

MARTINUS NIJHOFF — UITGEVER — 'S-GRAVENHAGE

Van denzelfden schrijver verscheen vroeger

*

DE TOONKUNST VAN JAVA

1934. Twee deelen van tezamen XIV en 519 blz.
Met vele afbeeldingen, muziekbijlagen, tabellen en
uitvoerig register. gr. 8vo.

Prijs 23.10; in linnen 26.25

De waardeering van exotische muziek in den loop der eeuwen

DOOR

MR. J. KUNST

Alg. conservator der afd. Volkenkunde
v.h. Koloniaal Instituut,

Privaat-docent aan de Universiteit van Amsterdam

MET EEN BIBLIOGRAPHIE



'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF
1942

J. Bozing

DE WAARDEERING VAN EXOTISCHE MUZIEK IN
DEN LOOP DER EEUWEN

De waardeering van
exotische muziek in den loop
der eeuwen

DOOR

MR. J. KUNST

Alg. conservator der afd. Volkenkunde v.h. Koloniaal Instituut,
Privaat-docent aan de Universiteit van Amsterdam

MET EEN BIBLIOGRAPHIE



'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF
1942

REDE

uitgesproken bij de opening zijner lessen in
de vergelijkende muziekwetenschap op den
15den October 1942

Dames en Heeren,

Wie cultuur zegt, zegt begrenzing, door groepsintuïtie geleide vormgeving, zegt: niet gebruik maken van vele mogelijkheden. Met het bezit van een bepaalde cultuur gaat, als het ware organisch, gepaard een zekere stroefheid in het aanvoelen van vreemde cultuurwaarden, ja, in extreme gevallen een regelrecht onvermogen om uitingen van andere beschavingen te waardeeren. Dientengevolge noemen de Atheners van Pericles de Perzen geringschattend *barbaroi*, ofschoon die hen in menig opzicht in cultuurpeil evenaren of — men denke aan het vermogen tot staatsvorming — zelfs overtreffen; daardoor kunnen de Chineesche reizigers, die in de T'ang- en Sung-perioden den Indischen archipel bezoeken, wel intelligent, en eenigszins goedmoedig uit de hoogte, constateeren, maar nauwelijks apprecieeren, wat zij daar vinden; en daardoor is het onzen 17de eeuwschen voorouders aanvankelijk onmogelijk, om in het cultuurbezit, dat zij op Java en later in China aantreffen, heel veel meer te zien dan *curiosa*, ietwat zonderlinge uitingen van lager staande beschavingen.

Eerst een tijd, waarin cultuur heeft moeten wijken voor civilisatie, waarin de geestelijke elite zuiver eclectisch is ingesteld, is in staat zich zóó in vreemde cultuurwaarden in te leven, dat hij, tot op groote hoogte onbevooroordeeld, de schoonheid daarvan kan ondergaan. Dit is een der oorzaken, waardoor het een Tacitus mogelijk was, de Germaansche samenleving zijn landgenooten als nastrevenswaard en schoon voor te houden; daardoor kon het Westen eerst in de 19de eeuw — en hoe aarzelend in den aanvang — zich gaan verdiepen in de uitingen der Oostersche beschavingen, die het allengs leerde zien als tenminste gelijkwaardig aan en alleen maar anders dan de eigen.

De hier geschetste geesteshouding ten opzichte van vreemde beschavingsuitingen laat zich uiteraard het duidelijkst en overtuigendst vaststellen daar, waar het inwezen van een volk zich het meest onverhuld en direct openbaart. En op welk terrein der menselijke geesteswerkzaamheid is deze voorwaarde dermate vervuld als in de muziek?

In den loop van dezen leergang hoop ik U te laten hooren en zien, hoe in de muziek, in de eerste plaats in de melodiek, doch ook wel eens in de rhythmiek, volken hun ras-samenhang, hun aard en afkomst en soms hun cultuur verraden; hoe men, om enkele concrete voorbeelden te geven, van de pygmoïde Berg-Papoea's van Centraal Nieuw-Guinee en sommige Florineesche stammen kan hooren, dat zij donker gepigmenteerd zijn en spiraalhaar bezitten tengevolge van een sterken Negrito-inslag; dat de Naga-stammen in het grensgebergte tusschen Birma en Assam, de Zuid-Niassers en de Lioneezen op Flores dragers zijn van dezelfde megalith cultuur; dat de bevolking van Zuid-Midden-Sumatra in den loop der tijden invloed onderging van China, Indochina, Java, de Perzisch-Arabische cultuur en de Portugeesche zeevaarders; dat in Zuid-Nias een ander volk leeft dan in Noord Nias, enz., enz.

De musicologie kan in dit opzicht der algemeene ethnologie diensten van denzelfden aard bewijzen, als de vergelijkende godsdienst-wetenschap, als de studie van de ornamentiek, de meting van schedels, de bloed-tests, e.t.q.

Het is dit sterk eigene van de muziek van een ras c.q. van een cultuur, dat maakt, dat, wanneer andere cultuurwaarden reeds lang erkenning van de buitenwereld hebben gevonden, zij dikwijls nog onder desappreciatie te lijden heeft. Wij genieten van Chineesch porcelein en van Japansche hout-sneden, maar de muziek van het Verre Oosten kan in de meeste Westersche ooren nog geen genade vinden. En niet anders verhield Europa zich tot voor kort ten aanzien van de Indonesische muziekvormen. Ook voor deze geldt, wat de musicoloog Henri Gil-Marchex opmerkte naar aanleiding

van de houding van het Westen tegenover de Japansche toonkunst:

„It is never easy for an occidental to apprehend clearly the musics of Asia. He resents unjustly the fact that they do not obey the laws to which he is accustomed. Their most obvious qualities, their most ordinary manifestations, are perceived by the foreigner only in the most rough and ready way. He certainly does not divine that quantity of intimate characteristics or that quality of latent and profound emotion by which is accomplished the unity of millions of human beings communing in a music dear to them for reasons of which the essence mostly escapes the inattentive” ¹⁾.

Het is nu mijn voornemen, U het hier betoogde te demonstreeren in hoofdzaak aan voorbeelden, welke betrekking hebben op het gebied, waarvan ik de muzikale uitingsvormen ruim 20 jaren heb kunnen bestudeeren: den Indischen archipel. Afgezien van het feit, dat sommige der Indonesische „muzieken” behooren tot de ontwikkeldste, verfijndste en boeiendste ter wereld, moge deze mijne keuze ook daarin hare rechtvaardiging vinden, dat er geen andere exotische toonkunst bestaat, welke zóózeer de aandacht getrokken heeft, niet alleen in de 20ste eeuw, maar reeds gedurende welhaast 1500 jaren en, wat in dit verband uiteraard een zeer gelukkige, ja, onmisbare omstandigheid is, dat zoovele en veelsoortige waarnemers hunne bevindingen en indrukken dienaangaande op schrift hebben gesteld.

Het oudste mij bekende bericht over Indonesische muziek stamt van Chineesche hand. Het komt voor in het 222ste Boek van de Kronieken der nieuwe T'ang-dynastie, welke over China heerschte van 618 tot 906 n. Chr. Misschien heeft het betrekking op het eiland Java en, gezien het tijdsge-richt, waaruit het afkomstig is, geeft het dan derhalve eene mededeeling over een Hindoe-Javaansch rijk, t.w. het

¹⁾ Henri Gil-Marchex, Music in Japan („Contemporary Japan”, Vol. VI, no. 2, blz. 264 vv.), Sept. 1937.

door Guṇārṇava in den aanvang van de 7de eeuw gestichte rijk van P'oli, d.i. volgens Moens Pati (in Midden-Oost-Java) ¹⁾. Het bericht luidt als volgt: „Hij (de vorst) zit op een gouden troon en aan beide zijden staan dienaren met witte waaiers van pauwenveeren. Als hij uitgaat, zit hij in een karos, getrokken door olifanten, met een baldakijn van veeren en met geborduurde gordijnen, terwijl muziek wordt gemaakt op gongs, trommen en schelptrumpetten” ²⁾.

Dat Java in die periode reeds kan bogen op een rijk instrumentarium, leeren ons de tempelreliefs in Zuid-Midden-Java, in de eerste plaats Barabudur en Prambanan ³⁾. Maar andere *litteratuur* uit dien tijd is, met uitzondering van enkele bronnen en steenen stichtingsoorkonden, voor zoover mij bekend, niet bewaard gebleven, tenzij dat wij de Hindoe-Javaansche redactie van het Ramayaṇa, met Dr. Poerbatjaraka, zoo vroeg willen dateeren. Gezien de daarin voorkomende instrumentnamen gevoel ik trouwens neiging mij in dezen aan de zijde van Poerbatjaraka te plaatsen.

Eerst uit het einde der 10de eeuw, meer precies van 996, zijn ons met zekerheid dateerbare litteraire producten behouden gebleven, t.w. de op bevel van vorst Dharmawangṇa vervaardigde proza-bewerking van een drietal zangen van het Mahābhārata. Hierin is eenige malen sprake van muziekuitvoeringen en speeltuigen. De vraag, of in deze bewerkingen een getrouwe weerspiegeling wordt gegeven van het Voor-Indische, dan wel van het toentertijd ook op Java in zwang zijnde musiceeren, mag, op grond van andere gegevens, ten gunste van laatstgenoemde veronderstelling beantwoord worden ⁴⁾.

Eén enkel voorbeeld uit het Wirataparwa moge hier

¹⁾ Vgl. Ir. J. L. Moens, Çrivijaya, Yāva en Kaṭāha (in TBG LXXVII, blz. 317 vv.), 1937. Zie voor afwijkende localiseeringen Prof. Dr. N. J. Krom, Hindoe-Javaansche Geschiedenis, 2de druk (1931), s.v. Poli.

²⁾ Naar de Engelsche vertaling van W. P. Groeneveldt in „Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources” (1876).

³⁾ Vgl. Kunst-Goris, Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten (Weltevreden 1927).

⁴⁾ t.a.p. passim.

volgen: „... anderen begeleidden met *bangsi* (dwarsfluit), *tāla* (bekkens), *paṇawa* (een tromsoort), en *mūddhama* (verm. slagkelkjes). Sommigen hadden een *wīnārāwanahasta* (tokkelluit) medegebracht, terwijl zij danseressen tot helpers hadden, kundig in haar werk(?). Naar ieders smaak was er een bonte afwisseling bij de opvoeringen: *bhəri* (hier nog = pauk; in later eeuwen is er een kleine gong mee bedoeld) en *murawa* (een tromsoort) klonken onafgebroken, zich mengend met het geluid van *ṅangka* (schelptrumpet) en *kālaha* (gekromde trompet) ¹⁾”.

Op de contemporaine of even oudere oorkonden blijkt van het bestaan van een opgewekt muziekleven: aanvoerders van het corps der trommelaars, der luitspelers, der bekken-slaggers worden herhaaldelijk daarin genoemd, eenige malen — het eerst in een oorkonde van het jaar 861 ²⁾ — is er sprake van een *paṇḍai gangsa*, d.i. een smid van bronzen muziekinstrumenten, wellicht dus een gong-smid en eens, in een oorkonde van 904 of 906 ³⁾, van een *paṇḍai arāwanasta*, d.i. een luitbouwer.

Tempelreliefs, bronzen en steenen oorkonden, opgegraven speeltuigen en de litteratuur geven als het ware om strijd de bewijzen voor de zeer gewichtige functie, die de muziek gedurende het gansche Hindoe-Javaansche tijdperk in den eeredienst, het staatsbestel, het hofceremonieel en het volksleven inneemt. Zelfs de vorstelijke familie neemt bij tijd en wijle actief deel aan gamelanspel en mommerijen. We weten dit door een paar passages in Prapanca's van 1365 dateerend lofdicht op zijn koning, Hayam Woeroek, Madjapahit's meest bekenden vorst. Wat de muziek betreft, lezen we daar in den 91sten Zang in de beschrijving van een hoffeest: „Kṛṭawardhana's (Konings vader) begon als dilettant den gamelan (d.i. vermoedelijk hier: de *gambang kajoe* of de *gènder*) te bespelen.”

¹⁾ ed.-Juynboll, blz. 85.

²⁾ OJO VII verso 11.

³⁾ OJO XXXVI verso 22.

Nog uit een vroegere periode, nl. die van het Kadiri'sche rijk (1042-1222), dagteekent een Chineesch bericht in het 489ste Boek van de Kronieken der Sung-dynastie (960-1279), waar over de bevolking van Oost-Java wordt gezegd: „Hun muziekinstrumenten zijn dwarsfluiten, trommen en xylophoons; zij kunnen ook dansen” ¹⁾. En uit een Hindoe-Javaansche uiting van dienzelfden tijd, nl. uit den 50sten Zang van het door Mpu Sēdah in 1157 gedichte Bhārata Yuddha, valt op te maken, dat en gamēlan en wayang toen wel zéér populair reeds waren, immers gebruikt konden worden voor het maken van een vergelijking: „Verder klepten snel in een beek de kantelbamboe's, gelijk de gēndèr bij het wayangspel. Holle bamboe kokers gaven geluid, wanneer de wind erdoorheen speelde: dat waren de fluiten, die het spel begeleidden; bij wijze van *mandraka*, d.i. het gezang der vrouwen, diende het accompagnement der bergkikvorschen, die men hoorde in de kloven. De boomtorren en de sprinkhanen, die druk sjirpten, vertegenwoordigden de eentonige *kēmanak's* ²⁾ en de *kangsi's* ³⁾”.

En dan valt, op het einde der 14de eeuw, met den ondergang van het Hindoe-Javanisme, voorloopig het gordijn: de vele oorlogen uit dien onrustigen overgangstijd waren den Muzen niet gunstig gezind; geen litteraire bronnen zijn ons uit die periode overgebleven, zoo zij al ooit bestaan hebben. Maar wel is het mogelijk, dat wij aan diezelfde politieke onrust de talrijke, in den Javaanschen bodem aangetroffen, bronsvondsten — waaronder dikwijls muziekinstrumenten — te danken hebben, welke thans een sieraad uitmaken van de collecties van Bataviaasch Genootschap, Koloniaal Instituut en Leidsche Rijksmuseum voor Volkenkunde.

Als Java weer uit den smeltkroes tevoorschijn treedt, heeft de Islam gezegevierd en bevinden zich op het eiland twee Inheemsche machten: het Sultanaat Banten in het

¹⁾ W. P. Groeneveldt t.a.p.

²⁾ pisangvormige, gesteelde slagbekkens.

³⁾ kleine, bonangvormige slagketeltjes.

Ook uit de Madjapahitische periode bezitten we een tweetal chinese berichten over javaanse muziek. 1) In Ma Huan's reisbeschrijving over de buitenlandse reizen van Cheng Ho (gedurende de Ming periode, circa 1405 A.D. 4), de mededeling: "de gamelan-instrumenten bestonden uit: een stel koperen trommels (bonangs?), een grote koperen gong; de blaas instrumenten werden vervaardigd van klapperdoppen" en 2) het (hiermede identieke?) bericht in de Ying-yai-Shing-lan 5 over het voorkomen op Java van koperen trommels en gongs, blazen op kokosnoten (ocarina's?; vgl de hedendaagse Papoea-ocarina's 6), trommen en bamboe trommels. (bamboe idiochorden?; deze worden nml. dikwijls trom genoemd, o.a. op Nias. göndra hao - bamboe trom.)

- 4) in Mededelingen van het china instituut, 1e jaarg blz.164 vv 1937
- 5) Groeneveldt, t.a.p. blz 21.
- 6) J. Kunst, A study on Papuan Music, blz 68 en plaat X, afb 37; id. Papoea muziek, blz. en afb.

Westen, het nieuw-Mataramsche rijk in het midden en welhaast ook in het Oosten.

Tusschen beider machtsgebied in dringt zich al spoedig als een wig het Westen, belichaamd in de Oost-Indische Compagnie en sinds dien zijn het vooral Europeanen, die hun reacties op de Indonesische, aanvankelijk vooral de Javaansche, muziek aan het papier hebben toevertrouwd ¹⁾.

De dienaren der V.O.C., voorzoover zij naar de pen hebben gegrepen, zijn welhaast even zoovele bewijzen voor hetgeen wij in den aanvang betoogden, nl. dat zij, komende uit een land met een sterk levende eigen cultuur en levensstijl, ten opzichte van de vreemde beschavingsuitingen niet de juiste verhouding hebben kunnen vinden.

Daar kwam evenwel nog een andere factor bij, die zeer zeker niet mag worden verwaarloosd: behooren de Chineesche en Arabische reizigers, die in den loop der eeuwen den archipel bezochten en daarover hunne bevindingen boekstaafden, veelal tot de *intelligentsia* (de Chineezzen: theologen, monniken of keizerlijke gezanten; de Arabieren: aardrijkskundigen), de oude Hollanders waren meerendeels eenvoudige zeebonken en kooplieden, geen intellectueelen. Evenmin nog waren het kunstenaars, kunstgevoelige journalisten en Schöngelster, gelijk latere tijden in steeds vermeerderend aantal in den archipel zouden zien verschijnen.

Het begint al dadelijk naar aanleiding van het eerste contact, dat wij met Java hebben gehad: in Willem Lodewijcksz' beschrijving van „D'Eerste Schipvaart” — d.i. de tocht van De Houtman van 1595-'97, waaraan hij als stuurman deelnam — vindt men op verschillende plaatsen opmerkingen over muziek en dans, in twee gevallen zelfs met illustraties. Deze auteur blijkt volkomen onvatbaar geweest te zijn voor hetgeen hem aan het Bantensche Sultanshof op muzikaal en choreografisch gebied geboden is. *Ab uno disce omnes*: bij de, ongetwijfeld op zijn aanwijzingen door een Amsterdamschen

¹⁾ Oud-Portugeesche uitlatingen over Indonesische muziek zijn mij nimmer onder oogen gekomen.

teekenaar vervaardigde afbeelding van een door gèndèr-spel begeleiden bédajá-dans — naar men weet een der geraffineerdste uitingen van danscultuur — plaatst hij als onderschrift: „De afbeeldinghe van haerlieder danssen, soo mannen als vrouwen, op 't geclanck van eenighe Rieden daer een stalen plaetken op leijt, in maniere van een Orgel, oft van een ghelijckenisse van een Clavesinghel, ghebruycken eenich ghesanck oft rymen, armen ende beenen van haer treckende, ende tgheheele lichaem draeyende, als de Honden die uyt haren nest comen cruypen” ¹⁾.

Willem Lodewijcksz' reisgenoot, de adelborst Aernoudt Lintgensz, heeft eveneens over deze reis een journaal bijgehouden en wel met name over zijn verblijf op Bali. In dit „Verhael van 't gheene mij op 't Eylandt van Baelle wedervaeren is, terwijl ick er aen landt ben gheweest, als hier nae vollijgen sall” treft men de mededeeling aan: . . . „alsdan houden se groote feesten, soo met trommelen, becken ende veel andere instrumenten, in ons landt noch nooit gehoort off gesien; ende als dan eeten se van een stuck van een hondt”. Het is de oudst bekende schriftelijke uiting over de muziek van Bali van de hand van een niet-Baliër.

En het op één na oudste bericht met betrekking tot de Balische muziek volgt niet zoo heel lang daarna, nl. in het Dag-Register van 1633. Het handelt over een lijkverbrandingsfeest: „Als deze (d.z. de voornaamste vrouwen van den dooden vorst) alsoo gecrist waeren, ende nu in lichten vlamme stonden wierdt het principaele lijk aengebracht, op de aldercostelijckste ende cierlijckste badij (verbrandingstoren), aen weder zijden wierdt van een vrouw een quitesol ende waijer van paerts hair gedraegen: recht voor de doode reden twee van haere paepen op een carre hebben de een langh touw in haer handen, dat aende badij van het lijk vast was, waarmede zoo zij meenen, de doode nae den hemel voerden, schelden daerenboven met twee bellen ende

¹⁾ Onderschrift bij plaat 23, achter blz. 238 van de in 1915 door de Linschoten-vereeniging uitgegeven editie.

maeckten daerbij een groot geluijt, met bommen, trommelen, fluijten ende andere spel. De toorn daer het lijk ingebracht wierdt was als een peramide elff ende meer trappen hoogh, ende wierdt daerinne met haer stoel ende banck (daer noch bij het leven zijnde, gewoon was in te zitten) verbrandt. Ondertusschen maecten de omstaenders ende naeste vrunden goet chier, met eten, drincken, trommelen ende spelen” ¹⁾.

Eveneens uit de eerste jaren van het contact der Noordzeevolken met den Indischen Archipel stammen enkele korte berichten over muziek en dans aan het hof van den Sultan van Atjèh. Het oudste, van 1599, is te vinden in het „Cort Verhael” van Frederick de Houtman ²⁾; twee andere, beide van 1602, resp. in het „Historiael Journael” van den Hollandschen admiraal Joris van Spilbergen ³⁾ en in het reisverslag van den Engelschen admiraal James Lancaster ⁴⁾.

Uitvoeriger en enthousiaster laat over dezelfde muziek en dezelfde dansen de Fransche admiraal De Beaulieu zich uit, die in 1619 op zijn beurt de gast is van den Atjèhschen Sultan. In de in 1669 verschenen Nederlandsche vertaling van zijn boek ⁵⁾ wordt het grootste gedeelte van blz. 72 ingenomen door een beschrijving van die dansen en de kleedij der danseressen en ten slotte volgt zijn oordeel over het aanschouwde: „zij dansten (. . .) met groote bevallijkheit en geestigheid; en dewijl ik in Frankrijk veel danssen had gezien, zoo beeldde ik my in dat de genen, die zeggen dat zij zich daar op verstaan, zo zij deze dans gezien hadden, niet zeggen zouden dat zij plomp en onbesuist was”. Over de be-

¹⁾ Ed.-Colenbrander, blz. 179 vv. (Den Haag 1898).

²⁾ Cort Verhael vant' gene wedervaeren is Frederick de Houtman tot Atchein, enz. (ed. Gouda 1880), blz. 8/9.

³⁾ De reis van Joris van Spilbergen naar Ceylon, Atjèh en Bantam (1601-1604) (Uitg. XXXVIII der Linschoten-Vereeniging), blz. 68.

⁴⁾ Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes, Vol. II, blz. 409 (Glasgow 1905).

⁵⁾ De ramspoedige Scheepvaart der Franschen naar Oostindien, onder 't belet van de Heer Generaal Augustyn van Beaulieu, met drie schepen, uit Normandyen. Door J. Glazemaker uit de Fransche taal getrokken en vertaalt (1669), blz. 71/2.

geleidende muziek zegt hij: „Daar na quamen omtrent twintig vrouwen, die zich langs de muur voegden; en zij, hun stemmen met het geluit van enige kleine trommelen vereenigende, van de welken yder een in de hant had, zongen (...) de daden en verwinningen, die deze Koning in zijn heerschappij gedaan en verkregen had.”

Als ik volledigheidshalve U dan nog een vijfde bericht (uit 1637) noem over Atjèhsche hofmuziek, t.w. het door den Engelschman Peter Mundy in zijn reisverhaal opgenomen, niet zeer lovende oordeel over de muziek, welke ten gehoorde wordt gebracht in de open lucht, op het oogenblik, dat de Sultan, omstuwd van zijn hofstoet en gezeten op een olifant, bij groote plechtigheden zich naar de moskee begeeft, is alles opgesomd en vermeld, wat mij aan historische gegevens over Noord-Sumatraansche muziek onder oogen is gekomen: „Att his (the Sultan's) Issuing Forth the Musick played some of them by turnes and others alltogether, as Hautbois, straight trumpetts, and others in forme of great hunting hornes, Drummes (the 3 latter of Silver); another Copper Instrument called a gung, where they strike with a little woodden Clubbe, and allthough it bee butt a small Instrumentt, not much More then 1 Foote over and $\frac{1}{2}$ Foot Deepe, yett it maketh a Deepe hollow humming sound Resembling thatt of a great bell: all the afforesaid musick Discordantt, Clamorous and full of Noise.”¹⁾

Of neen, er is toch nog een uitlating met betrekking tot de muziekbeoefening in Atjèhsche hofkringen, en wel eene, die zeer zeker aan de vergetelheid dient te worden ontrukkt. Zij is te vinden in het Dag Register van den oppercoopman Johan Truijtmán. Deze gezant van de V.O.C. teekent voor 10 October 1649 o.m. aan, dat, ter gelegenheid van een plechtige ontvangst bij een der voornaamste hovelingen,

¹⁾ The travels of Peter Mundy 1608-1667, Vol. III. Travels in England, Western India, Achin, Macao, and the Canton River 1634-1637, Part I, blz. 123 (Series II, Vol. XLV of the Hakluyt Society), 1919.

deze „my treffelijk onthaelt, werdende terstont op de Atchijnse en Siamse musijcke gespeelt”¹⁾.

Het ware de moeite waard na te gaan, of heden ten dage, gelijk in de taal, ook in de muziek der Atjèhers nog Siameesche elementen vallen te onderkennen²⁾.

Eenige jaren later (1656) blijkt Rijcklof van Goens, de latere Gouverneur-Generaal, toch wel iets toegankelijker, dan het gros van zijn tijd- en landgenooten voor hetgeen hij te hooren en te zien krijgt aan inheemsche muziek en dans. Hij bevindt zich dan als gezant der V.O.C. aan het Mataramsche hof, de residentie van den Soesoehoenan Mangkoe Rat I. Zijn beschrijving van een *sénènan*, ruitertournooi, waar talrijke gamèlans weerklinken en van een „op 't gespel van groote gommen” uitgevoerden tweestrijd van gewapenden zijn levendig, en bepaald waardeering spreekt uit de regelen, die hij aan den dans der *sérimpi's* of der *bèdājd's* en de haar begeleidende muziek wijdt: „Middelertwjl wert op 't pleijn, tusschen des Koninghs ende de mindere huyskens, een open huysken geset, daer eerst des Koninghs jonge dansmaechden comen dansen, spelende tot dieneinde op veel cleijne gommekens, die met eenige fluyten ende violen een soete melodie geven”. Waarna een enthousiaste en uitvoerige beschrijving volgt van haar kleedij en sieraden³⁾.

Op het einde der 17de eeuw — het juiste jaartal is niet bekend, maar een ander werkje van denzelfden auteur draagt het jaartal 1694 — hebben we dan eindelijk nog van de hand van Aegidius Daalmans, medicus in dienst van de V.O.C.,

¹⁾ Johan Truijtmán, Dag Register (1649) (in Mr. J. E. Heeres, De opkomst van het Nederlandsch gezag in Oost-Indië, 2de reeks (Buitenbezittingen), deel 3 blz. 481 v.. (492)), 1895.

²⁾ In een ander deel van Sumatra, t.w. Moeara Lakitan (distr. Moesi Oeloe, Midden-Palembang) bleek mij indertijd wel van nog bestaande Siameesche, althans Achterindische, muzikale beïnvloeding. De — ter plaatse voor de beste gehouden — kleine gamèlan van het districtshoofd, Pasira Roes, droeg nl. een stemming, welke identiek was met die der Siameesche en Birmeesche orkesten.

³⁾ Reijlsbeschrijving van den weg uijt Samarang nae de konincklijke hoofdplaets Mataram mitsgaders de zeden, gewoonten ende regeringe van den sousouhounan, groot machtichste koninck van 't eijlant Java („Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië”, jaarg. 1856, blz. 307 vv.).

korte beschrijvingen van eenige „wayanx” en van een Chineesche bruiloft, waarbij een vrij uitvoerige opsomming van de daarbij gebruikte orkesten, t.w. een Javaansche gamelan (een „tintamaar ofte bayaart”) en kleine Chineesche ensembles, bij welke laatste hem getroffen hebben „een soort violonzen, op de Chinese maniere gemaakt” ¹⁾.

Vergeleken bij deze oudste Europeesche berichten, toonen die uit de 18de eeuw zeker geen vooruitgang. Integendeel.

François Valentijn heeft in zijn omvangrijke schriften (vijf folianten „Oud en Nieuw Oost-Indien”), die van 1724-’26 dateeren, maar weinig goede woorden voor de verschillende muzikale uitingen der door hem beschreven volken over; hij heeft zich veelal gruwelijk verveeld bij het aanhooren van hetgeen aan zang en instrumentale muziek hem geboden is, hetzij op Ambon of Ternate, hetzij op Madoera, Java en Bali.

Enkele voorbeelden: „Onder dit danssen zijn zy (de Ambonneezen) gewoon, zoo vrouwen, als mans, ook helder op te Zingen. Hunne Liederer vervatten de oudste zaaken van hun Land, en Geslacht, en zijn, bij gebrek aan schrijvers, gelijk als hunne Jaarboeken. Zy gaan zeer veel over den Lof van hunne dappere Helden, en de daden van hunne Voorouders, die daar in bewaart en als vereeuwigt werden. Zy behelsen ook andere oude zaaken, hun Land, Dorpen, Stranden, Koningen, enz. betreffende, en eindigen altijd in hun periodes met *e-e e e e e*; en dit duurt zoo niet alleen by dag, maar twee drie dagen, en nagten (dat my wel schrikkelijk verveeld heeft) over eenen boeg. Zy houden die eerste *e* een heele maat in de Musycq uyt, en de vier volgende *e* ieder een agste van een maat, daalende van de eerste *e*, daar zy een hooge *La* van maken, dus allengskens tot de *Re* af, terwijl zy tusschen beiden eenige woorden tot lof van deze of

¹⁾ Kort relaas van een ongedrukt schrift van „Indiaansche aantekeningen”, geschreven door Aegidius Daalmans, M.D. („Kronijk van het Historisch Genootschap”, gevestigd te Utrecht, 24ste jaargang, 1868, 5de Serie, vierde deel, blz. 620 vv. (blzz. 648, 651)), Utrecht 1869.

gene uytgalmen, en dan zoo met hun *e-e e e e e*, eindigen, komende nooit van de laagte na de hoogte te loopen; dog als zy geheel zullen uitscheiden, eindigen zy met *ô-o o o o-ô*”.

En op Java hoort hij b.v.: „eenige deerns, die op ’t slaan van de *gong* en *tifa* (trom) en van een inlandsche cither zongen, doch al haar muziek bestond enkel in ’t uytgalmen van *re, mi, re* (evenals de muziek der Chineezen) en in Cadançen, bij quarten, terzen en quinten, op een zeer onaangename wijze en met een lijming, die mij schrikkelijk verveelde”.

De pangéran van Soerabaja heeft echter blijkbaar den smaak van onzen dominee op de juiste waarde weten te schatten en geeft hem kost, die hem beter mondt: een muzikalen olifant: „... Ten anderen moest hij (bedoelde olifant) ook, op de maat van de gongslag, dansen, ’t geen hij ook zeer net ieder reis, met het opligten van zijn regter-voorste en linkerachterste en dan weer van zijn linker-voorste en regter-achterste nakwam”.

Uit den subjectieven vorm zijner mededeelingen mag men opmaken, dat Valentyn ditmaal niet, als zoo dikwijls, zijn schoonvader, den grooten Rumphius, geestelijk bestolen heeft.

Wat Rumphius zelf betreft: in zijn gedrukte werken kwam ik slechts één „muzikale” mededeeling tegen, t.w. over de befaamde, prae-Hindoe’sche keteltrom op Bali, de z.g. „Maan van Pèdjèng” ¹⁾. De blinde ziener van Ambon pleegt geen blad voor den mond te nemen, gelijk men zal bemerken: „... dat groote stuk, (...) hebbende de gedaante van een massief wiel met een stuk van den as daar aan, van buiten blauwachtig of zwart uitgeslagen, hetwelk d’Inlanders zeggen uit de lucht aldaar gevallen te zyn. Andere geeven ’t aldus op: By de stad Pedjing word de plaats getoont, daar dit ongemeen groot stuk metaal legt op de eigenste plaats, daar het neêrgevallen is, hebbende ter weêr zijden een groot Martavaan (aarden pot) staan: Het wiel is in den diameter omtrent 4 voeten breed, en de as ruim zoo lang, al

¹⁾ „Amboinsche Rariteitenkamer” (Amsterdam 1705), blz. 207.

van één stuk, en hedendaags blauwachtig uitgeslagen. Die van Baly geloven vastelyk, dat het een wiel van den Maans wagen zy, eertijds zoo helder schynende, dat het de nacht verlichte, doch als zeker Fiel op een tyd daar teegen aan piste, op dit licht gestoort zynde, om dat het hem in zyn nachtelyke dieveryen belette, zoo is het van die tyd af verroest en donker geworden: Evenwel heeft nooit de Koning van Baly het hart gehad dat stuk van zyn plaats te brengen of iets daar van af te kappen; maar heeft 't zelve aldus ter gedagtenis laten leggen; indien het waar is, dat het van menschen niet gemaakt is gelyk men ook geen reden weet te geeven, waar toe zoodanig een onvormelyke klomp dienen zoude; zoo is 't waarschyntlyk, dat het door een donder voortgebracht en aldaar nedergeslagen zy".

In tijdsorde volgt dan een wel curieus bericht van de hand van den Duitscher E. C. Barchewitz, die als soldaat van de V.O.C. in den archipel gekomen is. Het handelt eveneens over een keteltrom, en wel over die van Loewang, een der Zuidwester eilanden. Het bericht dateert van 1730 en is te vinden in zijn „Allerneueste und wahrhafte Ost-Indianische Reise-Beschreibung" ¹⁾. Hij vertelt daarin, dat het volgens de bevolking levensgevaarlijk is, dit, ook weer uit den hemel gevallen, speeltuig aan te raken, en hoe een soldaat der V.O.C., die zich vermeten had, deze trom met een steen tot klinken te brengen, prompt doodziek werd en pas, nadat door het dorpshoofd achtereenvolgens een varken, een geit en een vet schaap ter plaatse geofferd waren onder het in praktijk brengen van „ihre Narrenspossen und Gauckeley", weer herstelde.

In Cornelis de Bruin's „Reizen", van 1744 dagteekenend, wordt over muziek nauwelijks gerept; deze auteur, begaafd teekenaar, was blijkbaar volstrekt visueel ingesteld. Ik kon slechts enkele mededeelingen opsporen, welke op muziek betrekking hebben, en wel op hetgeen hij zag en hoorde op het landgoed van den heer Kasteleyn te Meester Cornelis:

¹⁾ Blzz. 311-313.

„Ten midden boven de poort ziet men de spelers zitten, die zich bij wylen met tien, twaelf, of veertien te gelyk laten hooren, slaende op verscheide soorten van bekkens en trommeltjes en spelende op fluiten van riet samengehecht op de wyze der oude harderen. Zy hebben ook een soort van een Citer, waer onder op eenen grooten trom de bas of bovenzangh geslagen wort, dat maer nu en dan geschiedt, en wel naer myn beste geheugen met eenen stok: dat niet onaengenaem te hooren is". En even eerder op dezelfde bladzijde: „Dit is de plaats daer de Gomspelers zich laten hooren, dat Balische slaven zijn" ¹⁾.

Uit den Compagniestijd rest ons dan alleen nog hetgeen een Anonymus anno 1782 aan het papier heeft toevertrouwd in zijn boek „Batavia, de hoofdstad van Neêrlands Oost Indien, in derzelver gelegenheid, opkomst, kerkzaaken, koophandel, zeden, luchtgesteldheid, ziekten, dieren en gewassen, beschreven" ²⁾. Ik moge één staaltje van 's mans stijl en visie hier laten volgen:

„De vermaaken van den nacht zyn eenigszins van die des daags verschillende, en bestaan ten grooten deele in muziek en dansen: de musikanten zyn gewoonlijk eenige hunner Slaaven, van welke sommigen op een instrument speelen, dat de meeste overeenkomst heeft met ouderwetsche fioolen van drie snaaren, gemeenlijk Boere fioolen genoemd; bij dit keurig werktuig voegen zy hunne groote koperen bekkens, op welke een zeer vervelend en schel geluid wordt gemaakt, 'tgeen alleen de maat slaat zonder verandering van toonen. In 't algemeen kan men hieromtrent aanmerken, dat de muziekkunde in 't Oosten noch in de wieg ligt, en alleen wordt geoefend op zeer eenvoudige eentonige werktuigen, 't geen haar voor Europeesche liefhebbers zeer walgelyk maakt; terwijl de Oosterlingen, niet in staat om de snelle maats en toons opvolgingen der Europeesche konststukken

¹⁾ Cornelis de Bruin, Reizen (1744), blz. 368.

²⁾ Te Amsterdam bij Petrus Conradi. Te Harlingen bij Volkert van der Plaats.

na te gaan, in dezelve geen 't minste behaagen vinden. Met dit alles is zeer aanmerkenswaardig, dat de Oosterlingen de musiek alleen door 't gehoor leeren en oefenen, zonder eenige geschreeven nooten te gebruiken: 't geen den meesten onzer liefhebberen byna ondoenlyk voorkomt, en ook in 't leeren speelen van onze veel meer zamengestelde stukken onmogelijk zou zijn.

Dit wanschikkelyk snaarenspeel gaat verzeld met dansen"

Naar men ziet is deze Anonymus karakteristiek voor zijn tijd, de nadagen van de uitgeleefde V.O.C.: een beetje muf en een beetje burgerlijk. Eerst het Engelsche tusschenbestuur brengt de hoognoodige frissche wind, waardoor later het jonge koninkrijk der Nederlanden in een betere atmosfeer de koloniale erfenis kan aanvaarden. Die frisschere wijze van aanpakken en aanvoelen van Raffles en de zijnen blijkt ook uit de weinige volzinnen, door dezen lieutenant-Governor-General in zijn van 1817 dateerende, nog altijd min of meer modern aandoende, „History of Java” aan de inheemsche toonkunst gewijd. Hij zegt o.m.:

„The gongs are perhaps the noblest instruments of the kind that have been brought to Europe. (...) They are probably the most powerful and musical of all monotonous instruments. (...) They have the advantage of being melodious, and capable of accompanying pathetic strains. (...) But it is the harmony and pleasing sound of all the instruments united, which gives the music of Java its peculiar character among Asiatics. The sound produced on several of the instruments are peculiarly rich, and when heard at a distance have been frequently compared to those produced on the harmonic glasses. The airs, however simple and monotonous they may appear of themselves, when played on the *gambang kayu* ¹⁾, or accompanied by the other instruments, never tire on the ear” ²⁾.

¹⁾ d.i. een xylofoon.

²⁾ Sir Thomas Stamford Raffles, The History of Java, Vol. I, blz. 469 (470/1).

Ook Raffles' medewerker John Crawfurd geeft in zijn „History of the Indian Archipelago”, verschenen in 1820, blijk, zijn tijd vooruit te zijn geweest in objectiviteit en vermogen tot apprecieeren van vreemde beschavingsuitingen. Over de Javaansche muziek zegt hij o.m.: ¹⁾

„They (d.z. de gongs) are usually suspended from a rich frame, and the tone which they produce is the deepest and richest that can be imagined. Dr. Crotch (een door hem geraadpleegde musicoloog) says of those inspected: „A pair of gongs was suspended from the centre of a most superb wooden standard richly carved, painted, and gilt. The tone of these instrument exceeded in depth and quality any thing I had ever heard. (...) The tone of this singular instrument is at once powerful and sweet, and its intonation clear and perfect. (...)”

On the fabrication of all those instruments Dr. Crotch observes, that he „was astonished and delighted with their ingenious fabrication, splendour, beauty, and accurate intonation”.

En een andere medewerker, William Marsden, geeft in 1811 een vrij uitvoerige beschrijving van de muziek en de instrumenten der Sumatraansche Maleiers in zijn „History of Sumatra”. Over den zang laat hij zich als volgt uit: ²⁾ „A *gadis* (young girl) sometimes rises, and leaning her face on her arm, supporting herself against a pillar, or the shoulder of one of her companions, with her back to the audience, begins a tender song. She is soon taken up, and answered by one of the *bujangs* (young men) in company, whose greatest pretensions to gallantry and fashion are founded on a adroitness at this polite accomplishment. The uniform subject, on such occasions, is love, and as the words are *extempore*, there are numberless degrees of merit in the composition, which is sometimes surprisingly well turned, quaint, and even witty”.

¹⁾ John Crawfurd, F.R.S., History of the Indian Archipelago, Vol. I, blz. 332 vv. (1817).

²⁾ William Marsden, F.R.S., The History of Sumatra, 3d. ed. (London 1811), blz. 267.

In deze periode of reeds even eerder is dat prachtige Javaansche gedicht, de het gansche inheemsche leven in al zijn schakeeringen omvattende, *Sérat Tjénjini* ontstaan, waarin verrukkelijke passages over den gamelan. Verschanst in de burcht der westersche zelfgenoegzaamheid heeft Europa voorloopig geen flauwe notie van het bestaan ervan ¹⁾. Ook na het herstel van onze onafhankelijkheid en de teruggave van de koloniën blijkt er de eerste vijf decennia nog niet van een veranderde instelling ten opzichte van de inheemsche toonkunst. Nog altijd blijft deze voor de meeste Westerlingen het toonbeeld van verveling en leelijkheid. „Hun gezang is eentonig, slepende en onverdragelijk voor het Europeesche oor”. Aldus de ethnoloog Von Zimmermann in 1825 ²⁾.

En in 1866 de ingenieur S. E. W. Roorda van Eysinga: „Hoekige danseressen dolven schrille tonen uit den diepsten afgrond harer kelen op en vervoerden de omstanders tot verrukking door slangachtige bewegingen en hysterisch gekrijs” ³⁾.

Zeker, er valt een soort primitief-wetenschappelijke belangstelling waar te nemen, zooals kan blijken uit de van 1822 dateerende, doch eerst in 1852 gepubliceerde nota, getiteld „Bijdrage tot de kennis van de zeden en gewoonten der Javanen” van den bestuursambtenaar A. D. Cornets de Groot ⁴⁾, maar feitelijk vonden we die toch ook al min of meer bij Valentyn. En een allerakeligste vaderlijke neerbuigendheid overheerscht, zooals die van Dr. Strehler uit 1833: „Voor het overige hebben zij nog eenige toonevingen, die het naast aan het geluid van het aambeeld en den triangel

¹⁾ In de jaren 1912-'15 is het grootste gedeelte eindelijk gepubliceerd naar een zich te Leiden bevindend handschrift, onder de auspiciën van het Bataviaasch Genootschap. Voor de vertaling in het Nederlandsch van de over muziek handelende strophen moge ik verwijzen naar mijn „Toonkunst van Java” (Den Haag, 1934) dl. I passim.

²⁾ De Aarde en hare Bewoners volgens de nieuwste ontdekkingen. Naar het Hoogduitsch van E. A. W. Zimmermann, dl. 18 blz. 260/1.

³⁾ S. E. W. Roorda van Eysinga, Mijne verbanning en mijn vloekzang (1866), blz. 7.

⁴⁾ Opgenomen in het „Tijdschrift voor Ned.-Indië”, 14de jaarg. (1852), dl. II, blz. 260, 261, 276 en 415 vv. en Bijl. III en IV.

komen, ook eenige speeltuigen met snaren; maar uit deze kunnen zij naauwelijks eene terts voortbrengen. Maar zij zijn er mede tevreden, en huppelen en springen er vrolijk bij om” ¹⁾. En van den theoloog Dr. E. R. van Hoëvell, overigens een zeer verdienstelijk man, uit 1845 over de in Zuid-Banten levende Badoeïjs: „Het is inderdaad opmerkelijk, dat zoo vele volkeren van dezen archipel, hoe ruw en woest ook, hunne eigenaardige muziek hebben, en dat daarin, zelfs hier en daar bij het grofste cannibalisme, eenige bewijzen van ontwikkeling en beschaving niet zijn te ontkennen. Ook de Badoeïnen maken hierop geene uitzondering”. (Volgt een beschrijving van enkele hunner instrumenten.) „Ofschoon dus deze muzikinstrumenten genoegzaam de eenige bewijzen zijn van geestesbeschaving, die wij bij hen aantreffen, terwijl overigens niets bij hen wordt gevonden, dan hetgeen volstrekt noodig is, om hun stoffelijk leven te onderhouden, verloochent zich echter in deze uitvinding van hun natuurlijk gevoel voor melodie en toonkunst de aard van hun karakter niet. Immers ze zijn ook gekenmerkt door die kinderlijke eenvoudigheid, welke wij in hun zeden opmerkten. De *tjaloeng* ²⁾ vooral is als 't ware de type van een volk, dat nog genoegzaam in den eersten natuurstaat verkeert; maar de toonen, die hunne phantasie uit die bamboezen weet te lokken, zoo vol gevoel en harmonie, zijn ons een bewijs, dat de zaden tot hoogere ontwikkeling in dit eenvoudige bergvolk aanwezig zijn, en slechts wachten op omstandigheden van buiten, op regen en zonneschijn, die den zaadkorrel doen ontkiemen” ³⁾.

Ook de zendeling Van Eck ziet met vriendelijk-zorgzamen blik in 1878 de inheemsche bevolking — in dit geval de

¹⁾ Bijzonderheden wegens Batavia en deszelfs omstreken; uit het dagboek, gedurende twee reizen derwaarts in 1828-1830, van Dr. Strehler. Uit het Hoogduitsch. Te Haarlem bij de Wed. A. Loosjes Pz., 1833 (blz. 169/170).

²⁾ Een instrument met toetsen van bamboe buizen, opgehangen aan korden. Vgl. Kunst, De Toonkunst van Java, dl. I, blz. 290 vv.

³⁾ Dr. W. R. van Hoëvell, Bijdrage tot de kennis der Badoeïnen, in het zuiden der Residentie Bantam („Tijdschrift voor Ned.-Indië” VII, 4de deel, blz. 335 vv. (428 vv.)), 1845.

Balische — nog ergens aan zijn voeten in den nacht der barbarij krioelen: „Is het ook al waar, dat de Baliër, van onze hoogte gezien, nog altijd op een lagen trap van ontwikkeling staat” En iets verderop: „Op eenigen afstand gehoord, heeft de gamelan voor Europeesche ooren zelfs iets liefelijks” ¹⁾.

En voor den heer W. L. Ritter, die in 1855 den tekst leverde bij de platen van den teekenaar E. Hardouin ²⁾, is de gamelan in hoofdzaak een slaapmiddel: „Het valt moeilijk eene nadere omschrijving van dit gamelangspel te geven. Waar is het echter, dat de muziek zeer harmonieus en melodieus is; ofschoon aangenamer te hooren op een afstand dan van nabij, en wij herinneren ons met genoegen hoe het, op een afstand gehoord, er dikwijls toe bijdroeg om ons op eene aangename wijze in slaap te wiegen.”

Bij den zendeling Smeding vinden we, feitelijk voor het eerst sedert het Herstel, èn wetenschappelijke belangstelling èn begrip van hoofd en hart voor hetgeen hij in Oost-Java aan inheemsche muziek hoorde.

Het zou mij te ver voeren, hem te citeeren, maar ik kan er wel dit van zeggen, dat hetgeen Smeding in 1860 over de Javaansche muziek schreef, nog altijd wel waard is, dat men er kennis van neemt, evenals trouwens van de uitvoeriger, maar zakelijker beschouwingen van zijn jongeren ambtgenoot, den lateren hoogleeraar C. Poensen uit 1872 ³⁾. Smeding wijdt eenige bladzijden aan de in den gamelan voorkomende instrumenten en de in zwang zijnde toonschalen en maakt zeer juiste opmerkingen over de verhouding van vocale en instrumentale muziek, vooral in verband met de maatindeeling ⁴⁾.

¹⁾ R. van Eck, Schetsen, van het eiland Bali („Tijdschrift voor Ned.-Indië” nieuwe reeks, dl. IX), 1878.

²⁾ Java, tooneelen uit het leven; karakterschetsen en kleederdragten van Java's bewoners in afbeeldingen naar de natuur geteekend door E. Hardouin met tekst van W. L. Ritter. Leiden 1855, blzz. 174/5.

³⁾ C. Poensen, De wajang („Mededeelingen vanwege het Nederl. Zendeling-genootschap”, 16de jaarg. blzz. 59 vv., 204 vv., 233 vv. en 353 vv.), 1872.

⁴⁾ H. Smeding, Bezoekreis naar de gemeenten in Kediri, Madioen en Modjo-kerto, gedaan van 9 tot 29 Julij 1859 („Mededeelingen vanwege het Nederl. Zendeling-genootschap, 5de jaarg. blz. 120 vv. (127 vv.), 1861.

Maar de officieele wetenschap moet er in dat tijdsge-
wricht, en ook later, nog altijd weinig van hebben. Dr. J. J. de Hollander vat als docent aan de Militaire Academie te Breda in 1869 zijn beschouwingen over de Javaansche muziek samen in den volgenden zin: „Eigenlijk-gezegde toonkunst zal men bij de Javanen tevergeefs zoeken” ¹⁾. De hoogleeraar J. P. Veth schrijft in 1875 in zijn magistraal werk „Java”: „Indien wij aan de Javanen eene eigene en eigenaardige kunst niet geheel kunnen ontzeggen, van Javaansche wetenschap kan nauwelijks sprake zijn” ²⁾. En hij verwijt de Javaansche muziek, tengevolge van haar „anti-rythmische sprongen” niet in een bepaalde regelmatige maatverdeeling te kunnen worden ondergebracht ³⁾. En nog in het van 1918 dagteekenende tweede deel van de Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië treft men in het, uit den eersten druk overgenomen, artikel „Javanen” de woorden aan: „De muziek staat op een vrij lage trap van ontwikkeling en verdient den naam van toonkunst slechts gedeeltelijk” ⁴⁾.

„Nu ja”, zal men zeggen, „de geciteerde auteurs waren wellicht niet muzikaal, hun belangstelling was anders gericht: philologisch, theologisch, ethnologisch. Maar de muziekwetenschap, die zal zich toch al wel reeds iets toeganke-lijker getoond hebben?”

Om het maar dadelijk te zeggen: het schaamrood behoorde alle musicologische kaken te kleuren, als we lezen, wat onze 19de eeuwsche voorgangers op dat gebied geschreven hebben, *indien* ze tenminste al zóó ruim van opvatting waren, dat ze in hun werken een bescheiden plaats hebben willen inruimen aan die onbelangrijke niet-Europeesche muziekvormen.

Ik moet deze aangelegenheid hier even in een wat algemeener verband plaatsen. Zooals bekend, bevat een door een

¹⁾ Dr. J. J. de Hollander, Handleiding bij de beoefening der Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Oost-Indië, deel I blz. 416 vv., (1869).

²⁾ J. P. Veth, Java, 1ste dr., deel I, blz. 482.

³⁾ Vgl. G. Brom, Java in onze kunst (1931), blz. 156.

⁴⁾ Dl. II, 2de druk, blz. 219a.

Europeaan geschreven *Algemeene Kunstgeschiedenis* uitsluitend beschouwingen over bouw-, beeldhouw- en schilderkunst en geen letter over litteratuur en muziek. Evenzoo pleegt een door een westerschen muziekgeleerde samengestelde *Algemeene Geschiedenis der Muziek* niets over de toonkunst van volken buiten Europa te bevatten. Op dezen regel zijn echter eenige zeldzame — maar dan nog dikwijls niet eens loffelijke — uitzonderingen. Soms nemen zij eenige bladzijden oppervlakkige gemeenplaatsen over Chineesche, Voor-Indische, Oud-Joodsche en Arabische muziek op, vrijwel steeds dezelfde, want ze schrijven dit van elkander over en handhaven daarbij, om zoo te zeggen met onfeilbaar instinct, vooral de onjuistheden. Schrijft b.v. Hugo Riemann in zijn „Katechismus der Musikgeschichte” (1906) ¹⁾, dat de groote Chineesche muziekgeleerde, Prins Tschay Yu in de 16de eeuw *vóór* (in plaats van *na*) Christus leefde, dan schrijft Robert Lach in het „Handbuch der Musikgeschichte” van Adler (1929) ²⁾ hem dit na, onder de verduidelijkende toevoeging: „aus der Ming-dynastie”, daarmede derhalve implicite te kennen gevende, dat niet alleen het werk van Prins Tschay Yu ³⁾ hem vreemd is, maar dat ook het begrip „Ming” hem niets zegt. En zoo blijft Tschay Yu’s leven in onze officieele muziekgeschiedschrijving ge-antecedateerd met niet minder dan bijna 3200 jaren.

Hoe het zij, op den regel, dat *Algemeene Muziekgeschiedenissen*, door Europeanen geschreven, niets over exotische, althans over Indonesische muziek bevatten, bestaan nochtans enkele uitzonderingen ⁴⁾. Ik noem U Karl Storck (1ste

¹⁾ Deel I, blz. 68/9.

²⁾ Deel I, blz. 13. Evenzoo H. W. de Ronde in zijn „Overzicht der muziekgeschiedenis” (1939), blz. 27.

³⁾ Telkens aangehaald door den Jezuitenpater Amiot in zijn befaamde „Mémoires sur la musique des Chinois, tant ancienne que moderne” (1776) en ampel benut in de groote verhandeling van Maurice Courant: „Chine et Corée, Essai historique sur la musique classique des Chinois, avec un appendice relatif à la musique coréenne” (1912) (in Lavignac „Encyclopédie de la Musique”, 1re partie, Histoire de la Musique, tome I, blz. 77 vv.).

⁴⁾ Niets, of ten hoogste een paar regels als aanhangsel van een artikel, para-

druk 1910), Van Milligen (1ste druk 1918), Bücken’s „Handbuch der Musikwissenschaft”, waarin een uitnemende bijdrage, gedateerd 1929, over de muziek der natuur- en der oostersche cultuurvolken van Robert Lachmann, het *Atlantisbuch der Musik* (1934) met een zeer goed artikel van Fritz Bose en den weldra verschijnenden 4den druk van Caspar Höweler’s *Geschiedenis der Muziek*. En dan is er de reeds van 1862 dagteekenende groote „Geschichte der Musik” van Ambros, de oudste en tevens de ergste wat betreft de daarin voorkomende uitlatingen over de Javaansche muziek, welke culmineeren in de welhaast klassiek geworden uitspraak: „Auf Java geht die Tonkunst in barbarische Trübung über, so dass sich hier ihre letzte Spur verliert” ¹⁾.

In zelfgenoegzame verblindings staan in dezen helaas onze landgenooten Daniel de Lange en Joh. F. Snelleman nauwelijks achter bij Ambros. Hunne, vermoedelijk van 1918, dateerende bijdrage in de groote muziekencyclopaedie van Lavignac ²⁾ vangen zij aan met de woorden:

„En commençant notre étude sur la musique et les instruments des Indes orientales, il peut être utile de se souvenir de la définition que donne Rousseau de la musique, savoir: „La musique est l’art de combiner les sons d’une façon agréable à l’oreille.” On pourrait dire que la musique des Indes orientales ne va pas au delà. Les hommes qui se plaisent

graaf of alinea over Voor-Indische of Chineesche muziek, over Indonesische muziek: Fétis (1869/’75), Neumann (1ste dr. 1880/’85; 9de dr. 1927), Riemann (Lexikon 1ste dr. 1882, 11de dr. 1929; Handbuch der Musikgeschichte 1904/’13); the Oxford History of Music (1901/’05), Combarieu (1913/’20), de eerste drie drukken van Höweler’s Muziekgeschiedenis, Hutschenruyter (1919), Nef (1919), Adler (1ste dr. 1924; 2de dr. 1929), Bekker (1926), Keller (5de dr. 1926), Keller en Kruseman’s Muzieklexikon (1932), Bernet Kempers (1ste dr. 1932, 2de dr. 1941), Prunières (1934), Moser (1935), De Ronde (1937), Smijers (1938), the Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians (1938), Percy A. Scholes’ Oxford Companion to Music (1938) en O. Thompson’s International Encyclopedia of Music and Musicians (1939).

¹⁾ A. W. Ambros, *Geschichte der Musik*, 1. Band, 1ste druk (1862). In den 2den en 3den druk heeft men deze uitlating wijselijk doen vervallen.

²⁾ Daniel de Lange en Joh. F. Snelleman, *La musique et les instruments de musique dans les Indes orientales néerlandaises* (in Lavignac, *Encycl. de la Musique*, 1re partie, Hist. de la musique, tome V, blz. 3147 vv.).

à cette musique ne possèdent pas ce que nous, habitants de l'Europe, nous appelons l'ouïe artistique musicale."

En even verder verklaren zij: „Dans cet art, tout ce qui est grand et sublime fait défaut."

De tijd ontbreekt om nog meer dergelijke uitspraken aan te halen. Het is ook niet noodig.

Maar ondertusschen komt dan toch eindelijk de kentering. De arts Dr. J. Groneman, weliswaar zelf niet muzikaal geschoold, maar, als wetenschapsman een goed waarnemer en gewend aan juiste en bondige formuleering, stelt in 1889 zijn uitvoerige aantekeningen over den gamelan te Jogjakarta ter beschikking van den Leidschen orientalist-musicoloog Prof. Dr. J. P. N. Land en hun beider arbeid, in 1890 verschenen onder de aegis der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, is de eerste gedegen verhandeling over de Javaansche toonkunst ¹⁾.

Een andere geestesgesteldheid breekt zich langzamerhand baan in het laatste kwart der 19de eeuw, een, die niet meer zóó overtuigd is van het alleen zaligmakende van de eigen opvattingen en vormen en die bovendien meer methodisch en tezelfdertijd meer natuurwetenschappelijk en psychologisch is ingesteld. En — om ons bij de musicologie te bepalen — dan ontstaat ook al spoedig de apparatuur, die het mogelijk maakt, den zang en de instrumentale muziek van vreemde rassen op objectieve wijze vast te leggen en te bepalen. Eerst van het oogenblik af, dat de ethnologie de beschikking verkrijgt over een voor „fieldwork" bruikbaar phonografisch toestel, kan de vergelijkende muziekwetenschap als zelfstandige discipline haar intrede doen. Van nu af aan behoeft men zich niet langer te verlaten op de eigen, goed willende, eventueel zelfs muzikale, doch nu eenmaal zeer bedriegbare ooren, die maar al te geneigd zijn ongewone intervallen tot Europeesche en noteerbare te „corrigeren".

Tezelfdertijd ontstaat ook het inzicht, dat het Europeesche

¹⁾ Prof. Dr. J. P. N. Land, Over onze kennis der Javaansche muziek, Inleiding tot „De gamelan te Jogjakarta" van Dr. J. Groneman (1890).

toonsysteem slechts één mogelijkheid onder talloze andere, in principe even bruikbare en waardevolle, mogelijkheden vertegenwoordigt, en ook kan voortaan de studie van de zoo belangrijke en karakteristieke verschillen in voordracht en stemvorming der onderscheiden rassen en volkeren in het musicologisch onderzoek worden betrokken.

De grondlegger van het moderne muziekethnologische onderzoek is de Engelschman Alexander J. Ellis met zijn in 1884/5 verschenen monografie „Tonometrical Observations on Existing Non-Harmonic Scales" ¹⁾. Hij vond meeleggers en opvolgers, zijner waardig, in persoonlijkheden als Carl Stumpf, J. P. N. Land, Victor Mahillon, Erich von Hornbostel, Curt Sachs, Robert Lachmann, Idelsohn, André Schaeffner, Kathleen Schlesinger, Béla Bartók. J'en passe et des meilleurs. Het is overigens maar een handjevol onderzoekers, op wier schouders deze jonge wetenschap rustte en rust: over de geheele wereld verspreid zullen het niet veel meer dan een goede dertig zijn, wier namen eenigen klank hadden of hebben.

En dan, langzamerhand, en met de noodige terugslagen, zien wij naast de belangstelling ook de waardeering voor de vreemde muzikale uitingen groeien. Het aantal sedert dien van de Indonesische muziek, vooral de Javaansche en Balische, verschenen beschrijvingen en impressies is legio. Betrouwbare muzikaal-technische verhandelingen zijn weliswaar geringer in aantal, doch dat is niet te verwonderen. Deze Oostersche muziek is uiterst gecompliceerd en heeft zoo geheel andere wegen bewandeld dan de Westersche. Toen ik haar met Kerstmis 1919 voor het eerst — en toevallig in de hoogste volmaaktheid, nl. aan het Pakoe Alamsche hof te Jogjakarta — te hooren kreeg, begreep ik er niet veel van, maar zij was van een verbijsterende klankenpracht en heeft mij dien nacht urenlang in haar greep gehouden. Zij was

¹⁾ „Journal of the Society of Arts" van 27 Maart 1885 no. 1688 vol. XXXIII blz. 485; heruitgegeven in de „Sammelbände f. vergl. Musikwissenschaft", Bd. I (1922), blz. 1 vv.

oorzaak, dat ik niet naar Nederland terugkeerde, maar op Java een werkkring zocht, die het mij mogelijk zou maken, haar nader te leeren kennen. Vijftien jaren heb ik op deze wijze de inheemsche muziek kunnen beluisteren en bestudeeren.

Dat onderzoek, aanvankelijk gedurende een tiental jaren een zaak van particulier initiatief en uit beperkte private middelen bekostigd, is, dank zij de krachtige moreele en soms ook financieele steun van verschillende wetenschappelijke instellingen, waaronder in Nederland de Akademie van Wetenschappen en het Koloniaal Instituut en in Ned.-Indië het Bataviaasch Genootschap en het N. I. Comité voor Wetenschappelijke Onderzoekingen, alsmede van enkele particulieren, onder wie in de eerste plaats Prof. Dr. J. Huizinga en Mevr. Delprat-Veth moeten worden genoemd, eindelijk op 6 Januari 1930 een zaak van Gouvernementszorg geworden en dit gedurende bijna twee jaren gebleven. Tegelijk werden in ons land eenige fondsen bijeengebracht om de musicologische exploratie van den archipel te bevorderen en toen dan op genoemden datum mij het groote voorrecht ten deel viel, voortaan met het gezag en de steun van het Ned.-Indische Gouvernement achter mij, mijne onderzoekingen te kunnen vervolgen, konden deze dientengevolge dadelijk op breeder basis worden gesteld en zich mede tot de Buitengewesten uitstrekken. Het was geen oogenblik te vroeg. Veel bleek reeds onherroepelijk voor de muziekwetenschap verloren gegaan tengevolge van het veldwinnen der Westersche civilisatie.

Van den aanvang af stond mij vierderlei doel voor oogen, hetwelk thans, dank zij het feit, dat dit onderzoek tot Gouvernmentstaak was verheven, zou kunnen worden verwezenlijkt:

1°. het oprichten en zoo volledig mogelijk maken van een musicologisch archief, omvattende de instrumentale vormen van het gansche eilandenrijk, een phonogramcollectie, foto's, lichtbeelden en films van spelers, instrumenten, or-

kesten en dansen — kortom het creëeren van een centrum, waar men bij elkaar kon vinden zooveel mogelijk gegevens op het gebied van de inheemsche muziek en, meteen, van den dans ¹⁾;

2°. zoo mogelijk een samenvattend werk het licht te doen zien over de toonkunst van Java in haar vollen omvang ²⁾;

3°. allengs in korte voorbereidende publicaties de muzikale uitingen van de bewoners der Buitengewesten voor de wetenschap toegankelijk te maken;

4°. in ruimen kring belangstelling te wekken voor de inheemsche muziek, o.m. door het houden van voordrachten, en zodoende mede te werken tot haar behoud, althans tot vertraging van haar ondergang ³⁾.

Dit programma was voor één mensch, ook al zette hij zijn volle werkkraft en geestdrift in, al ontving hij van vele zijden de meest mogelijke medewerking en al vond hij — gelijk hier het geval was — een trouwe steun in zijn echtgenoot — dit programma was nochtans voor één enkel mensch van een fantastischen omvang. Het kwam toch neer op de musicologische exploratie van een enorm gebied, een gebied van ongeveer 2000 km breed en 5000 km lang, gedeeltelijk nog immer moeilijk bereikbaar en waar de meest uiteenlopende muzikale vormen, soms in verbijsterenden rijkdom, werden aangetroffen. Bovendien werd de afwerking van genoemd programma aangevangen in het besef, dat het onderzoek

¹⁾ Dit archief heeft een waarlijk tropische groei-kraft getoond: gedurende de drie jaren, dat het mij vergund was, de leiding daarvan te hebben, brachten we een verzameling van ruim 1100 muziekinstrumenten uit den archipel bijeen; verder een 450 wascylinders met opnamen van inheemsche vocale en instrumentale muziek, een 800 foto's en een 500-tal diapositieven van orkesten, spelers en instrumenten, een en ander voor belangstellenden toegankelijker gemaakt door eenige kaartsystemen. Schriftelijk en mondeling werden zeer vele inlichtingen verstrekt en honderden bezoekers uit alle deelen van de wereld rondgeleid. Na mijn repatriëring in Maart 1934 heeft het, inmiddels aan het Bataviaasch Genootschap overgedragen, archief het eenige jaren zonder deskundige leiding moeten stellen. In 1937 is vervolgens de Oostenrijksche muziekgeleerde Dr. Karl Halusa als conservator opgetreden. + 10 jan '42

²⁾ In 1934 verschenen, zie no. 77 van achterstaande bibliografie.

³⁾ Sindsdien werden ongeveer 500 voordrachten gehouden op Java, Sumatra, Celebes, in Nederland, Engeland (Londen, Cambridge), Duitschland (Frankfort, Berlijn, Leipzig), Frankrijk (Parijs) en België (Brussel en Gent).

feitelijk op vele plaatsen tegelijk zonder uitstel diende te worden geëntameerd, wijl de vrees gerechtvaardigd was, dat in enkele jaren al veel verloren zou zijn gegaan, dat nu nog, zoo niet voor de bevolking behouden, dan toch voor de wetenschap gered kon worden.

Ik behoef U niet te zeggen, dat de luttele jaren in de functie van Gouvernementsmusicoloog doorgebracht, mij onvergetelijk zullen zijn. Graag zou ik meer daarover zeggen, maar de tijd ontbreekt mij, en ik heb bovendien reeds veel van Uw aandacht gevergd. Ik moge volstaan met te vermelden, dat ik de resultaten van mijn onderzoek voor een deel reeds schriftelijk heb kunnen vastleggen in een reeks verhandelingen ¹⁾; een ander deel wacht nog op bewerking en publicatie.

In diezelfde periode arbeidden op hetzelfde gebied langere of kortere tijd op Java en Madoera wijlen J. S. Brandts Buys, de fijnzinnige muziek-criticus en musicoloog, en op Bali de zeer begaafde, helaas onlangs als slachtoffer van het oorlogsgeweld gevallen schilder-musicus Walter Spies en de Canadeesche componist-musicoloog Colin MacPhee. De beide laatstgenoemden hebben jammer genoeg maar weinig resultaten van hun onderzoek het licht doen zien ²⁾; Brandts Buys, in samenwerking met zijn echtgenoot, Mevr. A. Brandts Buys-Van Zijp, daarentegen zeer veel en op voortreffelijke wijze ³⁾.

Het gaat uiteraard niet aan, deze schrijvers hier uitvoerig te citeeren; ik zou niet weten, waar te beginnen, nog minder, waar te eindigen. Evenmin en om dezelfde redenen zal ik hier aanhalingen kunnen geven uit het werk van enkele andere musicologen, in de eerste plaats van Erich von Hornbostel ⁴⁾, aan wien onze jonge wetenschap zoo oneindig veel te danken heeft en Robert Lachmann ⁵⁾, en verder van Curt

¹⁾ Bibliografie Nos. 9, 10, 10a, 41, 44, 45, 51, 52, 52a, 53 t/m 57, 76 t/m 81, 111, 118 t/m 121, 136 en 137.

²⁾ ibid. Nos. 112 t/m 116.

³⁾ Bibliografie Nos. 30, 34, 38, 39, 43, 58 t/m 72, 94, 127 en 131.

⁴⁾ ibid. No. 6.

⁵⁾ ibid. No. 11.

Sachs ¹⁾, Erwin Felber ²⁾ en enkele anderen. Ook moet ik mij, zij het noode, ervan onthouden, U een en ander voor te lezen van de door de choreologe, Miss Beryl de Zoete, geschreven, maar door Walter Spies geïnspireerde, voortreffelijke beschouwingen over Balische dansmuziek ³⁾. Beter is het, dat ik eenvoudigheidshalve verwijs naar de geschriften dezer auteurs, welker titels U straks zult kunnen vinden in de als bijlage aan deze mijne rede toegevoegde bibliografie.

Hoezeer de laatste 20 jaren zich het oordeel over de Indonésische muziek gewijzigd heeft, moge blijken uit enkele korte citaten, waarmede ik dan deze openbare les wil besluiten.

Eerst een aanhaling uit Decsey's monografie over Claude Debussy ⁴⁾: „Hätte Debussy zehn Jahre vorher die Zigeuner in Moskau studiert, so gibt er sich jetzt dem Zauber der javanischen und annamitischen Melodien im javanischen Dorf auf der Esplanade des Invalides hin (nl. op de Parijsche wereldtentoonstelling van 1883). Noch viele Jahre später wird er von der Originalität dieser Melodien schwärmen. Ein neue Welt von Taktarten, Skalen, Formen schlägt ihm entgegen; ein fremdartiges Orchester begleitet die fremdartigen Bewegungen der Bedaya's. (...) Und während der spiessbürgerliche Ausstellungsbesucher darüber lachte, war Debussy entzückt. Er fühlte ohne europäischen Hochmut die bereicherende Gegenwart einer neuen fruchtbaren Klangwelt, deren Grundlage die Fünftönenleiter war, die Nähe neuer rythmischer und harmonischer Reizmöglichkeiten. Ach, dies war so ganz anders als in der Schlosserwerkstätte zur Herstellung steifer Akkorde, die sich „Akademie“ nannte, das war atmende Natur“

Men weet, hoezeer Debussy's kunst beïnvloed is geworden door de indrukken, toen op die tentoonstelling opgedaan. Zoo vallen in de partituur van „La Mer“ enkele passages

¹⁾ ibid. Nos. 14, 15 en 16.

²⁾ ibid. No. 4.

³⁾ ibid. No. 117.

⁴⁾ Ernst Decsey, Claude Debussy (Leykam-Verlag, Graz 1936), blz. 46/7.

aan te wijzen, welke op uiterst suggestieve wijze angloeng-muziek evoceeren en er zouden meer plaatsen in zijn oeuvre zijn aan te wijzen, welke vermoedelijk ongeschreven zouden zijn gebleven of anders geschreven zouden zijn, had Debussy nimmer Javaansche muziek gehoord. Omgekeerd heb ik mij er dikwijls op betrukt, bij het hooren van Javaansch of Balisch orkestspel, plotseling te moeten denken aan bepaalde composities van Debussy of van andere Fransche impressionisten. De aanvang van de Pakoe Alamsche versie van de orkestcompositie Poespawarnâ gelijkt op niets zóózeer, als op het begin van het lied „D'une prison” van Reynaldo Hahn.

Nu wij toch met onze gedachten in de sfeer der moderne Franschen verwijlen, nog enkele aanhalingen van Fransche kunstenaressen, die den archipel bereisden. Van de Vorstenlandsche gamelanmuziek zegt Suzanne Laroche: „Une musique de rêve, lointaine et douce On se demande avec inquiétude pourquoi l'on a parfois parlé de porter la „civilisation” à des races qui savent si divinement comprendre et exalter la beauté” ¹⁾. En de teekenaar Gabrielle Ferrand, die vele jaren op Java verbleef: „Les musiciens ne suivent pas un rythme, ils „sont” ce rythme même et l'on a le sentiment de se trouver devant l'absolue maîtrise d'une collectivité réalisant une splendide perfection d'art. (. . .) La perfection d'ensemble d'un tel orchestre, la fusion de ses instruments si divers est la plus étrange surprise; et, quand, par une de ces nuits claires d'Orient, dans la demi-obscurité fantastique d'une cour de palais, commence de s'élever en sourdine une mélodie de *gendang* qui fait songer à un frôlement d'ailes, à des soupirs d'insectes ou à un ruisellement d'eau, on reste saisi et comme envoûté par cette musique éminemment distinguée qui fait pressentir et qui éveille une qualité d'émotions si supérieures, qui exprime, même dans la plus intense expression de joie, la mélancolie sourde et lointaine — éternel accompagnement dont l'essence est la même par-

¹⁾ In „L'art vivant”, Augustus 1931, blz. 427.

tout — et qui scande, triste et funèbre, les plus splendides joies de nos vies. (. . .)

Un art d'un caractère universel par sa puissance d'évocation de la vie, sous une forme de beauté compréhensible et émouvante pour tous” ¹⁾.

Ook de groote pianovirtuoos Leopold Godowsky onderging de betoovering van de Javaansche orkestmuziek: „The sonority of the gamelan is so weird, fantastic and bewitching, the native music so elusive, vague, shimmering and singular, that on listening to this new world of sound I lost my sense of reality, imagining myself in a realm of enchantment” ²⁾.

De Duitsche kunsthistoricus Otto Fischer: „Wie ich aus der Beglückung dieser Nacht nach Hause fand — ich weiss es nicht mehr. Aber eine solche Vollendung himmlischer Klänge werde ich wohl nie mehr vernehmen. Auf Java und Bali habe ich noch oft und immer mit Freude die Gamelan-töne gehört, aber nur im Kraton von Djokja, dessen Menschen ganz ihrer alten Ueberlieferung leben dürfen, diese letzte Vollkommenheit, die alles Menschliche unter sich lässt” ³⁾.

En, om ten slotte ook een Nederlander aan het woord te laten: de litterator Leonhard Huizinga, die eenige jaren op Java vertoefde, karakteriseerde de gamelanmuziek als volgt: „Zij is slechts met twee dingen te vergelijken: met maneschijn en met stroomend water. Zij is zuiver en geheimzinnig als de maneschijn, zij is altijd gelijk en altijd wisselend als het stroomend water. Zij vormt voor onze ooren geen lied, deze muziek, zij is een toestand, zooals de maneschijn zelf, die over het land gegoten ligt. Zij stroomt klokkend, tinkelend en gorgelend als het water dat van de

¹⁾ Gabrielle Ferrand, Le théâtre et la danse à Java (in „Revue des Arts Asiatiques”, December 1926, blz. 194 vv.).

²⁾ Leopold Godowsky, Introduction to „Phonoramas”, tonal journeys for the Pianoforte (New-York 1925).

³⁾ Prof. Dr. Otto Fischer, Kunstwanderungen auf Java und Bali. D. V. A. Stuttgart-Berlin 1941, blz. 30/1.

bergen komt. Toch is zij nooit eentonig. Soms stroomen hare klanken sneller en luider, zooals ook het water soms plotseling luider spreekt in den nacht om dan weer in stilte te verruischen" ¹⁾).

Geachte toehoorders, ik heb U aan de hand van vele, wellicht te vele citaten, door vele eeuwen heengevoerd en heb daarbij trachten aan te toonen, dat en waarom het vreemde, vooral het Westersche, oordeel over het phenomeen der oostersche, meer speciaal der Indonesische muziek zich allengs heeft gewijzigd. Tevens zal uit hetgeen ik U mededeelde, naar ik hoop, de indruk zich bij U hebben gevestigd, dat de besproken vormen van exotische toonkunst in hooge mate onze belangstelling verdienen, zoowel uit muziek-ethnologisch, dus zuiver-wetenschappelijk, als niet minder uit een oogpunt van schoonheid.

Aan het einde gekomen van deze openbare les, moge ik in de eerste plaats mijn erkentelijkheid uitspreken jegens het Bestuur der Gemeente Amsterdam, jegens Curatoren dezer Universiteit en jegens de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte voor het feit, dat zij de vergelijkende muziekwetenschap tot academisch studievak hebben willen verheffen. Ons land, dat meer dan drie eeuwen de zorg en de verantwoordelijkheid gedragen heeft voor een gebied, waar een rijkdom aan muziekvormen valt waar te nemen, grooter, dan waar ook ter wereld — maar een rijkdom, die onder de botsing met de westersche civilisatie grootendeels met ondergang bedreigd wordt — heeft ontegenzeggelijk de zedelijke verplichting, deze cultuuruitingen te beschermen, en, waar dit niet of niet meer mogelijk is, deze althans te bestudeeren en voor de wetenschap te behouden. En daarom was het wel zeer juist gezien om een musicologisch privatdocentschap aan deze hoofdstedelijke Universiteit te verbinden. Dat U

¹⁾ Leonhard Huizinga, Indische muziek en muziekinstrumenten (Alg. Handelsblad van Zondag 31 October 1937).

mij voor het geven van onderwijs op dit gebied hebt willen toelaten, acht ik een groote onderscheiding, welke ik hoop mij waardig te kunnen maken.

Zeër erkentelijk gevoel ik mij jegens U, Hooggeleerde Révész. Aan Uwe belangstelling in mijn werk en Uwe aansporing dank ik het in eersten aanleg, dat ik hier thans op deze plaats sta. Gij waart het voorts, die mij gastvrijheid bood in het Psychologisch Laboratorium en mij toezegde, van de daar aanwezige hulpmiddelen bij mijn onderwijs te mogen gebruik maken. Moge het mij gegeven zijn te toonen, dat Uw vertrouwen in mij niet misplaatst is geweest.

Hooggeleerde Schrieke, het verheugt mij nu eindelijk eens de gelegenheid te hebben gevonden, in het openbaar U dank te zeggen voor alles, wat ge voor de bevordering van het musicologisch onderzoek in den Indischen Archipel hebt gedaan. In velerlei functie hebt ge dit, zoowel tijdens Uw verblijf in Indië, als later hier te lande gestimuleerd. Onder Uw Directeurschap van het Departement van Onderwijs en Eeredienst werd dit onderzoek tot Gouvernements-taak verheven; als Onder-Voorzitter van het Indisch Comité voor Wetenschappelijke Onderzoekingen, als Directielid van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen en redactielid van het Internationales Archiv für Ethnographie maakt ge publicatie van de verkregen resultaten op ampele wijze mogelijk; als Directeur der Afdeling Volkenkunde van het Koloniaal Instituut verschaftet ge mij de gelegenheid, het rijke, uit Indië meegebrachte materiaal uit te werken; mede door Uw toedoen is het, dat de vergelijkende muziekwetenschap thans universitair leervak is geworden. En, last not least, hebt ge op onbaatzuchtige en vriendschappelijke wijze mij al die lange, nu reeds meer dan twintig, jaren steeds met raad en daad terzijde gestaan en van Uw groote kennis van den Indischen Archipel op historisch, archaeologisch, litterair en sociologisch gebied laten profiteren.

Zeer Geleerde Bernet Kempers, gij en ik kennen elkaar sinds lang. Vele jaren hebben wij ons bewogen in het groote land der muziekwetenschap, ieder weliswaar in onze eigen provincie, maar toch met onmiskenbare belangstelling in het werk van den ander. Ik moge bij dezen een beroep doen op Uwe grootere ervaring op muziekpaedagogisch gebied en spreek de hoop uit, dat wij beiden zullen kunnen genieten van de vruchten, welke gedachtenwisseling over een onderwerp, dat onze gemeenschappelijke liefde bezit, dikwijls zoo rijkelijk afwerpt.

Den Raad van Beheer van het Koloniaal Instituut moge ik hartelijk dankzeggen voor het feit, dat hij mij heeft willen toestaan, naast mijn taak van Algemeen Conservator der Afdeeling Volkenkunde, dit privaatschap waar te nemen en dat ik straks bij mijn onderricht zal mogen steunen op de rijke musicologische verzameling van het Instituut.

Dames en Heeren Studenten,

Ik reken het mij een voorrecht, thans de gelegenheid te hebben verkregen, anderen bij hun studie op dat onuitputtelijke terrein der vreemde muziekculturen voor te gaan en behulpzaam te zijn. U beschouwe mij vooral niet als iemand, in het bezit van 'n eens voor al vaststaande en nauwelijks voor aanvulling of verbetering vatbare kennis op muzikaal-ethnologisch gebied, doch als een, alleen maar iets ouderen en daardoor wellicht wat meer overzienden, leidsman en explorator, in samenwerking met wien ge een of meer der vele nog openstaande problemen zult kunnen aanvatten en die verheugd zal zijn, als hij onder U enkelen zal vinden, in staat en bereid, om in de toekomst voort te zetten en uit te bouwen het werk, waarvan hij alleen maar kan zeggen, dat het meer dan iets anders zijn toewijding en liefde bezit.

Ik heb gezegd.

BIBLIOGRAPHIE

(Kennisneming van hetgeen in de hierachter vermelde publicaties omtrent de Inheemsche muziek in den Indischen Archipel en der verwante volken in Malaya, is medegedeeld, verschaft een vrijwel volledig overzicht van hetgeen te dien aanzien in de bestaande in een Europeesche taal vervatte litteratuur te vinden is. Niet opgenomen zijn de (talrijke) artikelen, welke of niets nieuws, of te veel onjuistheden bevatten. De met een sterretje voorzien werken bevatten uitvoeriger bibliografische gegevens).

ALGEMEEN

- 1 BOSE, FRITZ, Die Musik der aussereuropäischen Völker („Atlantisbuch der Musik", blzz. 937-982) (z.j. versch. 1934).
- 2* CATALOGUS van 's Rijks Ethnografisch Museum te Leiden (1909 e.v.) passim (I en II Borneo; IV Eilanden om Sumatra; VI Atjeh, Gajo en Alas; VII Bali en Lombok; VIII Bataklanden; IX, XI, XIII en XV Java; X Midden-Sumatra; XII Zuid-Sumatra; XIV Sumatra-supplement; XVI, XVIII, XIX Celebes c.a.; XVII Soembawa, Flores, Soemba; XX Philippijnen; XXI, XXII en XXIII Molukken).
- 3 ELLIS, A. J., Assisted by A. J. HIPKINS, Tonometrical Observations on some existing Non-harmonic Scales („Journal of the Society of Arts" 1885), opnieuw uitgeg. in een Duitsche vertaling door E. M. von Hornbostel in de „Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft", dl. I, blz. 5 vv.), 1922.
- 4 FELBER, ERWIN, Oost en West in de muziek („De Muziek" III blz. 398 vv.), 1929.
- 5 HOOP, A. N. J. THOMASSEN À THUESSINK VAN DER, Megalithic Remains in South-Sumatra (Zutphen z.j. verm. 1932) passim en vooral blz. 82 vv.
- 6 HORNBOSTEL, E. M. VON, Musikalische Tonsysteme (in Geiger und Scheel, „Handbuch der Physik", dl. VIII, blz. 425 vv.), 1927.
- 7 HUYSER, J. G., Indonesische muziekinstrumenten („Ned.-

- Indië Oud & Nieuw" XIII, blzz. 235 vv. en 266 vv.), 1928.
- 8 KRUYT, A. C., De fluit in Indonesië („Tijdschrift v. h. Bataviaasch Genootschap" LXXVIII blz. 248 vv.), 1938.
 - 9 KUNST, J., Musicological exploration in the Indian Archipelago („Asiatic Review" October 1936, blz. 810 vv.).
 - 10 id. Een merkwaardig blaasinstrument: de Maleische duivenlokkfluit („Cultureel Indië" II, blz. 47 vv.), 1940.
 - 10a id. Waar komt de gong vandaan? („Cultureel Indië" IV), 1942.
 - 11* LACHMANN, R., Musik des Orients (1929).
 - 12 MEYER, D. H., De spleetrom („Tijdschrift v. h. Bataviaasch Genootschap" LXXIX, blz. 415 vv.), 1939.
 - 13 ROUFFAER, G. P., Keteltrommen (bronzen) („Encycl. v. Ned.-Indië" 2de dr. dl. II, blz. 305 vv.), 1917.
 - 14 SACHS, CURT, Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens (1ste dr. 1915; 2de dr. 1923).
 - 15* id. Geist und Werden der Musikinstrumente (1929).
 - 16 id. Les instruments de musique de Madagascar („Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris, tome XXVIII), 1938.
 - 17 SCHLESINGER, KATHLEEN, The Greek Aulos (London 1939), blz. 334 vv.
 - 18* SIMBRIGER, H., Gong und Gongspiele („Mededeelingen der Afd. Volkenkunde v. h. Koloniaal Instituut", Extra Serie No. 1) (Leiden 1939) passim.
 - 19 SNELLEMAN, JOH. F., Muziek en muziekinstrumenten („Encyclopaedie van Ned.-Indië" 2de dr. dl. II, blz. 812 vv.), 1918.
 - 20 STEINMANN, A., Über anthropomorphe Schlitztrommeln in Indonesien („Anthropos" XXIII, blz. 240 vv.), 1938.
 - 20a WOLF, SIEGFRIED, Zum Problem der Nasenflöte („Abhandl. u. Berichte aus den Stl. Museen f. Tierkunde u. Völkerkunde in Dresden", Neue Folge, Reihe B., Völkerkunde, Heft 1), Leipzig 1941.

MALAYA

- 21 BALFOUR, H., Musical Instruments from the Malay Peninsula („Fasciculi Malayensis", Anthropology II, blz. 14 vv.), 1904.
- 22 KOLINSKI, M., Die Musik der Primitivstämme auf Malaka („Anthropos" XXV, blz. 585 vv.), 1930.

PHILIPPIJNEN

- 23 COOPER COLE, FAY, The Tinguian, with a chapter on Music by ALBERT GALE (1922), blz. 443 vv.
- 24 DENSMORE, FR., The Music of the Filipinos („American Anthropologist" Vol. VIII, blz. 611 vv.), 1906.
- 25 ROMUALDEZ, NORBERTO, Filipino Musical Instruments and Airs of long ago (1931).

SUMATRA c.a.

a) ATJÈH

- 26 KREEMER, J., Atjèh (1922) dl. I, blz. 391 vv.
- 27 SNOUCK HURGRONJE, C., De Atjèhers (1894), dl. II, blz. 265 vv.

b) GAJOLANDEN

- 28 SNOUCK HURGRONJE, C., Het Gajoland en zijne bewoners (1903), blz. 284 vv.

c) BATAKLANDEN

- 29 ABAS, S. P., De muziek der Bataks („Caecilia-Muziekcollege" Mei 1931).
- 30 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., De Inlandsche Dans en Muziek. 2. De Bataks („Timboel" 3de jaarg., blz. 225 vv.), 1929.
- 31 HALUSA, K., De Musicologische Verzameling („Jaarboek 1938" van het Bataviaasch Genootschap, blz. 167 vv. (177 vv. en 194 vv.).
- 32 HEINTZE, R., Über Batak-musik (in W. Volz, Die Batak-länder, 1919), blz. 373 vv.
- 33 JOUSTRA, M., Batakspiegel, 2de dr. blz. 150 vv. (1926).

d) MIDDEN-SUMATRA

- 34 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., Inlandsche Dans en Muziek. 3. De Minangkabauers („Timboel", 3de jaarg. blz. 249 vv.), 1929.
- 35 HASSELT, A. L. VAN, Volksbeschrijving van Midden-Sumatra (1882) blz. 102 vv. (bijdrage van Joh. F. SNELLEMAN) en platen 40 en 41 der bijbeh. Ethnogr. Atlas.
- 36 JOUSTRA, M., Minangkabau (1923) blz. 174.
- 37 MAASS, A., Durch Zentral Sumatra (1912) blz. 326 vv.

e) ZUID-SUMATRA

- 38 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., Inlandsche Dans en Muziek. 4. De Lampongers („Timboel” 3de jaarg., blz. 251 vv.), 1929.
- 39 id. id. Inlandsche Dans en Muziek. 5. De Palembangers („Timboel” 3de jaarg., blzz. 251 en 265), 1929.
- 40 HORBOSTEL, E. M. VON, Über die Musik der Kubu (in Hagen, Die Orang Kubu auf Sumatra), 1908.
- 41 KUNST, J., Palembangische Musik (verschijnt verm. in den loop van 1943).

f) DE EILANDEN OM SUMATRA

1. Simaloer

- 42 MEDEDEELINGEN van het Bureau voor de Bestuurszaken der Buitengewesten, bewerkt door het Encyclopaedisch Bureau. Afl. XX. Simaloer (Simeuloeë) (1920), blz. 22 vv.

2. Nias

- 43 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., Inlandsche Dans en Muziek. 5. De Niassers („Timboel” 3de jaarg., blz. 265), 1929.
- 44 KUNST, J., Verslag van een studiereis naar Nias („Oudheidkundig verslag 1930”, blz. 68 vv.).
- 45 id. Music in Nias („Mededeelingen der Afd. Volkenkunde v. h. Koloniaal Instituut”, Extra Serie No. 2), (Leiden 1939).
- 46 MODIGLIANI, E., Un viaggio a Nias (1889), blz. 563 vv.
- 47 SCHRÖDER, E. E. W. GS., Nias (1917) dl. I, par. 397, 652, 711, 785 vv.

3. Mentawai-eilanden

- 48 HALUSA, K., De Musicologische verzameling („Jaarboek 1938” van het Bataviaasch Genootschap, blzz. 167 vv. (blzz. 176, 181, 189 vv.).
- 49 MAASS, A., Bei lebenswürdigen Wilden, ein Beitrag zur Kenntnis der Mentawai-Insulaner (1902), blz. 133 vv., 225, 226, 227, 229, 231, 233, 244 en 248/9.

4. Enggano

- 50 MODIGLIANI, E., L'isola delle Donne (1894) blz. 166 vv.

JAVA en MADOERA

a) HINDOE-JAVA

- 51* KUNST, J., met medewerking van R. GORIS, Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten (1927).

- 52 id. Over eenige Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten („Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap”, dl. LXVIII blz. 347 vv.), 1929.

- 52a id. Boekbespreking („Cultureel Indië” IV blz. 226 v.v.), 1942.

b) SOENDALANDEN

- 53 KUNST, J., en R. T. WIRANATAKOESOEMA, Een en ander over Soendaneesche muziek („Djawa” I, blz. 123 vv.), 1921.
- 54 KUNST, J. en C. J. A. KUNST-VAN WELY, Over toonschalen en muziekinstrumenten van West-Java („Djawa”, III, blz. 26 vv.), 1923.
- 55 KUNST, J., Over Soendaneesche zangmuziek („Gedenkboek van het Kon. Bataviaasch Genootschap 1778-1928” dl. I, blz. 393 vv.) 1929.
- 56 id. en R. M. A. KOESOEMADINATA, Een en ander over Pélog en Sléndro („Tijdschr. van het Bataviaasch Genootschap” dl. LXIX, blz. 320 vv.), 1930.
- 57* KUNST, J., De toonkunst van Java, dl. I, blz. 283 vv., (1934).

c) MIDDEN- EN OOST-JAVA

- 58 BRANDTS BUYS, J. S., Over het onderzoek der Javaansche en daarmee verwante muziek („Koloniaal Studiedien” IV, blz. 455 vv.), 1920.
- 59 id. Over de ontwikkelingsmogelijkheden van de muziek op Java („Djawa” I, Prae-adviezen II, blz. 1 vv.), 1921.
- 60 id. en A. BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, Snorrepijperijen („Djawa” IV (1924), blz. 18 vv.; VI (1926) blz. 328 vv.; XI (1931), blz. 133 vv.; XII (1932), blz. 50 vv.; XIII (1933), blz. 205 vv., 311 vv.).
- 61 id. en id. Oude klanken („Djawa” V, blz. 16 vv.), 1925.
- 62 id. en id. Toeters en Piepers („Djawa” V (1925), blz. 311 vv.; VI (1926), blz. 27 vv.; blz. 76 vv. en 318 vv.).
- 63 id. en id. Over muziek in het Banjoewangische („Djawa” VI, blz. 205 vv.), 1926.
- 64 id. en id. Over fluiten („Ned.-Indië Oud & Nieuw”, XI, blz. 57 vv. en 155 vv.), 1927.
- 65 id. en id. Een en ander over Javaansche muziek („Programma van het Congres v. h. Java-Instituut” (December 1929 te Solo) blz. 45 vv.), 1929.
- 66 id. en id. Inlandsche Dans en Muziek. I. De Baliërs en de Javanen („Timboel” 3de jaarg., blz. 198 vv.), 1929.

- 67 id. en id. Tooverklanken. Muzikale pikolans („Djawa" XII, blz. 341 vv.), 1932.
- 68 id. en id. Omtrent notaties en transcripties en over de constructie van gamelanstukken („Djawa" XIV, blz. 127 vv.), 1934.
- 69 id. en id. De muziek van de sekaten-gamelans („Djawa" XIV, blz. 243 vv.), 1934.
- 70 id. en id. Land's transcripties van gendings („Djawa" XV (1935), blz. 174 vv.; XVI (1936), blz. 230 vv.; XVIII (1938) blz. 182 vv.
- 71 id. en id. Omtrent de rebab („Djawa" XIX, blz. 368 vv.), 1939.
- 72 BRANDTS BUYS, J. S., Het gewone Javaansche tooncijferschrift (het Säläsche Kepatihan-schrift) („Djawa" XX, blz. 87 vv.), 1940.
- 73 CORNETS DE GROOT, A. D., Bijdrage tot de kennis van de zeden en gewoonten der Javanen (1822), gepubl. in het „Tijdschrift voor Ned.-Indië" jaarg. XIV dl. II, blz. 415 vv., (1852).
- 74 GRONEMAN, J., De gamelan te Jogjakarta (1890).
- 75 JACOBSON, EDW. en Mr. J. H. VAN HASSELT, De gongfabricatie te Semarang (1907).
- 76 KUNST, J., De muziek in den Mangkoe Negaran („Djawa" IV, Mangkoe Negarâ-jubileumnummer, blz. 24 vv.), 1924.
- 77* id. De Toonkunst van Java (2 dln.) (Den Haag 1934).
- 78 id. The Music of Java („Indonesian Art & Letters" VIII), 1935, en als „Mededeeling XLIII" van het Koloniaal Instituut (1937).
- 79 id. A musicological argument for cultural relationship between Indonesia — probably the Isle of Java — and Central Africa („Proceedings of the Musical Association" LXII, blz. 57 vv.), 1936.
- 80 id. Ein musikologischer Beweis für Kulturzusammenhänge zwischen Indonesien — vermutlich Java — und Zentral-Afrika („Anthropos" XXXI, blz. 131 vv.), 1936.
- 81 id. Een onbekend Javaansch muziekinstrument („Cultureel Indië" I, blz. 140 vv.), 1939.
- 82 LAND, J. P. N., Over onze kennis der Javaansche muziek (1890) (in Dr. J. Groneman, De gamelan te Jogjakarta).
- 83 POENSEN, C., De wajang („Mededeelingen vanwege het Nederl. Zendelinggenootschap" XVI, blz. 59 vv.), 1872.

- 84 RAFFLES, THOMAS STAMFORD, The History of Java (1817) blz. 469 vv.
- 85 SMEDING, H., Bezoekreis naar de Gemeenten in Kediri, Madioen en Modjokerto („Mededeelingen vanwege het Nederl. Zendelinggenootschap" V, blz. 120 vv. en 245 vv. 1861.
- 86 SOERJOPROETRO, R. M., Verschillende artikelen in „Ned.-Indië Oud & Nieuw" jaargangen I, blzz. 17, 74, 115, 170, 312 en 375; II, blz. 317 vv.; III, blz. 137 vv.; IV, blzz. 186, 217 vv., 318 vv. en 380 vv. (1916-'20).
- 87 id. Van de Javaansche muziek en hare verhouding tot andere Aziatische en tot de Europeesche muziek („Mudato" I, blz. 37 vv.), 1919.
- 88 id. Javaansche muziekontwikkeling en Westersche muziek („Djawa" I, Prae-adviezen II, blz. 177 vv.), 1921.
- 89 SOERJOWINOTO, R., Beschrijving van gamelan-instrumenten („Ned.-Indië Oud & Nieuw" V, blz. 267 vv.), 1921.
- 90 WILKENS, J. A., Sewaka, een Javaansch gedicht („Tijdschrift voor Ned.-Indië" jrg. 1850, blz. 381 vv.).
- 91 WINTER, F. W., Tëmbang djawa ngangga moesik, 1ste dr. 1874; 2de dr., 1ste stuk 1883.

d) Krontjong-MUZIEK

- 92 DJARWO, S. en M. M. DAROESMAN, Krontjongmuziek („Contact", Maandblad voor de Nederl. Jeugd, IV, blz. 192 vv.), 1937.
- 93 MANUSAMA, A. TH., Krontjong als muziekinstrument, als melodie en als gezang (1919).

e) MADOERA

- 94 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., De toonkunst bij de Madoerezen („Djawa" VIII, blz. 1 vv.), 1928.

BORNEO

- 95 BREITENSTEIN, Dr. H., 21 Jahre in Indien. Aus dem Tagebuche eines Militärarztes. Erster Teil: Borneo (1899), blz. 40.
- 96 HOSE, Ch. and W. MACDOUGALL, The pagan tribes of Borneo (1912), passim.
- 97 LING ROTH, H., The natives of Serawak and British North-Borneo (1896), passim en dl. II, blz. 257 vv.

- 98 LUMHOLTZ, C., Through Central Borneo (1920), passim.
 99 MYERS, CH. S., The Rhythm-Sense of Primitive Peoples („Bericht über den 5. Intern. Psychologen-Kongress in Rom 1904").
 100 id. A Study of Rhythm in Primitive Music („British Journal of Psychology" I, blz. 397), 1905.
 101 RUTTEN, L., Reisherinneringen uit Z.O. Boelangan („Tijdschrift v. h. Kon. Ned. Aardrijksk. Genootschap", 2de serie, dl. 33, blz. 246/7), 1916.
 102 SHELFORD, R., An Illustrated Catalogue of the Ethnographical Collection of the Sarawak Museum. Part I, Musical Instruments („Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society" No. 40, blz. 3 vv.), 1904.
 103 TILLEMA, H., Uit Apokajan. Muziekinstrumenten (de këdiree) („Tropisch Nederland" VI, blz. 234 vv. en 249 vv.), 1933/4.

CELEBES c.a.

- 104 ADRIANI, N. en A. C. KRUYT, De Barè'e-sprekende Toradja's van Midden Celebes (1912), dl. I, blz. 233 vv., dl. II, blz. 379 vv.
 105 ENGELHARD, H. E. D., Mededeelingen over het eiland Saleier („Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië" 4de volgreek, dl. VIII, blz. 307 vv.), 1884.
 106 KAUDERN, W., Musical Instruments in Celebes (1927).
 107 KRUYT, A. C., Huwelijk en geboorte in den Banggai-archipel („Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap" LXXI, blz. 75), 1932.
 108 id. De West-Toradjas (1938), vide Index ss.vv. fluit, gong, klokje, tibobo, trom, trommelslager, trompet van bamboe, wiegeliedjes en zang.
 108a VOSMAER, J. N., Korte beschrijving van het Z.O. schier-eiland van Celebes, enz. („Verhand. v.h. Bat. Gen." dl. XVII, blz. 87 vv.), 1839.

KLEINE SOENDA-EILANDEN

1. ALOR

- 109 HUYSER, J. G., Mokko's („Ned.-Indië Oud en Nieuw" XVI, blz. 225 vv., 279 vv., 309 vv., en 337 vv.), 1931.
 110 NIEUWENKAMP, W. O. J., Drie artikelen over de Aloreesche keteltrommen in het „Tijdschrift v. h. Kon. Ned. Aardrijksk. Genootschap" (resp. dl. XXXVI, blz. 220, 222 en 332), 1919.

2. BALI

- 111* KUNST, J. en C. J. A. KUNST-VAN WELY, De toonkunst van Bali, dl. I (1925) en dl. II („Tijdschrift v. h. Bataviaasch Genootschap" LXV, blz. 369 vv.), 1925.
 112 MACPHEE, COLIN, The Balinese Wajang koelit and its Music („Djawa" XVI, blz. 1 vv.), 1936.
 113 id. Angkloeng gamelans in Bali („Djawa" XVII, blz. 322 vv.), 1937.
 114 id. Children and Music in Bali („Djawa" XVIII, blz. 309 vv.), 1938.
 115 SPIES, WALTER, Bericht über den Zustand von Tanz und Musik in der Negara Gianjar („Djawa" XVI, blz. 51 vv.), 1936.
 116 id. De Gamelanwedstrijd te Gianjar („Djawa" XIX, blz. 197 vv.), 1939.
 117 id. en BERYL DE ZOETE, Dance and Drama in Bali (Londen 1938), blz. 6 vv. en passim.

3. FLORES

- 118 KUNST, J., Musicologisch Onderzoek („Oudheidkundig Verslag 1930" blz. 75 vv.), 1931.
 119 id. Over zeldzame fluiten en veelstemmige muziek in het Ngada- en Nageh-gebied (West-Flores) („Publ. No. 1, v.h. N.I. Musicologisch Archief"), 1931.
 120 id. Oude Westersche liederen uit Oostersche landen (Uitgave VIII v.h. Indisch Comité voor Wetenschappelijke Onderzoekingen), 1934.
 121* id. Music in Flores („Mededeelingen der Afd. Volkenkunde v. h. Koloniaal Instituut", Extra Serie No. 6), Leiden 1942.
 122 SUCHTELEN, Jhr. B. C. C. M. M. VAN, Endeh (Flores) („Mededeelingen v. h. Encyclopaedisch Bureau" afl. XXVI (1921)), blz. 208 vv.
 123 VATTER, E., Ata Kiwan (1932) passim (ss.vv. Lieder en Musikinstrumente).

4. TIMOR

- 124 FIEDLER, H., Die Insel Timor (1929), blz. 53.

MOLUKKEN

1. AMBON

- 125 MARTIN, K., Reisen in den Molukken (1894), passim (ss.vv. Musik en Musikinstrumente).

- 126 RIEDEL, J. G. F., De sluik- en kroesharige rassen tusschen Selebes en Papua (1886), passim (s.v. Muziekinstrumenten).
- 127 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., Inlandsche Dans en Muziek. 7. De Amboineezen („Timboel” 3de jaarg. blz. 280 vv.), 1929.
- 128 JOEST, W., Malayische Lieder und Tänze aus Ambon und den Uliase (Molukken) („Intern. Archiv f. Ethnographie” Bd. V, blz. 1 vv.), 1892.

2. SOELA-EILANDEN

- 129 HULSTIJN, P. VAN, Memorie over de Soela-eilanden („Mededeelingen v. h. Encyclopaedisch Bureau” afl. XV, blz. 87), 1918.

3. HALMAHÉRA

- 130 CAMPEN, C. F. H., Eenige mededeelingen over de Alföeren van Hale-Ma-Héra („Bijdr. Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië”, vierde volgrees dl. 8, blz. 187 vv.), 1884.

4. SERAN

- 131 BRANDTS BUYS-VAN ZIJP, J. S. en A., Inlandsche Dans en Muziek. 7. De Cerammers („Timboel” 3de jaarg. blz. 281), 1929.
- 132 JENSEN, A. E., Hainuwele, Volkserzählungen von der Molukken-Insel Ceram (1939), passim (ss.vv. Flöten, Gong, Gesang, Muscheltrompete (tahuri)).
- 133 SACHSE, F. J. P., Het eiland Seran en zijne bewoners (1907), blz. 150 vv.
- 134 id. Seran („Mededeelingen v. h. Encyclopaedisch Bureau” afl. XXIX, blz. 99 vv.), 1922.
- 135 TAUERN, O. D., Patasiwa und Patalima (1918), passim (s.v. Lieder).

NEDERLANDSCH NIEUW-GUINEE

- 136* KUNST, J., A Study on Papuan Music (Uitg. V v. h. Ind. Comité voor Wetenschappelijke Onderzoekingen), 1931.
- 137 id. Songs of North New Guinea (Publ. No. II v.h. N.I. Musicologisch Archief), 1931.