusschen twee „achtsten" in te signaleren.

§ 12. Djakoeb en Wignjaroemeksâ. 1913.

Het tweede geschriftje waarin van het bestaan van onze notencijfers blijkt, is al dadelijk een gedrukt boekje, en wel een geredigeerd

door de Sâlâsche nijâgâ's, hierboven genoemd. (Zie ook (3) Bijl.).

In sommige opzichten vertoont het schrift in het boekje, van 1913, oudere trekken, dan in het m.s., van 1906! — Misschien dus dat Dj. & W. hebben teruggегреpen naar een voorbeeld van vóór 1906.

Zij kennen namelijk niet de stippen (of streepjes) onder of boven de cijfers, ter aanwijzing, dat een noot een octaaf lager of hoger ligt, (of gedacht moet worden), dan de gewone, gemiddelde, ligging. Ook wordt het feit, dat er langere noten tusschen de normale inliggen, aangegeven op een eigenaardige manier, kwasi dubbel, wat wel ouderwetsch zijn zal: Achter een te verlengen noot komen er n.l. even veel punten („pin") te staan, als de noot eenheden, (zeg nu „kwarten") langer is dan één eenheid. Maar die verlengingspunten hebben bovendien een tweemaal zoo grooten afstand als dien tusschen de normale noten-teekens, cijfers. (Zie (3) Bijl.).

De onregelmatigheid, dat de hooge barang 7 genummerd wordt, en niet 1, wat oplevert naast elkander, voor de barang's en voor de goeloe's (of ook nem's) de octaven 1 - 7, en 2 - 2 (6 - 6), is werkelijk van belang. Immers maakt ze het waarschijnlijk, dan in sléndro die 7 een element is, overgenomen uit de pélog-becijfering. En dat dus de ontwerper van ons schrift inderdaad is begonnen van den pélog-kant. (Zie eerder; ad 10.) Want wie hem willen laten uitgaan van sléndro, zouden er toe kunnen komen, eenvoudig te gelooven, dat hij de hééle becijfering van een Westerschen voorlichter overgenomen had. Die zou immers, den sléndro-toonladder ten naaste bij noteerend in school-notencijfers, allicht óók schrijven: 1 2 3 5 6 (1)

Maar hoe kan nu de vondst van het onderhavige schrift zijn verlopen? — Het uittreksel uit den Javaanschen tekst (Bijl. 3) is niet zonder opzet in een zoo uitvoerige vertaling gegeven. Het verschaft er een goed denkbeeld van, welken stijl van redeneeren men in zaken als deze mag verwachten van een echt ouderwetsch Javaan (en dan nog wel vijfentwintig of vijfendertig jaar geleden).

Hier wetenschappelijkheid te verwachten, ware, indien niet onredelijk, dan toch stellig onjuist.

§ 13. Twistpunten op psychologisch gebied.

De, later lichterlaaie brandende, vraag, of het goed-inheemsche gevoel, of inzicht, met zich brengt, het rijk, den weg der tonen primair te beschouwen van onder op, danwel van boven néér, kondigt zich curieus aan in den aanhef van het weergegeven gedeelte.

Maar wat de uitvinding van het schrift betreft, het mag denkbaar heeten, dat de ontwerper, na te hebben kennis gekregen aan het Westersch cijfermuziekschrift, allereerst is getroffen door het feit dat het met zeven cijfers werkt, evenveel dus als het aantal toetsen, en toontrappen, waar de Javaansche pélog-slentem over beschikt.

Vervolgens zou hij, die cijfers van 1 tot en met 7 toepassende, bijwijze van nummering, op die toetsen, in tweede instantie kunnen zijn verrast, dat daarbij het cijfer 5 op den toets van den „vijf” (limã of gangsal) geheeten toon, en het cijfer 6 op den „zès” (nem) geheeten belandde. En dit laatste feit—dit zuivere „toeval”, gelijk de Heer Ki Adjar Déwântârâ het schijnt te hebben genoemd,—zou hij dan, ook volgens opvatting van den laatstbedoelde, tot uitgangspunt van zijn cijfer hebben gemaakt.

Naar de opvatting der Commissie, zou daarmede het stelsel allerminst veroordeeld wezen; immers heeft het er recht op te worden beschouwd als een historisch gegroeid verschijnsel; beoordeeling qua wetenschappelijke structuur, ware, naar reeds werd te kennen gegeven, ten eenen male verkeerd.

Wat dat samenvallen van toonnamen en toetscijfers betreft, door de auteurs van ons boekje wordt het noemen van die twee tonen naar de rangplaats der toetsen, zonder veel nadruk, als een (kwasi)historisch feit geponeerd. Voor den feitelijken gang van zaken bewijst dat niets, maar het bewijst wel, dat een dergelijke samenhang hun iets redelijks toescheen.

De vraag, of de toon-namen, die met telwoorden samenvallen, alléén als „naam” moeten worden opgevat, ofwel óók nog ordenende kracht bezitten, behoeft zich vóór het ontstaan der cijferschriften, aan den Inheemschen musicus in het geheel niet voorgedaan te hebben.

En in geen geval betaamt het den Westerschen onderzoeker—zoo lang hij er aanspraak op maakt, te streven naar een juist begrip van zijn eigen positie te midden van het volk van dit land,—in geen geval past het hem, dergelijke vraagstukken af te doen met vrijmoedige verzekeringen of beweringen. Op het gebied der Inheemsche psychologie komt de Westerling, voorzichtig en bescheiden, toch al niet verder dan waarschijnlijkheden, plausibiliteiten, denkbaarheden.

Bovendien zullen, op het concrete punt, de réacties onder de Inheemsche muzikanten en muziekkenners wellicht ten eerste uiteenloopen. In hoeverre zal, wanneer ze zich eenmaal bewust geworden zijn, dat de telwoordnamen van sommige Javaansche tonen in overéénstemming met de tooncijfers kunnen zijn, maar er ook

mee in conflict, dat conflict dermate als iets onaangenaams worden gevoeld, dat men tracht er aan te ontkomen?

§ 14. De Heeren Poerbâ en Ki Adjar b.v. hebben daaromtrent een tegenovergesteld standpunt.

Bij Ki Adjar Déwântârâ, wiens stelsel van tooncijfers een dergelijke discrepantie onvermijdelijk maakt, is dit blijkbaar niet het geval. Ook zal duidelijk zijn, dat ingeval ergens een reeks van toonnamen in gebruik is, geenerlei scrupules zich zullen kunnen ontwikkelen op dit gebied, als daar kriskras zonder orde óf richting telwoorden zijn door gemengd.

Maar elders kan dat zeer wél het geval zijn. En zoo kàn toch de min-of-meer bewuste waardéering voor het samenvallen van nummer en naam een der factoren zijn geworden, die het hier besproken schrift aan zijn wijde verbreiding hebben geholpen.

Jammer genoeg werd het jongste onderhoud, dat ik te Batavia had met den bekenden liefhebber en kenner der Javaansche muziek, den Heer Rd. Ng. Dr. L. Poerbâtjarakâ juist onderbroken, nadat deze mij had gevraagd: „Vindt U het óók zoo'n onzin, de cijfers van sléndro niet te schrijven als 1, 2, 3, 5, 6??” Zoodat de, dezen Javaanschen kenner terzake mouveerende, motieven voor mij verborgen zijn gebleven. Het is trouwens niet onmogelijk, dat de Heer Poerbâ, of tenminste zijn broeder Kodrat, óók een erkend Javaansch muziekkenner, al vroeg aan ons schrift is annex geweest.

§ 15. Regent Wreksâdiningrat Sr. † ± 1913.

Wie ook niet mag ongenoemd blijven bij de vraag van de ontwikkeling van het schrift, is Rd. M. T. Wreksâdiningrat Senior, althans één der ouderen van dien naam,—want, ambtelijk hoorende bij de functie van wedânâ kalang, zal die zeker al gedragen zijn door eerdere.

Maar hier werd senior geschreven, omdat er niet werd bedoeld op den regent van dien naam, dien ietwat oudere Sâlâërs zeker nog wel hebben ontmoet, en die zich verheugde in zekere bekendheid als componist van muziekstukken voor Westersch orkest.

Bedoeld is hier diens vader. Van deze wordt ook vermeld, dat hij van Westersche muziek niet onkundig was, maar hij was vooral toch bekend als kenner der Javaansche. Als zoon van Rd. Ad. Sâsrânagârâ, den Rijksbestuurder van Pakoe Boewânâ IX, behoorde hij zelf tot den kring van Rijksbestuurder Sâsrâdiningrat (den vader van den momenteel juist afgetreden). Hij zou

dus bij de ontwikkeling van het vermoedelijk in die kringen ontstane schrift zeer wel actief betrokken kunnen zijn geweest. En toen ik op zeker moment zijn zoon en naamgenoot om inlichtingen vroeg over de boekjes van Djak. & Wignjá, — alweer een onderhoud dat werd onderbroken!, — kreeg ik ten antwoord, (het klonk meer kernachtig dan parlementair): „Gestolen van Papa!”. Maar ofschoon van dat oogenblik af dus met den kans rekenende, dat die oudere Wreksâdiningrat de uitvinder van het schrift was, geloof ik toch, dat die kans niet mag worden overschat. Want op momenten dat men dan zijn naam verwachten zou te zien opduiken, ontbreekt die juist. Met name dáár, waar er sprake is van het later te bespreken Santiswârâ-schrift. Zie ook (4) Bijl.,

§ 16. Djak. en Wignjá. 1919, (1913).

Kan het éérste boekje van Djak. & Wignjá, door „Volkslectuur” in 1913 gepubliceerd, maar niet door de auteurs geda-teerd, per slot ook al een aantal jaren eerder zijn voltooid geweest, voor hun tweede staat iets dergelijks vast. Zie (5) Bijl.. Ze verklaren er dat vorige boekje, „Over den Gamelan”, onvolledig, onvoldoende in. Want er had nog niemand de moeite genomen en een collectie notaties vervaardigd. Feitelijk was dit onjuist: er was er alleen nog maar geen gedrukt. Maar dit gebeurde dan bij deze gelegenheid.

Het schrift vertegenwoordigt hier duidelijk een ietwat later stadium dan die ééne gending, als voorbeeld in dat oudste boekje opgenomen. Uit de lijst van „namen der tonen”, — namelijk die van sléndro, — andere dan sléndro - stukken komen er niet voor in den bundel — blijkt, dat ook nù het octaaf tusschen de twee tonen barang heet te moeten worden weergegeven door de twee cijfers: 1 — 7, en daarentegen dat tusschen de twee nem's door 6 — 6. Maar factisch zijn de schrijvers nu goed bekend met de kracht van de punten onder of boven een cijfer. Ze gebruiken het heele lage octaaf, tot-en-met 1, en de hoge tonen tot inclus 3. Maar wat de barangs aangaat, voor de hoge schrijven ze, al naar het in het verband beter uitkomt, even-goed 1 als 7, en voor de lage, (resp. middelste) even-goed 7 als 1.

§ 17. Het schrift faalt hier in zijn ouden vorm.

Zonder dat ze er nader over spreken, beperken de auteurs zich in dit boekje niet meer tot den enkelen, den „achtsten”-streep onder een groep of groepje van noten, doch gebruiken er nu ook wel twee onder elkaar. Meestal

in den vorm, dat er kwasi een kleinere, horizontale vierkante-haak binnen een anderen, grooteren ingeschakeld wordt. Tot werkelijk goed omschreven dubbele, anders gezegd „zestienden”-strepen, komt het zodoende niet. En ook in de hanteering van den enkelen, van den „achtsten”-streep blijft er veel onzekers.

Maar met name de gending's die zulke, waarlijk niet geringe, eischen stellen en een cantus firmus hebben, die zich een metrische detaillering veroorlooft tot in „zestienden” toe, zijn in deze noteering van Djak. & Wignjá, meestal niet volledig ontcijferbaar. Aan het schrift zoo als het toen was, zijn er op dat moment blijkbaar te groote eischen gesteld. Hieraan te voldoen zou het pas leeren door een hernieuwd contact met zijn Westersche voorbeeld of aanleiding. Daarop zal hier nog dienen te worden teruggekomen.

§ 18. Een dubbel schrift duikt op.

Niemand heeft ooit ontkend, dat een muziekschrift, dat, gelijk het gewone Westersche, van de erin genoteerde melodien en thema's a.h.w. een graphiek geeft, zeer positieve eigenschappen heeft. Maar daar staat ontegenzeggelijk tegenover de overtuiging van zeer veel Javanen, dat het moeilijk is, cijfers gemakkelijker lezen. Pogingen om de voordeelen van de beide systemen te combineeren zijn dus best begrijpelijk. Ze komen dan-ook vroeg voor, zulke dubbele schriften. Het oudst bekende is het z. g. Oude Pakoealamansche Schrift. Het combineert zijn om-zoo-te-zeggen graphische lijn echter niet met een cijfersysteem maar met tot één Javaanschen letter afgekorte notennamen. Maar dat maakt in principe niet zoo bijster veel verschil. Metrisch voldoende concies was dit schrift nog niet. (Zie (6) Bijl.)

Dit laatste is wel het geval met een wat later schrift, door sommigen wel het Trap-penschrift genoemd, en dat tegen 1910 het eerst is aangetroffen. Het andere was van vóór 1887. Ondanks zijn veel grootere ingewikkeldheid kan dit nieuwere best onmiddellijk samenhangen met dat oudere. Wat zijn observatie betreft, het was de Heer J. Kats, die er op opmerkzaam gemaakt werd door een der Heeren uit de bekende familie Kiliaan, een broeder van den lexikograaf en grammaticus, zelf groot liefhebber van Javaansche muziek. Het gold voor uitgevonden door een Javanen.

Denkt men zich van dit schrift de steile trappen-of wolkenkrabber-beweging, (en de bonte trom-notatie) weggenomen, alles op één lijn geplaatst, dan houdt men een, nog als zoodanig afleesbaar cijfermuziekschrift over,

van, praktisch, dezelfde geaardheid als de hierboven besprokene. (Zie verder ad 8).

Er waren weer alléén gending's in pélog paṭet limâ, (zie hooger, ad 10). Over bijzonderheden van de benummering der andere toonsoorten zijn dus geen gegevens bekend. Maar in de genoemde is het merkwaardige, dat de toon barang niet het nummer 7 krijgt, maar geheel zonder nummer wordt gelaten, (wat mogelijk is doordat de onderscheiden toontrappen zoowel een notenkop, een dikke stip, als eventueel een cijfer krijgen). De trap of toets pélog krijgt gewoon een 4—.

§ 19. *Metrische moeilijkheden correct weergegeven.*

Naar zooëven reeds werd aangeduid, is de ontwerper van dezen vorm van schrift er, — zij het ook op een tamelijk ingewikkelde manier, — in geslaagd rhythmische of metrische onduidelijkheden te vermijden, óók als de situatie in dit opzicht volstrekt niet gemakkelijk was om zuiver te realiseeren.

§ 20. *Verbreiding van het cijferschrift. De Mangkoenegaran. 1914(?) ; 1925(?) ; 1939.*

Hoe het cijferschrift, hier en nu in geding, zich precies heeft verspreid, valt niet na te gaan. Aanvankelijk allicht vooral door iets als „direct contact”. Andere groepen van nijâgâ's, in de eerste plaats te Sâlâ, maar buiten de Kepatihan aldaar, zullen het in het collegiaal verkeer hebben leeren kennen. Vermoedelijk dan het eerst die uit den Kraton, maar ook al gauw sommigen in den Mangkoenegaran. Want het komt wel voor, dat een Javaansch muzikant, — eventueel onder twee verschillende (ambts-) namen — en in den Kraton en in de Astana wordt geëmployeerd, bijvoorbeeld.

Indertijd, — en dan allicht in het verheffingsjaar, 1914 zelf, — zijn er exemplaren gedrukt op losse blaadjes van een feestlied, gezongen ter opluistering der verheffing van Z. H. den huidige Mangkoenegârâ; en die gaven niet alleen den tekst, maar ook de koormelodie. Toonsfeer: pélog l. bem; toonsoort (als we ons niet vergissen): pélog p. limâ. Schrift: het hier besprokene.

Daarom hoeft dat schrift er nog niet snel verder ingang te hebben gevonden. Het is, — meen ik — niet vóór circa 1925 geweest, dat mij uit de Astana het verzoek bereikte een bepaalde sléndro-gending in dat schrift over te brengen. („Anjar Katon”; paṭet 9) Men bleek daar alleen den baloenganing gending (cantus firmus) in notatie van te bezitten, maar in een ander cijferschrift. Namelijk in dat van R. Bg. Soelardi; dat is te zeggen in diens éérste notatie-

systeem; waarover later meer. Maar men wilde nu gaarne c. f., en koormelodie in het andere, zeggen we „gewone” of „kepatihan” systeem hebben. Thans wordt in de M.N. an het schrift deugdelijk gebruikt! (Zie (7) Bijl.!)

§ 21. *Prijsvraag muziekschriften 1923.*

Gelegenheid om a. h. w. een „steekproef”, of liever een momenteele dwarscoupe te nemen van den feitelijken stand van zaken met de muziekschriften, bood een prijsvraag, door het Java-Instituut uitgeschreven in December 1921. De uitslag is gepubliceerd in Januari 1924. (Zie (8) Bijl.!)

§ 22. *Cijfers en meerstemmigheid.*

Werkelijk doel was het uitlokken der creatie van een schrift, geschikt om Javaansche muziek te noteeren in partituur. Dus hadden cijferschriften eigenlijk heelemaal niet aan het bod mogen komen. Want die zijn uiteraard voor méerstemmige muziek maar weinig geschikt.

Twéé lijnen, onderling nauw verwant, b.v. Javaansche zangmelodie en kernthema, dat is zeer wel mogelijk; maar verder zal niemand gauw gaan.

(D.w.z., in het Westersche cijfermuziekschrift ziet men soms, een enkelen keer, bijvoorbeeld een driestemmig schoolkoorliedje genoteerd. Hier in het land gebruikt men het weleens voor het opschrijven van een vierstemmig gezette koraalmelodie. Maar dat wordt alleen mogelijk gemaakt door de geringe rhythmische bewogenheid, en de conventioneelheid in harmonisch opzicht van deze muziek.

De (gematigd) heterophone polyphonie van Javaansche orkestmuziek zou, aldus genoteerd, al-gauw onleesbaar worden.)

Hoe dit zij, uit maar drie of vier van de inzendingen bleek begrip van hetgeen er eigenlijk werd gewenscht.

De reeds enkele malen genoemde R d. (Bg.) Soelardi (Hardjâsoedjânâ) had een heroïsche poging gedaan, zoo niet een werkelijke partituur te schrijven, dan toch een notatie van al de onderscheiden gamelanstemmen, elk naar zijn eigen aard, te bewerkstelligen, en daartoe een geheel nieuw systeem van cijferschrift ontworpen. Beter gezegd een geheele schoof of bundel van cijferschriften.

In drie van de inzendingen was het normale Westersche systeem van noten-muziekschrift toegepast. Hetzij feitelijk ongewijzigd, hetzij met een gewijzigde beteekenis van notenbalken en -lijnen.

§ 23. *Djatiswârâ en Lebdaṭpradānggâ, 1923.*

Onder de ongewijzigde waren de partituren

van de Heeren Lebdâpradanggâ en Djatiswârâ. (Zie (4) en (8) en (9) der Bijl.). Maar die blijken het, nu verder „Kepatihan“-schrift te noemen, cijfersysteem ook te kennen. Ze maken er hier echter maar een zeer ondergeschikt gebruik van. D. w. z. alleen daar in hun, uitvoerige, theoretische beschouwingen, waar een aanduiding van maat of tempo (irâmâ) overbodig is.

Dat is âl. Want van de drie overige inzendingen, die niets geven dan cantus firmi, is er niet een, die het Kepatihan-cijferschrift kiest, terwijl dat toch even-goed mogelijk geweest ware als het Javaansche z.g. Ruitjes- noten-schrift te gebruiken, gelijk twee deden, of, gelijk de laatste, een eigen-en-nieuw-gemaakt schrift te bezigen, waarin de toontrappen worden aangeduid niet door cijfers maar door telkens één enkele, den toonnaam âfkortenden letter. Dus door zijn voornaam, de „pornaming laras“, zooals ook die gewone cijfers ter aanduiding van een toontrap door Lebdâpradanggâ en Djatiswârâ uitdrukkelijk worden genoemd.

§ 24. Djatiswârâ en Lebdâpradanggâ c.s., 1924.

Uit de zooëven weergegeven observaties bij dien muziekschriftwedstrijd mag men dus concludeeren, dat op dat tijdstip het in 1919 gedrukte boekje van Djak. en Wignjâ, — het is, meen ik, wel snel uitverkocht geraakt, maar niet herdrukt, — nog niet den tijd gehad had om „door te werken“. Want dat het, als éérste gedrukte boekje met een verzameling van gamelan-thema's, genoteerd in het Kepatihan-cijferschrift een decideerende impuls kan hebben gegeven, (zie hiervoren, ad 16), is wel uiterst waarschijnlijk.

Maar hoe dit zij, na den druk van hun tweede boekje heeft het niet lang meer geduurd of anderen namen den taak van hen over. En wel de Heeren Djati & Lebdâ, de reeds genoemde winners van een IIde prijs bij den wedstrijd van 1923. Bleken ze op dat tijdstip ôf geen juiste voorstelling ervan te hebben, waar het Kepatihan-schrift zich, goed gebruikt, in metrisch-rhythmisch opzicht toe bekwaam toont, ôf daar toen geen aandacht aan te besteden, kort daarop hebben ze zich de vermogens van dat cijferschrift deugdelijk gerealiseerd.

Samenwerkend met nog twee beampten uit Soerakartasche Hof-sfeeren, de Heeren Soetâsoekarjâ en Atmâmaridawâ, werden ze namelijk auteur van een gamelan-leerboekje in twee deeltjes. (Zie (10) Bijl.). Dat er daarin, theoretisch althans, met het exploiteeren van de capaciteiten van het schrift nogal heel ver wordt gegaan, — namelijk tot-en-met „twee-en-derdigsten“-sextolen, zal echter stellig

niet het werk van die nieuwe medewerkers zijn. De Heer Lebdâpradanggâ, als „kapelmeester“-op-z'n-westersch voordien natuurlijk vooral bedreven in het lezen van het gewone Westersche noten-schrift, zal zich pas later hebben duidelijk gemaakt, dat het Westersche cijfer-muziekschrift, — en c.q. het Kepatihan-schrift dus óók, — rhythmisch het zelfde kunnen presteeren als dat notenschrift. Wel te verstaan: in beginsel!

§ 25. Kendang-notatie.

Wat de praktijk aangaat wordt er in het eerste deeltje van dit kleine leerboek niet verder gegaan dan het gebruik van „achtsten“-strepen. In het tweede niet verder dan „zestienden“. En dat dan nog wel eigenlijk alleen ten behoeve van het noteeren der tromstem.

Er waren al eerder pogingen gedaan om kendangpartijen te noteeren. De eerste, voor-zoover bekend, kan men aantreffen in het boekje uit 1913 van Djakoeb & Wignjâ. (Zie hiervóór; ad 12.) Die onderscheiden nog pas vier of vijf verschillende tromklanken, en geven niet meer dan één tromslag per teltijd weer. Resultaat dus een armoedig schema. De polychromie van dat Trappenschrift (zie hiervoor ad 22), — maar drie tromgeluiden, en een slag per normale themanoot — geeft een nog geringer resultaat.

En zoo is het tweede deel van dit gamelanschooltje, met zijn twaalf tromklanken en zijn vier of drie kendangslagen („zestienden“ en „achtsten“) per teltijd, daar tegenover wel zeer in het voordeel.

§ 26. Overwinning van metrische moeilijkheden. 1925.

Ieder der verschillende tromklanken wordt door een eigen symbool, uit één of uit twee letters bestaande, weergegeven. Waren het er stéeds twee geweest, dan had het aspect der kendang-partij zeker aan rust gewonnen. Die klanksymbolen staan op twee verschillende niveau's, al naarmate ze links of rechts worden geslagen. Het schrift behandelt ze overigens gehéél zooals het de cijfersymbolen voor de (gezongen of gehamerde) tonen met vaste toonhoogte doet. Ter beoordeeling van de rhythmisch-metrische bruikbaarheid van een schrift is het geheel onverschillig of er cijfers worden geschreven dan wel letters. Dat de capaciteiten i.c. van het Kepatihanschrift aanzienlijk zijn, kan men dus ook uit z'n trompartijen gewaarworden. (zie (10) Bijl.!).

§ 27. Djatiswârâ c.s., en de notatie van vocale Javaansche muziek (vóór 1930). Soetâsoekarjâ.

In hun boekje van 1925 hebben de Heeren

Djatiswârâ enz., door het introduceeren van teekens voor triolen e.d. wel vóórbereid, maar zijn ze niet toegekomen aan het vastleggen van zangwijzen e.d.. Waarvoor trouwens ook een gamelanleerschoultje niet de juiste plaats was.

Maar lang hebben ze er in ieder geval niet mee gewacht. Zou men, naar hier reeds is medegedeeld (zie (7) Bijl.!), in de Mangkoe-negaran, een wajang-poerwâ-lakon in pakem-vorm vastleggende (nu onlangs, dus ca. 15 jaar later), alléén de gamelan-thema's noteeren, — en voor het opschrijven van die sléndro-muziek het gewone, Kepatihan-cijferschrift kiezen, — de copie van een wajang-geḍog-lakon in pakem-vorm, die we mochten raadplegen, is voor afschrift gedateerd op 1930. Het opstellen zelf, door den Heer Soetâsoekarjâ, en de controle door zijn medewerkers, zal dus allicht een of enkele jaren eerder zijn geschied. Maar deze drie musici uit de Soerâkartâsche Kepatihan en Kraton — voor het fixeeren der bijbehorende pélog-muziek ook het gewone cijferschrift gebruikende — hebben daarbij de zangwijzen geenszins achterwege gelaten. (Zie (11) Bijl.!).

En zoo, — eens te meer, — de praktische bruikbaarheid van dat schrift bewezen.

De Heeren in kwestie hebben met de muziek-notaties in deze Pakem voortreffelijk werk gedaan. Alleen heb ik iets tegen de (vele) triolen daarin. Ik geloof, — naar ik elders reeds eerder gezegd heb — eigenlijk niet aan hun reële bestaan. Maar mijn ongeeloof vindt niet alleen geen steun bij dit groepje van toonkundige Javanen, maar óók niet bij Mevr. Hofland, noch bij den Heer Kunst. Alleen de Heer Walter Spies wil er óók niet aan gelooven. En dan, dat is waar, bij den ouden Winter zal men nergens een triool vinden; en evenmin, naar nu blijkt, bij het groepje Javaansche muzikkeners, dat zich groepeerde om den Heer Atmâsoemartâ, en geprotegeerd wordt door Pangéran Prabowinâtâ.

§ 28 B.K.P'A. Prabowinâtâ c.s. en het schrift. ± 1935.

Over hen het volgende: de vereeniging van Javaansche muzikkliefhebbers, die het gamelanspel beoefent in de dalem van genoemden prins, bestaat al sedert 1934 of eerder, en is (pagoejoeban) Mardilagoe geheeten. Ze legt zich vooral ook toe op de nieuwe Javaansche composities van den pangéran en wel meer speciaal ook op hun verbreiding door de radio.

Wanneer de vereeniging in 1936 een bundeltje nieuwe eenvoudige zangwijzen van haar protector wil uitgeven, gebruikt ook zij weer het Kepatihan-cijferschrift. In een uiterst een-

voudigen vorm: Géén maatstrepen, en géén teekens om de lengte der tonen aan te geven. Alléén wat apostrophen bijwijze van caesur-teekens tusschen de notencijfers. Waarmee de wijs echter toch vrijwel is bepaald. (Zie (12) Bijl.!) — In hetzelfde jaar een bundeltje van de gewoonste gending(thema)s uitgevend, nu de maat- en ook wat „achtsten“-strepen wél toepassend, prijzen ze het gewone cijferschrift als wel-geordend (panatanipoen loewes), gemakkelijk (gampil) bij het spelen of zingen, en als algemeen gangbaar (oemoem); — welke laatste kwalificatie verder, in verschillende woorden, nog herhaaldelijk zal weerkeeren. — Een jaar later komt dan de Heer Stm (dus stafmuzikant) Atmâsoemartâ met zijn verdienstelijk leerboekje voor den Javaanschen schoolzang, en tevens voor de kennis van het Kepatihan-cijfermuziekschrift in zijn uitgegroeiden vorm. En men mag wel aannemen, dat deze stafmuzikant, Javaansch muziekkenner, maar met ervaring in het gebruik van Westersche muzieknotaties, inzake het gebruik van het cijferschrift in dat Prabowinâtâsche „Mardilagoe“ op een dergelijke manier heeft leiding gegeven, als enkele jaren eerder de kapelmeester Djatiswârâ bij de uitgaafjes van het Museum Radyâ-poestakâ.

§ 29. Lagoe Djawi, 1935-1940.

Maar het zooëven genoemde leerboekje reageert zelf al weer op het verdienstelijkste werk, dat dat groepje van „Mardilagoe“, wat betreft uitgaven heeft ondernomen. Een verzameling in vervolgen van genoteerde kinderliedjes, „grote“-en „kleine“-zangwijzen, en gamelan-thema's plus koormelodie. Daarvan is momenteel al het vijfde deeltje ter perse, terwijl het éérste voor een herdruk wordt gereed gemaakt. Maar het genoemde schoolboekje, of juist gezegd die handleiding voor Javaansche onderwijzers, maakt speciaal gebruik van het materiaal uit het tweede en derde deeltje van „Lagoe Djawi“.

§ 30 Notaties zonder maatstrepen.

Want terwijl men de notaties dàarin, en in het vijfde deeltje van „Lagoe Djawi“ werkelijk voortreffelijk mag noemen, — éven goed als in de wajang-geḍog-pakem van den Heer Soetâsoekarjâ (c. s.?), — gebruikt het éérste deeltje het Kepatihan-cijfersysteem op een véél primitievere manier. Speciaal de noteringen voor onbegeleiden zang als solo-inleiding voor een orkeststuk (bâwâ sekar), met tot wel acht of negen, niet, of bijna niet nader gegroepeerde, cijfers boven één syllabe, — en zonder maatstrepen — is stellig niet ontcijferbaar in eenigszins strikten zin. Ook de koorzang-

Maar de auteurs schijnen zich de ontstane onduidelijkheden, c.q. zelfs volstrekte onleesbaarheden al gauw bewust te zijn geworden. Een jaar later, in hun tweede deeltje, zijn die uit den weg geruimd. Er is intusschen tot hun werkgemeenschap van nijāgā's en muzikanten nog een (vermoedelijk Katholiek) onderwijzer toegetreden, — wat natuurlijk niet bewijst,

Die vraag, — trouwens óók van groot belang voor de kinderliedjes, zal nog nader worden besproken. (Zie (13) Bijl. !)

BIJLAGEN.

Mus. Sriwedari Soerakartâ, Boekenlijst No. 221; Ms. No. 149 vereen. Radyâ-Poestakâ.
IIIde gongsnode der gending „Dârâdasih”, pélog patet gangsal.

[illegible]

(3) [Bij § 12] „Lajang anjoeroepaké pratikellé bab sinahoe naboe h sartâ panggawéné gamellan kahanggit déning D j a k o e b s a r t â W i g n j â r o e m e k s â". Uitgave van „Volkslectuur", Serienummer 94. Batavia, 1913.

. . . 5216521562165 N₁
 A 15 . 61 . 213532 . 165 N₂
 15 . 61 . 213532 . 165 N₃
 . . . 56165424562165 G



„De zeven toetsen van hetzij een sléndro slențem, hetzij een pélog slențem, hebben elk een naam; de laras (toonhoogte) of soewârâ (toon) is ook (bij elken toets) verschillend. Bij (zulk) een instrument (. . .) is de volgorde der toetsen van rechts naar links, andersgezegd van den kortsten toets naar den langsten. De volgorde van de nummers der toetsen is van links naar rechts (. . .)

De toets met nummer 2, de kortste, meest rechtsche, heet laras goeloe tjilik.

„ „ „ „ 7, heet laras barang tjilik.

„ „ „ „ 6, „ „ nem.

„ „ „ „ 5, „ „ limâ.

„ „ „ „ 3, „ „ tengah.

„ „ „ „ 2, „ „ goeloe gedé, de gembjangan (octaaf) van de zoo net genoemde goeloe tjilik. Dat komt omdat beide dezelfde laras (toonhoogte) hebben. Het verschil is alleen, de eene is laag („groot”) de andere hoog („klein”) (wat octaafligging aangaat). De toets met nummer 1, de meest linksche, heet laras barang gedé. Die is dus de gembjangan van den zooëven genoemden barang tjilik.

Wanneer men de opeenvolging van de toetsen en de namen hiervan beziet, toets voor toets, dan zal men waarschijnlijk denken: Hoe komt het, dat de nummers van de toetsen van 1 — 3 een goede opeenvolging vertoonen, (maar) dat men dan dadelijk nummer 5 krijgt en zoo voort tot 7, en daarna weer het nummer 2 komt?

Het ontbreken van een nummer 4 voor een toets, daarvan weet men de oorzaak, wanneer men nagaat, hoe de toetsen van een slențem in laras (toongeslacht) pélog zijn (genummerd). De reeks der nummers is van 1 — 7. (. . .)

De namen van de toetsen (. . .) zijn dezelfde als bij een slențem in laras (toongeslacht) sléndro.

Alléén komt er bij een toets met het nummer 4, de laras (toontrap) pélog, terwijl de toets met het nummer 1 een anderen naam krijgt. Dus

De toets met nummer 7 heet laras barang.

„ „ „ „ 6 „ „ nem.

„ „ „ „ 5 „ „ limâ.

„ „ „ „ 4 „ „ pélog.

„ „ „ „ 3 „ „ tengah.

„ „ „ „ 2 „ „ goeloe gedé.

„ „ „ „ 1 „ „ panoenggoel nem (!), want deze toets fungeert nu als gembjangan, (pendant, want het is nu géén octaaf!) van den toets laras nem tjilik (!). Bij de slențem laras sléndro nu, heeft men, omdat ze géén toets laras pélog heeft, alleen dat nummer 4 niet gebruikt. Zoodat (ook) de onderscheiden namen der toetsen niet in de war raken. Vandaar dat de namen der toetsen bij een slențem sléndro en een slențem pélog nagenoeg hetzelfde zijn.

Gelijk hierboven gezegd, heet de toets nummer 7 in sléndro laras barang. Het woord barang zal een taalverbastering zijn, danwel een (opzettelijke) vervorming van het woord bareng of baroeng (tegelijk). Immers de toets nummer 7 is de pambareng of pambaroeng (begeleider?) van toets nummer 1, die immers heet barang gedé.

De namen van toets laras nem en toets laras limâ heeft men gegeven naar de rangorde der toetsen, (: zes en vijf).

De toets nummer 3 noemt men laras tengah (midden), waarschijnlijk omdat die toets als middelste van alle reguliere toetsen is gelegen, want daartoe hooren maar vijf tonen (laras). Wanneer nu de vijf reguliere toontrappen (laras bakoe lilimâ) geteld werden van een tot vijf, dan zou de derde zich in het midden bevinden. Daarom noemt men dezen toets tengah, aangezien er aan reguliere tonen slechts vijf zijn, al zijn er nu ook toets nummer 6 en nummer 7, gerekend volgens de rangschikking der toetsen van laras pélog.

De toets nummer 2 heet laras goeloe omdat hij op toets nummer 1 volgt.

Want wanneer men toets nummer 1 „laras sirah” (hoofd) zou (willen) noemen, dus „hóógsten” toets (NB „laras kang doewoer déwé”, — maar voor een „hoogen” toon wordt nóóit het woord doewoer gebruikt, doch steeds „tjilik”!), dan zou de toets nummer 2 de beteekenis

1	2	3	5	6	7	2
---	---	---	---	---	---	---

slențem
sléndro

1	2	3	4	5	6	7
---	---	---	---	---	---	---

slențem
pélog

hebben van de „goeloe” (hals) van dit hoofd (sirah). [Bovendien is het de laagste van de twee!] De kleinste toets, volgend op toets nummer 7, wordt weer 2 genummerd. Dat wil zeggen, dat hij dezelfde laras heeft. Daarom heet hij ook de toets van de laras goeloe tjilik. (. . .) Men kent ook een slentem sléndro zonder wilahan (toets) laras goeloe tjilik, maar die maar tot de barang tjilik reikt. Het is zelfs de gebruikelijkste slentem sléndro. Hij heeft toch zeven toetsen, want er is een (lage) toets bijgekomen. Deze meest linksche wordt laras nem gedé genoemd, de gembjangan (onderoctaaf) van de laras nem (tjilik), en hij wordt 6 genummerd. (. . .)

De slentem sléndro heeft geen laras pélog. De beteekenis (van dat woord) is zoo veel als pélo (krom praten). Want van dien toets (pélog) is de klank (laras), of de soerâsâ (râsâ, gewaarwording?), als het spreken van een mensch die stamelt.”

(4) (Bij § 15) In een m.s. uit ongeveer 1923 van M. Ng. Lebda pradangga, Mantri-Nijaga van de Kepatihan Soerakarta, en M. Pandji Djatiswara, ze lt. kapelmeester van den Kraton aldaar vinden wij als man die het initiatief nam tot het cijferschrift genoemd een R. M. Ng. Djajasoedirdja, Abdidalem Kaliwon Sêwoe te Soerakarta.

(5) (Bij § 16) De Beboekâ is gedateerd op 1912 „Serat enoet gending sléndro kaanggit déning Djakoeb toewin Wignjaroemeksâ”. Batavia 1919, Serienummer 196. — Hier moge nog worden aangetekend, dat deze auteurs de gewone lage barang nu niet meer „panoenggoel nem” noemen maar eenvoudig „panoenggoel”. — Dit laatste woord is (te Sâlâ) zeer gebruikelijk voor den laagsten toontrap in pélog, maar niet in sléndro. In het boek van den Heer J. B. Kunst. „De Toonkunst van Java”, 's Gravenhage 1934, I, 68, 69 komen geen van de twee hier weergegeven namen voor dien toon voor.

Wellicht mogen de navolgende fragmenten met „achtsten”-strepen gelezen worden als daar op volgt. De dikke stip of het nulletje geeft een ketok-slag, dus een relatief zwaar moment aan.

Uit No. 56, „Kaloentâ”:

. 5 6 . 5 6 . 5 6 7 6 i i 3 2 . i 6 5 N

Uit No. 62, „Gândakoesoemâ”:

2 2 . 3 5 6 7 . 6 7 5 . 2 . 1 . 6 . 5 G

Uit No. 73. „Kentjeng barang”:

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



(6) [Bij § 18.] J. S. & A. Brandts Buys-van Zijp „omtrent notaties en transcripties en over de constructie van gamelanstukken”. Zie „Djâwâ”, XIV; voor het Pakoe-Alamansche schrift blz. 132; 133, 162, 163 en 165. — Voor het Trappenschrift blz. 133, 134, 163, 164, 165. Men zie hieronder het fragment der gending „Glendeng” in Trappenschrift.

(7) [Bij § 20]. Proeve van het „Gewone Cijferschrift”, andersgezegd „Kepatihan-schrift” (of „Schrift der Commissie”), gelijk het tegenwoordig in de Mangkoenegaran in gebruik is. — Deze proeve is ontleend aan de, dit jaar tot stand gekomene, notatie van de thema's der gending's bij de pakem Bimâ Soetji, in het bezit van Z. H. Mangkoenegara VII, en bestemd om eerlang te worden uitgegeven door „Volkslectuur”.

Het schrift is gebruikt in een variant met maatstrepen.

Transscriptie lijkt onnoodig, de Westersche lezer kan het, om een algemeenen en voorloopigen indruk te krijgen, eenvoudig aflezen als was het fragment genoteerd in het Westersche schoolcijferschrift. — Dit is trouwens met stukken van het saléndro-toongeslacht stéeds het geval. De (X) beduidt een overspringen bij de herhaling (Ultima Volta).

Als Taloe, openingsstuk van den wajangavond dient het ongetwijfeld opgevat te worden als in de pātet (toonsoort) nem te staan. (Fundamenteel interval 2 — 6. Zwakke toon de 1.) Maar het tweede thema, „Paré anom”, lijkt toch eer een menjoerâ-vorm van die gending te geven. (Fundamenteel interval 6 — 3. Zwakke toon de 5.)

Boekâ: 2. 2. / 2. 12 / 3. 3. / 2. 12 / 3. 21 / 2. 1. / 6

G

.6. / 6. 6. / 6356 / 1653 / 5 Tjoetjoer-
K K N bawoek

[- .23 / .335 / 6356 / 1653 / 5
K K N

.23 / .33. / 561. / 6535 / 6
K K N

356 / 1653 / 2123 / 2.12 / 6
K K G

22. / .232 / 1232 / 1652 / 3
K K N

..3 / 6356 / 1232 / 1652 / 3
K K N

22. / .22. / 356. / 1652 / 3 (X)
K K N

2.2 / .212 / 3653 / 2.12 / 6
K K G

... / .66. / .356 / 1653 / 5
K K N

(X) .2. / 1. 2. / 3. 1. / 2. 1. / 6
K K G

[- .5. / 3. 5. / 3. 5. / 2. 1. / 2 minggah
K K K K N Paré anom

.5. / 3. 5. / 3. 5. / 2. 1. / 2
K K K K N

.3. / 2. 1. / 6. 2. / 1. 6. / 3
K K K K N

.5. / 6. 3. / 2. 3. / 2. 1. / 6
K K K K G

[- .2. / 1. 2. / 6 ladjeng
K K N ladrang
Srikaton

.2. / 1. 2. / 6
K P K N

.2. / 1. 2. / 6
K P K N
(enz.)

Maar zulk een verschuiving (naar den kwintkant) is niet ongewoon.

(8) [Bij § 21] „Uitslag van de Prijsvraag inzake een Javaansch muziekschrift”, namens de jury (...), door J. S. Brandts Buys. Zie „Djâwâ”, IV, blz. 1 vv..

(9) [Bij § 23] Die theoretische verhandeling is lang zoek geweest maar nu onlangs weer gevonden. Er staan wel curieuze en karakteristieke dingen in:

„Een gamelanstel, hetzij sléndro, hetzij pélog, heeft weliswaar maar één „grontoen” maar men kan die [(twee) toongeslachten ieder] in drie „grontoen” [toonsoorten] splitsen. Dit zijn de pātet's”.

Aangaande het gram bja ng a n, het vluchtig, tokkelig langsloopen van een karakteristieke toonreeks, om de juiste ligging van de toonsoort (dōnging grontoen pātet) aan te geven, geven ze het volgende op:

Pélog.

p. barang : 2 3 5 6 7 2 —
2 7 6 5 3 2 ;
p. nem : 3 4 5 6 1 2 3 —
3 2 1 6 5 4 3 ;
p. limâ : 1 2 3 4 5 6 1 —
1 6 5 4 3 2 1 .

Sléndro.

p. menjoerâ: 3 5 6 1 2 3 —
3 2 1 6 5 3 ;
p. sângâ : 5 6 1 2 3 5 —
5 3 2 1 6 5 ;
p. nem : 2 3 5 6 1 2 —
2 1 6 5 3 2 .

Merkwaardig is, dat in pélog de tóon pélog, de 4, is ingeschakeld, terwijl de gram bja ng a n-instrumenten: gendèr of gambang, die niet hebben. Verder dat in pātet limâ die verbinding 3 — 4 is geschreven als was die iets gewoons en de pélog een doorgangstoon, terwijl e. e. a. een, zeldzame, uitzondering dient te zijn. — Ze beginnen dus, voor het overige met het oploopen van den toetsenladder. Wat vermoedelijk ook niet de gewoonste manier van doen is.

(10) [Bij § 24] „Boekoe piwoelang naboeah gamellan”, karanganné pârâ lidding kommissi pasinaon naboeah gamellan ing pahemman Radyâ-Poestâkâ. Soerâkartâ, 1924. — Van de leden dier commissie was M. Ng. Soetâsoekarjâ abdidalem mantri garap boemigedé, en M. Ng. Atmâmar dâwâ abdidalem mantri ordonnas ing nijâgâ pânâkawan.

Id. id., djiliddan II. Soerâkartâ, 1925.

Blz. 110, de „Sampak menjoerâ”, fragment van de kenḍangan (trompartij).

Pg	..	..	..			.. Pk.	.. Pg ..	Pk. . Pg. . Pk.	.. Pg. . Pk. . Pg
B	B	B	B	. B . . B . . B			B	B	B B

Bl Pg Bl Pg		Pg			Dl Pg	Bl Pg. . .	.. Pg. . . . Pg
B B B B B B	B	. B B			D B B	B B B B	B B B B

3 X

Blz. 105, de „Srepeggan p. sângâ”, fragment van de trompartij (kenḍangan tjiblon).

DlPk Pk Pk				tkPk	.. Pg. . Pk.	Pg. . Pk. Pg.
D B B	. B . B . B . B	B	kt ktD	B B	B	B B

.. Pk. Pg. . Pk.	.. Pg. . Pk.	Pg. Pg. Pg. Pg.
B B	B B B	B B B B

Het tempo van deze gevechtsmuzieken zal omtrent 96 zijn, d. w. z. allabreve. Dus 96 halve-maten per minuut. (Met toppen tot circa 144; maar die doen nu niet ter zake). Dit wordt hier aangeteekend omdat men uit de tempo-aanduiding in het boekje, n.l. „Wirâmâ 1½”, en den daarvan gegeven uitleg zou moeten concludeeren tot een allabreve van 30 p. min., en dit totaliter onjuist is.

De poging van de auteurs om de wirâmâ's (tempi of mouvements) te normeeren is, — door welke oorzaken dan-ook — ten eenen male mislukt. Ze zijn bij ieder van hun opgaven veel te laag beland. Maar vooral, ze hebben al die wirâmâ's in één lijn achter elkaar trachten te schakelen, waarbij elke volgende dubbel zoo breed ware als de vorige. En dat gaat gedeceideerd niet op.

Gerangschikt op een dergelijke manier, zouden de opeenvolgende tempi om beurten een verhouding van 2:3 en van 3:4 vertoonen. Daar bovendien de gegeven opsomming der wirâmâ's limitatief is, kan de verklaring ook niet goed in het niet-vermelden van sommige tempi, — zeg nu een hypothetische „Wirâmâ 1½” of „2½” — liggen, al worden die mogelijk door anderen wel vermeld. —

Maar wat er in dit, — voor het Javaansche gevoel werkelijk v l u g g e — tempo gebeurt, is bij lange na niet mak. Men zie de lange reeks van slagen ter waarde van drie achtsten (of

eigenlijk van drie zestienden), die dadelijk ná den eersten slag van het bovenste fragment begint. Het zijn er in totaal 13. Trouwens tegen het eind van het fragment is er net een nieuwe reeks, nu van 9 stuks geopend.

Verloopende naast de gewoon in „halven” (of eigenlijk in „kwarten”) doorgaande beweging van de themalijn, d.w. i.c. z.: de kempoelslagen, geeft die kendangan een gedecideerd polymetrisch effect. Men kan het ook voelen als het concurreeren van twee tempi: 128 contra 96.

Wat het tweede fragment betreft, na de eenvoudig syncopisch-verschoven liggende (alla-breve)-kwarten in zijn tweede maat, vindt men, beginnend met de tweede kwart van z'n vierde maat een tromfiguur bestaande uit drie slagen, respectievelijk drie, twee en een achtste lang, totaal dus zes achtsten beslaande. En die figuur wordt vier keren gespeeld, het zooëven gesig-naleerde effect van polymetrie nog overtreffende. —

Het bewijst het juist beleid van de notators dezer kendangan's, dat ze bij dat noteeren op die plaatsen analytisch zijn te werk gegaan, hun „achtsten”-strepen hebben laten doorloopen en de feitelijk aanwezige „kwarten”, (of eigenlijk „achtsten-met-een-stip”), niet hebben gekenmerkt als zoodanig. — Zooals dat juiste beleid op andere oogenblikken juist kan eischen dat wèl te doen.

(11) [Bij § 27] „Serat pakem ringgit Gedog. Lampahan Djáksoemilir (Pandji Laléjan). Gending soeloek toewin sesendonong d'alang mawi enoet”, karanganipoen Mas Ngabèhi Soetâsoekarjâ, Abdidalem mantri garap ing Kantor Kapatihan, golongan papréntahan artâ. Sampoen kaesahan déning 1 Mas Pandji Djatiswârâ re litenan stap moesik, 2 Mas Ngabèhi Lebda'pradanggâ, mantri nijakâ Kapatihan.” (M. s.) (Gecopieerd Januari 1930). Voor voorbeeld der bewerking zie beneden „bijlage (13)”.

(12) [Bij § 28] A. „Serat Wârâtâmâ” piridan saking piwoelang kinâ sinawoeng sekar matja-pat énggal (anjar) anggitan dalem Bandârâ Kangdjeng Pangéran Arjâ Prabowinâtâ (....) Soerâkartâ (....) 1936.

B. „Serat titiraras Gending Lantjarran” pangajoman pandjenengan dalem B. K. P. H. Prabowinâtâ, kaimpoen déning M. Ng. Wirâwijâgâ, Th. S. Martâsoedirdjâ, kawedalaken déning Stm. Atmâsoemartâ, (....) Soerâkartâ (....) 1936.

C. „Gegaran piwoelang nembang preloe angoelinakaken swaraning wilahan gângsâ toem-rap lelagon djawi” (....), anggitanipoen: Stm. Atmâsoemartâ (....) Soerâkartâ (....) 1937.

D. „S. Lagoe Djawi”, djilid 1, tjap-tjapan ingkang kapisan, kawedalaken sâhâ katâtâ déning Stm. Atmâsoemartâ, kanti kabijantoe sâhâ sampoen dipoenapsahi déning M. Ng. Wirâwijâgâ, Abdidalem mantri nijâgâ kadipatèn golongan tengen, (....) Soerâkartâ (....) 1935.

E. „S. Lagoe Djawi”, kaimpoen sâhâ kawedalaken déning Stm. Atmâsoemartâ, M. Ng. Wirâwijâgâ, Th. S. Martâsoedirdjâ, djilid 2, (....) Soerâkartâ (....) 1936.

F. Id. id., kaimpoen (etc., id. id.), djilid 3, (....) 1937.

G. Id. id., djilid 4, katâtâ déning Stm. Atmâsoemartâ, gending-gending kaleresaken déning M. B. Wignjâbângsâpâtrâ, Abdidalem bekel nijâgâ ing Karaton (....) 1939.

Voorbeeld uit A. — De eenvoudige notatie geeft alleen de onversierde grondtrekken, (het geraamte, de baloengan) van de melodie, lagoe. Met uitzonderingen, eventueel, voor die waar het eind van een versregel, of een caesuur op volgt, mag men de syllaben voor gelijke kwantiteiten houden. Door steeds vóór zoo'n noot de máátstreep (van een vierkwartsmaat) aan te nemen, regelt zich hun lengte vanzelf. Maar er zouden caesuren vallen in sommige woorden,

3	3	5	6'	6	6'	5	5	5	3
Ngan-di-	ka-	né	kang	pâ-	râ	sar-	djâ-	nâ,	
3	5	5	5'	5	3	3	2		
toe-	mrâp	sang-	gjan-	ing	soe-	djan-	mi(?)		
2	2'	2	2	2	7	—	—		
jèn	se-	pen	ka-	wig-	njan				

D.w.z. in het nevenstaande begin van No. 2 zou de noot vóór de éérste caesuur, en die aan het eind van den tweeden regel (drie tellen) lang worden, en dit feit resp. worden vastgesteld doormiddel van de eerste daar

↖(Pélog p. Barang)

¹ ¹ ¹' 6 6 6 5
 lan ra- sa- ning sa- strã di
 2 2 2' 2 2 2 1
 ing nga- ran te- tep la- moen

ná volgende „caesuren”. — Zooals ook de „caesuur” in den tweeden regel constateert, dat de eindsyllabe van den eersten onverlengd is.

Zoo worden door de „caesuren” in de, hiernaast weergegeven tweeden en derden regel van No. 3 de eindsyllaben van den eersten en tweeden a.h.w. idealiter op een lengte van twee tellen genormeerd. Wat niets afdoet aan de vrijheid van den zanger ze naar eigen smaak te rekken. — [Zie hierna.]

Ook later, in F bijvoorbeeld, wordt die uiterst eenvoudige variant van het schrift nog wel gebruikt, als het te doen is om het vastleggen niet van de versierende finessen, maar van de constitueerende grondtrekken (baloengan) van tembang's of dgl.

Voorbeelden uit C. [Bij § 29.]

Gelijk reeds opgemerkt, heeft de Heer Atmãsoemartã de moeilijkheden van het noteeren van de tembang's behoorlijk overwogen en overwonnen. Deze waren, naar duidelijk zijn zal, gelegen in de precieze rekenschap, die de notator zich heeft af te leggen omtrent den aanloop, aanhef, met „Auftakt” (of „Volltakt”) en omtrent den afloop, de uitgangen van de versstrophen en versregels en de onderscheiden mogelijkheden die zich daarbij voordoen.

Theoretisch is er over de angkatan's het e.e.a. te vinden in F en D. Praktisch blijken de mogelijke varianten van min-of-meer sleepende, vrouwelijke, uitgangen onderkend te zijn, en bijvoorbeeld ook de gevallen, dat de eindnoot bij uitzondering niet op een 1sten maar op een 3den tel van een maat heeft te vallen. Verder ook nog de „volltaktig”e beginnen. En, — wat vooral belangrijk is, — de uitgangen en de aanloopen zorgvuldig preciseerende, maar den afstand tusschen de uitgang van den eenen regel, en den aanloop van den volgende niet, heeft hij precies onbepaald gelaten, wat onbepaald diende te zijn.

Door daar een „dóórloopen” van het systeem der maten te forceeren en aan de suspensie der beweging tusschen de versregels in door het noteeren van „rusten” een vaste waarde toe te dichten, ware zijn voorstelling van zaken véél minder juist geworden dan ze nu is.

Hij hanteert het cijferschrift in kwestie op een keurig heldere en elegante manier.

3 | 3 . 2 3 5 | 3
 Koe- loep dèn pã- ðã,

3 | 3 . 2 3 5 | 3
 bi- sã nge- tjak- nã,

5 6 . 2 | 2 2 3 | 1 . 2 1 | 6
 doe- gã pra- jo- gã,

1 23 | . 3 3 5 6 | 5 . . 6 5 | 3
 ing wã- nã- mar- gi.

(Blz. 15,
Lagoe sekar ageng
„Wãnãmargi”
Pl, p. 6.)

(Blz. 19. Fragm.

sekar ageng

„Gijanti”

Pl. p. Br.)

(„voll-
taktig”)

5 . 3 2 | . 3 | 5 6 7 5 . 65 | 3 |
se- kar gi- jan- ti.

3 . 2 | 1 | . 2 3 3 5 | 3 . 2 | (Blz. 23. Fragm.
tang Wi- dja- jan- ti. s.a. „Widjajanti”
Sl. p. 9.)

Voorbeeld uit G.

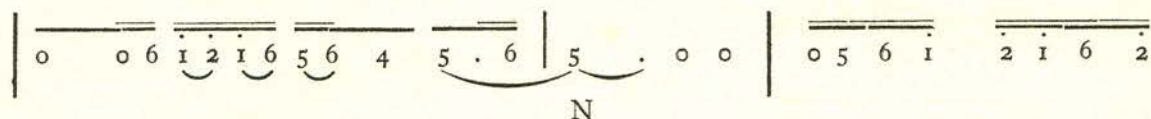
Zoo keurig als de notaties van tembang's met korte versregels, kunnen die met lange uiteraard niet zijn. Hun gerektheid dwingt tot afbreken der regels. Maar dat zou het geval blijven in onverschillig welk schrift ze werden genoteerd. Toch blijft het jammer, dat nu de strophe niet tot een overzichtelijke gedaante wordt, als bij de notatie van die beknoptere mogelijk was. Er zal wel vermeden worden anders af te breken dan bij een pedotan (caesuur).

6 i 2 . | 3 i 2 i . 2 i | 6 . . . | 6 5 3 5 . | 6 . 2 3 532 | 1 . 6 |
Pra wrahat bâ- lâ djanmâ sa- prâ- djâ
3 | 3 2 i . 2 | 3 i 3 2 i 6 3 | 3 2 6 i 2 | 3 . 6 5 3 2 | 1 |
soekâ soe- koe- ring seek- smâ,
3 3 56 | 6 . i 2 . | 3 i 3 2 i 6 3 | 2 3 5 3 . 2 | 1 |
mi- jat goes- ti- njâ.
1 2 6 1 2 2 3 | 3 . . 6 5 | 3 5 . 6 | 2 | 2 3532 1 . | 6 |
tan-sah si- noe- bâ pârâ Nâ- tâ lijan prâ- djâ,



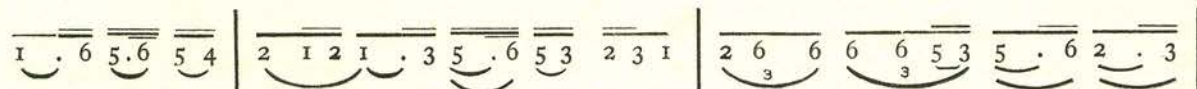
(Blz. 38.) Bâwâ sekar ageng „Arinidwani”, eerste helft der str. Het tempo zal zijn van de orde van 1 sec. per tel, waarbij de detaillering tot „16”-den gaat. Sl. p. Mnj.

(13) Voorbeeld uit Pakem ringgit gedog, zie boven, bijlage (11) [Bij § 27]: Fragment van de zangpartij bij de gending „Éling-éling”

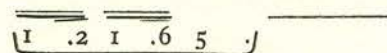


doeroeng ka-lap ba- bo -----

doeroeng ka-lap pangrengkoe-



hé kadyâ gar- wâ----- é-ling-ngen-nâ ba- bo pangrengkoehé ka-dyâ--- gar-

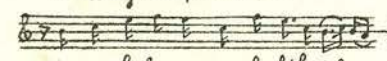


G
wâ

Het in dit stuk voorkomen van „32”sten behoeft niet te beduiden, dat de figuratie en versiering der zanglijn vlugger is, ofwel nauwkeuriger, fijner gedetailleerd werd vastgelegd dan in een vorig. De notatie zal zijn geschied met „tâtâ-irâmâ” (maatstappen) „gérong”, dus zooals dat bij koor gebruikelijk is. (Vgl. C, blz. 26.) Tempo dus van de orde: een tel („kwart”) duurt 2 seconden. Maar wèl bewijst deze notatie, dat het Kepatihanschrift in zijn volgroeiden vorm den gebruiker volledig vrij laat iederen graad van verfijning te bereiken, die hij begeert.



doeroeng kalap b abo -^N



doeroeng kalap pangrengkoehé kadyâ gar



é-ling-ngen-nâ ba- bo pangrengkoehé kadyâ gar- wâ

HET GEWONE JAVAANSCH E TOONCIJFERSCHRIFT
(HET SÅLÅSCHE-KEPATIHAN-SCHRIFT)

DOOR

† J. S. BRANDTS BUYS.

(Vervolg van 20ste jaargang no. 1, blz. 87-106).



HET GEWONE JAVAANSCH E TOONCIJFERSCHRIFT (HET SĀLĀSCHE-KEPATIHAN-SCHRIFT)

DOOR

† J. S. BRANDTS BUYS.

(*Vervolg van 20ste jaargang no. 1, blz. 87-106*).

§ 31. *Begin der vocale toepassing van het schrift. 1907.*

Het hier besproken Kapatihan-cijferschrift, — hoewel dan misschien uitgelokt door het, vocale, Westersche school-cijfernotenschrift, zal stellig wel met instrumentale bedoelingen zijn gecreëerd. Maar blijkbaar is men het al heel gauw gaan inrichten voor vocale doeleinden. Daarvoor moet men teruggaan tot 1907. Dat schijnt dan te zijn gebeurd voor het vastleggen van, in zekeren zin gewijde, muziek met allervreemdste tekstcomplexen, de Santiswārā-gzangen. In een contemporainen bundel met notaties van kinderliedjes, tembang's en gending's terbang of ook Santiswārā-wijzen, komt R d. K o d r a t op het ontstaan (of althans de herleving) van laatstbedoeld genre.

Het zal omstreeks 1907 zijn geweest, dat de oude Rijksbestuurder R d. A d. A r. S ā s r ā d i n i n g r a t, (hooger, ad 15 genoemd), lust voelde de gending's voor zang en terbang (tamboerijn) te doen herleven. Ze waren zeer populair geweest tot ongeveer veertig jaar eerder, maar op dat tijdstip heelemaal in onbruik geraakt.

Aanvankelijk kon de Rijksbestuurder dan ook niemand vinden, geschikt om te fungeeren als leermeester. Maar ten leste herinnerde hij zich R. M. A. S o e m ā n i n g r a t, een kleinzoon van dien P a k o e B o e w ā n ā, (den Vden), in wiens tijd het genre speciaal had gebloeid. Deze verklaarde zich bereid, de herleving zoo veel mogelijk te bevorderen, en daartoe onderricht te geven aan het hoofd van de kepatihan-musici, den reeds (ad 10) genoemden abdidalem Mantri panggedē nijāgā Kapatihan, Kijai Demang W a r s ā p r a d ā n g g ā, en aan die musici zelf, de abdidalem among-raras Kapatihan. Maar daar hij al oud was, en zijn stem voor het lang gerekte en luide zingen ongeschikt was geworden, bediende hij zich van een a.h.w. indirecte methode. Hij leerde de wijzen aan R d. K o d r a t en een jongeren broer van dien, en dezen onderwezen vervolgens de muzikanten, terwijl W a r s ā p r a d ā n g g ā de wijzen noteerde in cijferschrift, (lan bandjoer n g a n g k a n i l a g o e n ē).

Nu blijkt er hiervan te S ā l ā niet weinig

te zijn bewaard gebleven, (al dan niet in later afschrift). Maar de m.s.s. in kwestie schijnen, voorzoover we hebben kunnen gewaarworden althans, niet te zijn gedateerd.

§ 32. *Vermenging van cijfers met, oude, uitbeeldende elementen.*

Het schrift ervan is hoogst eigenaardig. (Zie (14) Bijl.!) Het gebruikt het al vaker gekarakteriseerde cijfersysteem, zōnder maatstrepen, maar vermengt het, voor de uitwerking van de zanglijn, voor het weergeven van ornamenten en ligaturen met onderscheidene, tusschen hoofd- en bij-cijfers loopende, kartelen stippel-lijntjes. Men mag er niet op rekenen, dat deze kwasi hiërogllyphen de contouren der ornamenten gehēel hebben vastgelegd. Voor de, instrumentale, „achtsten" gebruikt het schrift ook nu weer die lange lijnen onder de cijfers, vermoedelijk met nog weer wat āndere stilzwijgende veronderstellingen omtrent het al dan niet kort worden van de laatste noot bōven of vōór zoo'n streep, e.d. Een volledige ontcijfering is op dit moment dan-ook nog niet mogelijk.

Maar wat die vocale lijntjes betreft, die moeten verwant zijn met de golvende figuurtjes, waar de Voorzitter der Commissie mij op opmerkzaam heeft gemaakt, en doormiddel waarvan door de Javaansche goeroe's bij het zangonderwijs aan de kinderen niet zelden een globale voorstelling van bepaalde zangornamenten bijgebracht wordt.

Die geheimzinnige kleine figuren zijn op hun beurt ook weer uiterst belangwekkend; en dat wel om hun klaarblijkelijke relatie met de lijnen, waarmee de Javaansche onderwijzer, met zijn stok zoowel den tekst aanwijzend als de contouren der melodie schetsende, veelal het zingen van zijn leerlingen begeleidt. Wanneer hij nog niet is besmet met het ongelukkige maatslaan op z'n Westersch. Maar datzelfde, het schetsen in de lucht van den gang der muziek, kan men óók wel te zien krijgen, niet van een onderwijzer, maar van een nijāgā in een leidende positie. Te S ā l ā heb ik het wel waargenomen van een ouden demang of loerah nijāgā, die, niet meespelende, in een gamelan sekaten zat. Hij

gebruikte trouwens geen stok maar iets van een rol papier, of een opgerold boekje, allicht niet speciaal daarvoor meegebracht.

§ 33. *Cheironomie* ?

Gebeurt het met voldoende muzikaliteit en levendigheid, dan doet dit lijnen teekenen onweerstaanbaar denken aan het verschijnsel, dat de muziekgeschiedenis onder den naam cheironomie vermeldt. (Met welke opmerking ik vooral geen hypothese wil hebben opgeworpen over een historischen samenhang !)

Maar over den aard der in de lucht geschreven contouren zal later nog het e.e.a. gezegd moeten worden. (Zie ad 64.)

§ 34. *Het origineele schrift beproefd voor school-liedjes.*

Het boekje van den Heer J. Kats, (zie (15) Bijl.), zal het alleroudste zijn, voorzover in druk verschenen, waarin het in den Sâlâschen Kapatihan ontstane cijferschrift in zijn eenvoudigen vorm, zonder maatstrep-of-iets, voor te zingen muziek gebruikt is. Uit dien eenvoudigen vorm blijkt duidelijk, dat de verzamelaar er niet op uit was, propaganda te maken voor een Westersch systeem, maar zichzelf juist aan het in Javaanschen sfeer gevormde onderwierp. Zoo wat wijzen, als wat teksten aangaat, bestond het gebruikte materiaal voor deze schoolzangboekjes ten deele uit echte volkskinderliedjes (uit de handschriftelijke collectie van den Heer P. Jansz). Voor een ander deel hadden Javaansche helpers ze als voorbeeld voor eigen maaksels gebruikt. De methode is alleen door het Prot.-Chr. onderwijs ingevoerd indertijd, maar niet door het Gouvernementsonderwijs, al had de samensteller haar daar wel degelijk voor bestemd.

Het kan wel zijn, dat ze iets heeft bijgedragen tot het bekend worden van het schrift, het cijfersysteem in kwestie. Maar, daar ze ook niet is herdrukt, vermoedelijk toch niet bepaald véél.

§ 35. *Andere variant van het schrift.*

Er blijkt voor de, — in hun soort trouwens voortreffelijke, — uitgaven van de Mardilagoe-groep wezenlijke belangstelling te bestaan, zoodat er ook merkbaar invloed van uitgaat. Als bewijs kan het feit dienen, dat zelfs het in § 30 het laatst gakaracteriseerde schrift, „met de kralenketting” om het nu maar zoo te noemen, — dat die variant, ofschoon door den vinder blijkbaar onmiddellijk weer losgelaten, nog weer, door een buitenstaander, nader is gevarieerd. Een bundel met Javaansche liedjes, bestemd voor schoolgebruik, niet lang

geleden geschreven door den Heer R. Siwâ-sar djânâ, nog m. s., gebruikt óók dgl. zware punten, stippen, om de successieve tijdstippen of andersgezegd de tellen, te fixeren, nu evenwel niet in een ononderbroken lijn bóven, doch deels onder, deels in den tekst. En daar er aan de verschillende manieren waarop ligaturen, méérdere tonen op een syllabe, zijn aangeduid geen bepalende en onderscheidende zin werd toegekend, gelijk toch makkelijk gekund had, kan men naar de precieze bedoeling der details slechts raden. (Zie (16) Bijl.).

§ 36. *Oude vormen nog in gebruik.*

Maar ook oude vormen van het schrift kunnen zich, — mits gehanteerd door bekwame handen, — soms veel bruikbaar toonen, dan men zou verwacht hebben, en zijn danook nog steeds in gebruik. Zoo heb ik met wezenlijke waardeering kennis genomen van de collectie notaties van kinderliedjes, tembang's en ook gending's terbang of santiswâliëderen, die door den bekenden Javaanschen toonkundige R. Kodrat zijn bijeengebracht. Dat de Heer K. een ouden vorm van het schrift hanteert zal niemand verwonderen, aangezien hij immers, — gelijk hooger (ad 31) betoogd, — onder de oudste gebruikers van het schrift schijnt behoord te hebben. In zijn bundel van 1934 heeft hij van de tembang's (matjapat) weliswaar niet meer dan een, metrisch onbepaald gebleven, geraamte gegeven, en is dus bij den huidige tijd, — die dan gerepresenteerd mag geacht worden door dat boekje met notaties van die nieuwe matjapat-wijzen van Pangéran Prabowinâtâ, — ten achter gebleven. Maar de kinderliedjes zijn heel goed geslaagd. Alleen zijn ze voor het éérste gezicht geheel on-overzichtelijk, omdat er niet alleen de maatstrep, maar ook andere middelen ter visuele samenvattende indeeling, in ontbreken. Men moet zich het wijsje dus a.h.w. blindelings in elkaar tellen, (anders dan bij een primitieve notering van een gamelan-thema, waar men gemeenlijk de zwaartepunten a priori weet of ziet). Maar al den tweeden of derden keer voelt men de structuur dan al wel op grond van den tekst. (Zie (17) Bijl.).

Het eigenaardig asyndetische, atomistische karakter van den door den Heer Kodrat gebruikten variant komt vooral ook hier vandaan, dat hij zelfs niet de strepen boven de notencijfers gebruikt, die anders de „achtsten” aanduiden. Hij heeft ze niet noodig, doordat hij zijn eenheid zoo klein, zoo kort heeft gekozen, dat die zelf maar een „8ste” is. Maar hij moet nu dan ook de bindende en groepeerende kracht dier strepen missen.

§ 37. *Andere recente schoolbundel. Hardjäsobrâtâ.*

Wat die korte eenheid betreft, die is overigens óók wel bij hen aan te treffen, die het Sâlâsche-kepatihan-schrift niet bepaald in een oudmodischen vorm gebruiken. Bijvoorbeeld in den aardigen bundel schoolliedjes van den R. Katholieken onderwijzer R. C. Hardjäsobrâtâ. Die liedjes, — waarvan men, gelijk zoo vaak in dergelijke gevallen, niet goed weet, of hij werkelijk de componist en dichter is (waarop het „riptanipoen”), of alleen de verzamelaar, c.q. de bewerker is, (waarop het „nglempakaken” en „pilihaken” eer zou duiden) — schijnen al-lang op (onderscheiden?) scholen te zijn ingevoerd, en de publicatie ervan schijnt ook binnenkort te wachten te zijn. Deze onderwijzman, de cijfers en stippen heel gewóón gebruikende, en ook maatstrepen schrijvende, heeft door het kiezen van een korten tel de „8sten” eveneens vermeden. (Bijvoorbeeld ook in het bekende momenteel populaire kinder- of straatliedje „Koepoe-koepoe”, waar hij toch wel zeker niet de componist van zijn zal). Dat men bij kinderwijsjes de lange, trage tellen van de andere Javaansche muzieknotaties vermijdt, is heel redelijk. Maar de Heer Hardjäsobrâtâ had dan wel naast zijn gewone 4/4-maten ook allabreve maten mogen introducereen, en uitleggen. Zooals hij e. e. a. nu heeft staan, is er, — misschien mag men zeggen: gelukkig!, — geen dirigeren aan. (Wat mij immers in de Javaansche school ook ongewenscht lijkt).

§ 38. *Nog eens: Bekendheid van het schrift in schoolkringen.*

Ook nog voor de Javaansche school bestemd, maar dan voor eventueel onderwijs in gamelanspel, is een m.s.-bundel, afkomstig uit Blitar, en vervaardigd door de Heeren onderwijzers Moersirin en Moertaman. Het „Kepatihan”-schrift is in onderwijskringen zoo bekend, dat het een groote uitzondering is, vandaar afkomstige notaties in handen te krijgen in andere schriftsoorten. — Wanneer men nu het, onder de directe zeggenschap van den Heer Machjar Koesomadinata gestelde, West-Java buiten beschouwing laat. — Maar behalve den direct uit diens sfeer afkomstigen bundel, waarmede ook Java proper voor zijn schrift veroverd moest worden, herinner ik mij sinds geruimen tijd geen enkelen nieuwen bundel in een heterodox cijferschrift. D. w. z. de Heer Déwântârâ wil eerlang e. e. a. drukken natuurlijk volgens zijn eigen cijfersysteem.

Wat dat gamelanschoolboekje van zooëven

aangaat, dat heeft verder niet veel bizonders. Het gebruikt géén maatstrepen en ook geen „8sten” strepen, maar noteert gewoonlijk de beboekâ (inleiding), als vlugger geslagen vermoedelijk, dubbel zoo compres als de rest. Ook wordt volgens die methode de enkele incidenteele kleine groep van „8sten”, die hier-of-daar voorkomt, zonder nadere technische hulpteekens, veraanschouwelijkt. De voorgestelde methode, kenong-slagen of dgl. door roode of door vette cijfers kenbaar te maken, lijkt overbodig.

§ 39. *Bekendheid onder musici en liefhebbers.*

Het einde dezer beschouwingen, betreffende geschiedenis en ontwikkeling en verbreiding van het Sâlâsche-kepatihan-cijferschrift, raakt in het zicht. Er kan nog een kleine verhandeling, in m.s., worden genoemd van den Heer R. Tanâjâ, uit Sâlâ, „Bab gângsâ Tjârâbalèn”, d.d. 1937, waarin het spel van dien eigenaardigen gamelan wordt weergegeven in een maatstreploozen variant van het schrift, die de „gambjong”- en de „klénang”-partij boven elkaar noteert, de laatste, onderste, vier maal zoo compres als de eerste.

Over zijn notaties merkt deze auteur op, dat ze zijn geschreven in „de cijfernooten, algemeen gebezigd door de nijâgâ's van Soerâkartâ”. Hetgeen overeenkomt met wat er staat aangegevend in de inleiding bij het tembangboekje van Pangéran Praboe winâtâ (Zie (12) A Bijl. en vgl. nog sub 28). Namelijk, dat deze „titi-raras iets gewoons zijn onder de collega's nijâgâ's en ook onder de aanzienlijken en ambtenaren, die zich voor gamelanspel interesseeren”.

§ 40. *Restanten.*

Voor het overige moet mij ongetwijfeld niet weinig, hetzij in druk, hetzij in handschrift, zijn ontgaan. Zoo hoorde ik nog spreken van een omvangrijken bundel in m.s. van tembang's gedé in het hier behandelde schrift, dien ik tot-nu-toe niet in handen heb kunnen krijgen. — Zoo vind ik zoo juist gending-thema's afgedrukt in het tijdschriftje voor wajangkennis („Wossing) padalangan”, dat staat onder leiding van den Heer R. Ng. Doetâdilâgâ. Weliswaar zijn deze baloengan's vermoedelijk net zoo overgedrukt uit den tweeden bundel van Djakoeb en Wignjâroe meksâ, (of hun bron?), onder toevoeging wâar ze in het wajangspel worden ingepast. Maar het zonder verdere verklaring opnieuw afdrukken, bewijst in-ieder-geval de gangbaarheid van het schrift en helpt die ook onderhouden. (Zie eerder, sub 16.)

§ 41. De regent van Keboemèn.

Twee merkwaardige momenten in de geschiedenis van het hier besproken schrift mogen alsnog worden gereleveerd.

1°. Een schrijven van den Regent van Keboemèn van medio 1938, waarin de Heer Aroeng Binang bespreekt het gebruik van een nieuwe methode voor zangonderwijs aan kinderen en ouderen. De onderwijzers (die er een proef mede genomen hebben) zijn „unaniem van oordeel, dat deze methode de gemakkelijkste is”, en hebben zich tot den Regent gewend met het verzoek haar te mogen invoeren. Uit een bijgevoegd bundeltje bleek, dat notaties in een variant van het onderhavige schrift een integreerend bestanddeel van die methode uitmaakten. En men kon die notaties slechts prijzen, zij het ook, dat die, — evenals de geheele methode trouwens, — wat te zeer van den gamelan leken uit te gaan, inplaats van van de origineele gezongen wijs. Gevolg, niet alleen, dat sommige vocale details, de indeeling van de tekstsyllaben b.v., door de notatie min-of-meer ongedecideerd werden gelaten, maar óók dat er, — volgens mijn oordeel althans, — in-zekeren-zin schade werd gedaan aan de eigenaardige structuur, of eer morphologie, die de wijsjes kunnen vertoonen (Zie (18) Bijl.).

§ 42. Eerbied voor de grilligheden !

Juist de onregelmatigheden daarvan hebben iets ongewoon bekoorlijks, verleenen er een fraîcheur aan, die onder den verevenenden invloed der Hofcultuur in veel van de Javaansche muziek is gaan ontbreken. Een der trefendste uitingen van die eigenaardige vervlakingsbeschaving is de dominerende starre kwadratuur. Men kan de opinie van Ki Adjar Déwantârâ slechts beamen, dat Javaansche kinderliedjes eigenlijk nóóit met een andere gamelanbegeleiding moesten gespeeld worden dan een srepeganstramien of dgl. . Zooals men óók doet om de metrische vrijheden van matjapatliedjes niet aan te tasten door het accompagnement. Zelfs als een kinderwijsje in b.v. ketawangvorm gebracht wordt, niet door veranderingen, verbredingen of versnellingen van onregelmatige elementen, maar er niets gebeurt dan het afronden, (of liever bijvierkanten !) van den vorm door aanvullende eindjes rust, die de gamelan vult en meet, zelfs dàn bederft men eigenlijk het origineel.

§ 43. Cave gamelan !

Trouwens heelemaal zij men er voorzichtig mee, met het zangonderwijs te zeer te leunen op den gamelan ! Het minste wat dit aan

ongewenscht gevolg kan met zich brengen, is, dat de kinderen verleen behoorlijk te zingen zonder.

§ 44. Gendingwedstrijd 1939.

2°. De wedstrijd, gehouden bij gelegenheid van de feestelijkheden ter viering van den Sâlâschen Kraton en zijn tweehonderdjarig bestaan, die de schepping ten doel had van nieuwe gending's, die de herinnering aan dit heugelijk feit konden levendig houden.

Aan de mededingers nu was de verplichting opgelegd van hun composities althans de thematische hoofdlijn, het „geraamte” der gending's, schriftelijk vast te leggen en tevoren in te zenden. In welk schrift ze dat verkozen te doen, werd hun overgelaten.

Voor mij, die deel uitmaakte van de beoordeelingsjury, deed dit den wedstrijd nog te interessanter zijn : Hier viel dus weer, — juist als omtrent vijftien jaar geleden bij de prijsvraag van het Java-Instituut, (zie eerder, ad 21) — een momentcoupe te nemen door de muziekschriftkwestie ! En zelfs om tot op zekere hoogte na te gaan, in hoeverre die prijsvraag en de toen gegeven aanbevelingen eenigen invloed hadden gehad.

De jury van in-der-tijd (zie (8) Bijlagen !), had namelijk hetzelfde „Ruitjesschrift”, dat de Heer Halusa thans tot grondslag van zijn proefnemingen maakt, aanbevolen. (Waarbij overigens wel in aanmerking is te nemen, dat men toen in zeer overwegende mate instrumentale muziek op het oog had.)

Welnu, bij de twáálf inzendingen, die er aan de huidige jury werden voorgelegd, bleek er géén enkele te zijn, waarin het „Ruitjesschrift”, al dan niet vervormd, werd toegepast; noch zelfs, die van welk werkelijk notenschrift ook gebruik maakte.

Wat de cijferschriften betreft, — er had ook geen mensch een der schriften in praktijk gebracht, die ik hierboven, in scherts, heterodoxe cijferschriften heb genoemd, — welken naam ik ook verder wel wilde blijven gebruiken.

Al de twaalf inzenders brachten het Kepatihans-cijfersysteem in toepassing. Ze schreven dat met heel verschillende vaardigheid, pasten er allerlei onderscheiden stadia van toe, slaagden de een veel minder, de ander veel meer in het metrisch-preciseeren.

Maar, als gezegd, uitzonderingen, lieden die een ander schrift schreven, waren er niet. (En ik had toch waarlijk mijn goeden en ouden vriend Ki Adjar Déwantârâ, m'n medelid in de jury, volgaarne de uitzondering

gegrond, die iedereen wel verwachtte als bewijs eener toenemende verbreiding van zijn, in wezen zeker zeer verdienstelijke, cijfersysteem).

Na deze uitvoerige bespreking van het door de Commissie aan den Directeur van Onderwijs en Eeredienst ter invoering op de Javaansche scholen aanbevolen Kapatihan schrift volgen hier, zooals boven, in § 7, is aangekondigd, mededeelingen over en beoordeelingen van de heterodoxe cijferschriften.

§ 45. *Schrift van Hinloopen Labberton, 1913. = Darmāatmādja en Sastrādihardja, 1930.*

Van de cijfertoonschriften, die een principeel ander systeem belichamen, dan het „Sālāsche-kapatihan-schrift”, in zijn verschillende vormen of stadia, is, voor zoover bekend, het oudste dat van den Heer (Prof. dr.) D. van Hinloopen Labberton. Hij heeft dat indertijd bekend gemaakt in het door hem bewerkte muziekaanhangsel bij het boekje van wijlen K. P. A. Koesoemādinigrat over Javaansche kinderliedjes. Het is ook het eerste schrift, dat de tonen of toetsen nummert van hoog naar laag. Maar daarmee is natuurlijk in de eerste verte niet gezegd, dat de heer Labberton die manier of mogelijkheid heeft uitgevonden. Ze kan hem alszoodanig zijn aangegeven door een Javaan. Maar even-goed kan men op een vraag naar de namen der toetsen, hem die hebben opgenoemd en aangeslagen, bij de kleinste beginnende. Met de namen der tonen schijnt hij wat in de war. (Zie (19) Bijl.).

§ 46. *De natuurlijke strophenvorm gevolgd.*

Lang en kort, rhythmische details worden in zijn schrift niet aangeduid; wat dat betreft blijft dus bij een liedje, dat men niet al kent, alles gissen. Maar een belangrijke positieve kwaliteit is, dat in dit boekje, — en dat is de eerste keer, — bij het noteeren van de melodie de natuurlijke vorm van het tekstje gevolgd is. Zeker de beste manier om het begrip voor de vrijheden van hun, poëtische en muzikale, strophenvorm, mee de grootste bekoorlijkheid van dezen wildzang, te bevorderen.

Het schoolboekje met volkskinderliedjes en -spelletjes van de Heeren Darmāatmādja en Sastrādihardja beduidt bij het boekje van de Heeren van Hinloopen Labberton en Koesoemādinigrat vergeleken, geen nieuw stadium en nauwelijks een eigen prestatie. Ze hebben haast alle beschrijvingen en melodieën eenvoudig overgenomen. Maar ze hebben een paar wijzen aangevuld,

die den Heer Labberton ontbraken. Uit het gebruiken van „zijn” schrift hoeft geen voorkeur te blijken: Dat ging eenvoudig het gemakkelijkst. Ze noemen zijn naam niet. Den eenen vermoedelijk-foutieven toonnaam hebben ze vermeden. Een dood-enkelens keer hebben ze de paŕet, ligging van een liedje, verschoven.

§ 47. *Zelfde schrift bij R. Bg. Soelardi. 1918 (?)*

De cijfermethode van den Heer Labberton wordt ook gebruikt door den Heer Soelardi, in zijn eerste publicatie over Javaansche muziek. (Zie (20) Bijl.) Namelijk de vijf cijfers van 1 tot 5 ter aanduiding van de Javaansche (sléndro) tonen van nem tot-en-met barang; dus van boven naar beneden. Aangezien er tusschen de beide heeren nagenoeg zeker contact heeft bestaan, — de Heer D. v. H. L. heeft aan het boekje van den Heer S. een paar noten toegevoegd, — is het allerminst onwaarschijnlijk, dat de een den ander beïnvloed heeft.

Voor het kenmerken der ligging een octaaf lager, gebruiken beiden een streepje (niet een stip) onder, voor die een octaaf hooger een streepje boven het cijfer. Zelfstandig is de Heer Soelardi ongetwijfeld bij zijn stelsel voor het noteeren van pélog-muziek, waarvoor hij den Heer Labberton ook moeilijk kon navolgen, daar die zich de daarbij opduikende vraagstukken eigenlijk in-het-geheel-niet heeft gerealiseerd.

§ 48. *Sommige tonen als bijtonen.*

Zoo geeft de Heer Soelardi, — als eerste? — een schrift, waarin de twee tonen, die pélog méér heeft dan sléndro gekèn-, om niet te zeggen gebrandmerkt worden als tonen van secundaire beteekenis. En de toon pélog gelijk van soort, van „geslacht,” wordt met de tengah (dāḍā): („noenggil bangsanipoen”). En de toon barang-pélog met de penoenggoel (bem). De manier waarop dit aperçu in cijfers uitgedrukt is, is niet erg fortuinlijk, (Zie (20) Bijl!)

§ 49 *Verschuivende cyferschriften.*

Ook vertoont de Heer Soelardi, — wederom als eerste? — de neiging om, zij het ook slechts in een zeer op-zich-zelf-staand geval, en met een speciaal doel, zijn cijfers over de toetsen te laten opschuiven.

(Hij ontwerpt nog een kendang-notatie, maar die is niet meer genuanceerd of gedetailleerd dan die anno 1913 van de Heeren Djakoeb & Wignja.)

Maar! Voorzichtig Voorzichtig!

De Heer R. (Bg) Soelardi (Hardja-s o e d j ā n ā) moge een ingenieus en in velerlei richting artistiek begaafd man zijn, (men kent

zijn fijne teekenwerk), — naar wetenschappelijke talenten en musicologische kennis is, — meester boven meester, — de Heer R. Machjar Angga Koesoemadinata ongetwijfeld zijn meerdere.

§ 50 Machjar. In 1920. 1920 bis. In 1922. 1922 bis. In 1923. In 1934.

En een groot deel van hetgeen we tegenwoordig omtrent toongeslachten, transpositietoonsoorten, patet's, modi, tusschentonen hier te lande weten, hebben we meer of

minder, indirecter of directer, te danken aan hem.

Wat aangaat de befaamde kwestie van het ingeboren richtingsgevoel bij het waarnemen van de „beweging” der inheemsche muziek, die heeft de Heer Machjar met zoo veel vuur, en zelfs een spoor van onverdraagzaamheid, tot zijn zaak gemaakt, dat het eigenlijk niet goed te verdedigen is, in deze zaak een anderen naam eerder te willen noemen dan den zijnen. (zie (21) Bijl.).

§ 51. Tabel van schriften voor pélog.

	bm	gl	dd	pl	lm	nm	br	
„Kepatihan” = Machjar 1922	1	2	3	4	5	6	7	
Soelardi II 1923	2	3	4	4	5	1	2	
Soemâgéwoeram 1934	1	2	3	4	4	5	6	
Atmâwidjâna c. s.	{ pl bm 3	4	5	6	7	1	2	(1 = bes,
	{ pl br 6	7	1	2	3	4	5	of c. Ev. g ?)
Machjar 1920	{ pl lw 7	1	(2)	3	4	5	(6)	(1 = f, of
	{ pl bm 3	4	5	(6)	7	1	(2)	g. Ev. d ?)
	{ pl br (6)	7	1	(2)	3	4	5	
Machjar 1922 bis.	{ pl lw 5	1	.	2	3	4	.	
	{ pl bm 2	3	4	.	5	1	.	
	{ pl br .	5	1	.	2	3	4	
Déwantâra 1936	{ pl lm 1	2	3	.	4	5	.	
	{ pl nm 2	3	4	.	5	1	.	
	{ pl br .	4	5	.	1	2	3	
Déwantâra 1939 & 1934	{ pl bm 3	4	5	5 = 1	1	2	2 = 3	
	{ pl br 5 = 1	1	2	2 = 3	3	4	5	
Soelardi I 1918		5	4	3	3	2	1	5
Machjar 1923	{ pl lw 2	1	5	*	5	4	3	*
	{ pl bm 5	4	3	*	3	2	1	5 *
	{ pl br 3	2	1	5 *	5	4	3	*

(Zie voor toelichtingen (21) Bijl.)

§ 52. Nogmaals Machjar 1920 bis.

Het tweede schrift door den Heer Machjar in 1920 ontworpen, was een noten-schrift. Men zou zelfs kunnen zeggen: „het” noten-schrift. Want het benaderde de hoofdtekken der Soendasche toonladders eenvoudig met Westersche notenteekens. Op grond hiervan zou men zijn cijferschrift van dat zelfde jaar ook wel kunnen opvatten als het Westersche schoolcijferschrift en er alsnog aan toevoegen, bij pl lw: 1 = f (resp. es), bij pl bm: 1 = c resp. bes), bij pl br: 1 = g (resp. f).

§ 53. Atmâwidjâna c. s. (Chr. groep.)

Dit werd opgemerkt omdat iets dergelijks te Sâlâ gebeurt en wel door een groepje Ger. Prot.-Chr. Javanen voor het noteeren van religieus getinte tembang's. Deze vorm van zang en dichtkunst is indertijd warm bevorderd, o. a. door (Prof.) dr. Kraemer, opdat niet in de bedoelde kringen de Javâânsche zang geheel zou verdrongen worden door den Westerschen. Men bedient zich van de aanduidingen voor de lengte of korthed der noten, enz. die dat schrift aan de hand doet, en hanteert ze zeker niet onverdienstelijk, en waagt zich

ook aan geenszins geringe ondernemingen: tembang's gedé bijvoorbeeld met ornamentale ligaturen van 'n twintig tonen op één syllabe. Maar jammer genoeg heeft men nu juist niet de maatstepen aanvaard. Dit schaadt de overzichtelijkheid natuurlijk niet weinig. Ook overigens is de kunst van „het groepeeren der cijfers", bij het noteeren in dergelijke schriften al wel van buitengemeen belang, — hier ook dáárom met geringer succes beoefend dan door den Heer Atmâsoemartâ c.s., (vgl. hiervóór, ad. 28), omdat men het minder goed heeft getroffen met zijn drukkerij. Deze moet over een flink gevarieerd materiaal aan strepen e.d. beschikken, en b.v. ook niet opzien tegen het „versnijden" daarvan. Wat muzikaliteit en inzicht in de Javaansche rhytmiek betreft zijn de bedoelde Heeren, (zie (22) Bijl.) overigens stellig in staat, even goed werk te leveren als die anderen. (Maar vgl. nog hierná. Sub. 82, 83, 84.)

§ 54. *Machjar 1934 en later.*

Nog een tweede werkelijk noten-schrift heeft de Heer Machjar ontworpen, en, — ben ik juist ingelicht, — dan zou hij, de Heer M., dit eigenlijk-gezegd liever bij zijn zangcursussen in gebruik nemen, dan het, thans door hem in hoofdzaak gebezigde, cijferschrift M. 1923.

De Heer Machjar is n.l. een van de, weinig-talrijke, Inheemsche musici op Java, die in dézen zin voldoende ontwikkeling heeft, dat hij zich door de „moeilijkheid" van het Westersche notenschrift, of wat daarop lijkt, niet laat biologeeren, en dus in staat ware, in de vraag: cijfers of noten, objectief te oordeelen. (We laten nu Heeren kapelmeesters en stafmuzikanten hors concours.)

Maar hoe dit zij, hij heeft voor de negen tonen (vijf plus twee plus twee) van het Soendasche pélog een notenbalk met vier lijnen in gebruik genomen, die inderdaad negen plaatsen beschikbaar stelt; (vier noten op de lijn, drie er tusschen, een boven tegen de bovenste, en een onder tegen de onderste), en daarbij eventueel nog hulplijnen. (Zie (23) Bijl.).

Het voornaamste echter is, dat op dezen balk, — voor den Heer Machjar iets heel natuurlijks!, — de hóógste trap, tenminste wat de Westerling voelt als zoodanig, op de laagste lijn ligt; en omgekeerd.

§ 55. *Over de richting!*

Hierover moge hier nu wat nader gesproken worden.

Want sinds de Heer M. in 1923 is gekomen „tot de belangrijke ontdekking (en

overtuiging), dat de Javaanse toonopzomming van hoog naar laag loopt, waarbij de naar Westerse opvatting hogere toon als laag, en de naar Europese opvatting lagere toon als hoog wordt aangevoeld", — sedert dat oogenblik beschouwt, zoo schijnt het, hij deze kwestie als de eigenlijke toetssteen, waaraan valt uit te maken of iemand het ware begrip, en vooral of hij werkelijk gevoel voor de muziek van dit land heeft.

Nu behoort onder hen, die zich in dit opzicht door den Heer M. hebben laten overtuigen, zoomin de Heer Déwantârâ als ik, en te vreezen valt dus, dat een en ander ons beiden zal worden ontzegd!

§ 56. *De Heer Kunst pro Machjar.*

Wie in dit opzicht wel tot de aanhangers of volgelingen van den Heer Machjar behoort, dat is de Heer Mr. J. Kunst. Dit wordt hier op déze manier geformuleerd, omdat de bedoelde passages in zijn monographie over de Javaansche muziek eigenlijk niet den indruk maken, dat hij over veel eigen materiaal terzake beschikte.

§ 57. *De gewone toonladder contra.*

Z. Ed. resumeert zelf de elementen in den gangbaarsten Javaanschen toonladder, toonnamenreeks, die op een neiging tot tellen van onderen naar boven, of — om nu verwarring te voorkomen, zij hier maar verder gezegd: van groot naar klein, duiden. (De successie limâ, (e)nem, en die van penoenggoel, goeloe, dâdâ.) Deze, stellig oude, elementen, worden wel tegengesproken, maar niet opgeheven door andere toonladders of gedeelten daarvan, waarin men, blijkbaar óók vanouds, geteld heeft in omgekeerden zin. Men kan nog wel allerlei méér aanvoeren, b.v. dat als iemand voorzichtig, zonder te influenceeren de toetsen van een instrument laat opnoemen, er veel vaker bij den kleinsten wordt begonnen.

§ 58. *Het „grambijangan" pro?*

En ook, dat het bij het vaag schetsende toon-zoeken of liever toon-wijzen(grambijangan) veel gewoner is te hooren beginnen van klein naar groot. Maar gegeven die onverdacht inheemsche elementen, die in de z.g. Westersche richting loopen, mist men het recht andere, die in discussie zijn, a priori uit Westerschen invloed te verklaren.

§ 59. *Pakoe-alâmansch schrift twijfelachtig?*

Het is wèl waar, dat het éérste staal van notenschrift door Javanen, waar een richting

aan te beoordeelen was, — een Pakoelamansch bij Land & Groneman, — zijn „graphischen lijn” in omgekeerden zin trok als onze Westersche. Maar daar werd op gezag van Groneman bij vermeld, dat het omgekeerde, (dus beweging in „Westerschen” zin), even goed voorkwam.

§ 60. *Trappenschrift e.d. contra.*

En de derivaten van dat P. A.sche schrift, het z.g., „Aangeregen-noten”-schrift, (zie (24) Bijlage), plus het z.g. „Trappenschrift” vertoonen, voorzoover we er specimina van ontmoet hebben de kwasi-Westersche richting. Het laatste had, onder het gebruik van dezelfde cijfers voor de toontrappen, de graphische verbeelding van die trappen éven goed nèt omgekeerd kunnen leggen. Als zijn gevoel, dat wil zeggen, dat van den ontwerper, diens, zij het ook vage, toch immanente voorstelling van toonbeweging, hem, den Javaan, daartoe hadden gedreven. (Zie (25) Bijl.)

Maar dat is nu juist de vraag: Bestaat die voorstelling? En dan: in den door den Heer Machjar volgehouden zin, of niet?

§ 61. *Niet veel Javanen pro.*

De schaar Javaansche medestanders, die getuigen, dat „de cijfers 1 2 3 4 5 (van hoog naar laag)”, — „hoog” en „laag” dan opgevat in den Westerschen zin, hier dus beter genoemd: „klein” en „groot”, — „reeds vanouds in gebruik (is) bij de Javaanse (...) muzikanten”, vormt toch eigenlijk maar een magere escouade. (Zie hier eerder. Ad 45 en 47.) Bovendien is het den Heer Machjar ontgaan, dat hun aanvoerder, welbezien, een goed Nederlander is; dat hij en de Heer Darmaatmadja c.s. terzake maar héél weinig moreel gezag hebben. En dat tenslotte de Heer Soelardi ter ondersteuning der overtuiging omtrent het contraire richtingsgevoel, dat den Inheemschen aangeboren ware, ook niets beslissends kan bijdragen. Wellicht heeft hij dat in 1918 met warmte geloofd; maar dan is hij dat geloof toch al wel héél snel afgevallen. Dit gebeurde namelijk niet later dan in 1923: „Soelardi II” nummert namelijk gewoon van „groot” naar „klein”. (Men zie eerder. Sub 51.)

§ 62. *De Heer Kunst geen zelfstandig getuige.*

Wat het overige van de, nogal zeer algemeen gehouden, opmerkingen betreft, die de Heer Kunst terzake gemaakt heeft: „Terloops zij opgemerkt, dat de Javaansche (en Soendaneesche) toonopsomming, waar zij niet Westersch beïnvloed is, van hoog naar laag loopt, waarbij dan tevens de (...) naar Westersche opvatting lagere toon, als hooger (Soend.

loehoer = hoog, i.c. Europ. laag), gevoeld wordt”, — het schijnt dat hij hierin eenvoudig de woorden van den Heer Machjar herhaalt.

Hierop worde te dezer plaatse de nadruk gelegd. Niet om het een of het ander, maar uitsluitend opdat niemand op de gedachte kome den Heer K. aan te halen als een zelfstandig getuige, dat de Soendaneezen van-ouds de voor het Westersch gevoel hooge tonen niet slechts „klein”, maar óók laag hebben genoemd. En de voor den Westerling lage tonen niet alleen groot, maar óók hoog!

Wanneer werkelijk die in de laatste plaats genoemde aanduidingen vanouds hadden bestaan, zou de Heer Machjar daaromtrent in 1923 nauwelijks iets te vinden hebben gehad. Ik houd ze dan-ook voor eenvoudige consequenties, door den Heer Machjar zelfven uit zijn theorie getrokken, en verder hemzelf voor geheel den man om die daarna bij zijn muziekonderwijs systematisch in- en door-te voeren.

§ 63. *Geen psychologisch bezwaar.*

Niet dat er bezwaar tegen is, of psychologische weerstand te verwachten bij een nummering der cijfers, die tegen de Westersche richting ingaat. Dat niet! — Gegeven de objecten, die men even goed „hoog” als „groot” kan achten, — boomen, bergen e.d., zal het zeker niemand hinderen onder zijn discipelen een toon beurtelings hoog en groot te noemen; — ofwel laag en klein. Maar dit kan niet als bewijs voor het bestaan van, a. h. w. praeëxistente, denkgewoonten dienen. (Zie nog (25) Bijl.)

Het arsenaal van de argumenten des Heeren Machjar was dus toch eigenlijk nauwelijks imponeerend genoeg om de Commissie met enthousiasme te vervullen voor het denkbeeld, een der bekende cijfermuziekschriften, der Javanen, zeg het Kapatihan-schrift, of dat van Ki Adjar, op die gronden te gaan onderste-boven-keeren. Noch ook om gaarne, ná den verloren stam der Bantensche Javanen, ook de overige Javanen geheel onder de muziekpaedagogische heerschappij van dezen begaafden Soendanees gesteld te zien. Want het scheen, dat de Heer en Mevrouw Machjar wel eenigszins daar op uit waren. Terwijl toch de bekwaamheid der Javanen om hun muziekpaedagogiek zelf te regelen, niet ontkend zou kunnen worden.

§ 64. *Nogmaals: Cheironomie?*

Maar wat mij ten slotte vooral ongeneigd heeft gemaakt om in deze kwestie voor de suggesties van den Heer Machjar te wijken, dat is het verschijnsel dat we eerder in

deze verhandeling (zie ad 33) vergeleken hebben met de antieke „cheironomie”.

Het is duidelijk, dat dáárbij de Javaansche onderwijzers geen Westersche voorbeelden konden navolgen. En wie een van hen, die het nog góéd doet, op die manier een zanglijn ziet teekenen in de lucht, zal er niet aan twifelen, dat de hóófdriehing der beweging daarbij eenvoudig die is van het, Westersche of het Javaansche, schrift. Maar de richting, den zin van het uitslaan naar boven en beneden van die horizontale lijn, of ze bij het r i j z e n van de stem en bij haar d a l e n daar voor Westersche oogen en ooren mee zouden méé gaan, of daar juist recht tegen in, daarbij bleven ze uiteraard geheel vrij. Niemand zal op het denkbeeld zijn gekomen, hen dáár in te influenceeren. — Tenminste niet hier in Java proper! —

Welnu, zoo vaak ik het nog door Javaansche onderwijzers heb zien doen, geschiedde dat juist zóó als ik zelf het c. q. zou hebben willen doen. Het ging voor mijn gevoel géén óógenblik tegen het heil in. En het gaf mij een heel aparte aesthetische sensatie van sierlijkheid en nauwkeurige uitbeelding. Het wegzinken aan een (te) laag slot!

Maar nu de Soendaneezen. Hoe was het dáármee, in het, in-zekeren-zin praehistorische, tijdperk, eer de Heer Machjar zich met de paedagogische zorg voor hun zang en verdere muziek had belast?

Eigenlijk is hij-zelf de eenige, die dat kan weten. Want hij lijkt alweer geheel de man, om, indien zijn onderwijzers ooit de neiging hebben vertoond om bij den zang lijnen in de lucht te teekenen, die zijn muzikale gevoel tegen het haar in gingen, ineens doeltreffende maatregelen daartegen te nemen. — Maar misschien wil ZEd. wel vertellen of hij zich daartoe heeft genoodzaakt gezien?

Ik hoop toch niet, dat hem hiertoe de gelegenheid heeft ontbroken, doordat hij ze, — de armen — direct heeft gezet aan het dirigeren op-zijn-Westersch?

§ 65. De maatstrepen à la Machjar.

Van dirigeren, maat-slaan gesproken. Ook daarover valt nog wel iets op te merken naar aanleiding van het werk van dezen Soendaschen toonkundige. Hij-zelf en de Heer Kunst hebben er nogal veel nadruk op gelegd, dat het lezen van een op-den-kop-gezet cijfersysteem toch wel bar lastig moet zijn voor een Westerling. Over zoodanige n o t e n - s y s t e m e n hebben ze gezweven. Van deze laatste heb ik nog geen ondervinding, van de eerste wel eenigszins. En, dan moet ik zeggen: Het valt wel mee; het wènt wel.

Maar erger zijn de m a a t s t r e p e n van on-

zen, wáárljk origineelen, Soendaschen muziek-paedagoog. Zonder daar overigens een toelichtend woord aan te besteden, — men zou het zeker niet verspillen mogen noemen, — schrijft hij die anders dan de gehééle óverige wereld!

Of moet men het feit, dat hij, in het maat-slag-schematje in dat boekje, een I heeft staan bij den eersten ópslag, en een IV bij den néérslag, een voldoende waarschuwing heeten? Bij ondervinding weet ik, dat men in de Pasoendan al best handschriftelijke opteekeningen in het systeem-Machjar kan in handen krijgen, waar iedere waarschuwing, natuurlijk, in ontbreekt, en dan die maten met den zwaarsten tel vóór den maatstreep en niet er achter, geheel verkeerd leest. En daarna slechts met de grootste moeite; of ze dan maar liever eerst overschrijft. Dát is nu wèrkelijk moeilijk en verwarrend; ook voor wie muziekonderzoeker is van zijn vak. En dát kan inderdád misverstand stichten bij een Soendanees, die eerst muziek met Machjar's maatstrepen heeft leeren lezen, en daarna in aanraking zou komen met andere, — Javaansche bijvoorbeeld, — waarin ze normáál zijn gezet.

En het gekste van het geval is nog, dat bij dit schrikkelijk pleit, — Machjar tegen de wereld — het ook nog de wereld is, die ongelijk heeft, en niet de Heer Machjar: zijn maatstrepen stáán in werkelijkheid beter. Weliswaar hebben ongetwijfeld anderen zich al veel eerder duidelijk gemaakt, — Hugo Riemann bijvoorbeeld I, — dat het bétér geweest ware, als ze anders, en-wel zóó, hadden gestaan. Maar die hebben zich duidelijk gemaakt, dat dáár „geen beginnen aan” was. Maar wat is er, waar de Heer Machjar niet aan begint, als hij eenmaal op de gedachte is gekomen?!

§ 66. Voorslag tot wijziging.

Had ik nu evenveel vertrouwen in de meegaandheid, de inschikkelijkheid van dezen Soendaschen muziekgeleerde als in zijn vindingrijkheid en vernuft, dan zou ik hem een voorslag ten goede willen doen. N.l. zijn ónreguliere maatstrepen liever weer af te schaffen, maar ze te v e r v a n g e n door een kleine r u i m t e tusschen de cijfers. Voor zijn leerlingen zou dat niet het minste verschil maken, ze zouden die extra ruimte precies even goed als groepeeringssteeken aanvaarden. En voor de overige wereld zou hij een aanzienlijk obstakel hebben uit den weg geruimd.

Die anderen zouden ze zelfs kunnen combineren: hun maatstrepen (voor de traditioneele „maten”) met zijn spaties (voor de „maatmotieven”). Merkwaardig genoeg is overigens, dat die groepeerende spaties al bestáán.

Alleen weet ik volstrekt niet, waar ze vandaan komen. De Heer Soemâgêwoeram (zie (21) Bijl) schrijft ze b.v., en géén maatstepen; maar hij zegt er geen woord over, en we houden hem niet voor den schepper. En ook onder de deelnemers aan den jongsten gending wedstrijd, (zie hier eerder, ad 44), waren er, die ze schreven.

Zoo ver de Heer R. Machjar A. Koesoemadinata. Dat is te zeggen, ik wilde nog wel iets aantekenen over M.'s andere bezwaren tegen het notatiesysteem van Ki Adjar Déwantara; andere dan die betreffende de richting van zijn becijfering dus.

§ 67. Notatie der sléndro-patet's bij Déwantârâ.

Want de Heer Machjar keurt ook af de patet-notatie in Ki Adjar's sléndro-stukken. De Heer M. schrijft daar over: „Aangezien de drie Sléndro-patets: Sângâ, Nem en Manjoerâ alle van dezelfde tonen gebruik maken, acht ondergeteekende overbodig de cijfers naar de patets te transposeeren, evenals Ki Adjar Déwantârâ dat doet. Voor composities die in 2 of 3 patets staan (....) is het systeem Ki Adjar Déwantârâ zelfs bezwaarlijk.— Het verschil in patet zit in de ligging van grondtoon (....) en dominant (....), De grondtoon behoeft niet altijd door het cijfer 1 voorgesteld te worden.— Dit wordt trouwens ook in de Chevê-methode niet gedaan: (...) in Mineur is (....) 6 de grondtoon.” (Zie (29) Bijl).

§ 68. De „1” noodzakelijk grondtoon?.

Inderdaad. In het abstracte bepaald hóéven, doet het niet. Man kân ook een „1” niets bizonders laten beteekenen. Maar wil men een toon als grond- of hoofd-toon aanduiden, dan is het toekennen van den rang van No. 1 daar een uitstekend middel voor. Ook in het z.g. Chevê-schrift kan men het bedoelen van den mineur-grondtoon met het cijfer 6 voor een wezenlijke fout houden.

§ 69. Mineur!

Ze belemmert het begrip, dat mineur (mol) iets éven zelfstandigs is als majeur (duur), en niet iets afgeleids. Verontschuldigd wordt ze door het feit, dat ons gewone mineur nu eenmaal een onzuiver mol (duur-mol) is.

§ 70. Modulatie?

Voor het, zeldzame, geval, dat een Javaansch stuk duidelijk in twee patet's staan zou, en deze niet maar alleen wat wankel of zwevend zijn, kan men de verandering van grondtoon aangeven, juist als bij een modulatie in het cijferschoolschrift. Al negeert dit laatste óók wel eens een feitelijke modulatie bijv. naar

de kwint; vooral als de formeel kenmerkende toon niet is aangeraakt. Maar anders kan er dus komen te staan bijvoorbeeld: De 1 wordt 3! En dat zou dan een overgang kunnen aanduiden van Sângâ naar Nem, of van Nem naar Menjoerâ.

Maar dat de Heer Déwantârâ er aan hecht, óók, juist ook, de patet's van sléndro in zijn cijfersysteem kenbaar te maken, dat is zeer wel begrijpelijk. Óók voor wie de beweeglijke becijfering bij Javaansche muziek niet voor noodzakelijk houdt: wat immers bij de voorstanders van het Kepatihan-schrift het geval is. Maar over die kwestie later.

Wannéer echter de drie Javaansche sléndro-patet's maar samen vijf tonen hebben, en de afstanden daar tusschen ook alle even groot zijn, zoodat dat sléndro gehéél gelijktrappig is,— waar ik nog altijd niet van overtuigd ben, maar de Heer Machjar wél, en wat den Heer Kunst aangaat, die heeft immers vroéger níét geloofd dat een precies aequigraad sléndro écht Javaansch was, maar doet dat nu wél.

§ 71. Een vormeloos sléndro?

Ook echter al bij een alleen maar „praktisch” gelijktrappig sléndro, krijgt de totale toonreeks door het ontbreken van daaruit naar-voren-springende apàrte intervallen iets vormeloos', ongedifferentieerds. Men weet b.v. óók niet meer of men zijn patet's nu nog als „echte” (transpositie) toonsoorten moet beschouwen, of als opschuivingen in de toonsoort: dus mod i.

§ 72. Kentekening der sléndro-patet's gewenscht?

Wanneer men dan verder nog overweegt, dat de Javaansche gamelan's niet alleen nogal kunnen schelen in absolute toonligging, maar buitendien, als ze zeven-tonige saron-instrumenten hebben, hun totaal sléndro patet-systeem één trap hooger of lager kunnen leggen — de láágste toets, in theorie althans, zoowel de barang mag voorstellen als de nem, — dan kan men zich er zeer goed in verplaatsen, dat iemand het heele stelsel rijkelijk ager-ager-achtig gaat vinden en er, o.a. door verschillende benummering der onderscheiden patet's, een zekere vastigheid in wil brengen.

§ 73. Soendaneezen en normaal sléndro.

Bij de betrekkelijk geringe beteekenis, die het eigenlijke, normale, dus (in-ieder-geval betrekkelijk) gelijktrappige sléndro in de Soendalanden gekregen heeft, hadden dergelijke overwegingen voor den Heer Machjar vanzelf minder belang. In voor kinderen van Java proper bestemde notaties pleegt hij eenvoudig aan te geven: 1 = Nem saron. In het sléndro-deeltje van „Diadjar Mamaos”: 1 = Barang, (wat met

Jav. Nem overeenkomt). Maar hij schrijft er dadelijk bij: Er is géén bezwaar tegen, daar een anderen toon(hoogte) („laras”) voor te nemen; bij voorbeeld: 1=Singgoel, (hetgeen met Jav. Barang overeenstemt). (De spatieering is van mij. Maar de Heer Machjar doet niets om de keuze in te perken!)

§ 74. *Paţet of stemligging?*

Zoo zou in Sléndro de zaak er dus uitsluitend een worden van een opportune, aangename stemligging. Dat is ze, weliswaar, voor den Heer Déwântârâ in zekeren zin ook, doch allicht slechts secundair. Daar hij weliswaar de kwaliteiten van de paţet's in dit opzicht prijst, maar zich ongetwijfeld tot de drie „bestaande” wil beperken.

§ 75. *Paţet en stemligging!*

De desbetreffende passage uit de talentrijke verdediging, die hij van zijn schrift heeft gegeven, luidt vertaald: „De voordeelen van (onze) „paţet-noten (cijfers)” zijn niet gering. Want iedereen, die ze gebruikt, zal spoedig begrijpen (. . . .) dat ze in de laras sléndro driesoortig zijn, nl. paţet sângâ voor lage tonen, paţet menjoerâ voor hooge, en paţet nem voor kinderstemmen, die de hooge en lage tonen van de volwassenen niet halen. (. . . .) Wie dit beseft zal geen lied (meer) zingen in een te lage of een te hooge ligging”.

§ 76. *Sléndro-paţet's, tonaliteit, modaliteit, en stemstreek.*

Het zal duidelijk zijn, dat hier méér achter zit; dingen die de Heer Déwântârâ niet zegt. Althans niet op dit oogenblik. Zij voor dit moment het verschil tusschen de sléndro-paţet's nu als primair tonaal opgevat, wat bij het spreken over een goede hoogte voor de zangstem in kwestie, zeker het rationeelst lijkt. Dan valt toch op te merken, dat dat tonale liggingsverschil: „twee kwinten”, maar dat is praktisch maar één trap, tusschen sângâ en menjoerâ toch eigenlijk niet van die orde is, dat men op grond dáárvan, aan de eerste paţet de lage tonen en stemmen kan toebedeelen, en aan de tweede de hooge. En tòch maakt men factisch en niet zelden van een sângâ gending bijv., menjoerâ, door den cantus firmus één trap op te schuiven. Maar voor naar ál hun eigenschappen werkelijk goed gekarakteriseerde zangwijzen zullen naast de tonale paţet-karakteristiek door grondtoon, dominant, lievelingsslottonen en dgl., nog secundaire kenmerken erbij moeten komen voor de beslissing: welke paţet. En die zullen dan, min-of-meer, van modalen aard moeten zijn, den bij-voorkeur-gezochten om-

vang en dus toonstreek betreffen, wil het door Ki Adjar opgemerkte over lage en hooge stemmen houdbaar zijn. Men denkt daarbij toch aan een verschil van de orde van, zeg, een kwart.

En die vergissingen in toonligging tot een dergelijk bedrag zouden anders alléén te verklaren zijn, als juist paţet nem (sléndro) in het spel betrokken was, die immers net als gematigd, gemiddeld, aangemerkt wordt. [Vgl. (26) Bijl.]

§ 77. *Tembang's. Paţet's Kinderliedjes.*

Maar welbeschouwd lijken deze nadere complicaties der paţet-karakters, eigenlijk, ofschoon belangrijk voor den ten volle ontwikkelden en versierden tembangzang, dat juist maar weinig voor de kinderliedjes. Waarbij overigens dadelijk worde toegegeven, dat de Heer Déwântârâ ontegenzeggelijk óók de eerste bij het ontwerpen van zijn schrift en van zijn zangmethode in aanmerking mocht en moest nemen.

Wat echter de praktijk van het elementaire zangonderwijs betreft, men kàn daarbij natuurlijk wel vaste liggingen forceeren door zijn onderwijs, vooral bij het in toepassing brengen van instrumentale begeleiding. Maar van nature is die vastheid er zeker niet.

§ 78. *Non-existente paţet's niettemin aangetroffen!*

Vandaar dan, dat men bijvoorbeeld een typisch kinderliedje, door onderscheiden Javanen opgeteekend, in die verschillende lezingen nader vergelijkend, kàn bevinden, dat men het notaat van den één menjoerâ zou willen noemen, dat van den tweede een trap lager, en dus in sângâ ligt, maar dat de derde nóg een trap lager is gegaan, en dus in een „niet bestaande” paţet heeft geschreven, (met een „1”, i.c. „grondtoon” op dâdâ!). Zulke gevallen kent de Heer Déwântârâ ongetwijfeld even goed, of beter, dan ik. Inclus die, waarin zelfs de barang echte grondtoon wordt en dus een goed recht op het cijfer „1” zou krijgen.

Ondanks zijn, Ki Adjar's, opmerking, dat het toch eigenlijk te mal is, om, gelijk het Kepatihan-schrift dat doet, een toon tot No. 1 te maken, die in alle behóórlijke paţet's maar ergens middenin, op een onverschillige plaats ligt, zónder hoofdtoon-, grondtoon of dominant-functie.

§ 79. *Grondtoon niet noodzakelijk „1”.*

Het is waar: Uitzonderingen bevestigen den regel. Maar anderzijds is het Ki Adjar natuurlijk volkomen bewust, dat het nóóit de bedoeling is geweest van wien ook, in dat schrift aan de 1 hoofdtoon-functie toe te kennen, en dat dat ook door de gebruikers volstrekt niet gebeurt. Óók niet onwillekeurig.

Wanneer men, ter wille van de korthed, en „par manière de dire”, over het Kapatihan-schrift, ons gewóne cijferschrift, het wel-eens heeft als: een schrift met een vâsten grondtoon, dan kân men daar, desgewenscht ook wel b.v. de nem, de 6, mee bedoelen. Het is inderdaad géén axioma, — ook niet een, geschapen door de praktijk, — dat een 1 noodzakelijk hoofdtoon-functie heeft. — Al is er (zie hooger) werkelijk wel veel vóór, haar die te geven. (Zie (27) Bijl.)

§ 80. Barang grenstoon.

Hoe zou het overigens, — vraag waarop we ons niet herinneren ooit een antwoord te hebben gezien, — zijn gekomen, dat die, tonaal onverschillige, barang de typische grenstoon is geworden van de belangrijke saron-instrumenten, en daardoor, ondanks al haar onbelangrijkheid, eene zelfde typische vouw legt in elken gamelan-sléndro-cantusfirmus, in het compacte fundamenteele resumé, dat de vorm is, waarin die gamelan-thema's de gending's beheerschen?

§ 81. Zorg voor de paṭet's.

Hoe dit alles zij, al komt het mij, als hooger te kennen gegeven, onnoodig, — ja, ik wil er hier bijvoegen: bepaald verkéérd — voor, de hoofdtönen, en daarmee de liggingen van kinderliedjes die een beperkten omvang hebben te zeer te willen fixeeren, er daarbij m.i. voor sléndro gerust vijf niveau's mogen gebruikt worden, mits er behoorlijk binnen den omvang der

kinderstemmen wordt gebleven, voor den kunstzang, de tembang's, ligt de kwestie werkelijk anders, en het moet worden geprezen, dat de Heer Déwantâra zich bezorgd maakt, of daarbij wel een voldoende inzicht in, resp. gevoel voor de fundamenteele paṭet's gewaarborgd is op den duur.

Ki Adjar kan zeker gelijk hebben, dat de tijden in dit opzicht sterk veranderen. Vroeger, nog kòrt geleden, had die zorg geen zin. Men kon toen zonder veel overdrijving zeggen: Iedereen voelt ze. Niemand weet er wat van.

En dan, — zooals Mevrouw Brandts Buys placht te doen, — niet onamusante discussies over de feitelijke verschillen van de paṭet's voeren met oude nijâgâ's, die, beleefd maar onverzettelijk, bleven verwijzen naar het, — ons natuurlijk ontbrekende!, — gevóél: „Mevrouw moet hier maar lãng blijven. Dan zal Mevrouw het stellig nog leeren voelen.” — — „Dat hoop ik, vader. Dank je wel. Maar zie je, wij hebben óók zoo iets. Majeur en Mineur. Als je mij dat vraagt, dan zeg ik: Dat moet je voelen. Maar ik kan je het verschil toch áánwijzen óók.” — Maar geholpen heeft die list nóóit. (Al hebben ze ook de smokkelarij in die voorstelling van zaken nooit betrapt: Het verschil aanwijzen tusschen Sléndro en Pélog, dàt konden ze ook!)

Maar kan men nu nog op het gevoel van alle Javanen vertrouwen in dit opzicht? Er zijn wel groepen, waarvoor ik niet zou durven instaan.

§ 82. Tabel van schriften voor sléndro.

		br	gl	dd	lm	nm		
„Kepatihan” = Machjar '22		1	2	3	5	6		
Machjar '20		3	4	5	7	1		
Machjar '20 bis		2	3	4	5	1		
Soelardi '23		1	2	3	4	5	i	
Soemâgéwoeram		1	2	3	4	5	6	
							(de hooge br.)	
							Vgl. nog hiervóór	
							ad 51 : en zie (21)	
							Bijl. !	
Atmâwidjânâ (? ? ? voorzichtig !)	{	pt 9.	3(4)	5	6	1	2	{ Bes — f'
		pt 6.	6	(7)1	2	3	5*	{ Bes — l
		pt mnj.	2	3(4)	5	6	1	{ G — d'
								{ G — l
Déwantârâ	{	pt 9.	3	4	5	1	2	{ c — e'
		pt 6.	5	1	2	3	4	{ c — l
		pt mnj.	2	3	4	5	1	
Hinloopen Labberton								
c.s., 1913 enz		5	4	3	2	1		
Machjar '23		5	* 4	* 3	* 2	* 1	* 5	
		1	5	4	3	2		
		etc.	ad libitum?				(de hooge br. met	
							stip er ònder omdat	
							volgens M. „laag”)	

En dan zijn er weer: Machjar 1920 bis, het equivalent van de benadering in Westersche muziekcijfers, overgebracht in de gewone Westersche noten, i.c.: es, f, g, bes, c'.

En Machjar 1934, de topsyturvyfication van sléndro, maar in een eigen notenschrift. Dat is te zeggen, het in totaal generaal, inclusie de vijf tusschentonen: $5- = 4+$, $4- = 3+$, enz., tientonige Soendasche sléndro, ondergebracht op een vijflijnigen notenbalk. (Als er een vioolsleutel voor stond zou de „grootste” noot, de „singgoel” (= barang) een g', en de „kleinste”, tegen de volgende „singgoel” aan, een d' zijn).

§ 83. *Atmāwidjānā c.s., en de paṭet's.*

Het was op dat de Westersche notencijfers gebruikende groepje, dat wordt bedoeld aan het slot der voor-vorige paragraaf. Ik zou niet met zekerheid weten te zeggen, of ze er zich rekenschap van geven, in welke paṭet het stuk, dat ze aan het noteeren zijn, staat, en of ze zich bij het neerschrijven dier Westersche cijfernoten wel bewust maken, welke Javáansche tonen ze daar door weergeven. Bedoeld is nu: met hun verstand. Inwendig hóóren zullen ze ongetwijfeld de Javaansche klanken. Maar om te beginnen wordt er nooit een paṭet genóemd. D.w.z., den eenigen keer, dat we het wóórd „barang” aantreffen, was in den naam van een tembang: „Pangkoer barang”. En dat stónd niet in Barang maar in Menjoerā (vermoedelijk). De wijze van den bedoelden naam zal, zcoals dat niet zelden over-of-weer gebeurt tusschen Menjoerā en Barang-wijzen, zijn getransponeerd naar de „parallel-toonsoort” a.h.w..

§ 84. *Dezelfde en de extratonen.*

Dat de Heeren van het bedoelde groepje, (vgl., eerder, sub 53) zich den Javaanschen naam der tonen onder het noteeren niet (of zelden?) voor oogen (ooren!) houden, zou ook kunnen blijken uit de onbevangenheid, waarmee ze in, overigens onverdachte, sléndrostukken méér dan vijf onderscheiden tonen kunnen schrijven. Enkele der gevallen, waarin ze dat deden, zijn hierboven aangegeven. Zie den sléndrotabel. Waar daar een cijfer tusschen haakjes staat, beteekent dat: het vervangt soms, een enkelen keer het cijfer er naast, vermoedelijk als andere weergave of aspect van denzelfden Javaanschen toon. Met het sterretje is eer een gedecideerden tusschenton, een doorgestrepte, verhoogde 5 bedoeld. Ook tusschen 2 en 3 staat er nogal eens een dgl.. (Maar er dient op gelet te worden, dat er géén waarborg is, bij deze auteurs, voor een vast verband van cijfer en functie.) De extra tonen van deze laatste categorie, die, in tegenstelling tot die

der eerste, niet als vervanging van de normale noot gebruikt worden, maar náást haar, als doorgangs- of wisselnoot, maken, gelezen zóó als ze er staan, een niet zeer waarschijnlijk, en nogal laf effect van chromatiek. Het interval, de verhooging of verlaging, zal veel kleiner moeten worden genomen dan dien semitoon. Maar die andere, niet-„chromatische” semitonen maken een heel anderen, veel aangenamer en natuurlijkeren indruk.

Het schijnt, dat bedoelde Javanen, (trouwens ikzelf toevallig óók), het Javaansche Sléndro niet voelen als werkelijk gelijktrappig, maar twee der intervallen als realiter grooter dan de rest, maar danook de omgrënzing dier kwasi „tertsen” als tot-op-zekere-hoogte variabel.

§ 85. *Nogmaals de paṭet's en dezelfde.*

Maar hoe voelen deze Javaansche Heeren nu de paṭet's? Niet steeds juist vermoedelijk. Want men kan in hun pélog-notaties bijvoorbeeld wel liggingen aantreffen, die ongeveer net midden tusschen de normale paṭet-liggingen gelegen lijken, zoodat men niet weet, welke men eigenlijk voor heeft.

Ik heb dit op dit oogenblik nog niet voor al hun notaties kunnen nagaan. Maar in andere gevallen meen ik hun eigenlijke bedoeling wel te kunnen opsporen; en dan doormiddel van vergelijking. Grondslag voor het hiervoren in de tabel gegeven schematje van hun systeem, (dat vermoedelijk op lang niet al de gevallen passen zal), zijn drie notaties van wat in-wezen een-en-dezelfde melodie is, maar in (vrij) sterk onderscheiden gedaante, variaties. Deze waren resp. genoteerd als staande in de Westersche toonsoorten: C, Bes en G. En ze waren in hun hoofd-wezenstrekken inderdaad elkanders transpositie. Máár, dan is er, — wil men niet aan een of meer van hen een gedecideerd abnormale positie toeschrijven, — ook geen andere mogelijkheid, dan ze in diezelfde volgorde resp. voor paṭet manjoerā, sângā (9) en nem (6) te verklaren; waarmee ze dan tevens kwasi „melodisch” van boven naar beneê liggen gerangschikt. Qua harmonische relatie, geordend naar hun kwintenverband, zou dat moeten zijn: mnj., 6 en 9, dus de Westersche toonsoorten van resp.: C en G en Bes. De middelste daarvan zou dus ongeveer een toon te hoog zijn, wat geen fout van belang is. Beter nog, wat absolute ligging betreft, kunnen de buitenste twee een toon te laag geacht worden en het rijtje dus feitelijk als D, G en C bedoelende worden opgevat. Maar er worde hier nu verder vastgehouden aan de liggingen van het boekje; en van de tabel.

Terloops: Bij de notaties van deze Heeren mag er natuurlijk niet op worden gerekend,

dat ze den hoofdtoon van de paṭet in kwestie door den „1", de tonica, van de gekozen Westersche toonsoort hebben weergegeven. Hier scheen het zoo uit te komen. Maar het is niet te zeggen, of dat toeval was; of uiting van een juist gevoel. Hoe dit echter ook zij, — alles is hier echter stellig niet in orde.

Want let men op de stemstreek, waarin die drie onderscheiden lezingen liggen, dus vooral ook op den omvang, dan zou hier die in paṭet 6 niet de gematigde zijn, maar de diepe. En dan zou hier paṭet menjoerā de teekens van matiging, zelfbeperking vertoonen.

Dat klopt dus niet met de opgaven van den Heer Déwantārā, die ik stellig voorjuist houd, (zie hooger, sub 74, 75, en 76).

Van tweeën dus een: Of de Heeren Atmāwidjānā c.s. hebben zich vergist ten aanzien van de contoureering en afgrenzing der lezingen, die ze gaven. Of ze bedoelen niet de paṭet's, die we uit hun noteeringen aan den dag hebben gewicheld. En dan zullen ze ze op een verkeerd niveau hebben geschreven.

Het moet erkend worden, de paṭet's zijn, praktisch noch theoretisch, een gemakkelijke materie. En het blijft stellig een niet ongevaarlijk werk zich daarmee af te geven, en dat kwasi in den blinde, indien men terzake niet het onfeilbare gevoel of instinct heeft van den muzikalen ouderwetschen Javanen.

Daarin heeft Ki Adjar groot gelijk.

§ 86. Déwantārā 1934—1936—1939. (Pélog).

Maar er is hier nog niet nader gesproken van de eigen notaties der paṭet's, door den Heer Déwantārā zelf. D.w.z., over die van sléndro valt, — de neiging van den Heer Machjar om die, in zekeren zin, wat te nonchaleeren, afgewezen zijnde, — niets naders op te merken. Maar met de weergave van de pélog-paṭet's, is er wel iets eigenaardigs. Men zie den „slag"-heen-en-weer, die er zit in de jaartallen. (Tabel sub 51).

Geheel zonder moeite is de tegenwoordige, zeker niet onjuiste, notatie niet tot stand gekomen blijkbaar. Die moeilijkheden zitten ook ongetwijfeld in de eigenaardige materie zelf. De pélog-paṭet's van de Javanen zijn feitelijk in de war. Men heeft gezien, dat er bij den Heer Machjar altijd drie verschillende staan opgegeven, — behalve een enkelen keer als hij specifiek voor Javáánsch begrip wil schrijven. Dat komt, de Soendanezen hebben in geen geval minder dan drie wél ontwikkelde tonaliteiten binnen het pélog-toongeslacht. Maar de, naar kwintligging láágste daarvan, de liwoeng-tonaliteit, is bij de Javanen te beschouwen of

als afgestorven, of voorzoover ze nog resten van leven heeft, toch in een vreemde positie te zijn geraakt.

§ 87. De moeilijkheden met paṭet limā.

De kwasi „laagste" der Javaansche drie pélog-paṭet's, namelijk paṭet limā, representeert haar niet; tenminste niet in de normale gevallen. Ik heb haar willen terugvinden in wat ik de bijtonaliteit van pélog p. Limā heb genoemd. (Vgl. (28) Bijl.)

De Heer Déwantārā nu heeft aanvaard, zeer terecht, in Pélog maar twee tonaliteiten: Pélog Bem, (waaronder begrepen zijn paṭet limā en paṭet nem), en pélog Barang erkend, en dus ook maar twee grondtonen, twee onderscheiden „1" 's. (Zie (29) Bijl.)

Namelijk, successievelijk, de limā, en de goeloe. Maar al gauw blijkt hij met die oplossing geen vrede meer te hebben gehad, er iets onlogisch' in te hebben gevonden, dat, — anders dan bij Sléndro, — de drie paṭet's maar twee dasar's zouden hebben in het geheel. Maar vooral ook vond hij het verschil tusschen paṭet Limā, en paṭet Nem toch te groot om ze a.h.w. te laten doorgaan onder één vlag. — Zoo is hij toen tot zijn stelsel 1936 gekomen, (zie de tabel sub 51, hier vóór), waarbij in Pélog p. Limā, Pélog p. Nem, en Pélog p. Barang, respectievelijk grond-, althans hoofd-toon worden: de tonen bem, nem, en limā.

§ 88. Bezwaren tegen „Déwantārā 1936".

Ik heb die wijziging méér dan eens met den Heer Déwantārā besproken, en ook schriftelijk („Djāwā XVIII, vgl. (29) Bijl.!) duidelijk te kennen gegeven, dat ik die bepaaldelijk foutief achtte. Mijn bezwaar was, dat al mocht de toon bem in de paṭet Limā zeker een belangrijke, een hoofd-toon zijn, hij toch daarin een anderen zin had, dan de toon nem in de paṭet Nem, zoodat als men den een met „dasar", grondtoon, wilde aanspreken, men het den anderen niet doen mocht, want dat er zoo-doende een realiter niet bestaand, een „scheef" paralellisme gesuggereerd worden zou. — Maar Ki Adjar, — een voorbeeldig man, wat standvastigheid betreft, — liet zich niet overtuigen. Ook niet door de mededeeling, dat het, c.q. mij niet wel mogelijk zou zijn vóór een stelsel te stemmen, dat een dergelijke fout inhield. Overigens is het bedoelde geval niet ingetreden, daar de Javaansche leden der Commissie ernstige bezwaren bleven zien in wat zij de moeilijkheden van het stelsel vonden, en ik had mij voorgenomen, in géén geval bezwaren van hen, die ik de vertegen-

woordigers mocht achten van wie in de praktijk met het te kiezen stelsel zouden hebben te werken, te forcéeeren.

§ 89. *Machjar's opinie daarover.*

Intusschen vernam ik, dat ook de heer Machjar het gewijzigde systeem Déwantârâ (1936) als een achteruitgang beschouwde. Hij, M., formuleerde de bezwaren technisch volmaakt juist door op te merken, dat het werkelijke verschil tusschen p. Limâ en p. Nem er een was van modalen aard; maar niet van tonalen, zooals het kiezen van een eigen grondtoon suggereert.

Ik acht het onwaarschijnlijk, dat deze opmerking van den Heer M. den Heer D. in dien vorm bereikt heeft, en nog onwaarschijnlijker, dat Ki Adjar zich er door heeft laten belemen. Wanneer ik onlangs, met groot genoegen, Ki Adjar van den doodlopenden weg van een onjuiste theorie hebben zien terugkeeren, geen oogenblik heb ik er aan getwijfeld dat K. A. daarbij in laatste instantie uitsluitend door éigen nadenken geleid is.

§ 90. *Nadere uitleg van Déwantârâ zelf.*

Ten overvloede en bewijze een citaat uit een briefje van den Heer Déwantârâ, zijn tegenwoordige standpunt betreffende. Het raakt het vraagstuk der natuurlijke begrenzing der melodien, van den omvang en van het modale aspect der in de onderscheiden paṭet's staande melodien, waarover hiervóór al e.e. a. is geopperd, (ad 75, 76, 85). Maar dat betreft meer speciaal de paṭet's in sléndro, het onderstaande die in pélog.

„Voor de zang vind ik het practischer, om de reeks met „3” te beginnen”; [en dus niet met de „1”]; „bijzonderlijk om het verschil tusschen de „pélog limâ” en „pélog-nem” duidelijk te kunnen aanvoelen als „twee kinderen van dezelfde familie”. Beide hebben dezelfde „pélog-bem”-stemming; de „limâ” begint en eindigt met de „bem”, terwijl de „nem” één toon lager ligt: nem-bem-g-d-l-(n). Doch

ik gewen de kinderen aan de stemming: bm-g-d-l-n-(bem).”

„Pélog-barang: Alweer om de kindertjes te gewennen aan de pélog-stemming (doch nu beginnende met de hogere 3e toon), schrijf ik:

3 - 4 - 5 - (♯ of ♮) 1 - 2 - (♯ of ♮)
1 - n - br - (bem) - g - d - (pélog).” —

§ 91. *Wézenlijke lastigheid der paṭetvraagstukken.*

Hier blijkt dus dat de Heer Déwantârâ, wat de secundaire, méé de paṭet determinerende eigenschappen betreft, meer dan ik hecht aan begin-toon, en eind-toon, en minder aan den omvang. Maar er blijkt nog iets anders, iets wat we nu, voor dit oogenblik, nog belangrijker vinden:

Het verschil tusschen de twee meeningen, die Ki Adjar ter zake van de pélog-paṭet's beurtelings heeft aangehangen, betreft niet alléén de vraag naar de positie, en de meerdere of mindere zelfstandigheid van pélog Limâ, want — ook dat nu daargelaten — heeft hij in de beide stadia aan de verschillende paṭet's den eenen en den anderen keer een anderen grondtoon, althans hoofd-toon, „1”, toegekend. Ook zijn de Heeren Déwantârâ en Machjar het ten dezen eigenlijk nog niet eens geworden.

Er ligt hier niets minder in de bedoeling, dan wien ook van beiden daar een grief van te maken. Wat hier bedoeld wordt is iets geheel anders. Wanneer Inheemsche muziekkenners als de bedoelde twee heeren het, — stellig op goede gronden, want naar ik vroeger en elders reeds uitvoerig heb betoogd, kan een toon op zeer verschillende manieren zich als een, of zelfs „de” hoofdtoon schijnen te poneeren, — over deze kwesties onderling, en eventueel ook met zichzelf het oneens blijken, moet het dan aan lieden van de praktijk niet vrij staan, te weifelen, een systeem, dat tot dergelijke dilemma's leidt, in te voeren in die praktijk?

Mus. Sriwedari Soerâkartâ, Boeken-
lijst No. 220 en 222 ; Mss. No. 152a
en 152b vereen. Radyâ-Poestakâ.
Fragment van de gending „Sekar
gaðoeng djawi”, pélog pačet nem.

3 3 3 3 5 5 5 3 5 2 3

||: 3 5 6 7 7 3 2 7 6 6 3 2 2

3 5 6 7 7 3 2 7 6 6 3 2 2

3 5 6 7 7 3 2 7 6 6 3 2 2

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

2 3 2 2 2 2 2 3 2 1 1

2 3 2 2 2 2 2 3 2 1 1

6 3 3 3 3 3 3 2 3

6 3 3 3 3 3 3 2 3

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

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

Santiswârâ. Fragment van
de gending „Ajoen-ajoen”,
(tekst door Jav. hand ge-
transcribeerd.) pélog pačet
nem.

a - joen a- joen no-nah ma- ri poe-lang ti-doer

5 7 6 6 6 5 7 6 6 1 2 3 2 1

ja Al- lah ja Ra- soel-lo-lah, Al- lah ja la é- la,

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

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

ja Al- lah ja Ra- soel-lo-lah, i - la ja é - lo- lah,

Santiswârâ. Fragm. v. d. gending pélog pačet barang, „Kaoem dawoek”. S(enggahan ?)

6 7 2 3, 2 2 7 7, 2 2 3, 7 2, 3, 7 6

6 7 2 3, 2 2 7 7, 2 2 3, 7 2, 3, 7 6

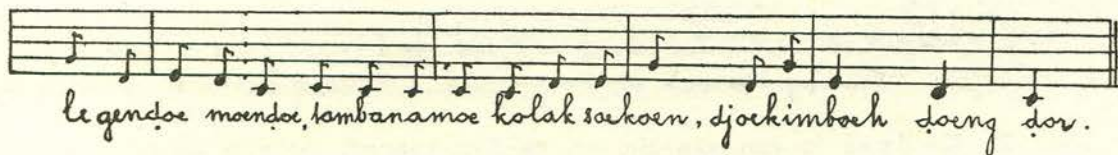
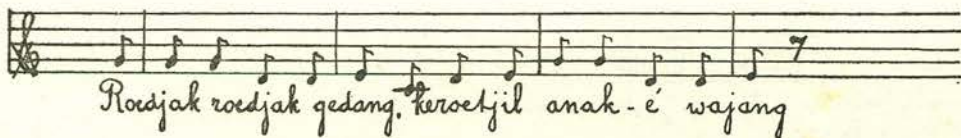
al - la- hoe- ma sa- li- nga- la sa- ji- din- na Moeh-ka- mad.

Van ons eerste voorbeeld hebben we geen tekst. Maar uit de transcriptie van het wijsje is goed te zien, dat het schrift de aardige, kittige metriek ervan, met zijn zweven tusschen „auktigke” en „volltiktige” vormen, goed weergeeft.

$$\overline{2\ 3}\ 1\ \overline{2\ 3}\ 1\ 0\ 5\ \overline{2\ 2}\ \overline{3\ 1}\ 0\ 5\ \overline{2\ 3}\ 1\ 0\ \overline{5\ 2}\ 1$$

$$\begin{array}{ccccccc} & & & + & & & \\ \hline 0 & 5 & 5 & 2 & 3 & 5 & 2 & 3 & 0 \end{array}$$

၂၂ နေ့ အတွင်း ရောက်သော အခါ ၂၂ ရက်လောက် အထိ အစားအသောက် မသောက်

$$\overline{5\ 2} \quad \overline{3\ 2} \quad \overline{1\ 1} \quad \overline{1\ 1} \quad \overline{1\ 1} \quad \overline{2\ 3} \quad 5 \quad + \quad \overline{2\ 5} \quad 3 \quad 2 \quad 1$$
[illegible]

6 5 6 i 2 2 56 i

●● || ၵိ ယု ၵာ ၵိ ယု ၵာ ● ၵာ ယု ယု ယိ) ●● × 2

$\overset{2}{\bullet}$ $\overset{2}{\bullet}$ $\overset{2}{\bullet}$ $\overset{2}{\bullet}$ $\overset{1}{\bullet}$ $\overset{12}{\bullet}$ $\overset{6}{\bullet}$ $\overset{1}{\bullet}$
 • 𑌕 𑌕 • 𑌕 𑌕 • 𑌕 𑌕 𑌕 𑌕 𑌕

i i i 6 i 2 i23 i

● ♭ ♯ ♮ ♭ ♭ 2 ♯ ♭ 2 ♯ ♭ 2 ♯ ♭

?

I a g a II a g a

Ni-jat ingsoen a-rep moe-lih lih

a-wil we-ten-gé wis nge-lih,

a-ke! doe-wa lo-lo-o-ing.

(17) [Bij § 36] Voorbeeld, „Lagoe Djambé - toekoel.” uit den bundel R. Kodrat.

3 5 3 5 6 7 . . 7 2̣ 3̣ 6̣ 7̣ 5̣ . . 3 5 3 5

Djam bé djam bé toekoel, ka li poe tjang ba ja ba ja

6 7̣ . . 7̣ 2̣ 3̣ 6̣ 7̣ 5̣ . . 3 5 3 5 6 7̣ 2̣ 3̣

ngam bang, ke kam ba ngan, a loen na loen ta roeb, re

3̣ 3̣ 3̣ 7̣ 3̣ 2̣ 6 7̣ 6 3 6 5 3 2 2

moe re moe go do ngé a ke sem pjok da la dja té E

2 3 3 2 7 3 2 2 2 3 3 2 7 3

moeng tro toek e moeng tjak é e moeng tro toek e moeng tjak

2̣ . 6̣ . 6̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . 7̣ . 5̣ . 6̣ . .

é e moeng tro toek e moeng tjak é.

Djambé djambé toekoel, kali poe-tjang aloennaloen taroeb, remoe remoe godongé

ba-ja ba-ja ngambang, kekambang.

ahsem-pjok saladjati Emong trotoek emong tjaki emong trotoek emong tjaki.

De Heer R. Kodrat is een van de, vrij talrijke, auteurs, die voor de nummering der tonen verwijzen niet naar de toetsen van saron of demoeng of dgl., maar naar die van de gendèr's. Ook behoort hij tot de niet-weinigen, die, hoewel de toetsen nummerend van beneden naar boven, ze opsommen van boven naar beneden:

Gendèr Sléndro: 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣

Gendèr Pélog-nem: 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ (Eer Gendèr Pélog-bem te noemen!)

Gendèr Pélog-barang 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣

Voor den toon 4 (pélog) verwijst hij naar de bonang.

Bij het vallen van twee tonen, en twee tellen, op één lettergreep ontleedt hij deze laatste soms als het ware, schrijft b.v. voor „lir” in de plaats: „le ir”. — Hij wil niet op de namen, de cijfers der toetsen laten zingen. (En dus

blijkbaar óók niet op afkortingen of afleidingen van die cijfernamen!) Hij vindt, dat kan best op tra la la; dat wil zeggen op: nâ, nâ, né, nâ, né, né, nâ, né. En inderdaad schijnt dat gedeceerd de voorkeur te verdienen. — Bij tembang matjapat vindt hij maten onnoodig. — Eigenaardig is nog de benummering van

Terloops: Een totnutoe nog nergens elders aangetroffen opgave is, dat de toon barang sléndro den naam manis kan hebben. („Manis,.... saiki ketelah diarani barang sléndro.... kawoedjoedaké angka 1"). Bij R. (Bg.) Soelardi zullen we nog den, ook antecedentlooze, opgaaf aantreffen, dat manis voorkomt als naam voor penoenggoel (andersgezegd bem). — Of zouden die opgaven

(18) [Bij § 41] Voorbeeld. „Dolanan Lintang Remboelan”. (Keboemèn).

B(oeakâ)	5	3	5	6	5	3	5	2	.	.	.	3	5	2	K
A.	.	6	.	<u>1</u>	.	6	.	.	.	3	.	<u>5</u>	3	2	K
				rem boe		lan				rang		ngoe	rang	ngan	
B.	.	6	.	<u>1</u>	.	6	.	.	.	0	.	<u>1</u>	2	3	K
				rem boe		lan						ba njak	a	ngrem	
C.	.	2	.	<u>5</u>	.	2	.	6	.	2	.	<u>1</u>	6	5	G
						pa		ta				rang		ngan	
D.	.	1	.	<u>6</u>	.	5	.	3	.	6	.	<u>1</u>	6	5	K
				son				dèr				son dèr	ra	na	
E.	.	1	.	<u>6</u>	.	5	.	3	.	6	.	<u>5</u>	3	2	G
				son				dèr				son dèr	ran	né.	

(20) [Bij § 47 en § 48] „Serat Pradånggâ” inggih poenikâ anerangaken gending Djawi mawi gambar gângsâ serantjak, kaënggit dé-

Wat de kwestie van pélog, c. q. barang als niet-reguliere tonen betreft, zie men ook (3) van de Bijlagen! (Djakoe b & Wignjå).

19

den loop des tijds ondergaan hebben. Daar het opstel tamelijk summier was, beschik ik niet over alle gegevens. — De romeinsche 1 is door den Heer M. en de anderen niet gebruikt. Deze voor de gewone 1 in de plaats zettende, wil ik alleen zeggen, dat die toon uitdrukkelijk als hoofd- of grond-toon van de toonsoort in kwestie is aangeduid. — Van de tonen tusschen háákjes was nadrukkelijk opgemerkt, dat het bij-tonen waren. Maar vermoedelijk werden ze niet op bijzondere manier als zoodanig gekenmerkt. — Ook de tonen, waar een stip voor staat, zijn door de bewuste auteurs tot bij-tonen verklaard, zonder dat we echter weten, hoe ze ze noteerden.

[Bij § 51] Tegen Soelardi II, (zie ook (17) Bijlagen I, slot), bestaat er een dergelijk bezwaar als tegen Soelardi I, (zie (20) Bijlagen I). Het horizontale streepje, — nu bóven het cijfer, — moet in het ééne geval uitdrukken dat die toon hooger is dan de door het naakte cijfer aangeduide, in het andere geval juist dat hij lager is. — Deze auteur heeft in zijn beide geschriften als 1 de nem. Aangezien die nem ook bij anderen in bepaalde pélogkategorieën grondtoon-functie heeft, kan de Heer Soelardi toch ook wel iets dergelijks hebben willen te kennen geven.

Met de sterretjes, aangebracht tusschen bepaalde toontrappen in het schema Machjar 1923, zijn de twee extra bijtonen aangeduid, waardoor de Soendasche pélogachtige toonsoorten zich kenmerken. Dit stadium van zijn schrift, belichaamd in de boekjes „Diadjar Mamaos” (Rakitan pélog), digending sarta didangding koe Raden Mh. Ag. Koesoemadinata Sarimbit, Dj. ka I, Weltevreden 1929, en Dj. ka II, id. 1930, alsmede Id. id., (Rakitan salendro), Dj. ka I, id. 1930, geeft dat, wat men in het systeem een verlaagden toon zou moeten noemen, weer door een rijzend, schuin streepje en een verhoogden door een horizontale doorstreping. Dus bijv. respectievelijk: 3 en 5. Dat zal aan het ter drukkerij disponibele materiaal liggen. Normaler ware respect. 3 en 5. Later heeft de Heer Machjar wel eenvoudig 3- en 5+ geschreven.

De Heer R. M. Alex. Soemágéwoeram is de auteur van een klein boekje „Panoentoen Gending Djawi” (mawi noot), Dj. I, Ngajogyakartá, (1934). Waarvoor hij het goed heeft gevonden nog weer nieuwe cijfernotenschriften te ontwerpen, daarvan geeft hij geen rekenschap. D.w.z., het zou wel kunnen zijn, dat hij den toon pélog inderdaad als een buitenmodelschen toon gewaarwordt; maar den toon barang niet, of tenminste niet in die mate.

Maar bij zijn variant voor sléndro laat zich niets dergelijks, en eigenlijk niets redelijks

denken. Men zie voor dat sléndro-rijtje een latere paragraaf van den tekst, (§ 82).

(22) [Bij § 53]. „Tembang Djawi mawi noet” karanganipoen M. Atmawidjânâ, M. Atmakérâtâ, M. Siswâprasâdâ, M. Reksâdarmâdjâ, ing Soerakartâ (. . . .) 1928. Djilid I. — Id., id 2de druk 1932. — „Tembang Djawi mawi noet” Djilid II, isi tembang ageng, karanganipoen koemisi tembang ingkang djilid kapisan (. . . .) Soerakartâ (. . . .) 1929.

Over den druk van het éérste deeltje is stellig geen klagen; maar dat stelde eenvoudiger eischen.

(23) [Bij § 54]. „Sastraning Kanajagan” Djilid I dikarang koe Raden Machjar Angga Koesoemadinata (. . . .) 1934 Batavia.

(24) [Bij § 60]. Zie het opstel genoemd in Bijlagen I (6), — „Djâwâ”, XIV, blz. 134, 164, 165. Het is daar het „Kettingschrift” geheeten. — De Heeren Djatiswârâ & Lebda-pradanggâ, noemen als zijn uitvinder, omtrent 1890, den Jogjaschen Kjai Demang Goenâsetikâ.

(25) [Bij § 60]. Is de naam „sorog andap”, d.i. „lage wisseltoon”, voor den sorog die een verdieping hóoger ligt dan de gewone, (d.w.z. hóoger in Westerschen zin), oud, traditioneel? — In de monographie van den Heer Kunst staat hij niet. Trouwens ook dan zou hij zonder verder bewijsmateriaal de stelling van den Heer Machjar alléén niet kunnen staven. (Men zie zijn als (23) Bijlagen genoemde boekje, op blz. 15.)

Dat gekke Javaansche „doewoer”: hóóg, bij Djakoeb & Wignjaroemeksâ, (vgl. (3) Bijlagen I), is, voorzover ik weet, ter aanduiding van de ligging van een toon een hapaxlegomenon. Maar het zou inderdaad den (in West. zin) láágsten toon van een groepje, in dit geval als den hóógsten aanduiden. — Overigens zijn de verbanden, verhoudingen, in deze zaak wel bijzonder gecompliceerd. De Heer Kunst, zie zijn o. c. I. 67, en ook, hier vóór, den tekst ad 56, merkt op: „(. . .) de volgorde (.) penoenggoel-goeloe-dâdâ (= kop-hals-borst) — men vangt natuurlijk bij het hoofd aan — (. . .) wijst (. . .) op een periode, waarin de schaal van laag naar hoog beschouwd werd”. Jawel zeker, maar wat men „hoofd (?)” en „hals” noemt, zal men natuurlijk (althans vermoedelijk) wel hóoger vinden dan de „borst”. Zou zou zich hier dus nog een andere mogelijkheid afteekenen, namelijk ópsommen van onder naar boven, dus op de Westersche manier, maar dat nóémen: van hoog naar laag. — Maar tenslotte is het óók nog denkbaar, dat men bij dat „goeloe” en „dâdâ” aan een dier heeft gedacht en niet aan een mensch!

(26) [Bij § 76] In een reeds eerder genoemd tijdschr.-artikel van J. S. en A. Brandts Buys-van Zijp, is al iets medegedeeld over dergelijke vergissingen, ongeveer ten bedrage van een „kwart”, op grond van mondelinge mededeelingen door den Heer Déwantârâ. Echter in Pélog. — Zie „Djâwâ” XIV. 153.

(27) [Bij § 79] Ongelukken, doordat iemand aan de l van het Kepatihân-schrift een bijzondere betekenis wilde toekennen, hebben we maar zien gebeuren in één enkel geval. In een heelemaal wat zonderlingen m. s.-bundel, waarvan de vervaardiger dus niet worde genoemd. Hij had een vrij groot aantal van de sléndro-gending's uit het, door hem niet vermelde, boekje, het tweede, van Djakoeb en Wignjaroemeksâ overgebracht in een eigengemaakt nieuw schrift, daarbij overigens, ofschoon maatstrepen schrijvende, de metrische raadsels die die notaties opgeven, niet oplossend. Zijn schrift is een noten-schrift, en een vier-lijnig, wat nogal eens vaker voorkomt bij half-Inheemsche half-Westersche schriften, zij het dat de lijnen in de verschillende gevallen heel verschillende betekenissen kunnen hebben. Men zie hier vóór, in den tekst, ad 54, dat schrift van den Heer Machjar 1934 voor pélog. — Verder heeft indertijd de Heer R. M. Soerjâpoetrâ er een geschreven voor sléndro: Barang onder tegen de eerste lijn, goeloe er op; enz..

De hier nu aangeduide ongenoemde echter legt zijn nem op de eerste lijn, zijn barang tusschen de eerste en tweede, (bij beiden gerekend van onder af); enz..

Die vierlijnigheid geeft altijd ietwat gregoriaansche associaties, hier echter wel zeer

paţet nem.

1 = gl [2]

2 = đđ [3]

3 = lm [5]

5 = nm [6]

6 = br [1]

paţet sângâ.

1 = lm [5]

2 = nm [6]

3 = br [1]

5 = gl [2]

6 = đđ [3]

verlevendigd, doordat er rechthoekige en gesteelde, deels zwarte, gevulde, deels open noten (resp. een en twee tellen waard) worden geschreven. En ofschoon de auteur die noten, hun vorm, afleidt van de doorsnede van b. v. sarontoetsen, zal hij toch wel op dat idee zijn gekomen door notaties van Westersche koraalmuziek. Nog vermeld moge worden, wat zooveen werd over het hoofd gezien, dat weliswaar de goeloe en de đđđ staan op zijn tweede lijn en tusschen de 2de en 3de, maar dat er dan een gáping komt: De limâ staat tusschen de 3de en 4de en op de 4de weer een barang. — Oorspronkelijk niet, maar later wel, is hij dat schrift nog gaan combineeren met cijfers, en wel die van het gewone Kepatihân-systeem, schrijft die geregeld onder zijn noten. Zoo valt de „gaping” in de cijferreeks, — tusschen de 3 en de 5, (đđđ en limâ) dus samen met die in de notenreeks, d. w. z. met de leegte 3de lijn van onder af.

Maar deze complicaties, en het feit dat hij, — de, al genoemde, metrische raadsels (zie ook, eerder, (4) Bijlagen!) nu daargelaten, — de maatstrepen wel eens een halve maat verkeerd zet, zijn pekelsonden van geen belang, bij de onheilen vergeleken, die hij had kunnen aanrichten op het gebied der theorie van de paţet's, en van de namen der tonen.

Dat komt doordat hij, zonder precies te weten, wát hij begon, een poging wil doen de paţetheorieën van den Heer Déwantârâ over te nemen, maar tegelijk aan het Kepatihân-cijferschrift vast te houden.

Zoo vat hij niet alleen die theorieën samen in de onderstaande kleine tabellen:

paţet menjoerâ.

1 = nm [6]

2 = br [1]

3 = gl [2]

5 = đđ [3]

6 = lm [5]

maar komt tot gekke formuleeringen als „Swârâ rarakitan ing laras gending ingkang katedahaken sawijah (barang „dados” nem: 1 = nem) poenikâ dipoenwastani paţet menjoerâ inggih 1 = nem poenikâ laras ingkang dados đđđasar ing paţet.”

Dus niet (alleen): als 1 fungeert (dan wel: 1 wordt) de nem (in menjoerâ), maar óók (zèlfs!): (tot) „barang” wordt de nem (in menjoerâ)!!!

Zoodat de vaste toonnamen, aanvankelijk toéts-namen, tot trede-namen, functie-namen in het systeem - Déwantârâ zouden moeten worden. En daarbij dan nogwel dat „barang”

met zijn functioneele zwakte tot naam van den grondtoon („đđđasar”) in kwestie.

Vergeten werd zooeven nog, dat dat oude schrift van wijlen den Heer Soerjâpoetrâ o. a. is te vinden in het o. c. van den Heer Kunst, II, 359.

(28) [Bij § 87] Zie een eerder genoemd opstel in „Djâwâ,” XIV, 140, 149, (163), maar vooral een nog nader te noemen in „Djâwâ”, XVIII, 217.

(29) [Bij § 67, 87, 88.] Achteraf zijn de publicaties van den Heer Déwantârâ vaak moeilijk te achterhalen. Het is mij dan ook niet bekend, wáár Ki Adjar zijn eerste (en

thans weer láátste) systeem van cijfernootatie voor Pélog oorspronkelijk gepubliceerd heeft. Ik zelf ken het sinds 1934. Zie het al vaker geciteerde opstel in „Djâwâ”, XIV, 152, 153.

Het tweede systeem is (o n d e r a n d e r e n?) te vinden in „Wewatoning kawroeh gending Djawi” déning Ki Adjar Déwântârâ, (.....) Serie „Taman-Wasitâ” No. D. IV. 1936 (Jogjakartâ); blz. 58.

Het thans weer aangenomen eerste werd (o n d e r m e e r?) nog eens uitgestippeld in het opstel, waarin zijn heele methode van onderwijs in den Javaanschen zang door hem is verdedigd, (tegen de Commissie): „Mempersatoekan Notenschrift oentoeik systeem serta methode pengadjaran lagoe djâwâ. Notenschrift menoeroet Sari-swârâ. Oleh K. H. Déwan-

târâ. Zie „Keboedajaän dan Masjarakat”, Th. I, No. 1, Mei 1939.

In de „Serat Sari-swârâ kanggé moelangaken sesekaran djawi ing grijâ toewin ing pamoe-langan, mawi titi swârâ aksârâ”, ingkang mangripta Ki Adjar Déwântârâ, djilid I, (.....), Groningen, den Haag, Weltevreden, 1930, — in dit zangboekje zelf is alleen voor Sléndro de notatie uiteengezet.

Wat nog mag worden aangeteekend: In het opstel „Javaansche gendings bij Land en bij Seelig” door J. S. & A. Brandts Buys-Van Zijp, „Djâwâ”, XVIII, 218 is de weergave van het pélog-schrift Déwântârâ 1936 in orde, maar de recapitulatie betreffende het systeem uit het jaar 1934 niet. In het opstel „Djâwâ” XIV, 152, is het juist weergegeven.

INHOUD:

Eerste stuk, 20ste jaargang no. 1 blz. 87.

- § 1. Inleiding.
- § 2. Dat voorgevoel is bewaarheid geworden.
- § 3. Daniël de Lange.
- § 4. Maar nu de Javanen.
- § 5. Om aan de anarchie op dit gebied paal en perk te stellen.
- § 6. Een kleine 20 jaar terug.
- § 7. Hoe weinig ver de volgzzaamheid der Javanen echter gaat.

Het Kepatihan-cijferschrift.

- § 8. Bedoeld cijfersysteem. [Zie ook de bijl. (6), (12) en (15).]
- § 9. Geschiedenis van „het Schrift der Commissie”, sinds circa 1903.
- § 10. M. Dem. Warsâpradanggâ. 1906. [Zie ook Bijlage (1)]
- § 11. De westersche componenten in dit schrift. [Zie ook Bijlage (2)]
- § 12. Djakoeb & Wignjâroemeksâ. 1913. [Zie ook Bijlage (3)]
- § 13. Twistpunten op psychologisch gebied.
- § 14. De Heeren Poerbâ en Ki Adjar.
- § 15. Regent Wreksâdiningrat Sr. † ± 1913. [Zie ook Bijlage (4).]
- § 16. Djak. & Wignjâ. 1919, (1912). [Zie ook Bijlage (5).]
- § 17. Het schrift faalt in zijn ouden vorm.
- § 18. Een dubbel schrift. [Zie ook Bijlage (6)]
- § 19. Metrische moeilijkheden correct weergegeven.
- § 20. Verbreiding v. dit cijferschrift. De Mangkoenegaran. 1914 (?); 1925 (?); 1939. [Zie ook Bijl. (7)]
- § 21. Prijsvraag muziekschriften 1923. [Zie ook Bijlage (8)].
- § 22. Cijfers en meerstemmigheid.
- § 23. Djatiswârâ & Lebâpradanggâ 1923. [Zie ook Bijlage (4) en (8) en (9)]
- § 24. Djatiswârâ & Lebâpradanggâ, c.s., 1924. [Zie ook Bijlage (10)]
- § 25. Kendangnotatie.
- § 26. Overwinning van metrische moeilijkheden. 1925. [Zie ook Bijlage (10)]
- § 27. Djatiswârâ c.s., en de notatie van vocale Javaansche muziek. (Vóór 1930.) Soetâsoekarjâ. [Zie ook Bijlage (7) en (11)]
- § 28. B. K. P. A. Prabowinâtâ, c.s. en het schrift. 1935. [Zie ook Bijlage (12)]
- § 29. Lagoe Djawi 1935-1940.
- § 30. Notaties zonder maatstrepen. [Zie ook Bijlage (13)]

Vervolg, 20ste jaargang no. 2, blz. 145.

- § 31. Begin der vocale toepassing van het schrift. 1907.
- § 32. Vermenging van cijfers met oude, uitbeeldende elementen. [Zie ook Bijlage (14)].
- § 33. Cheironomie?
- § 34. Het origineele schrift beproefd voor schoolliedjes. [Zie ook Bijlage (15)].
- § 35. Andere variant van het schrift. [Zie ook Bijlage (16)].

36. Oude vormen nog in gebruik. [Zie ook Bijlage (17)].
37. Andere recente schoolbundel.
38. Nog eens: Bekendheid van het schrift in schoolkringen.
39. Bekendheid onder musici en liefhebbers.
40. Restanten.
41. De regent van Keboemèn. [Zie Bijlage (18)].
42. Eerbied voor de grilligheden!
43. Cave gamelan!
44. Gendingwedstrijd 1939.

Heterodoxe cijferschriften.

- § 45. Schrift van Hinloopen Labberton 1913. = Darmåatmådjå & Sastrådihardjå, 1930. [Zie ook Bijlage (19)].
- § 46. De natuurlijke strophenvorm gevolgd.
- § 47. Zelfde schrift bij R. Bg. Soelardi, 1918(?). [Zie ook Bijlage (20)].
- § 48. Sommige tonen als bijtonen. [Zie ook Bijlage (20)].
- § 49. Verschuivende cijferschriften.
- § 50. Machjar. In 1920. 1920 bis. In 1922. 1922 bis. In 1923. In 1934. [Zie ook Bijlage (21)].
- § 51. Tabel van schriften voor pélog. [Zie ook Bijlage (21)].
- § 52. Nogmaals Machjar 1920 bis.
- § 53. Atmåwidjånå c.s. (Chr. groep.) [Zie ook Bijlage (22)].
- § 54. Machjar 1934, en later. [Zie ook Bijlage (23)].
- § 55. Over de richting!
- § 56. De Heer Kunst pro Machjar.
- § 57. De gewone toonladder contra.
- § 58. Het „grambijangan” pro?
- § 59. Pakoealamansch schrift twijfelachtig?
- § 60. Trappenschrift e.d. contra. [Zie ook Bijlage (24) en (25)].
- § 61. Niet veel Javanen pro.
- § 62. De heer Kunst geen zelfstandig getuige.
- § 63. Geen psychologisch bezwaar.
- § 64. Nogmaals: Cheironomie?
- § 65. De maatstrepn à la Machjar.
- § 66. Voorslag tot wijziging.
- § 67. Notatie der sléndro-paţet's bij Déwantårå. [Zie ook Bijlage (29)]
- § 68. De „1” noodzakelijk grondtoon?
- § 69. Mineur!
- § 70. Modulatie?
- § 71. Een vormeloos sléndro?
- § 72. Kentekening der sléndro-paţet's gewenscht?
- § 73. Soendaneezen en normaal sléndro.
- § 74. Paţet of stemligging?
- § 75. Paţet èn stemligging!
- § 76. Sléndro-paţet's, tonaliteit, modaliteit, en stemstreek. [Zie ook Bijlage (26)]
- § 77. Tembang's. Paţet's, Kinderliedjes.
- § 78. Non-existente paţet's niettemin aangetroffen!
- § 79. Grondtoon niet noodzakelijk „1”. [Zie ook Bijlage (27)]
- § 80. Barang grenstoon.
- § 81. Zorg voor de paţet's.
- § 82. Tabel van schriften voor sléndro.
- § 83. Atmåwidjånå c.s. en de paţet's.
- § 84. Dezelfden en de extratonen.
- § 85. Nogmaals de paţet's en dezelfden.
- § 86. Déwantårå 1934,—1936,—1939. (Pélog).
- § 87. De moeilijkheden met paţet limå. [Zie ook Bijlage (28) en (29)]
- § 88. Bezwaren tegen „Déwantårå 1936”. [Zie ook Bijlage (29)]
- § 89. Machjar's opinie daarover.
- § 90. Nadere uitleg van Déwantårå zelf.
- § 91. Wézenlijke lastigheid der paţet-vraagstukken.