973

# DJÅWÅ

## TIJDSCHRIFT VAN HET JAVA-INSTITUUT

ONDER REDACTIE VAN

MR. R. SIDARTÅ DIBJÅPRANÅTÅ, S. KOPERBERG, IR. J. L. MOENS,

B. P. H. POEROEBÅJÁ en DR. C. HOOYKAAS.

19de JAARGANG, No. 4, JULI/AUGUSTUS 1939.

Stukken voor Djåwå en boeken ter bespreking
bestemd voor den redactie-secretaris, en stukken,
de Administratie betreffende, te zenden aan het
SECRETARIAAT VAN HET JAVA-INSTITUUT, MUSEUM, ALOEN² LOR,
Tel. No. 900 JOGJÅKARTÅ, JAVA, N. O. I.

# INHOUD:


E. W. MAURENBRECHER, De Pânâkawan-figuren in de Cheribonsche wajang 187

R. T. A. SOETIKNA, Dloewang Pânârâgâ. (Het een en ander over de vervaardiging en verbreiding van kĕrtas gĕndong te Tegalsari). 191

R. AJOE S. GANDASOEBRATA, De Lantjingan . . . . . 195

WALTER SPIES, De Gamelanwedstrijd te Gianjar: (gehouden ter viering van het jubileum van den Zelfbestuurder Anak Agoeng Ngoerah Agoeng) . . . . . 197

L. CH. DAMAIS, De driedaagsche wajang-wongvoorstelling (in den Kraton te Jogjakarta op 18, 19 en 20 Maart 1939) . . . . . 208

A. J. RESINK- WILKENS, In Memoriam Raden Mas Djâjâdipoerâ . . . 224

Mr. R. KOESOEMADI, Naschrift (Soerakarta Adiningrat 200 jaar) . . . 227

JAVAANSCHE CULTUURBEWEGING:

SITI MARIJAM, De Lakon Sembodro Laroeng . . . . . 229

BOEKAANKONDIGING:

Mr. R. SIDARTO DIBJOPRANOTO, Het triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII. Bijdragen verzameld en uitgegeven door het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII, gedrukt op de persen van de firma Kolff-Buning . . . . . 231

BOEKBESPREKING:

Dr. H. SAMKALDEN, De Muze van Jan Companjie . . . . . 235

TIJDSCHRIFTEN OVERZICHT:

Dr. W.F. STUTTERHEIM, Note on Cultural Relations between South-India and Java . . . . . 237

Mr. J. KUNST, In contact met Jogja's Grooten nog levenden kunstenaar . . 238

H. OVERBECK, Javaansche Kinderliedjes en Meisjesspelen III . . 161 — 224


## Bericht aan Medewerkers.

De tekst der kopy worde slechts op één zijde van het papier geschreven, liefst met de schrijfmachine; voetnoten nummere men doorloopend.

Ook de nieuwe officieele regeerings-spelling is geoorloofd; bij Javaansche woorden houde men zich eveneens aan de officieele spelling.

Het auteurs-honorarium bedraagt f 1.— per kolom voor oorspronkelijke bijdragen, en f 0.75 voor eigen vertalingen.

Het maximum-honorarium voor medewerking aan één aflevering bedraagt f 75.—

Het aantal overdrukken dat *gratis* ter beschikking van den auteur wordt gesteld, bedraagt 20 exemplaren; meer exemplaren zijn bij tijdige aanvraag verkrijgbaar tegen vergoeding der kosten.

## Aan de Leden van het Java-Instituut

Tijdens de afwezigheid van den heer S. Koperberg, zal de heer J. Kats, de functies van Secretaris van het Java-Instituut, Secretaris van de Commissie van Beheer van het Museum Sono Boedojo, alsmede het Secretariaat van de Redactie van Djawa, waarnemen.

Het adres blijft: Museum Sono Boedojo, Aloon-aloon Lor, Jogjakarta.

De Secretaris-Penningmeester.

# De Pånåkawan-figuren in de Cheribonsche wajang.

DOOR

E.W. MAURENBRECHER

gep. ass. res.

De Cheribonsche wajang-koelit (loemping) vertoont, vooral in de pånåkawan-figuren, zooveel afwijkingen van de Midden-Javaansche, dat het bevreemding moet wekken, dat hierop niet eerder de aandacht gevestigd is; mij althans is niet bekend dat hieromtrent iets is gepubliceerd.

Vermoedelijk heeft in het Cheribonsche deze wajang na den tijd der Mataramsche overheersching (2e helft der 17e eeuw) minder dan elders onder nieuwe invloeden veranderingen ondergaan. De Cheribonsche wajang-golèk, met zijn zeer groot répertoire en vanzelf groot aantal acteurs en uitgebreid requisiet, is een rijke bron voor de kennis van hetgeen men er als geschiedenis, in het bijzonder van Cheribon en Soemĕdang, beschouwt.

De oudere generatie in Cheribon hecht zooveel waarde aan zijn oudheden en de daarmede in verband staande legenden, dat deze, meer dan in andere streken van Java, levend zijn gebleven.

Onder de oudheden, die in de desa Kaliwĕḍi (district Ardjåwinangoen) bewaard worden, behooren ook twee, in vele witte doeken gewikkelde oude wajang-figuren, waarvan er een Sĕmar wordt genoemd, en de andere een zijner mede-pånåkawans zou voorstellen.

Op malĕm Djĕmoeah-Kliwon, wanneer de padi is uitgeplant, komen tanis van wijd en zijd met watervaten naar deze desa om het meegebrachte water te laten wijden, waarna het als sarat op de sawahs wordt gebruikt.

De wijding geschiedt als volgt:

De poppen worden van hun omhulselen ontdaan, op de laatste doek na, welke door den Koentji (die alleen mag ze zien) angstvallig om de twee vast tegen elkaar geklemde figuren wordt gehouden. Het bezit van een doek, die om de poppen gewikkeld is geweest, wordt op hoogen prijs gesteld en is meestal tegen inruiling van een grooter aantal witte doeken te verkrijgen.

De Koentji houdt de twee poppen bij de tjĕmpoerits vast, die dan samen in het te wijden water worden gedoopt. Na een kleine sĕdĕkah, gehouden nadat de poppen weer in vele witte doeken zijn gewikkeld, is de plechtigheid afgeloopen.

Wordt door den Koentji geconstateerd, dat de armen der poppen van het lichaam zijn gevallen, dan is dit een voorteeken, dat de oogst zal mislukken of een epidemie te verwachten is. Volgens beweren zouden de armen zich daarna vanzelf weer aan het lichaam hechten.

Hier heeft Sĕmar zich dus in zijn oude functie van vruchtbaarheids-(landbouw) godheid gehandhaafd.

Voordat de Cheribonsche dalang Sĕmar op het doek doet verschijnen, houdt hij de volgende lofzang (poeståkå kråmåkawi):

> Sĕmar winangoen tikang sårå wårå,
> déwå måjåmåjå katon raganing kĕlir, Siti Bĕntar kang pĕpoetrå, Sĕmar asihé pĕnḍåwå.

Sĕmar heeft de bijnamen van Koedåpawånå, Watoekoempoel en Bådrånåjå.

Omtrent zijn afstamming werd mij door de meest bekende ḍalangs in West Cheribon (hier treft men de beste wajang-koelit ḍalangs, in Oost Cheribon de beste wajang-golek vertooners aan) het volgende verteld. In het onderdistrict Kapĕtakan (distr. Ardjåwinangoen) luidt de legende als volgt:

Sanghiang Wĕnang was gehuwd met Dèwi Arini (Noerini), dochter van Praboe Ari (Noeradi) van Poelo (poetjak Goenoeng) Kĕling. Uit dit huwelijk werd geboren Sanghiang Toenggal, zoo genoemd, omdat hij de eenige zoon was.

Terwijl deze eens tåpå deed, werd de aarde van zijn schaduw zwanger. De bult barstte open en daaruit kwam Dèwi Siti Bĕntar te voorschijn. Sanghiang Toenggal huwde haar en zij kreeg 9 kinderen, waaronder de twee zoons Tismåjå en Ismåjå. De eerstgenoemde werd later Baṭårå Goeroe, de andere Sanghiang Moengĕd (Sĕmar).

Toen in de Soerålåjå (Soewargå) een oppergod gekozen zou moeten worden, stelden zich 9 personen, waaronder ook Sanghiang Moengĕd, daarvoor candidaat. Hij, die de Balé Martjoepoendå zou kunnen beklimmen zonder uit te glijden, zou als oppergod worden erkend.

Tismåjå slaagde hierin en werd Baṭårå Goeroe, Sanghiang Moengĕd gleed echter uit en kwam op de aarde terecht. Uit het godenverblijf had hij de djimat Lajang Kalimahsådå (dit zou volgens mijn zegslieden zijn een samentrekking van kalimah sjahadah = Moh. geloofsbelijdenis, ten rechte moet het zijn kalimahaoesada [1]), de titel van een boek over tooverij) medegenomen.

Op aarde beland, ging hij op zoek naar een meester, en ontmoette Pålåsårå, die later vorst van Astinå zou worden. Deze wilde hem wel als pånåkawan aannemen, doch stelde de voorwaarde, dat hij van gedaante zou veranderen en leelijk zou worden (blésak). Hiertoe was hij wel genegen, aangezien de goden hem wegens djimatdiefstal zochten. Hij trok het omhulsel, waarin zich de djimat Lajang Kalimahsådå bevond, over zich heen en nam de gedaante aan van Sĕmar (zou afgeleid zijn van Njamar = zich vermommen), waarna hij de djimat aan Pålåsårå gaf.

[1]) Kali-mahāuṣadha (Skr.) = het zeer krachtige middel [van de godin] Kali. — Red.

Sĕmar huwde nu met Soediragèn, een reincarnatie van zijn eerste vrouw Dèwi Sanggani, dochter van Oemåjådéwå, doch kreeg bij haar geen kinderen.

Eens kreeg hij last van Pålåsårå, bedienden (batoer) te zoeken. Zich op een årå-årå bevindende, schiep hij toen op de volgende wijze door concentratie van geest (tjiptå) de verlangde bedienden:

hij stak een steel van een klapperblad (papah blarak) in den grond (tjĕblog), zoo ontstond TJÈBLOG.
uit een vogelverschrikker (oendoeh-oendoeh), die op een sawah stond, ontstond BITÅROTÅ.
uit het dikke einde van een bamboe (bonggolan pring) ontstond DOEWÅLÅ.
uit een afgevallen kastoebåblad (klijangé godong kastoebå) BAGONG.
uit een afgebroken bagal djagoeng BAGALBOENTOENG; vandaar dat deze figuur één kort been heeft.
uit een stuk garoehout (kajoe garoe) GARÈNG en
uit een hooge bamboestaak (andjir dawa) TJOENGKRING.

(Volgens een anderen ḍalang zou Tjĕblog uit een kajoe sĕmpoe; Bitårotå uit een toengkoel (slingerplant);
Doewålå uit een kajoe panggang; Bagong uit een toenggak djati; Bagalboentoeng uit een kĕmandi (woekerplant);
Garèng uit een op een panggangboom groeiende woekerplant en Tjoengkring uit een randoeboom ontstaan zijn.)

SĔMAR vervult in de Cheribonsche wajang nagenoeg dezelfde rol als elders.

TJÈBLOG is moedig en opvliegend van aard gagahbrangasan en spreekt van zichzelf als van „injong".

BITÅROTÅ is zachtzinnig (alim) en stil van aard.

DOEWÅLÅ is vroolijk, heeft een goede stem en vroolijkt zijn heer met zijn gezang op, spreekt eenigszins door de neus (binḍĕng).



Bagalboentoeng



Bitarota



Tjèblog



Sèkarpandan



Doewala



Gareng



Bagong



Tjoengkring (Petroek)

BAGONG brouwt (tjendat), spreekt bij voorkeur Soendaasch en stoot zijn vijanden met zijn hoofd (widjig).

BAGALBOENTOENG spreekt gebrekkig (pélo) en huilt vaak.

GARÈNG (de naam Nålågarèng wordt in het Cheribonsche niet gebruikt) is een ,,moedig grootspreker" en spreekt van zich zelf als van ,,injong".

TJOENGKRING, in den laatsten tijd ook wel Pétroek genoemd, wordt altijd afgebeeld met een brandende sigaar, waarmede hij zijn vijanden bestookt. Wat betreft zijn aard en manier van doen verschilt hij overigens weinig van den Midden-Javaanschen Pétroek.

Een dalang te Palimanan gaf mij de volgende genealogie van Sĕmar :

Sanghiang Wĕnang zou gehuwd zijn geweest met Dèwi Soewati, uit welk huwelijk geboren werden Sanghiang Toenggal, Sanghiang Ening en Dèwi Jati.

Sanghiang Toenggal huwde met Rakåtåwati, dochter van Rakåtåtåmå, een pĕnditå van Djaladri (of Djĕladini), uit welk huwelijk 9 kinderen werden geboren. Eens beviel Rakåtåwati van een ei, dat wegvloog, door Sanghiang Wĕnang werd gegrepen en waaruit Ismåjå en Tismåjå tevoorschijn kwamen. Ismåjå werd later Sanghiang Moengĕd (Sĕmar) en Tismåjå Batårå Goeroe. Sanghiang Moengĕd huwde in de Djagad Soenjåroeri (geestenwereld) met Dèwi Sanggani en kreeg bij haar 10 kinderen. Twee hiervan, Dèwi Hĕndani en Batårå Sambondånå bleven in de nĕgara Hindoe en de anderen gingen met Batårå Goeroe mee naar Java ; dit waren Batårå Soerjå, Batårå Anggåråprånå, B. Kåmådjåjå (Ardjoenå), B. Darmå (Samiadji), B. Madépati (Jåmådipati), B. Mambang, B. Wĕrka (Bima) en B. Basoeki.

Sĕmar is dus de vader van Ardjoenå (B. Kåmådjåjå) en noemt dezen båpå bĕndårå, omdat Ardjoenå Sanghiang Toenggal vertegenwoordigt.

Omtrent de andere pånåkawans wordt het volgende verteld :

TOGOG alias Sĕtjåwrågå of Sĕtjangragas. Deze heette eerst Sanghiang Poenggoeng, is een oudere broeder van Sĕmar (geboren uit een van Sélong — Ceylon — afkomstige vrouw) en wordt door dezen Kakang ĕnom genoemd, omdat hij weliswaar ouder is dan Sĕmar, maar later dan deze zijn leelijke gedaante aannam. Ook Sanghiang Poenggoeng heeft getracht oppergod te worden, doch gleed van de Balé Martjoepoenda en kwam in het bosch Kĕndalgrowong terecht, waar hij tåpå deed. In dat bosch ontmoette hij Sanghiang Moengĕd (Sĕmar), die hem mededeelde, dat hij van plan was, van gedaante te veranderen, aangezien de goden hem wegens djimatdiefstal zochten en hem aanried ook een andere gedaante aan te nemen, daar Sanghiang Poenggoeng zich eveneens had schuldig gemaakt aan diefstal van djimats uit de Soerålåjå en wel van de Tjoepoe Manik Aståginå ; deze bevatte olie, waardoor men rijk werd ; en de Ratnå Kamandaloe, welke een onkwetsbaar makende olie bevatte.

Sanghiang Moengĕd trok het omhulsel van zijn djimat over zich heen en veranderde zich voor korten tijd in de Sĕmar-gedaante om Sanghiang Poenggoeng te laten zien, hoe hij er na de gedaantewisseling uit zou zien. Sanghiang Poenggoeng trok daarop het omhulsel van zijn djimat Tjoepoe Manik Aståginå over zich heen, nam de Togog-gedaante aan en werd naderhand pånåkawan van Dåsåmoekå.

Voordat Togog opkomt, spreekt de dalang een der volgende poeståkå kråmåkawi uit :

> Togog loerah widjå mantri, Togog moengging (moenggah ing) balé, naboeh bĕndé Sigoentoer.

of :

> Akoeing tédjå mantri, moengging

balé mangoetoes goepoeh naboeh těngårå bålå.

De ḍalang laat Togog zooveel mogelijk Midden-Javaansch spreken.

TĚMBILOENG (elders Soerâhitâ) is een tjiptâ van Togog, die om een batoer te hebben, in het bosch Kĕndalgrowong een uil (koekoek-beloek) in dezen persoon veranderde.

SĚKARPANDAN (elders Tjĕmoeris) zou volgens den één een jongere broeder van Sĕmar, volgens een ander een zwager van dezen zijn (een jongere broeder van Dèwi Sanggani) en ook den naam Nartjas dragen. Hij heette eerst Sanghiang Soekmâråså. Ook hij gleed, toen hij naar de functie van oppergod dong, op de Balé Martjoepoendå uit, viel op de aarde en raakte met zijn nek in een pandanstruik beklemd, vandaar zijn lange nek. Sâmbârâmâ, een oudere broer van Pâlâsârâ, vond hem zoo, bevrijdde hem en gaf hem aan Sĕmar, die toen reeds zijn leelijke gedaante had aangenomen, over. Omdat Sanghiang Soekmâråså ook een djimat (Tjoepoe Garoeḍå Mahmoed) uit de Soerâlâjâ gestolen had en de goden hem daarom zeker ook wel zouden zoeken, kreeg hij van Sĕmar den raad eveneens een andere gedaante aan te nemen.

Hij trok het omhulsel van zijn djimat over zich heen en onderging zoo de gedaanteverandering. Sĕmar zei bij die gelegenheid tegen hem: „Noem mij geen broer, maar péan", (zou een afkorting zijn van ipé réang en beteekenen ipé rèh in Hiang). Hij heeft ongeveer dezelfde eigenschappen als Sĕmar en vraagt dezen steeds om advies. Zijn djimat bevat een onkwetsbaar makende olie (lĕngå tĕtĕgoehan).

De hierbij gereproduceerde figuren zijn ontleend aan het wajangstel van de kraton Kasĕpoehan, en geschilderd op boomschorspapier met oude verven, die thans nog slechts bij hooge uitzondering worden gebruikt, en omgeven door Cheribonsche versieringsmotieven. Thans worden zoowel voor de wajang-koelit als voor de wajang-golek de veel goedkoopere fabrieksverven gebruikt. Bij het schilderen worden twee soorten penceelen gebezigd, een breed (pĕmbĕḍog) en een fijn (pĕnoeli). De eerste is vervaardigd van geite-, de andere van kattehaar.

Voor de kleuren past men de volgende stoffen toe:

wit - gebrande hertshoorn (soengoe mĕndjangan)
zwart - lampezwart (angoes of mangsi)
blauw - indigo (nilå wĕrdi)
geel - oker (atal)
rood - cinnaber (gintjoe)

Deze stoffen worden met „antjoer" en water in een vijzel fijn gewreven. Bij het maken van roode en zwarte verf wordt hieraan een weinig sirihkalk (ĕndjĕd) toegevoegd. Goudblad wordt opgebracht op een ondergrond van geel; de antjoer hiervoor eerst gekookt met een aftreksel van gebrande kĕpoehvruchten in water.

Voor de verschillende kleurmengingen kent men de volgende namen:

| | |
|---|---|
| dadoe | - wit, zwart. |
| kĕdapan | - rood, wit, geel. |
| dadoe kélang | - geel, rood. |
| walang kĕrik | - rood, geel zwart. |
| kĕmbang ĕntjoeng (tèrong) | - wit, zwart, rood. |
| kĕmarroenggi | - wit, rood, geel, zwart. |
| woeloe monjèt | - wit, rood, geel. |
| sawo matĕng | - rood, zwart. |
| paoel | - wit, blauw. |

De meest voorkomende kleurcombinaties zijn:

| | |
|---|---|
| soerjåsoemirat | - drie kleuren geel van donker tot licht. |
| pĕpĕs | - grijs. |
| papak sokåbrå | - licht rood, wit, rood. |
| djanoer sinĕbit | - drie kleuren groen en na de lichtste kleur prada. |
| bogĕm winalik | - licht rood, donker rood-paars. |
| kĕmbang bĕngak | - drie kleuren blauw. |

# DLOEWANG PÅNÅRÅGÅ.

## (Het een en ander over de vervaardiging en verbreiding van kĕrtas gĕndong te TEGALSARI)

door

R. T. A. SOETIKNÅ
REGENT VAN PÅNÅRÅGÅ.

De desa Tĕgalsari [1]), een van de vele pĕrdikan - desa's gelegen in het Regentschap Pånårågå, destijds bekend om zijn pĕsantrèn - leeringen, waarvan nu niet veel meer is overgebleven, herbergt heden ten dage nog een overblijfsel uit die glorierijke tijden : de kĕrtas gĕndong-makerij. Met opzet wordt hierbij gesproken van ,,makerij", omdat moeilijk kan worden gesproken van ,,nijverheid" en nog minder van ,,industrie". De aanmaak van de kĕrtas gĕndong is min of meer als monopolie te beschouwen van Kjai Mochamad Djaĕlani van desa Tĕgalsari, liefhebberij van genoemden Kjai, die daar zoo nu en dan profijt van trekt, wanneer er zich afnemers komen melden, maar anders ook niet.

De kĕrtas-gĕndong is een papiersoort verkregen door bewerking van de bast van een plant, ,,gloegoe" genaamd.

De gloegoe is een heester, die een hoogte kan bereiken van ruim 2 à 3 meter. De stam heeft een diameter van 1,5 tot 2,5 centimeter. De stam is donkerroodgeel van kleur. De bladeren zijn handnervig met getande randen, behaard en voelen ruw aan. De beharing is wit-geel van kleur. Behalve op de bladeren komt die beharing ook voor aan het topgedeelte van den stam. Aanraking van die beharing veroorzaakt een jeukend gevoel. De voortplanting geschiedt door middel van de wortels. Deze plant komt voor zoover bekend alleen in de desa Tĕgalsari voor en wordt door genoemden Kjai Mochamad Djaĕlani min of meer in cultuur gebracht; een stukje tĕgalan van ruim 150 roe oppervlak wordt door hem geregeld met ,,gloegoe" beplant, bij wijze van voorraadschuur van grondstoffen voor den aanmaak van kĕrtas-gĕndong. Een onderzoek naar de herkomst van deze gloegoe-plant en naar de oorzaken, waarom alleen in de desa Tĕgalsari genoemde plant voorkomt, stuit op onwetendheid van de menschen. Zelfs Kjai Mochamad Djaĕlani wist niets anders mede te deelen dan dat de gloegoe-plant reeds lang bestond.

Bij navraag sedert wanneer de aanmaak van kĕrtas-gĕndong bekend is en aan wien de kunst van kĕrtas-gĕndong-aanmaak dient te worden toegeschreven, wist niemand—ook Kjai Mochamad Djaĕlani niet—iets anders te vertellen dan dat genoemde Kjai die kunst van zijn ouders heeft geleerd, en dat die ouders vermoedelijk bij de eigen ouders in de leer zijn gegaan, een kunst dus die van vader op zoon is overgegaan.

Hoe geschiedt nu de eigenlijke aanmaak van de kĕrtas-gĕndong ?

Wanneer de gloegoe-plant een zes maanden oud is en de stam vinger-dikte heeft bereikt, levert ze de bast voor den aanmaak. De plant wordt dan bij den voet omgekapt en ontdaan van den bast. Deze bast wordt op zijn beurt weer ontdaan van den buitenbast, de z. g. ,,koelit ajam", waardoor alleen de binnenbast, de z.g. ,,loeloep", overblijft. Die ,,loeloep", de binnenbast, vormt het

1) Vergelijk Januari-aflevering van dit tijdschrift, p. 34.

eigenlijke materiaal voor den aanmaak van kĕrtas-gĕnḍong. De binnenbast wordt te drogen gelegd in de zon of boven een vuurtje (dipoen tarang).

Wanneer men voldoende voorraad gedroogde binnenbast heeft, gaat men over tot de volgende bewerking. De binnenbast wordt in stukken van ongeveer 40 c. m. lengte gesneden. Een boombast levert 3 tot 4 van genoemde stukken. Die stukken boombast worden in een zinken of aarden emmer met water gedaan en blijven zoo een dag of twee bewaard. In de meeste gevallen worden een 10- tot 20-tal stukken boombast tegelijk bewaard.

Gedurende dat bewaren wordt het water tot twee keer toe ververscht, omdat het onaangenaam riekt, terwijl zich op den bodem van den emmer een wit bezinksel vormt, hetwelk verwijderd wordt.

Na een dag of twee wordt de loeloep uit den emmer genomen, dwars op een houten tafeltje (een ḍingklik) geplaatst, en net zoolang met een hamer beklopt als noodig is. De hamer, die men daarvoor bezigt, „kĕmplongan" geheeten, bestaat uit een geelkoperen rechthoekigen kop met een afmeting van ruim 7½ bij 15 c.m., waarvan het slag-oppervlak geribt is, met een steel van bamboe of hout. Er zijn in Tĕgalsari slechts een drietal van die hamers, welke voor zoover bekend ook van vader op zoon zijn overgegaan; aanmaak van nieuwe hamers is niet bekend.

Het stuk binnenbast krijgt na herhaaldelijk kloppen met den hamer een breedte van ongeveer 10 c.m., drie tot vier maal de oorspronkelijke breedte. Wil men dus papierblad hebben van ongeveer 30 c.m. breedte, dan legt men drie reeds beklopte stukken binnenbast naast elkaar, welke door kloppen aan elkaar worden gehecht. Daarna gaat men ertoe over, aan het papier de vereischte dikte te geven. Men neemt gewoonlijk vier reeds tot één groot blad beklopte stukken binnenbast, legt die op elkaar en men begint dan weer te kloppen ten einde de aanhechting van die vier groote bladen te bewerkstelligen. Is men daarmede gereed, dan dompelt men dat alles in water, (dipoen ĕkoem), daarna wringt men het uit (dipoen pĕrĕs), om het vervolgens te drogen (dipoen djèrèng). Heeft men op genoemde wijze eenige groote bladen gĕnḍong-papier in ruwen vorm gereed, dan plaatst men die bladen in een mand (rindjing of kĕmarang), welke te voren aan den binnenkant van een laag pisangbladeren wordt voorzien; op deze bladeren legt men genoemde bladen gĕnḍong-papier, welke weder met pisangbladeren worden bedekt.

Men zegt dan, dat die bladen gĕnḍong-papier worden: „dipoen ĕpèp". Gewoonlijk worden een 10 tot 15 bladen tegelijk in de mand gedaan. Dit proces duurt een 5 tot 10 dagen en langer. Hoe langer het ruwe gĕnḍong-blad in de mand blijft, hoe beter soort gĕndong-papier men verkrijgt. Wanneer men het proces minder dan vijf dagen laat duren, verkrijgt men gĕnḍong-papier van minder goede kwaliteit. Gedurende het „ĕpèp-proces" vormt zich op het ruwe materiaal gĕnḍong-papier een laag lijmachtige vloeistof, welke „jijit" wordt genoemd. Hoe meer „jijit" er zich vormt, hoe beter gĕndong-papier men verkrijgt.

Na verloop van het „ĕpèp-proces" worden bladen gĕnḍong-papier op een pisangstam te drogen gelegd. Men bezigt hiervoor meestal den stam van de pisang boeng, omdat die groot van omvang is. Andere pisangstammen kan men ook wel gebruiken, mits die van behoorlijke dikte zijn.

Nadat men het gĕndong-papier op den pisangstam gelegd heeft, wordt het met een „ĕron karèt" (een karèt-blad) glad op genoemden stam gestreken, waarna de pisangstam met het ruwe blad gĕnḍong-papier in de zon te drogen wordt gelegd. Hoe meer men dat alles aan fel zonlicht en felle zonnewarmte blootstelt, hoe beter product men verkrijgt.

Uit het bovenstaande valt ook te verklaren, waarom in den Oost-moesson vervaardigd gĕndong-papier van betere en mooiere kwaliteit is dan dat, vervaardigd in den West-moeson.

Zoodra het blad gĕndong-papier droog en stijf is en zich zeer gemakkelijk van den pisangstam laat verwijderen, neemt men het met de hand van den stam af. Het ziet er mooi egaal geelwit uit. Aan den kant waarop het zonlicht valt, is het gĕndong-papierblad ruw, terwijl het aan den anderen kant (waarmee het op den pisangstam heeft gelegen) glad is.

De ruwe kant van het gĕndong-papier-blad wordt daarna met een „koewoek" (schelp) glad gestreken. Het blad wordt daartoe gelegd op een tafeltje, voorzien van een glad tafelblad. Men neemt dan de koewoek in de hand — er is in het geheele bedrijf maar één koewoek — en wrijft daarmede over het papier, net zoolang tot de vereischte gladheid is verkregen.

Nadat het blad gĕndong-papier op maat is gesneden met een gewone schaar (of mes), is het blad gĕndong-papier gereed om aan den afnemer te worden verstrekt.

Zooals in het begin van dit opstel reeds is vermeld, is de aanmaak van de kĕrtas-gĕndong — ook wel Ponorogo papier genoemd — in handen van Kjai Mochamad Djaĕlani van de pĕrdikan-desa Tĕgalsari. Veel voordeel heeft naar het voorkomt genoemde Kjai van den kĕrtas-gĕndong-aanmaak niet. Er wordt beweerd, dat tijdens de bestuursperiode van regent Pangéran Koesoemåjoedå, deze hoofdambtenaar tot de wetenschap kwam, dat in genoemde desa de kĕrtas-gĕndong-makerij bestond, maar dat genoemde huisvlijt gedoemd was ten onder te gaan, indien niet de noodige hulp werd verschaft. Van de gloegoe-plant was niet veel meer overgebleven, terwijl de kunst van kĕrtas-gĕndong-aanmaak zoo goed als niet meer werd beoefend. Door de persoonlijke bemoeienis van genoemden regent kwamen bestellingen van kĕrtas gĕndong binnen, waardoor Kjai Mochamad Djaĕlani weer hoopvol aan het werk toog. Bezendingen kĕrtas-gĕndong gingen naar het Departement van Landbouw, Handel en Nijverheid, naar Volkslectuur, naar het Java-Instituut, naar Holland (uitgeverij C.A.Mees te Santpoort), terwijl men in de Vereenigde Staten van Noord-Amerika niet onkundig was van het bestaan van de kĕrtas-gĕndong-makerij te Tĕgalsari (Java). Door tusschenkomst van het Departement van Landbouw, Handel en Nijverheid werd op verzoek uit de Vereenigde Staten één van de geelkoperen hamers van Kjai Mochamad Djaĕlani tegen een behoorlijke schade-vergoeding opgekocht en naar dat land verzonden, om in een museum te worden bewaard. Ook kwam Kjai Mochamad Djaĕlani op eenige pasar-malams zijn kunst demonstreeren en heden ten dage, wanneer een bezoeker bij hem aan huis komt, toont Kjai Mochamad Djaĕlani met trots zijn „Diploma" van één der pasar-malams.

Door de verschillende bestellingen werd een te groote wissel getrokken op de capaciteit van het bedrijfje van Kjai Mochamad Djaĕlani. De leveringen toch waren afhankelijk van de geplante hoeveelheid gloegoe-plant, van den ouderdom van den aanplant, en van de weersomstandigheden. De al of niet snelle aflevering van het bestelde en de kwaliteit van het gĕndong-papier waren te veel afhankelijk van de natuur. Daar kwam nog bij, dat Kjai Djaĕlani niet de beschikking had over voldoende geroutineerd personeel. Het gevolg was dan ook, dat hoe langer hoe minder bestellingen afkwamen, of indien er bestellingen kwamen, dan waren het spoed-bestellingen, of bestellingen binnen beperkten tijd, waaraan Kjai Mochamad Djaĕlani onmogelijk kon voldoen, of indien toch daaraan werd voldaan, vaak niet tot volledige genoegdoening van den besteller.

Gedurende de jaren 1919 — 1920 was de omzet gemiddeld 1000 vellen gĕndong-papier per maand. Tegenwoordig echter mag Kjai Mochamad Djaĕlani reeds blij wezen, indien hij per maand gemiddeld 50 vellen van de hand kan doen.

Bedroeg de prijs van een vel kĕrtasgĕndong in de goede jaren gemiddeld 25 tot 50 cent, nu wordt reeds met veel moeite een prijs van 10 à 15 cent per vel bedongen.

---

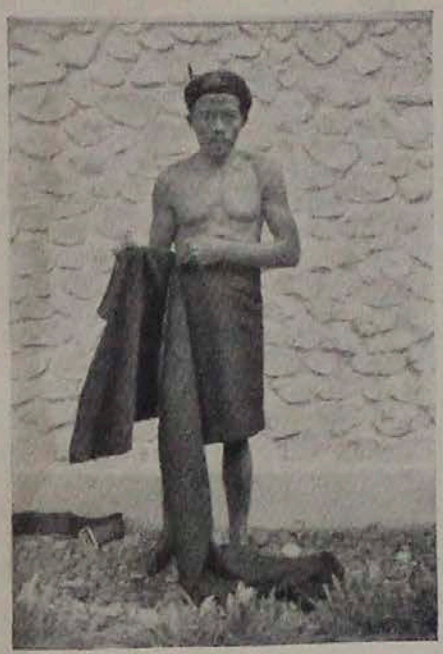


Photo : 1



Photo : 2

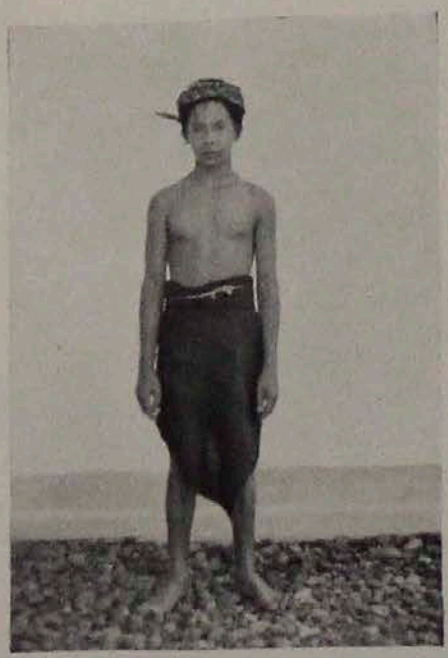


Photo : 3



Photo : 4

# De Lantjingan.

Naar aanleiding van het verzoek van den heer Overbeck om nadere gegevens over de lantjingan (lendendoek) kan ik het volgende mededeelen.

De lantjingan is een kleedingstuk, dat in de residentie Banjoemas onder het volk nog veel gedragen wordt. Het is een dracht bij uitstek geschikt voor het werk op de sawah. Ze is luchtig, practisch en niet duur. Een lantjingan is een geweven stof, gestreept (de z. g. kloewoeng) of effen donker-blauw gekleurd, 3 M lang en 70 c.M. breed. De gemiddelde prijs ervan bedraagt voor de beste soort slechts f 1,45. Ze is zeer duurzaam en kan na afgedragen te zijn nog voor slendang benut worden.

Wanneer men verder weet, dat ze pas na verloop van een paar jaren afgekeurd pleegt te worden, is het zeer begrijpelijk, dat de over het algemeen arme bevolking slechts noode van deze dracht afstand kan doen. Pogingen van verschillende zijden om terwille van de welvoeglijkheid hieraan een einde te maken hebben steeds schipbreuk geleden.

M.i. noemt men de lantjingan-dracht ten onrechte onwelvoeglijk. Op de juiste wijze gedragen staat de lantjingan zelfs boven menig badcostuum van dezen tijd, dat voor welvoeglijk doorgaat!

Wat haar echter in discrediet heeft gebracht, is het feit, dat men uit economische overwegingen instede van de geweven stof zeer dikwijls een gewone slendang neemt. Deze kost slechts f 0,60, is echter veel smaller en korter, met het gevolg dat de bedekking van het lichaam zeer summier en bepaald aanstootgevend is.

De wijze, waarop een lantjingan gedragen wordt, is duidelijk te zien aan de hand van bijgaande photo's.

Echter moet ik hierbij opmerken, dat de doek niet over een broek gedragen wordt zooals op de photo's 1 en 2.

No. 3 en 4 zijn natuurgetrouw en stellen een gewonen koelie voor, toegerust met een kapmes, gestoken in een ketoprak (houten scheede, aan den onderkant open). Deze naam is ontleend aan het geluid, dat bij het loopen veroorzaakt wordt door het tikken van het mes tegen de scheede.

Daar de lantjingan een voor veldarbeid bestemde kleeding is, spreekt het van zelf, dat de dragers er van gewoonlijk hun bovenlijf onbedekt laten. De hoofddoek wordt en négligé geplooid, de z.g. kewalan.

Naast de veldarbeiders zijn het de rijstverkoopers en koelies, die trouwe aanhangers zijn van de lantjingan-dracht. Vaak zien wij op de pasar of in de dessa mannen in lantjingan maar met een jasje aan en een blankon op. (Een blankon is een hoofddoek, dien men kant en klaar, dus geplooid en wel, op het hoofd zet). Wie gevoel voor aesthetica bezit, zal moeten toegeven, dat deze combinatie allesbehalve gelukkig te noemen is.

Blankon en jasje passen beter bij een kain of saroeng.

Dat de lantjingan-dracht slechts in het Banjoemasche aangetroffen wordt, is zeker te wijten aan de langdurige isolatie, waarin de bevolking geleefd heeft.

De aanleg van den spoorweg Cheribon - Kroja heeft Banjoemas uit zijn isolement geheven. Door het contact met de bewoners van andere streken kwamen geleidelijk aan nieuwere ideeën onder de bevolking. Ook de intensiever beoefening van den Islam heeft niet weinig bijgedragen tot afschaffing van de lantjingan. Het zal echter nog jaren duren eer deze dracht voor goed tot het verleden zal behooren.

De veronderstelling, dat ze een overblijfsel is uit den Hindoe-Javaanschen tijd, lijkt m.i. zeer aannemelijk.

Hoe dikwijls heb ik niet mijn bedienden een rijstverkooper, die zich in lantjingan op mijn erf vertoonde, den bijnaam hooren geven van „tiang Boeddha!". Het volk bedoelt met „alam-Boeddha" gewoonlijk den Hindoe-Javaanschen tijd.

Derhalve beteekent dus „tiang-Boeddha" Hindoe-Javaan.

Vergelijken wij de photo's van de bekende wajangfiguren Kresna en Pandoe met die van den eenvoudigen dessaman, dan komen wij tot de conclusie, dat er inderdaad overeenkomst bestaat in de wijze, waarop de lantjingan gedragen wordt.

Een dieper bestudeering hiervan laat ik evenwel aan meer bevoegden over.

R. Ajoe S. GANDASOEBRATA.

---

# DE GAMELANWEDSTRIJD TE GIANJAR

gehouden ter viering van het jubileum van
**den Zelfbestuurder Anak Agoeng Ngoerah Agoeng**
in December 1938.

Bespreking
door
WALTER SPIES.

Inleiding.

Wanneer ge er nu eenmaal van overtuigd zijt, dat wat ge meent te weten of intuïtief vermoedt, — en het is toch al zoo weinig!, — nergens op steunt dan op uw eigen zuiver persoonlijke en volstrekt eenzijdige beschouwing van de zaak, en er komt dan iemand met het verzoek om een bespreking, — in welk een onaangenaam gevoelskonflikt geraakt ge dan! Vooral hier, in het gegeven geval, kan van een objektief standpunt al heelemaal geen sprake zijn.

Eenieder weet, wat een onpleizierigen nasleep discussies over muziek vaak hebben; zelfs al over onze eigen muziek. Onophoudelijk praten de sprekers langs elkander heen. Er uiten zich onoverkomelijke verschillen van smaak en van meening, en deze leiden tot eindelooze en hopelooze redekavelingen. De een zweert bij Bach, de ander bij Brahms of bij Chopin, terwijl de derde zich alleen bij Jazz-muziek thuis voelt. En dan heeft men tenminste nog eigen grond onder de voeten.

Maar hoe moet het gaan, wanneer de muziek van een àndere kultuur in diskussie is, op heel andere fundamenten gegrondvest dan die waar wij aan gewend zijn, en waarin een heel andere volksziel tot uiting komt dan de onze? Hoe zich een oordeel te vormen over een muziek met heel andere wetten? Want al willen we het ook nog zoo graag, we zijn nu eenmaal buiten staat ons te verheffen boven het standpunt van onze eigen kultuur. Onze vermogens tot gewaarwording hebben zich in heel bepaalde richtingen ontwikkeld en bestrijken maar een heel bepaald, een zeer bepèrkt gebied van waarneming. En zoo hebben wij in den loop des tijds middelen en methoden van onderzoek „uitgevonden" en tot ontwikkeling gebracht, die heelemaal berekend zijn op de beoordeeling, op de waardeschatting van onze eigen muziek. Ze passen zoo goed als mogelijk bij de waar te nemen objekten, want ze zijn niet slechts voor de beoordeeling van die objekten speciaal in het leven geroepen, maar uit die objekten zelf voortgevloeid. En zoo zijn we, gelukkig, ook in staat die methoden van beoordeeling op onze eigen muziek met zeker succes toe te passen; — zij het ook dat het resultaat, helaas, toch altijd nogal heel aanvechtbaar blijft. Maar andere hulpmiddelen kennen we nu eenmaal niet; alleen deze staan tot onze beschikking.

Maar . . . . . heeft het, welbeschouwd, ook maar éénigen zin ònze kritische kategorieën in aanmerking te nemen wanneer het er om te doen is, tot een oordeel te komen over de uitingen der kunst van een andere kultuur dan de onze? Kan men, zoo-doende, bruikbare resultaten verwachten? En vooral, om daar mee te beginnen: Heeft men met onze methoden en hulpmiddelen wel „vat" op dat andere, ons vreemde, objekt? Welken zin kan het hebben, Balische muziek op analoge manier als de onze te toetsen ten opzichte van struktuur, kontrapunt, samenklank, klankkleur, expressie, enz . . . . ? Zullen we op die manier haar beter leeren begrijpen, haar werkelijk kunnen beóórdeelen?

Op alle experimenten, waar ze bij die procedure aan wordt onderworpen, zal ook de Balische muziek ongetwijfeld reageeren; hóé dan ook; soms positief, soms negatief; dan in meerdere, dan in mindere mate. Want tenslotte is ook zij muziek, een akoustisch verschijnsel; ze zal allicht dus kunnen blijken niet zonder trekken van gelijkenis met de onze te zijn. Maar of het met dat al voor ons ooit zal mogelijk wezen, een minofmeer adaequaat oordeel over haar te vellen, het te brengen tot werkelijk inzicht in, gevoel voor haar eigenlijke geaardheid, haar beteekenis, haar waarde?

En, aangenomen dat ze tegen al die proefnemingen bestand blijkt, zal dan het oordeel dat we ons vormen over haar, in overeenstemming zijn met het oordeel van den Baliër zelf? Want per slot van rekening draagt alleen hij de verantwoordelijkheid voor haar, zoodat we aan zijn eigen oordeel het allergrootste belang moeten hechten.

Maar neen! Zonder twijfel, néén! Die overeenstemming zal blijken te ontbreken. Misschien dat men het op sommige punten eens wordt, maar dan meestal puur bij toeval. En voor den Baliër zullen onze oordeelvellingen ongetwijfeld iets totaliter onbegrijpelijks blijven;

ze zeggen hem niets. Overigens zal het hem ook wel van harte onverschillig zijn, wat voor gekke, hoogdravende theorieën we over zijn muziek in elkander zetten.

Dat er bij zijn en onze muziek twee uiterst verschillende werelden in het geding zijn, het kan uit de feiten bewezen worden. De partij van een tromspeler in zijn gamelan lijkt ons vaak iets haast onbegrijpelijk, onontcijferbaar gekompliceerds. Misschien lukt het ons na eindelooze, meestal elkander tegensprekende, berekeningen, en eventueel niet eer we onze toevlucht bij logarithmen hebben gezocht en lange tabellen en verduidelijkende diagrammen en kurven hebben opgesteld en gekonstrueerd, en dus veel moeite, inspanning, en tijd aan de zaak besteed hebben, daar zeker systeem in te ontdekken, en die rhythmiek te reduceeren tot bepaalde betrekkelijk overzichtelijke formules. — Maar wat dan nog ? Dan zitten we weer aan den grond. Eigenlijk zijn we nog geen sikkepit opgeschoten. Het verschijnsel zelf : hoe het mogelijk is, dat zoo'n kleine Balische jongen, niet ouder dan acht of tien, volmaakt zònder inspanning zijn rhythmisch krankzinnig gekompliceerde trompartij verstaat, onthoudt en als iets dat van zelf spreekt uitvoert zonder een enkele fout, — dat verschijnsel blijft net zoo onbegrijpelijk als het wàs. Met al onze berekeningen zijn we eer vèrder van de oplossing af geraakt, dan daar dichter bij. Ons ontbreekt blijkbaar het juiste middel, de sleutel tot de oplossing van het probleem. Misschien mankeert ons ook een bepaald zintuig, een psychische fakulteit, die bij ons niet tot ontwikkeling is gekomen, zoodat we niet met de oplossing opschieten, haar zelfs niet benaderen kunnen. Misschien is het verschijnsel op zich zelf eenvoudig genoeg. Misschien verkeeren we in een dergelijke positie als met de moeilijkheden van een pas ontdekt, onbekend hiëroglyphen- of geheim-schrift, waarbij we immers ook gedwongen zijn te opereeren met hulpmiddelen, die met de onbekende taal zelf maar weinig te maken hebben en overigens van heel verschillenden aard kunnen zijn, (berekeningen, tabellen, vergelijkingsmateriaal uit andere talen). En ook daarbij is het heelemaal nog niet zeker, als er ten leste een systeem voor den dag komt, dat ons dit zal in staat stellen de taal zelf te verstaan, nog minder, dat we haar nu zullen kunnen spreken.

Maar ik wil, ten bewijze, dat een Baliër over andere „middelen", (muzikale fakulteiten) schijnt te beschikken dan wij, nog een tweede voorbeeld bijbrengen, en dat voor ons ook al weer iets heel onbegrijpelijks heeft. Het dateert van nog kort geleden.

De „angkloeng"-muziek van Noord-Bali had in de laatste jaren groote veranderingen ondergaan. De gamelan's van deze kategorie, oorspronkelijk viertonig, waren bijna allemaal in vijftonige veranderd. En daar is een heel nieuwe muziek op ontstaan, (in zekeren zin iets in den geest van de verdere zeer moderne kebyar-muziek, maar toch weer met een ander, zelfstandig karakter, dat eigen grondtrekken vertoont). In Zuid-Bali, dat wat betreft moderniteiten, altijd wat achteraan komt hinken, had men van die metamorphose maar weinig vernomen. Maar een lid van een van de beste Zuid-Balische angkloeng-orkesten, dat enkele dagen in Noord-Bali was geweest, had daar toch zoo'n gemoderniseerden gamelan-angkloeng gehoord. Hij was er enthousiast over en vertelde er na thuiskomst over in zijn gamelanvereeniging. Ze waren allemaal even benieuwd ; en op een goeden dag kwamen ze bij mij aan met den wensch hun gamelan ook te vervormen om er de nieuwste muziek op te kunnen spelen. Ik was natuurlijk bizonder ingenomen met dat denkbeeld : juist het „levende" van de Balische muziek heb ik altijd buitengewoon gewaardeerd. En, wetend dat de vereeniging arm was, liet ik voor mijn rekening nieuwe instrumenten vervaardigen, die op de nieuwe manier werden gestemd. De twee beste muzikanten en leiders van het orkestje reden naar Noord-Bali, naar een dorp in de bergen daar, dat den roep genoot de beste moderne angkloeng-muziek te maken. Ze zijn daar alles in alles .... drie dagen gebleven. In dien tijd was er twee maal gelegenheid om het orkest van dat dorp de nieuwste komposities te hooren spelen. Verder hadden ze die dagen met den leider van dat orkest zitten praten, wat op den gamelan getjingeld, bepaalde dingen geprobeerd en zoo'n beetje ingestudeerd. Natuurlijk had de leider van het orkestje daar, een heel gewone boer, intusschen ook nog een deel van zijn tijd aan zijn gewone werk op het veld of in huis moeten besteden. — Hoe dat zij, overgelukkig thuis gekomen, zetten de twee aanvoerders van onzen nieuwen Zuid-Balischen gamelan dadelijk, vol enthousiasme, de repetities op gang. Ze vertelden, ze legden de struktuur van de heele kompositie uit, ze demonstreerden nu en dan een stuk van de thema's of een passage. Zoo probeerde en studeerde men iederen avond enkele uren lang. En, — na een maand speelde dit Zuid-Balische orkest die nieuwste Noord-Balische kompositie niet alleen zonder fouten, maar ook zonder een spoor van aarzeling, kortom : precies alsof het hun eigen werk was. Ik moet hier nog aan toe voegen, dat het een stuk was, dat meer dan een uur duurde, en heel anders was van vorm, van rhythmisch

samenstel, van speeltechniek, dan welk stuk ook, dat de menschen totnutoe hadden gespeeld of gehoord. Alles in deze kompositie is gekompliceerd en ingewikkeld tot in de kleinste details van de instrumentatie toe, en vol van allerlei onverwachte, niet-te-vermoeden, en zóó geraffineerd gekonstrueerde rhythmische effekten, dat men er bij het aanhooren van in de war raakt, ja er duizelig van wordt. Met een woord: dingen, waarvan men het aequivalent, of tenminste iets wat er mee kan worden vergeleken, alleen zou kunnen vinden bij moderne westersche componisten als Strawinsky, Milhaud of Bartok. — Wat mij betreft, ik ben nu toch al aan heel wat moeilijkheden gewend, maar ik heb weken en maanden noodig gehad om in dat stuk thuis te raken en het op te schrijven, en ik geloof niet, dat het mij ooit lukken zou al die moeilijkheden in de verschillende partijen te beheerschen uit het hoofd. — Van de geheugen-prestaties der Baliërs gesproken, die lijken me volkomen onverklaarbaar; ik zou haast zeggen: bovenmenschelijk, boven-natuurlijk. Maar wat nu allerwonderlijkst is, een van de aanvoerders van dezen gamelan, die toch ongetwijfeld verdient beschouwd te worden als een in buitengewone mate door-een-God-begenadigd musikus, en die in zijn, wat gemoderniseerde, huis een klok aan de muur heeft hangen waar hij erg trotsch op is en die elk kwartier de beroemde „Westminsterklokken" laat slaan, die Balische toonkunstenaar is ten eenenmale buiten staat die toonsuccessie ook maar eenigszins korrekt te reproduceeren. En toch heeft hij dat melodietje, dat toch waarachtig het allereenvoudigste is, dat men zich maar kan voorstellen, nu zeker al wel duizenden keeren gehoord! — Maar blijkbaar is dit voor hem iets volkomen anders. —

Het is iets merkwaardigs, iets treffends, dat een Balisch „musikus", (wanneer men in onze gewone termen over hem mag spreken), eigenlijk heelemaal geen muzikaal „gehoor", zoo als wij dat in de muziek onontbeerlijk achten, schijnt te hebben. Met onze middelen metende, zou men tot de konklusie komen, dat om (Balisch) te musiceeren, men het best zónder „gehoor" kan stellen. Voor den Baliër zelf schijnt het iets nogal heel onverschilligs te zijn, hoe de klank of de stemming van een gamelan is. Twee grondig verschillende toonsoorten beschouwt hij gemakkelijk als identiek en zal ze dan ook een en denzelfden naam geven. Een allerpijnlijkst vâlsche gamelan kan hem eigenlijk weinig schelen, en of de fluit daarbij dan nog doorloopend een toon te hoog of te laag speelt, dat hoort hij nauwelijks. Zulke zuiver akoustische kleinigheden schijnen geen belangrijke rol te spelen en nauwelijks iets met zijn muziek uit te staan te hebben! Wijst men er een Baliër op, dat er toch het een of ander niet heelemaal in orde schijnt te zijn, dan lijkt hij er niet veel van te begrijpen en min-of-meer in de war, en zegt bijvoorbeeld: „O ja?, — vindt u? Maar dat zou nog niet erg zijn, dat zou gemakkelijk veranderd kunnen worden". Maar wordt het dan veranderd, dan merkt hij nauwelijks dat er iets is anders geworden! En dat, terwijl hij toch zijn muziek zóó lief heeft, zóó in haar lééft, als nauwelijks één ander volk ter wereld!

Maar het is dan ook alsof bij het memoreeren van muziek de Baliër zijn „gehoor" nauwelijks gebruikt. Men krijgt eer den indruk, dat hij dat doet met zijn geheele wezen, zijn heele organisme; alsof dit, zijn héële physieke lichaam, de golven, de dynamiek, de rhythmiek van zijn muziek inzuigt, tot hij zèlf een deel van haar geworden is. —

De muziek in het Balische leven; — de héél groote rol die zij daarin speelt, is bekend genoeg. Men kan zich den Baliër nauwelijks zonder muziek voorstellen. Hij heeft haar blijkbaar even zeer noodig als lucht of water. Muziek in het nauwste verband met zijn religie en zijn adat, begeleidt hem zijn heele leven door. Er zal wel geen dorp wezen, dat niet voor het minst één gamelan, zij het ook nog zoo'n primitieven heeft. Maar meestal zijn het er meer, en wel verschillend van aard al naar de ceremonieele of sakrale gelegenheden waarbij ze gebruikt worden. Het meest verbreid zijn de gamelan gong gdé, de gamelan angkloeng, en de gendèr wajang. Daarvan mag de eerste eigenlijk bij de tempel-feesten, de tweede bij lijkverbrandingen en de derde bij verschillende huiselijke feestelijkheden niet ontbreken. De traditioneele, oudere muziek die daar hoofdzakelijk bij wordt gespeeld, draagt dan ook een gedecideerd ceremonieel, sakraal karakter. Maar met haar als uitgangspunt heeft zich, (misschien pas in de laatste tientallen jaren) ook een zuiver wereldlijke en meer moderne muziek ontwikkeld, die, dit in tegenstelling met de oude traditioneele, een opgewekt, een wierig, eigen zelfstandig leven vertoont en onophoudelijk aan verandering en ontwikkeling onderhevig is.

Van alle gamelan-soorten is het de gamelan gong gdé geweest, die het eerst groote, heel groote veranderingen heeft ondergaan. Zoodat men zelfs den modernen gong kebyar, die zich uit hem heeft ontwikkeld, als een geheel nieuwe, zelfstandige gamelan-soort kan beschouwen. Geen enkel instrument, dat een

bestanddeel van den gamelan gong gdé in zijn ouden staat uitmaakte, is onveranderd gebleven. Of zijn vorm is veranderd, of zijn muzikale functie. Het verloop van zaken was echter natuurlijk niet over heel Bali hetzelfde, en de zaak voltrok zich ook niet inéén s. Al naar omstandigheden, naar plaatselijken smaak en mode heeft de gong kebyar in de verschillende streken van Bali zich ontwikkeld, en blijft hij zich verschillend ontwikkelen. En die verschillen zitten niet alleen in het uiterlijke, zuiver in de instrumenten als zoodanig, maar vooral in de daarop gespeelde muziek, de k e b y a r - m u z i e k zelf.

In Noord-Bali bijvoorbeeld, waar de oude traditioneele muziek (lambatan) helaas al zoo ongeveer heelemaal is verloren gegaan, — alleen vindt men nogal eens in ver afgelegen bergdorpen een gamelan gong, die nog in staat is de onbedorven oude muziek te spelen, — in Noord-Bali hebben de meeste gamelan's een dreunenden, rinkelenden klank; en ze staan van belang lager wat stemming aangaat, dan de Zuid-Balische. En de kebyar-muziek, naar men weet in Noord-Bali ontstaan, en die daar steeds nog weer nieuwe verrassingen weet te bereiden, streeft er voornamelijk naar de allergrootste precisie en virtuositeit; aan voordracht en nuanceering wordt blijkbaar minder beteekenis toegekend.

In Zuid-Bali daarentegen, waar de gamelan's hooger zijn gestemd en het timbre mooier, klankrijker is, zijn de menschen vooral gesteld op verfijning van het spel, van phraseering, nuanceering, op een grootere afwisseling, op sterkere dynamische kontrasten, maar staat het spel wat de zuiver mechanische techniek aangaat, zeker niet op het, werkelijk onovertreffelijke peil van het Noord-Balische.

Oost-Bali op zijn beurt richt zich meer naar den Noord-Balischen stijl, maar is niet zoo radikaal en heeft enkele fijnheden van den Zuid-Balischen overgenomen. —

In de meeste gevallen zullen op Bali de gamelan's zelf wel tot het bezit van een dorp of een tempel hooren; maar de spelers vormen een, speciaal voor dit doel in het leven geroepen, g a m e l a n - v e r e e n i g i n g. Maar het gebeurt ook wel dat zoo'n vereeniging (sekaha) haar eigen instrumenten bezit, of dat ze zich gevormd heeft om een gamelan, die het eigendom is van een vorstelijke familie, een dorpshoofd of van een of ander welgesteld particulier.

Er zijn verscheiden honderdtallen van zulke sekaha's op Bali, die natuurlijk niet allemaal op een zelfde niveau staan en ook niet alle er naar streven iets bizonders te bereiken.

Maar sommige stellen er een eer in den roep te genieten, dat ze de beste zijn van hun distrikt, en tusschen de „gong"-vereenigingen van den eersten rang heerscht er dus groote wedijver. Maar nooit blijft er een lang op de allereerste plaats. Nauwelijks begint er een zich te vleien met de gedachte, dat haar superioriteit door niemand kan worden aangevochten, of ze wordt binnen een paar maanden door een andere overtroefd.

Wanneer een vereeniging goede zelfstandige musici bezit, die er pleizier in hebben zelf iets nieuws voort te brengen, zorgen deze zelf voor de vernieuwing van haar repertoire, waarbij vaak ook sommige andere leden hun bijdragen leveren door hun eigen partij nader uit te werken. Maar beschikt men niet zelf over de noodige gaven of heeft men geen lust, dan zoekt men een leermeester, meestal de aanvoerder van een andere vereeniging, die dan zijn nieuwen leerlingen een der stukken van zijn eigen vereeniging inprent. Men kiest het liefst iemand uit een streek die zoo ver mogelijk af ligt, omdat men dan het minst kans heeft, dat een andere vereeniging in het distrikt hetzelfde stuk toevallig ook al speelt.

Dit nieuwe soort van stukken, „k e b y a r", „g e b y a r" of „k e b y a n g" genaamd, kan vergeleken worden met onze westersche „f a n t a s i e", of nog beter met onze „p o t p o u r r i". Ze zijn een konglomeraat van enkele bekende thema's, meer of minder fortuinlijk aaneengeregen, meestal ontleend aan het repertoire van de andere kategorieën van gamelan's, (pelègongan, angkloeng, gendèr wajang, gambang); elk thema herhaalt zich met verschillende variaties, paraphrases en rhythmische versieringen, en wordt door korte, rhythmisch zeer sterk bewogen, er naar vrije ingeving bij gekomponeerde, tusschenspelen met een volgend thema verbonden.

Op de handigheid der paraphrases en de natuurlijkheid en logika van de overgangen schijnt bizonder veel aan te komen. Een algemeen bekend thema kan met zoo verschillende, allerbedriegelijkst verrassende saucen worden opgediend, dat men het nauwelijks herkennen zou; en de geledingen, de „scharnieren" kunnen zoo bekwaam zijn gekonstrueerd en zoo goed „geolied", dat de toehoorder al in het nieuwe thema is beland, zonder dat hij er zich rekenschap van geeft, wat hem precies is overkomen. Werkelijk nieuw gekomponeerde thema's of motieven worden maar uiterst zelden toegepast.

Erkend moet worden dat de kebyar-muziek, over het algemeen genomen, hoe interessant ze met haar aldoor afgewisselde fascineerende

rhythmeeringen, synkopeeringen en verrassende effekten ook is, ons maar uiterst zelden heelemaal tevreden stelt. Het ontbreekt haar aan de heerlijke natuurlijke logika, aan de schoonheid en nobelen vorm van de oude traditioneele muziek. En vaak geeft zij de gewaarwording van gedecideerde oppervlakkigheid, rommeligheid, van gebrek aan homogeniteit en groote lijn; — alsof ze geen vasten grond onder de voeten heeft en alles in de lucht hangt.

Maar de frischheid, de vitaliteit, het pleizier in het leven waaraan zij uiting geeft, haar overvloed van gezonde, wilde verbeeldingskracht en haar onuitputtelijke vindingrijkheid, ze boeien iemand toch en houden hem voortdurend vast, zoodat men nooit de hoop opgeeft, dat haar, nog-niet-te-voorziene, ontwikkeling niettemin nog velerlei schoons voor ons verborgen houdt. Of mag men toch niet van ontwikkeling spreken? Zou ontaarding toch het juiste woord zijn?

Noord-Bali is, naar ik al vermeld heb, naar alle waarschijnlijkheid het punt van uitgang geweest inzake de kebyar-muziek. Trouwens speelt m.i. Noord-Bali nog altijd de beslissende rol voor heel Bali wat nieuwe invallen en moderniteit van geest betreft.

Al jaren is het daar gewoonte gamelan-gong-wedstrijden te organiseeren, en wel niet zelden op een pasar malem die gehouden wordt ter gelegenheid van een meer-of-min belangrijke openbare feestelijkheid. Maar in hoofdzaak vinden ze toch plaats bij voorname lijkverbrandingen, zijn daarbij al bijna een vaste instelling geworden. Er spelen dan meest twee maar vaak ook drie of vier gamelan's „om strijd". Ze spelen zoo lang als de feestelijkheden duren, dus bijvoorbeeld twee of drie dagen lang. Het gebeurt maar zelden dat er een officieele jury wordt gevormd, en gewoonlijk worden er ook geen prijzen uitgeloofd. Wel krijgen alle gamelan's een heel behoorlijk honorarium en hebben de spelers vaak ook nog vrij eten. Maar het publiek, de toehoorders, meestal ten getale van enkele duizenden, moeten maar zelf een oordeel vellen. Natuurlijk zijn de meeningen verschillend, maar niettemin schijnt er na eenigen tijd een algemeen oordeel uit te kristalliseeren, dat dus den doorslag geeft.

De eerste gamelan-wedstrijd in Zuid-Bali heeft, voor zoover ik weet, pas enkele jaren geleden plaats gevonden; óók bij een groote lijkverbranding. Deze werd gehouden door den Déwa Agoeng van Kloengkoeng, maar tot den wedstrijd werd het initiatief genomen van Europeeschen kant. Er was een echte jury ingesteld, uit acht Baliërs bestaande, tot de beste muziekkenners der verschillende distrikten behoorende. Twee prijzen waren er geschonken door het „Bali-museum", dat zich onder-meer bevordering van de levende Balische kunst ten doel stelt; verder hadden particulieren er nog twee uitgeloofd.

Bekend was, dat Baliërs vaak in twijfel kunnen zijn, wien een prijs toekomt, omdat soms een bepaalde gamelan een bizonder goed en interessant stuk ten beste geeft, maar een andere technisch veel beter speelt. Dus was er besloten dat er afzonderlijke prijzen zouden zijn voor de beste kompositie en voor het beste spel. Verwacht werd, dat dit de beoordeeling en de toekenning der prijzen zou vergemakkelijken. Maar het liep met het oordeel heelemaal in het honderd! De jury kon het met den besten wil niet eens worden en gaf tenslotte een gelijken prijs aan alle vier de wedijverende gamelan's. De meespelende „gong"'s bij die gelegenheid kwamen uit Belaloean (Badoeng), Pangkoeng (Tabanan), Selat (Karangasem) en Menjali (Boelèlèng). En naar mijn persoonlijke meening had Menjali de eerste prijs moeten krijgen voor de kompositie en Pangkoeng voor het spel. Maar als gezegd is dat een volkomen eenzijdig, naar Westersche gevoelens te werk gaand, persoonlijk oordeel.

En, jammer genoeg; maar deze gamelan-wedstrijd had voor Zuid-Bali ook niet precies de gevolgen, die men verwachtte. Men verwachtte namelijk, dat onderscheiden gamelan-vereenigingen erdoor zouden worden aangespoord zich intensief te oefenen en er ook een impuls van zou uitgaan tot het komponeeren van veel nieuwe muziek, — en het zoodoende ook vaker tot nieuwe wedstrijden zou komen. Maar het enthousiasme vervloog snel, — alles sliep, echt op z'n Zuid-Balisch, weer voor enkele jaren zoo'n beetje in. Waarmee natuurlijk niet is gezegd, dat er minder werd gemusiceerd. Overal bleef de muziek voortleven en ontwikkelde zich langzaam. Vooral de techniek van het spel verbeterde zich hoorenderooren.

Men is gemakkelijk geneigd aan het steeds toenemende tourisme veel kwaads in de schoenen te schuiven, en te beweren, dat het zijn, berucht slechten, invloed ook op de Balische kunst uitoefent. Dat is voor een deel helaas maar al te waar, en wel in het bizonder op het gebied van het houtsnijwerk; maar alléén wanneer de Baliër merkt, dat de tourist er heelemaal geen verstand van heeft en dat hij alles, goed en slecht koopt met eenzelfde enthousiasme. Maar gelukkig is het tenminste met de muziek wat dit betreft beter gesteld. Want alles wat de meeste touristen te hooren

krijgen, (daargelaten nu echt Balische uitvoeringen of vertooningen die zij zuiver bij toeval en geluk in een dorp kunnen bijwonen), wordt door de K.P.M. gearrangeerd ; en tot nu toe heeft deze altijd haar best gedaan om het mooiste te geven wat er te krijgen is.

In het begin maakte men echter de groote fout, jarenlang altijd een en denzelfden gamelan, weliswaar in zijn tijd de beste van Zuid-Bali, voor de touristen te laten spelen. Dit had het funeste, treurige resultaat, dat die gamelan-vereeniging, wetend, dat ze voorloopig toch „binnen" was, geen tijd en geen lust meer had voor zich zelf verder te studeeren, zoodat het met haar, bij veel andere vergeleken, met een vaart bergàf ging. (Ze is trouwens nog altijd niet heelemáál bekomen van dien slag.) Maar gelukkig liep dat gauw in de gaten en werden er van dat moment af aan beurt om beurt verschillende goede gamelan-vereenigingen geëngageerd, die natuurlijk stuk voor stuk trachtten het allerbeste te geven, om dit eervolle en voordeelige emplooi niet te verliezen.

De gamelanwedstrijd te Gianjar.

Met het herstel der „Zelfbesturen" schijnt er overal in dans- en toonkunst nieuw leven te zijn gevaren. Van dat tijdstip af zijn er dan ook in bijna al de „negara" 's wel kleinere „gong"-wedstrijden gehouden, waarbij de beste gamelan's der verschillende distrikten naar de prijzen dongen. De onlangs gehouden groote wedstrijd is daarvan, mag men wel zeggen, een verder gevolg geweest, want aan dit konkours hebben bijna alleen prijswinnaars van die kleine lokale wedstrijden deel genomen.

Verschenen waren de volgende „gong"-vereenigingen :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Uit Negara | Gianjar ..... | de | Gong | Pliatan |
| „ „ | Bangli | „ | „ | Poeri |
| „ „ | Karangasem | „ | „ | Nongan |
| | en | „ | „ | Poeri |
| „ „ | Boelèlèng | „ | „ | Bandjar |
| „ „ | Tabanan | „ | „ | Pangkoeng. |

De jury bestond uit drie Anak Agoeng's, en wel de „Zelfbestuurder" 's van Kloengkoeng, Badoeng en Djembrana. Het was dus een jury van personen, die als groote muziekliefhebbers, zij het ook misschien niet als de àllerbeste muziekkenners van Bali bekend staan en die, ieder in zijn gebied, veel hebben bijgedragen tot de bevordering der muziek. In ieder geval mocht worden verwacht, dat ze een tot op zekere hoogte objektief en onbevooroordeeld oordeel zouden vellen, aangezien er geen enkele gamelan uit hun eigen negara's meedong.

De wedstrijd bestond uit twee deelen. Eerst moest er „lambatan" gespeeld worden, dus de oude, tradioneele muziek ; daarna kwam de afdeeling voor „kebyar", de moderne. Naar reeds eerder gezegd is, hoort de „lambatan"-muziek op het repertoire van een klassieken, traditioneelen „gong gdé", en haar te laten spelen door een „gong kebyar" is eigenlijk al dadelijk verkeerd. Door er een trompong, groote trommels (kendang) en rinkelbekkens (tjèntjèng) bij te doen maakt men van een gong kebyar nog bij lange na niet den ouden gong gdé waar hij zich uit ontwikkeld heeft. Tenminste lang niet altijd. Het hangt er heelemaal van af welke instrumenten indertijd totaliter zijn verdwenen danwel sterk veranderd. Om zoo te zeggen is het bijna net zoo dwaas als het bij ons is een symphonie van Beethoven te laten spelen door een salon-orkest. Kùnnen doet het natuurlijk ; maar geen mensch zal verwachten dat men zoo een ideale weergave tot stand brengt !

Hoe dit zij, al de zes gamelan's, ieder in zijn eigen paviljoen opgesteld, die samen een grooten halven cirkel vormden, moesten dus om te beginnen een lambatan-stuk spelen.

Pliatan kwam het eerst aan de beurt. De spelers waren allen hetzelfde gekleed, echt Balisch : met ontbloot bovenlichaam, mooie, kleurige kain's en sapoet's, en hoofddoeken van prada-werk. De instrumenten met hun rijk beeldhouw-werk en verguldsel, ja de héële uitdossing maakten een indruk van grooten praal en plechtigheid. De gamelan, — indertijd is hij ook op de tentoonstelling in Parijs geweest, — heeft een zeer schoonen klank, zacht en zangerig en die vèr „draagt". De oude muziek werd weergegeven met gevoel voor haar stijl, mooi en nobel, maar naar mijn meening toch met te veel geraffineerde nuancen, die niet heelemaal leken te passen bij de klassieke strengheid van dit genre van muziek. Maar vooral klonk het heele spel toch eigenlijk niet grootsch genoeg, wat naar mijn gevoel hoofdzakelijk kwam door de betrekkelijke ongeschiktheid van dit orkest, dit instrumentarium als middel van weergave, door het te zachtzinnige klankgehalte van den gamelan. De trompong-partij werd gespeeld met bizonder mooie, gevoelige figuraties, maar een beetje te onverschillig ; wat er in ontbrak was de heerlijk onbekommerde vrijheid van spel, de groote „geste", het „elan" waarmee een eersterangs-, ervaren trompongspeler de hoofdmelodie van een lambatan-stuk pleegt voor te dragen. Maar alles in alles was het een prestatie die werkelijk voldoening gaf en in ieder geval heel aangenaam om te hooren.

Toen was Bangli aan de beurt. Bangli zelf,

maar ook veel dorpen in zijn gebied hebben nog tal van heerlijke, ouderwetsche, nog in het geheel niet bedorven gong gdé's. De oude lambatan-muziek wordt hier dan ook juist nog zeer veel gespeeld, en wel volkomen zuiver en ongewijzigd wat de komposities zelf en wat den stijl betreft. Maar omdat het bij dezen wedstrijd, misschien wel in hoofdzaak, op de kebyar-muziek zou aankomen, had de Zelfbestuurder van Bangli helaas alléén een gong kebyar gestuurd, en daarvan zijn er in zijn gebied eigenlijk nog heelemaal niet veel goede. De klank van den gamelen was ongelukkig en valsch, hetgeen, als gezegd, voor Balische ooren niet zoo erg is. De trompong, het instrument dat bij lambatan-muziek de hoofdmelodie doet weerklinken, zal wel op het laatste moment geleend zijn bij een ongebruikten ouden gamelan en aan dezen hier toegevoegd ; hij had een andere stemming dan de rest en heelemaal een doffen en hollen klank. Dat was heel jammer, want de stijl van het stuk en het spel waren uitstekend, vooral in langzaam, afgemeten tempo. Maar de trompong gaf nauwelijks geluid en werd in het forte vaak heelemaal bedolven door het gewirwar der andere instrumenten. Bovendien werd ingevolge een misverstand een heel kort stuk gespeeld. De spelers hadden meenen te verstaan, dat ze op een later tijdstip nogmaals gelegenheid zouden hebben, oude muziek te spelen. Een doorn in het oog was voor mij ook de kleeding van de spelers : een mixtum van smerige, ongewasschen hemden en pullovers, dat een allerongunstigsten indruk maakte ; het leken toevallig te hoop geloopen koeli's ! Het is onbegrijpelijk, dat men niet meer waarde hecht aan de echt Balische kleedij, die in haar eenvoud zoo ordentelijk, zuiver en nobel is.

Na Bangli speelde de gamelan van den Zelfbestuurder van Karangasem. Weliswaar was de klank van dezen gamelan beter, forscher, maar het spel was onrustig ; ze hielden slecht tempo en het klonk ten deele zeer stijf en als beginnerswerk. Geen sprake van de elegantie, van de afgemetenheid, van de grandioosheid der oude muziek. Daartusschen lange intermezzi van kekawin (het reciet van oude teksten) waar men door den grooten afstand en het rumoer van het volk nauwelijks wat van hoorde. Dan weer een stukje verhaspelde muziek en zoo zou het waarschijnlijk urenlang zijn doorgegaan als niet interrupties uit het volk en van de jury-zelf de spelers hadden stop gezet. — Groot vermaak ; het publiek lachte !

De volgende gamelan was die uit Nongan. Enkele weken eerder had die den eersten prijs gekregen bij een plaatselijken wedstrijd in Karangasem. De klank van den gamelan was sterk en pittig. Het spel vol temperament en goed van techniek. Maar er ontbrak weer stijlgevoel aan. Details van de instrumentatie waren sterk „verkebyard". De zeer gemoderniseerde ornamenteering zat vol van alle-mogelijke goedkoope effecten, misplaatste plotselinge accoorden en rusten, accenten die in het minst niet bij den stijl pasten ; en die ook heelemaal niet de gedecideerde vervelendheid van de heele zaak verhielpen.

Wat Bandjar (Boelèlèng) ten beste gaf in plaats van klassieke muziek, liep, gelijk men al wel vantevoren kon vermoeden, op een volkomen fiasko uit. Ik heb al vermeld dat lambatan-muziek in Noord-Bali nauwelijks meer gespeeld wordt ; een moderne, 'n eerste plaats innemende gong kebyar, als die van Bandjar, heeft misschien zelfs nooit van het bestaan van lambatan-muziek gehoord. Het jammerlijke, belachelijke stukje muziek dat ze gaven bijwijze van kompromis, en alle poespas die ze er bij vertoonden, was weer een bewijs van bedroefde degeneratie en van het dreigende gevaar dat de Balische kultuur ten onder zal gaan ten gevolge van den slechten en kwalijk begrepen invloed der zoogenaamde civilisatie van het Westen.

Ze hadden een „echt" tooneel opgebouwd met ontzettend geschilderde koulissen, die zonder dat het zin had werden opgehaald of neergelaten. Op een stond een „wonderschoon" slot aan den Rijn, op een tweede een populierenlaan langs een vaart, in perspectief. En al die zóó zeer „passende" achtergronden vertoonden zich in een omlijsting die er Balisch moest uitzien, met een geschilderde méroe links, en een rechts, waarbij aan den eenen kant een priester, en aan den anderen een meisje, stonden te offeren, allemaal even kladdig en stijf geschilderd met in de verte linden en eiken, en met zwaluwen, die tusschen de wolken waren vastgevroren in het blauw van den hemel. Van achter een dier „betooverende" landschappen trad een juffertje naarvoren. Ze had een sarong met bloemetjes aan, benevens een kabaja van saphirblauwe doorzichtige en met zilveren sterren geborduurde stof, waar doorheen de kant aan haar borsthouder bizonder duidelijk te zien was. Ze had twee dunne, lange, elegante maar wat teringachtige stokjes in haar handen en ging daarmee achter den reusachtigen trompong zitten, om vervolgens met veel demonstraties van gevoel en koketterie, men zou zoo zeggen nèt te doen alsof ze uit het robuste instrument de allerheerlijkste, sprookjesachtigste tonen kon voor

den dag tooveren. Maar en kwam niets ! Alleen wat druppels van heesche, miezerige toontjes, die iemand altijd nog beter, genietbaarder en aannemelijker uit den een of anderen ouden kookpot kan halen door er toevallig tegenaan te stooten, en die goddank dadelijk versmoord werden door het daveren van het ensemble. Verder zong ze ook met een pieperig stemmetje klassieke teksten, die naar oude zede door een van de gamelan-spelers werden vertaald in het Balisch. (Bebasan, kekawin.) Daartusschen donderde dan het „tutti" van het heele orkest zijn refreinen, wat wel stukjes oude muziek kunnen zijn geweest, maar onherkenbaar door de dolste fratsen van kebyar-rhythmiek. En zoo ging het een heelen tijd door ; tot lambatan-spel kwam het geen oogenblik. Tenslotte nam het mooie juffertje bescheiden afscheid en verdween achter de populierenlaan.

Zoowel het publiek als de jury voelde zich vrijwel . . . . . belâtafeld ; in alle gevallen wist niemand precies wat hij er van moest denken of zeggen !

Toen, dadelijk daarna, de Gong Pangkoeng (Tabanan), de laatste van de rij, begon te spelen, voelden al de toehoorders zich weer „thuis". Na dat Bandjarsche „gehoest" klonk de gamelan van Pangkoeng iemand heerlijk schoon en zuiver in de ooren. Er werd een lang, rustig lambatan-stuk gespeeld, in veel deelen. Vergeleken met Pliatan waren spel en voordracht evenwel nogal stijf, droog ; iemand zou haast zeggen cerebraal. Maar tòch mocht wellicht alles heel juist en goed gespeeld heeten ; alleen ontbrak er levendigheid aan, gevoel voor de juiste afmeting. De groote waardigheid en schoonheid der muziek werd niet werkelijk overtuigend weergegeven. Het had iets van de uiteenzetting van een, niet slecht geformuleerd, dogma.

En hiermede was het eerste deel van den wedstrijd geëindigd. Na een pauze waarin men wat uitrusten, eten en weer op zijn verhaal kon komen, begon het tweede, gewichtigste, deel van het programma, de moderne kebyarmuziek.

Het was weer de Gong Pliatan, die moest beginnen. — Ingevolge een impuls, die natuurlijk ook weer is uitgegaan van Noord-Bali, hebben de Zuid-Balische gong kebyar's zich den laatsten tijd in het bizonder toegelegd op de bewerking van stukken uit het repertoire van de gendèr wayang, den gamelan die wordt gebruikt ter begeleiding van het schimmenspel (wayang koelit). De muziek van dit kleine ensemble (dat vier gendèr's omvat), en in een toonsoort staat die dicht nadert tot het Javaansche sléndro, is teer en heeft figuraties die hoogst eigenaardig en vaak erg ingewikkeld zijn. Overgezet voor gong kebyar krijgt ze een heel nieuw en fascineerend karakter, voornamelijk door de heel andere toonsoort, maar wordt ook nu alléén door de groep der gendèrachtige instrumenten gespeeld ; die groep breidt zich in den modernen gong kebyar aldoor uit. Wat de spelers daarbij presteeren aan exaktheid en precisie van samenspel is ongelooflijk, want terwijl hun aantal vaak stijgt tot zestien of achttien, spelen ze als één man en dat zonder iets van leiding. Want zelfs de trommen, die anders een soort van dirigentenrol spelen, ontbreken er aan. Vooral wie voldoende ondervinding heeft van de moeilijkheid van werkelijk goed samenspel op maar twee of drie pianofortes, zal het bijna iets ongelooflijks vinden, dat zulk een samenspel als dat van die vele gendèr-instrumenten menschen mogelijk is.

„Merak ngilo" (de dansende pauw), in de overzetting die het werk is van den beroemden muzikant en komponist I Lotring uit Koeta (Badoeng), door den Gong Pliatan als een soort van „ouverture" gespeeld, is werkelijk feeërieк schoon. Dit „gendèran" - stuk werd met de volkomenste geacheveerdheid, teerheid en fijnheid van nuanceering voorgedragen. De kebyar-kompositie, die volgde, was duidelijk van recent Noord-Balische herkomst, met zeer interessante gedeelten, zeer rijk aan afwisseling van thema's, met veel geraffineerde accenten, passages waar iemand de adem bij blijft stil staan, en werd gespeeld met veel temperament, frischheid van geest en uiterste flonkering en kracht van kleuren. — De dansen die erbij uitgevoerd werden, maar die bij de beoordeeling niet in aanmerking zouden worden genomen, waren in een nieuwen, naar mijn meening niet zeer gelukkigen, vorm gegoten. De kebyar-danser Rindi, die als gast meewerkte, zat niet volgens gewoonte al bij het begin in het opengelaten vierkant midden in den gamelan, maar kwam dansend door het gordijn geschreden gedurende het korte voorspel ; zoo ongeveer in lègong-stijl. Pas toen hij was gaan zitten begon de eigenlijk kebyar. De danser verbeeldde een prins, die gaat mediteeren op een berg. Na zijn kebyar - dans bleef hij daarom zitten in het midden van den vierhoek, mediteerende. Twee lègong - danseressen zweefden dansend door het gordijn, hemelnymphen voorstellend die den prins moeten storen in zijn meditatie. Ze hadden prachtige, in goud pronkende, lègong-kostuums aan, en ze hanteerden niet gewoon waaiers maar droegen ieder twee vlindervleugels aan hun armen,

overgenomen uit de „baris kekoepoe"). De verleidingsdans was zeer schoon en vol van gratie en teederheid. De prins ontwaakt uit zijn meditatie en op het moment dat hij ze pakken wil ontzweven hem de nymphen. De prins is ongelukkig, wanhopig. Daar verschijnt Batara Surya, de zonnegod, — als baris-danser. Het was Déwa Gdé Raka, naar algemeen erkend wordt de beste Baris-danser van Bali, en zijn dans was kort maar van een onbeschrijfelijke kracht en sterke expressie. Batara Surya belooft den prins dat hij hem voor de twee gevluchte nymphen in de plaats twee meisjes uit India zal ten geschenke geven, — en die komen, nadat hijzelf verdwenen is, door het gordijn geschreden. Het waren de twee, zeer goede, lègong's uit Kedaton (Badoeng), aan alle bezoekers van Bali welbekend. Ze waren gekleed in den schoon vereenvoudigden trant van vrouwen die naar den tempel gaan, met bloemen in het haar, met de schouders naakt, en de borstdoek. Maar helaas vielen hun halskettingen en hun heelemaal Europeesche armbanden met de theaterachtig zilveren blikkeringen volstrekt uit het kader. Na een korten „liefdedans", die misschien een weinig overdreven was, dansten de prins en de twee meisjes weg door het gordijn. —

Het in-elkander weven van verschillende soorten van dansen ziet men den laatsten tijd aldoor meer. Ook dit is uitgegaan van Noord-Bali. Al sinds eenige jaren klutsen de meeste gong-vereenigingen daar onderscheiden dansen door elkaar. — Kebyar, lègong, topèng, djaok, ardja, baris. Maar Zuid-Bali is ook al met die liefhebberij besmet. Ik geloof, dat dit verschijnsel niet veel goeds met zich brengen zal. Nagenoeg ieder dans-genre is op Bali aan een bepaalden gamelan gebonden en het zou betreurenswaardig zijn wanneer door bedoelde nieuwigheden juist die menigvuldige, verschillende gamelan-soorten, — verschillend in instrumentenschat, repertoire en klankkleur, — te lijden zouden hebben, en mogelijk zelfs sommige soorten van gamelan's op den duur heelemaal in vergetelheid zouden raken, — wat trouwens met enkele al het geval is. Daar komt dan nog bij, dat zich op Bali een zekere neiging doet gevoelen, alles te verkorten en vooral „showy" in te richten; waarschijnlijk ook al onder invloed van onze „overhaaste" en op oppervlakkige effekten verzotte civilisatie.

Bangli's kebyar kon mij niet zeer behagen. Wel waren enkele van zijn nieuwe „gendèran" 's heel mooi en vol van fantasie, maar alles leek nogal heel òngedecideerd. Van de klimaxen in de komposities en van de kebyaraccenten was eigenlijk niets forsch en pittig genoeg, en de verschrikkelijke valschheid van de diskant-tonen in het bizonder was zoo hinderlijk, dat ik het totaal niet erg genietbaar vond. Het had een effect als muziek, gespeeld op een ouwen rammelkast, dien iemand ergens op een hooizolder gevonden heeft.

De prestaties waar vervolgens de Gong van Karangasem de toehoorders op onthaalde waren: Veel Rumoer om Niets. Het leek wel het dwaze spektakel, gemaakt door een bende van kwajongens die uit hun humeur zijn. Slecht samenspel. Zeker, er waren pogingen om ordentelijk te spelen en om een overdaad van temperament te suggereeren, maar alle grootspraak kon niet verbergen, dat het spel a.h.w. maar schooljongenswerk was. Ook nu werden er stukken kekawin ingelascht waar men niets van hoorde en die men dus waardeerde als momenten van verademing. Maar de kompositie zelf had ongetwijfeld veelbelovende passages; het was maar jammer, dat niets daarvan werkelijk tot zijn recht kwam.

Ensemble en techniek van den Gong Nongan stonden op een veel hooger peil. Maar de kompositie was wanhopig vervelend en dit werd nog apart onderstreept door een bijna volkomen ontbreken van welke nuanceering ook, (weer een van de nieuwste tricks van Noord-Bali). De menschen, — meerendeels heerlijk toegetakeld, met gesteven hemden, dassen en liefst zwàrte brillen, — speelden met de exaktheid, regelmaat en de volharding van een onvermoeibare machine, waarbij iemand algauw alle hoop op „storingen" liet varen! Een nooit verebbend fortissimo, een voortdurend „maar net zoo verder", waar iemand het tenslotte flink op zijn zenuwen van zou krijgen! Maar góéd gespeeld; daar viel niets op af te dingen.

De twee danseressen, geleend van den gong Selat, gaven een dans die al even vervelend, eentonig was; een zwakke afschijn van den Noord-Balischen lègong-dans; en die is zèlf al heel oninteressant.

Maar toen kwam de „clou" van den wedstrijd! Nauwelijks had Nongan tenslotte toch „de remmen aangedraaid" of duizenden toeschouwers stormden naar het open grasveld voor het „tooneel" van den Gong Bandjar. Nu zou men wat te zien en te hooren krijgen! Al sinds een aantal jaren had men in Zuid-Bali geen Noord-Balischen gamelan gong gehoord! Het kostte de veldpolitie handen vol werk om de opwinding van de opdringende volksmenigte wat te doen kalmeeren. — Onder

oorverdoovend vuurwerkgeknal werd het gordijn opgehaald, (ik geloof dat het het Vierwaldstätter - meer was bij maneschijn). Vóór de populierenlaan, waar we al kennis mee gemaakt hebben, stonden de gamelan-spelers precies in de rij, met witte hemden en zeer bonte kain's aan. Ze kwamen dichterbij getreden, bogen beleefd, met gevouwen handen, voor het publiek en voor de vorstelijke personen op de tribune. De toeschouwers waren zoo in spanning, wat er komen zou, dat ze den adem inhielden. Daar ratelde hard een electrische bel. De populierenlaan vloog de lucht in, een overheerlijke, nog nooit en nergens vertoonde bloementuin onthullende. Twee olifanten van bordpapier stonden links en rechts voor een „marmeren" ballustrade en spuwden ruischende fonteinen van zilverpapieren water, waar elektrische fans leven aan inbliezen. Twee reusachtige rozeroode lotosknoppen van papier stonden vóór op het tooneel. Met een plotselingen knal, pistoolschot gingen ze open. In het midden van de lotoskelken zaten twee danseressen, schoon geblanket, met gouden blousjes, korte donkerpaarse kain's en witte katoenen kousen zonder schoenen. Ze vertrokken hun mond, aanvallig lachend (om te laten zien, dat ze allebei een echten gouden tand hadden) en stapten uit hun bloemen. Rondom de kain's, bijwijze van passement-omboordsel stond met latijnsche letters: „Slamat datang." — Bĕh ! . . . . . bĕh ! klonk het uit het publiek. Dàt, — zoo iets moois, — zoo iets heerlijks hadden ze toch niet verwacht ! Zelfs niet er van durven droomen ! Ze kregen er maar niet genoeg van het aan te gapen. Maar, met een onverwachte explosie barstte de gamelan los. Forte-fortissimo, presto-prestissimo stoof het voort. Een ongehoord geraas met daartusschen het gedreun van „gebarsten" gong's en het oorverdoovend geknetter van de rinkelbekkens, die alles wat nog eenigszins het air van muziek had, oogenblikkelijk overstemden. En zoo ging het maar door ; al maar door ! Het was een waterval, een bandjir, monsterachtig van afmetingen, waar men eens en vooral in onder ging. Nergens een stroohalm om zich aan vast te klampen, geen oogenblik van verademing. Hoopte men een moment nu toch ergens aan land te worden gespoeld, dan kwam een nog giganteskere golf aangestormd en men moest weer mee, werd meegesleurd, stikkend in de dikke, taai kolkende brij.

De ongelukkige danseressen, die er als twee slanke, giftig glinsterende wespen uitzagen, trachtten werkelijk iets te dansen ; maar het bestond maar uit drie of vier figuren, die zich steeds herhaalden, gelijk de kronkelingen van een meanderpatroon ; ze draaiden heen en weer als poppen, met opengesperde oogen en een gestolden grijns, ze liepen naarvoren, liepen weer achteruit, doken in elkaar, draaiden zich om, stonden weer rechtop, hurkten, sprongen overeind ; en dan alles weer van voren af aan ; en wéér, en wéér. De muziek (als zooiets muziek mag genoemd worden), de muziek liet niet af, en dus moesten ook zij maar voort, voort. De katastrophe was nu eenmaal over haar losgebarsten en daar hielp niets tegen. Geen verzet was mogelijk, voor niemand. Dit was de zondvloed, of de jongste dag.

Of dat zoo anderhalf uur heeft geduurd of drie uren, weet ik niet. Hoe dit zij, toen dit kataklysme net zoo plotseling verstomde als het losgebarsten was, baadde men in het zweet, men had het gevoel te zijn gebroken, liet zich, kapot, in een stoel vallen. Men was verwonderd dat men daar levend was afgekomen ; dàt had kunnen uithouden. Goddank werden er net op dat oogenblik gefrappeerde dranken rondgediend.

Maar de plotselinge stilte die iemand omgaf had haast iets pijnlijks, men schaamde zich bijna. Maar toen men er langzamerhand aan wende, begon men zich eerst te realiseeren wat men daar eigenlijk beleefd had, wat iemand daar overkomen was. — Wat die gamelan daar technisch, en ook alleen al reeds als zuiver lichamelijke krachtproef had gepresteerd, om dit naar behooren te prijzen, daarvoor zou men, om zoo te zeggen, „folianten" noodig hebben. Het verstand blijft een mensch bij zooiets stilstaan. De virtuositeit, precisie, exaktheid zijn zoo grandioos, ondenkbaar, phenomenaal, het tempo zoo snel dat men er geen adem meer bij kan halen en er duizelig van wordt. Dit alles lijkt menschelijken vermogens teboven te gaan en die van een totaliter dolle moderne machinerie te vereischen. Iets dergelijks te hooren, niet van zulk een machine, maar getransponeerd tot muziek, dat kàn geen mensch ooit hebben verwacht. — Maar waar dit alles op moet uitloopen ; dàt is een andere vraag ! — Ontwikkeling ? — Ontaarding ? —

Het zou nauwelijks zin hebben in een geval als dit van muziek, kompositie, en meer dergelijke kenwoorden te spreken. Tenminste niet van òns standpunt af. Deze woorden zijn hier om den een of anderen reden heelemaal niet op toepasselijk. En, er van genieten ? Kan men zooiets genieten ? Jawèl, maar dan alleen als een soort van akoustische manifestatie der zuivere dynamiek. Als zoodanig is ze fantastisch, overweldigend, en hoewel men het op den duur nauwelijks bij haar kan uithouden, houdt ze zoo veel kracht, zoo veel levensenergie in, pakt ze iemand zoo vast, dringt ze op een merkwaardige manier

zoodanig in hem door, wordt zoo zeer deel van hem, dat het hem best zou kunnen overkomen alle andere Balische muziek voortaan ongedecideerd te vinden, koud noch warm, bijna onbeteekenend.

Na den zondvloed van Bandjar leek den toehoorder de Gong Pangkoeng, die kort daarop begon te spelen, een klein suizelend beekje. Alles klonk echt armzalig, om bijna meelijden te hebben met de menschen. En toch gaf het de gewaarwording van een verademing, waar men lang naar had gesnakt. Alles eensklaps zoo zuiver, helder en doorzichtig; en er scheen weer de zon. Maar dadelijk daarna werd men de pijnlijke zielloosheid ervan gewaar, die iemand nu speciaal ergerde. Het spel was droog, berekend, cerebraal, had heelemaal geen overtuigingskracht, klonk gedecideerd schoolmeesterachtig. Het eenige dat iemand boeide was de ongelooflijk mooie dans van den grooten kebyar-danser Goesti Raka en een leerling van hem, die samen de Lassem-episode dansten, in een heelemaal nieuwe, hartverheugende kebyar-lezing. Daaruit zal de weergave van den vogel, door Goesti Raka zelf gedanst, voor mij lang onvergetelijk blijven. Nooit eerder had ik hem zien dansen met zóó veel bezieling, zóó los van zich zelf. Onmiskenbaar is hij, voorshands tenminste, de beste kebyar-danser van Bali.

En hiermee was de wedstrijd afgeloopen.

Na een korte onderlinge bespreking van de jury werden de prijzen toegekend alsvolgt:

| | | |
|---|---|---|
| 1ste | prijs ..... | Pliatan |
| 2de | ,, | Pangkoeng |
| 3de | ,, | Bandjar |
| 4de | ,, | Bangli (Poeri) |
| 5de | ,, | Nongan |
| 6de | ,, | Karangasem (Poeri). |

—Volgens mijn persoonlijke meening had Bandjar zonder mankeeren den tweeden prijs moeten hebben. Ik laat nu daar de heele, akelige, nare ,,entourage'' van koulissen enz., die met kunst in het minst niets had uit te staan. Maar, toegegeven dat het overrompelende wàn-weder dat ze op den toehoorder loslieten, nauwelijks viel te beoordeelen uit een oogpunt van muziek, toch gaven ze, qua technische prestatie, iets zoo grandioos', zoo phenomenaals, dat al de andere deelnemers wel ,,hadden kunnen thuisblijven''.—Ook zou ik den 4den prijs eer aan Nongan hebben gegeven, en den 5den aan Bangli.—

De Anak Agoeng van Gianjar zelf hield nog een toespraak en reikte persoonlijk de prijzen uit.

De wedstrijd had geduurd van tien uur 's morgens tot half twee 's middags; en van drie uur 's middags tot acht uur 's avonds; en ik moet zeggen, men voelde zich dan ook als geradbraakt.

# DE DRIEDAAGSCHE WAJANG WONGVOORSTELLING

in den Kraton te Jogjåkartå op 18, 19, en 20 Maart 1939

DOOR

L. Ch. DAMAIS.

Het verschil dat in onzen tijd bestaat tusschen de Westersche en de Oostersche kunstopvattingen maakt het uiterst moeilijk voor een Westerling een oordeel uit te spreken over een zuiver Oostersche kunstuiting zooals b.v. de Wajang Wong. We zeggen i n o n z e n t i j d, want men moet zich altijd herinneren dat de zoo miskende Middeleeuwen veel dichter stonden bij het Oosten dan het Europa van nu.

Het is immers sinds de z.g. Renaissance [1]), dat het Westen door het prijsgeven van al de waarden van zijn eigen traditie en na een uiterlijke terugkeer tot de idealen van oud-Griekenland een nieuwen weg begon te volgen, die langzamerhand zou leiden tot het opbouwen van een nieuwe wereld, waarin het stoffelijke hoe langer hoe meer plaats zou innemen, om heden ten dage, door het steeds toenemende tempo van het gemechaniseerde leven, het bijna onmogelijk te maken voor een Westerling, niet alleen de ontzaglijk veel geestelijker gebleven levensopvatting van de Oosterlingen te kunnen begrijpen, maar zelfs te erkennen dat zoo'n levensopvatting kan bestáán.

Het is ons in het bestek van dit artikel onmogelijk hierop verder in te gaan [2]).

Misschien hebben de volkeren van Europa door hun natuur — en plaatselijke omstandigheden, klimaat b.v., hebben daartoe niet weinig bijgedragen — nooit zoo veel neiging gehad tot contemplatie, maar het is zeker nu minder mogelijk dan ooit.

Men pleegt te zeggen dat het toenemend gemak waarmee men zich heden verplaatsen kan een onderling kennen en waardeeren van de volkeren met zich brengt. Het is een van die gemeenplaatsen, waaraan waarschijnlijk niemand meer gelooft, maar die toch overal te vinden zijn zoowel in politieke redevoeringen als in boeken. Hoe tegenstrijdig het ook moge schijnen, men kan integendeel zeggen dat de snelheid van de tegenwoordige verkeersmiddelen eer nog dan een hulpmiddel, een hinderpaal is voor een werkelijk — dus n i e t oppervlakkig — begrijpen van een ander land in het algemeen en van een Oostersch land in het bijzonder.

Het tourisme b. v. is in dit opzicht een van de geeselen van onzen tijd, en hoe aangenaam het ook kan zijn voor een ieder in korten tijd een uitstapje te kunnen maken naar een onbekend plaatsje, toch zal iedereen moeten toegeven dat de menschen die na een verblijf van 2 à 3 dagen b.v. op Java of op Bali, zich veroorloven allerlei onzin te schrijven, liefst in couranten of tijdschriften, niet een winst voor de Europeesche beschaving zijn, maar integendeel, door het verspreiden — hetzij bewust of onbewust — van tal van onwaarheden, er toe bijdragen den lichtgeloovigen lezer in Europa een o p z i j n m i n s t onjuist beeld van het Oosten te geven [3]).

Zie daar een van de talrijke prestaties van de moderne beschaving — andere zijn b.v. de drukkunst (of juister, de verspreiding daarvan) en de radio—

1) Zonder bij de oorzaken te willen stilstaan kunnen we zien, hoe diep de scheiding is geweest, als we bedenken dat de ontwikkelde menschen van de 17de eeuw niet het minste idee hadden van wat voor hen niets anders was dan de „donkere tijden", een onbillijke uitdrukking, die zelfs nu nog in talrijke boeken te vinden is.

2) We verwijzen hiervoor naar de werken van René Guénon, in het bijzonder O r i e n t e t O c c i d e n t, L a c r i s e d u M o n d e M o d e r n e en A u t o r i t é s p i r i t u e l l e e t P o u v o i r T e m p o r e l, die de „uitzonderingspositie" van de moderne Westersche beschaving tegenover de heele wereld duidelijk maken.

3) Daargelaten de soms verderfelijke invloeden op de bevolking.



Pergiwati Tjantrik Djanaloka Pergiwa

De twee gezusters door haar begeleider het hof gemaakt



Soeradiwati Srikandi

Het gevecht tusschen Dèwi Wara Srikandi en Patih Dèwi Soeradiwati

waarvan men zich soms afvragen moet of de nadeelen niet grooter zijn dan de voordeelen en waarop in ieder geval de legende van den Zauberlehrling van toepassing is. Maar dit wordt een andere zaak, die ons te ver zou voeren.

Om in te zien hoe uiteenloopend de opvattingen in het Oosten en in het Westen zijn, nemen wij b.v. de kunst [1]). Zoo'n woord heeft geen verklaring noodig voor een ontwikkelden Westerling. Beseft men goed, dat het een heel andere beteekenis heeft, als men dit woord voor het Oosten (en voor het Europa van de Middeleeuwen) ziet gebruiken?

Zonder op bijzonderheden te willen ingaan, willen we er op wijzen, dat voor een Westerling in de kunst zooals hij haar verstaat, de nadruk meer valt op de aesthetische zijde van het kunstwerk, welke tevens de waardeering van den kunstliefhebber opwekt. De kunst in modern Europa is dus in tegenstelling met die van het Oosten, welke hoofdzakelijk gewijd en traditioneel is, profaan en sentimenteel [2]).

Dit onderwerp zou eigenlijk een verdere behandeling verdienen. We zullen hier alleen naar een zeer belangrijk artikel verwijzen van Ananda K. Coomaraswamy [3]), waarvan de titel is „The nature of „Folklore" and „Popular art". Het behandelt niet alleen de folklore, maar zet zeer duidelijk uiteen het verschil tusschen traditioneele en profane kunst.

In het Oosten is kunst dus noch de uiting van een schoonheidsliefhebber noch een min of meer leeg en beteekenisloos tijdverdrijf. Zij is, zooals trouwens alle handelingen in een traditioneel leven, een ritus, en in rechtstreeks verband met een bepaalde symboliek, dus met bovennatuurlijke waarden.

Laten we — om bij het onderwerp van dit artikel te blijven — hier alleen den dans in beschouwing nemen.

In Europa wekt dit woord slechts het idee van een vermaak of hoogstens, in den vorm van een ballet (klassiek en modern) of tooneeldans, van een kunstuiting die niet meer is dan wat ze schijnt te zijn, dat wil zeggen, die geen diepere beteekenis heeft.

Het is den Europeaan van nu bijna onbegrijpelijk dat een dans een ritus, een dienst, een aanbiddingshandeling kan zijn [4]). En dat is vooral het geval wanneer, zooals in de Wajang Wong, dansen eigenlijk beteekent het ten tooneele brengen van verhalen, waarin niet-menschelijke wezens [5]) ons een be-

---

1) We vestigen er de aandacht op, dat we in dit artikel met de „verwesterscheing" van het Oosten geen rekening kunnen houden. We spreken dus voor het gemak, alsof de invloed van het Westen zeer gering was. Al is het strikt genomen niet absoluut waar, toch heeft bedoelde invloed meestal den geest nog niet aangeroerd en slechts in uiterlijke kleinigheden veranderingen gebracht. De tegenstelling tusschen de Westersche en de Oostersche kunstopvattingen blijft dus dezelfde.

2) Het woord „Traditie" en de afgeleide vormen daarvan hebben in den modernen tijd — voor sommige menschen althans — een ongunstigen klank gekregen. Dat wij dit woord niet bezigen in den zin van „hardnekkig vasthouden aan een oud gebruik" — wat niets met Traditie te maken heeft — behoeft, meenen we, geen nadere verklaring.

3) In de Quarterly Journal of the Mythic Society July - October 1936, blz. 1 - 12.

4) En toch zijn de getuigenissen van den Bijbel duidelijk. Te noteeren is, dat er in de Christelijke wereld, met name in Spanje, gewijde dansen hebben bestaan tot in de achttiende eeuw. Het is het eenige Christelijk land, voorzoover ons bekend, waar gewijde dansen tot zoo laat in den modernen tijd werden uitgevoerd.

5) Ondanks de etymologische verwantschap is het woord „Deus" (God in de Germaansche talen is trouwens een weergave daarvan) als vertaling van Déwa zeer ongelukkig, daar dat woord in de Europeesche talen bijna onafscheidbaar is van de Christelijke Traditie waar Deus beteekent het „Wezen" bij uitnemendheid, als hoogst denkbaar persoonlijk begrip, dat natuurlijk niet anders dan één kan zijn. In de Hindoesche Traditie is dit begrip Içwara, (zie voor dit zeer belangrijke vraagstuk Introduction à l'étude des doctrines hindoues en L'Homme et son devenir selon le Vedanta, van René Guénon). De Hindoesche Dewa's zijn of verschillende aspecten van een Beginsel (vandaar de verschillende attributen), dan wel, in een lageren zin, vaak in overeenstemming te brengen met wat in de Joodsche, Christelijke en Moslimsche Tradities met „engelen" wordt aangeduid. Als men dit niet altijd voor oogen heeft zal men natuurlijk geneigd zijn aan het woord Dewa het Christelijk begrip Deus toe te passen, wat niets anders dan verwarring kan scheppen.

Om er een bewijs van te geven dat twee woorden, die etymologisch gelijk zijn, toch niet altijd dezelfde beteekenis hebben, verwijzen we naar het Perzisch Dew of Diw — etymologisch hetzelfde als Dewa — maar dat daar een vrouwelijke demon beteekent.

schrijving geven hoe het mogelijk is na het ondervinden van min of meer moeilijkheden den weg naar de Absolute Waarheid te vinden, Alles in dit geval is symbolisch (huwelijk, gevechten, enz.) [1]).

Dat is trouwens ook waar van de Fransch-middeleeuwsche „mistères" en van de zoo weinig bekende Spaansche „autos sacramentales" [2]), die tot midden in de 17de eeuw werden uitgevoerd.

Zulke uitvoeringen zijn dus visueele symbolen en, zooals het geval is met alle traditioneele uitingen, kan iedereen daarin vinden wat hij, door zijn intellectueele „horizon," in staat is te begrijpen. Daar ligt het groote verschil tusschen traditioneele en moderne kunst, n. l. dat in de eerste, van den hoogst-intelligenten tot den gewonen mensch toe, iedereen iets daarin kan waardeeren. De moderne kunst daarentegen (men denke b.v. aan werken zooals symphonieën van Beethoven, werken van Richard Wagner, moderne schilderkunst of muziek, enz.), indien al door enkele ontwikkelde menschen gewaardeerd, moet voor de groote massa onbegrijpelijk geacht worden. Hoe anders is het met de Wajang Wong b. v., die een genot is voor den meest intelligenten Javaan zoo goed als voor den eenvoudigen désaman!

De Westerling kan door al deze oorzaken nooit een Oostersche kunstuiting als een Oosterling beoordeelen. Hij is natuurlijk geneigd niets van zijn Westersch standpunt prijs te geven, en zoodoende de waarde van wat hij gewaar wordt te beoordeelen naar de moderne Europeesche maatstaven (we hebben al gezien dat het middeleeuwsche standpunt veel dichter bij het Oostersche staat), en dan rijst de vraag, in hoeverre hij de echte waarde van een kunstwerk kan waardeeren.

Alleen in de laatste jaren valt te constateeren, dat enkele Westersche geleerden, zich niet meer tot het zuivere Westersche standpunt bepalend, ook de beteekenis van de Oostersche opvatting in zichzelf en voor zichzelf naar voren hebben gebracht. In de geschiedenis b. v. hebben deze geleerden veel aandacht geschonken aan de plaats die zekere teksten innemen voor het volk, waartoe ze behooren, al hebben ze, naar Westersche maatstaven gemeten, geen of onvoldoende „geschiedkundige" waarde, terwijl zij ook het nut, men kan zelfs zeggen de noodzakelijkheid van de bestudeering dier teksten van dit gezichtspunt uit bekeken, hebben ingezien.

Als voorbeelden zullen we slechts noemen „La civilisation chinoise" en vooral „La pensée chinoise" van M. Granet en over dit land de zeer belangwekkende bijdrage van Prof. C. C. Berg in de Geschiedenis van Nederlandsch-Indië onder leiding van Dr. F. W. Stapel, deel II, eerste stuk, waarvan een samenvatting door Dr. C. Hooykaas in dezen jaargang van dit tijdschrift (p. 116 - 170) te vinden is.

Het oordeel van een Westerling die een dergelijk standpunt niet inneemt kan immers niet anders dan verkeerd zijn, daar het geen rekening houdt met den geest van den schepper van het betrokken kunstwerk. Het is het oordeel van een niet-vakman, van een buitenstaander, en als zoodanig dus principieel oppervlakkig. Alles wat min of meer dicht bij de Europeesche opvatting komt, zal als beter of mooier worden beschouwd, en wat

---

1) Dat een schilderschool zich „symbolistisch" genoemd heeft, wil niet zeggen dat haar aanhangers het woord symbolisch gebruikten in dezelfde beteekenis als wij het hier doen. Een symbool in de echte beteekenis van het woord is niet een willekeurig gekozen beeld, maar een door de strenge wetten van de analogie, met een hooger, meestal een metaphysisch—soms een godsdienstig — Beginsel in verband staande figuur. De verwarring op dit gebied heeft ertoe geleid, dat in onzen tijd het woord „symbool" vaak gebruikt wordt waar het eigenlijk niet meer dan om een „allegorie" gaat.

2) Zie daarvoor het belangwekkende artikel van René Allar in Le Voile d'Isis December 1932 en van dezen zelfden auteur l'Esotérisme de Calderón de la Barca in hetzelfde tijdschrift van November 1934.

den Westerling volkomen vreemd lijkt, zal als leelijk worden bestempeld [1]).

Hoe vaak hoort men b.v. niet zeggen dat de Wajang Wong geen tooneel is, dat er geen actie in zit en ook dat het .... te lang duurt! [2]) Zonder de laatste meening zelf in beschouwing te nemen, moet men toegeven dat het geen tooneel in Europeesche zin is, en dat er geen actie in zit, weer in Europeesche zin, en dat hoeft ook niet. Het is uiterst verkeerd het Westersche tooneel — of ballet — met de Wajang Wong in verband te willen brengen, aangezien de grondgedachte en de middelen absoluut anders zijn. En, dit zij terloops gezegd, moderne jonge Javanen die, met het — in zich zelf zeer respectabele — doel, hun kunst beter te doen waardeeren door de Westerlingen, de lakons door verkorting en dergelijke, willen vervormen en voorstanders zijn van uitvoeringen op een — meestal veel te klein — tooneel (wat met zich brengt dat de dansers niet over de noodige plaatsruimte beschikken) en in plaats van de gamĕlan als een integreerend deel van de lakon te beschouwen (zooals het moest), deze als een „begeleiding" van secundaire waarde te behandelen en achter de coulissen te plaatsen, bewijzen aan hun kunst een slechten dienst. Zoodoende is geen echte lakonuitvoering mogelijk en wat ontstaat is nauwelijks meer dan een kleurlooze imitatie daarvan [3]). Zulke pogingen, hoe respectabel op zichzelf, kunnen helaas niet de Javaansche kunst beter laten waardeeren door de Europeanen, die zich daar geen moeite voor willen geven en kunnen zelfs — tegelijk met economische oorzaken — een vervorming van deze kunst veroorzaken. Het is aan den mensch, als hij daartoe in staat is, zich tot de kunst te verheffen, en niet aan de kunst af te dalen teneinde door een breederen kring te worden begrepen. Dit beginsel zou trouwens voor alle wetenschappen moeten gelden.

En, zooals men in Europa van een serieuzen criticus eischt dat hij een eigen ervaring bezit in de kunst, waarover hij een oordeel geeft, en niet alleen ons mededeelt wat zijn persoonlijke reacties zijn geweest, zoo zou men om een gelijkwaardig oordeel over een Wajang Wong voorstelling te geven, directe kennis moeten hebben van dansen, gamĕlan en al de symboliek zonder welke men zeggen kan dat de Wajang, in al zijn vormen, ondenkbaar is [4]).

Zooiets eischt lange studie en een lang contact met de echte Javaansche sfeer om de belangrijke plaats die de Wajangfiguren in de Javaansche levensbeschouwing innemen, zoo goed mogelijk te kunnen ervaren. Bovendien zijn er soms moeilijkheden waar de Europeanen niet tegen kunnen. Behalve enkele zeldzame uitzonderingen zijn Westerlingen b.v. niet lenig genoeg om de Javaansche dansen te beoefenen. Het is ons ook opgevallen dat de Javaansche toonkunst voor Westersche musici zeer groote moeilijkheden blijkt te leveren. We bedoelen daarmee niet de techniek van de gamĕlan-instrumenten — men denke b.v. aan

---

1) Hetzelfde geldt voor alle betrekkingen tusschen Oost en West op welk gebied ook: zeden, sociale toestanden, enz., waar de Europeesche maatstaven bijna zonder uitzondering worden toegepast.

2) Het is een feit dat het den modernen Europeaan (voor de jongeren nog meer dan voor de vorige generaties) zeer moeilijk is zijn aandacht lang op een bepaald onderwerp te vestigen. Het hoe langer hoe dynamischer leven is er trouwens een van de hoofdoorzaken van en ook — al lijkt dit paradoxaal — één van de gevolgen.

De echte Javaan echter wordt er nooit van vermoeid of tenminste niet in dezelfde mate. Wie met aandacht Oosterlingen in het algemeen heeft gadegeslagen zal zeker dit „onbeweeglijkheidsvermogen" hebben opgemerkt. Dat het verkeerd begrepen werd, behoeft geen betoog, en het is genoeg te verwijzen naar de z. g. „luiheid" der Oosterlingen!

3) We denken hier aan een vorig jaar in de Schouwburg te Batavia gegeven voorstelling, waar de gamĕlan en tevens de pasindèn's op deze wijze nauwelijks hoorbaar waren. Kåjå ngono ilang rasané, zou een Javaan zeggen.

4) Zie het in dit tijdschrift 1933, p. 79-97 verschenen artikel van K.G.P.A.A. Mangkoenagårå VII Over de Wajang-Koelit (Poerwa) in het algemeen en over de daarin voorkomende symbolische en mystieke elementen.

de kĕnḍang, de gĕndèr, de tjĕlĕmpoeng, of aan de kĕprak — welke een aparte studie eischen, maar de toonhoogten. En toch zijn de twee Javaansche toonstelsels betrekkelijk gemakkelijker dan b.v. verschillende Arabische a n g h ā m, waar sommige noten zoo weinig verschillend zijn van de Europeesche „getempereerde" tonen, dat het uiterst moeilijk is voor een vreemdeling ze te onderscheiden.

Hoe groot en talrijk deze moeilijkheden ook mogen zijn, ze zijn niet volstrekt onoverwinnelijk. In een bijzonder gunstige positie verkeeren degenen, wier oudere familiegeslachten deels tot het Westen, deels tot het Oosten behoorende, veel gemakkelijker dan een gewoon Europeaan, in de Javaansche geesteswereld door kunnen dringen. En zegt Groneman niet, sprekende van de kunst die den dans van R. Pântjâwâlâ met Énḍang Prĕgiwati zoo mooi maakt: „En er waren landgenooten, volbloed Europeanen, in ons midden, die haar leerden verstaan" [1])?

Het is dus aan hen, die zich op de studie van de Javaansche cultuur toeleggen, te probeeren deze moeilijkheden te overwinnen om te kunnen genieten van wat dit schoone eiland op het gebied van kunst voortgebracht heeft.

***

Het bovenstaande, hoe lang het ook moge zijn, lijkt ons noodzakelijk om den nadruk er op te leggen dat het nu volgende niet meer is dan een zeer onvolmaakte weergave van het hooge artistieke genot dat zelfs een Westerling, mits hij zijn vooroordeelen en zijn gewoon standpunt terzijdestelt, kan hebben in een echt Oostersche kunstuiting, en moet dus niet opgevat worden als een beoordeeling daarvan.

Deze losse aanteekeningen kunnen in geen geval het bewonderen van de voorstelling vervangen en pretendeeren zelfs niet een idee er van te kunnen geven. Zij zijn slechts bedoeld om verschillende bijzonderheden, die misschien aan de aandacht der toeschouwers zijn ontgaan, en ook enkele scène's naar voren te brengen, die naar onze meening door hun (het ongelooflijke benaderende) schoonheid een bijzondere vermelding verdienen.

Het is geen overdrijving wanneer wij gelooven dat iedereen die enkele tooneelen met aandacht heeft gevolgd, zal erkennen dat zoo'n schouwspel een werkelijk genot is voor de oogen.

Daar een compleet textboek van de voorstelling in het Hollandsch werd gedrukt en aan de gasten aangeboden, zullen we hier niet bij den inhoud der lakon's stilstaan.

Iedere dag vormde een geheel op zichzelf, en aangezien het schema van een lakon vast is, heeft men kunnen zien dat bijna op denzelfden tijd paralelle handelingen ten tooneele gebracht werden : 's ochtends tusschen 6 en 8 vond een lange bespreking in den kĕḍaton van een Vorst, plaats, tusschen deze en zijn Rijksgrooten, gevolgd door een bekendmaking van den toestand aan de Ratoe van bedoelden Vorst. (In Dwâråwati den eersten dag, in Singgĕlâ den tweeden, en in Ngastinâ den derden).

In den loop van den ochtend een klânâ-dans (3de bedrijf van eersten en tweeden dag en 2de bedrijf van den derden).

Tegen het midden van den dag de gârâ-gârâ.

De drie dagen eindigen ook met gevechtscènes, gevolgd door de eigenlijke slotscène, waarna de Vorst naar zijn rijk terugkeert, daar de rust—althans voorloopig—hersteld is.

Daarentegen bevat de eerste dag geen huwelijksvoltrekking, wel de tweede en de derde. De tweede dag toont ons, behalve de plechtige huwelijksvoltrekking van R. Ângkâwidjâjâ met Dèwi Siti Soen-

---

1) Dr. J. Groneman, De Wajang Orang Pregiwa, Semarang, G. C. T. van Dorp, 1899, blz. 58.

dari nog het „gandharwa" [1]) - huwelijk van R. Gatoetkåtjå met Ěndang Prěgiwå, maar op den derden dag alleen vindt een prachtige optocht van de heele bruidstoet plaats, nl. na de huwelijksvoltrekking van R. Pântjåwålå met Ěndang Prěgiwati, die als de „clou" van de heele voorstelling kan worden beschouwd.

Maar ondanks dit vastgestelde schema heeft iedereen, die de drie dagen de voorstelling heeft bijgewoond, kunnen bemerken, dat het aan verscheidenheid niet ontbrak. Het is een bewijs te meer dat gebondenheid aan zekere regels een verregaande variëteit wel toelaat.

Ofschoon het aan degenen, die andere Wajangvoorstellingen in de Vorstenlanden hebben bijgewoond, zeker bekend is, zullen wij hier de voornaamste punten, die de Jogjasche voorstellingen van de Sålåsche onderscheiden, in beschouwing nemen.

Laten we eerst opmerken dan het uitsluitend te Jogja is dat Wajang Wong voorstellingen worden uitgevoerd die een heele dag of meer in beslag nemen en waarbij een zoo groot aantal dansers aanwezig is.

Voorts, de houten goenoengan die te Sålå volkomen onbekend is. Evenals de lederen goenoengan van de Wajang Loelang wordt deze weggehaald even voor het begin van de lakon, en na het einde daarvan weer teruggebracht, maar wordt — wat begrijpelijk is, gezien zijn afmetingen — nooit in den loop van de lakon voor gevechten, enz. gebruikt, zooals de lederen goenoengan.

Deze goenoengan wordt gevormd door twee elkaar rechthoekig snijdende manshooge vlakken, welke van bovenaf bekeken een kruis vormen. Iedere inspringende hoek, afgerond zijnde, vormt als men er precies vóór staat, door het perspectief een vlak, waardoor men een volledige goenoengan ziet.

Deze vier hoeken zijn gekeerd naar de 4 windstreken: West (tegelijk richting van de „Dalĕm), Noord, Oost en Zuid.

Merkwaardig is ook, dat men (indien men zich precies tusschen 2 hoofdwindstreken (N - W N - O, Z - W, Z - O.) bevindt) door de geringe dikte van de houtvlakte, die men tegenover zich heeft (waardoor deze dikte haast verdwijnt), ook een volledige goenoengan te zien krijgt.

Evenals bij de Wajang Loelang de toeschouwers, die zich slechts voor en achter de „kĕlir" bevinden, de goenoengan uitsluitend van twee kanten zien, krijgen zij, die hier de voorstelling vanaf de 8 windstreken gadeslaan, allen een volledige goenoengan te zien.

Wij vragen ons af, of het als een toeval is te beschouwen dan wel een bewuste symboliek, wanneer hier de acht windstreken (die een zoo belangrijke rol in de Hindoesche traditie vervullen) zoo allen van een goenoengan worden voorzien.

De oorsprong van de Wajang Wong is namelijk niet duidelijk na te gaan. De meening, dat hij door een of andere historische persoonlijkheid zou zijn uitgevonden, kan wel slaan op de vaststelling van de Wajang Wong ongeveer zooals hij nu nog bestaat. [2]) Maar het feit dat minder dan een halve eeuw geleden het costuum van de dansers — te Jogja tenminste — veel meer verschillen vertoonde met de Wajang Loelang dan nu het geval is (we komen hierop later terug) rechtvaardigt naar ons voorkomt de meening, dat b.v. honderd

---

1) Onder de acht soorten van huwelijken door de Hindoesche wet onderscheiden is het „gandharwa"-huwelijk de vereeniging van twee geliefden zonder eenige plechtigheid en zonder andere conditie dan wederzijdsch goedvinden. Later pas vindt de ceremonieele huwelijksvoltrekking plaats. Ofschoon zoo'n huwelijk niet door den Islam wordt erkend vindt men in de 1001-nacht tal van plaatsen waar twee geliefden, die om de een of andere reden niet op de wettelijke huwelijkssluiting in tegenwoordigheid van den kadi hebben gewacht, daarna hun situatie willen legaliseeren door „ḥalâl maken wat ḥarâm was".

2) De Jogjasche overlevering schrijft deze vaststelling aan Soeltan Haměngkoe Boewånå I toe.

jaar geleden het verschil nog grooter was. Het is niet onmogelijk dat vóór de Wajang Wong in zijn huidigen vorm, vertooningen hebben bestaan, die min of meer als zijn voorgangers zijn te beschouwen. [1]) En als dat waar zou zijn, is het aannemelijk, dat een houten goenoengan reeds zou hebben bestaan. De goenoengan is immers onder meer ook de afbeelding van den Boom des Levens en als zoodanig kan deze wel bestaan hebben, zelfs onafhankelijk van de Hindoesche traditie. Een van de Pangéran's van het Jogjasche hof heeft ons medegedeeld, dat deze houten goenoengan sinds Soeltan Haměngkoe Boewånå I in gebruik zou zijn. Dat kan opgevat worden als een uiting van een zeer oud gebruik.

Verder wordt ten Zuiden van de goenoengan een houten tooneelpoort met aan weerszijden een kartonnen wachter aangebracht, die de ingang van de „Dalěm" moet voorstellen. Deze poort wordt eerst weggehaald wanneer de Vorst, na met de Rijksgrooten te hebben beraadslaagd, op weg naar het vrouwenverblijf, die poort gepasseerd is. Ze wordt ook met de twee wachters iederen dag na het eind van de lakon teruggebracht. Dit dient echter slechts als voorbereiding voor de volgende dag, terwijl het terugbrengen van de goenoengan beteekent dat de voorstelling afgeloopen is.

Van de talrijke verschillen in costuums zullen we slechts de volgende vermelden. R. Gatoetkåtjå b.v. die in Sålå altijd een gouden of zilveren ster op een fluweelen lijfje (kotang) geborduurd, dan wel van koper vervaardigd — in welk geval de ster op het fluweelen lijfje vastgehecht is — op de borst heeft, heeft dit in Jogja niet. Djåjåbråtå heeft in Jogja geen pråbå, in Sålå wel. De Jogjasche krissen hebben geen rontjèn van mělatibloemen, maar gewone franje.

In de manier van vasthechten van de pråbå bestaat ook eenig verschil. Terwijl in Sålå de pråbå door middel van armsgaten, welke één geheel vormen met de pråbå, aan het lichaan wordt vastgemaakt, gebeurt dit in Jogja door middel van geelzijden linten. Voorts is de kleur van de pråbå in Jogja uitsluitend goud, terwijl die in Sålå ook andere kleuren heeft.

De Jogjasche snorren zijn altijd geverfd en hebben een anderen vorm dan die van Sålå, welke tevens altijd van haar zijn vervaardigd. Merkwaardig genoeg komt de Sålåsche vorm overeen met den stijl van een kop van de Tjandi Soekoeh, waarvan men een afbeelding vindt in het boek van Dr. Stutterheim, Cultuurgeschiedenis van Java in beeld [2]).

Voorts heeft Wěrkoedårå (Bimå) als zoon van Batårå Bajoe te Sålå de z.g. koekoe pàntjånåkå, die hij mist in de Wajang Wong opvatting van Jogja; terwijl hij in Sålå zijn tegenstander dus altijd met zijn pàntjånåkå verslaat, heeft hij dit op deze Jogjasche voorstelling door middel van een knots gedaan.

Een eigenaardigheid van de Jogjasche voorstelling is het gebruik gedurende de lange gesprekken van de hoofdfiguren, van zetels. De Vorsten hebben een rechthoekig, roodgeverfd en op de randen verguld bankje dat een dampar (troonzetel) voorstelt. Anderen hebben een rond, kleiner bankje dat geen dampar is. Wěrkoedårå krijgt ook zulk een bankje, maar dit wordt uitsluitend gebruikt omdat een te lange staande houding voor den danser te vermoeiend zou

1) Over de ouderdom van de Wajang Wong vergelijke men H. Overbeck in dit Tijdschrift, VII, 1927, blz. 245 - 252. En over de danskunst Claire Holt in dit tijdschrift, XVI, 1936, blz. 149 - 159.

2) Pag. 164 fig. 250. De figuur 249 op dezelfde pagina stelt twee Sålåsche dansers voor, die de vergelijking gemakkelijker maken.

zijn' [1]) Verder heeft Sang Hjang Djagadnåtå een rechthoekige, maar veel grootere zetel, die van een met mooi houtsnijwerk versierde leuning voorzien is.

De Boetå Tjakil, wiens masker in deze voorstelling door de boetå Gĕnḍing Tjĕloering werd gedragen, heeft te Jogja een veel minder belangrijke rol dan te Sålå, waar hij de meest geliefde boetå is, die in geen lakonuitvoering ontbreken mag, en een zeer belangrijke rol daarin speelt. [2])

Zooals men weet is de åntåwatjånå zeer verschillend van die van Sålå. De ḍalang o.a. en enkele figuren slikken om zoo te zeggen de laatste lettergreep in, aan het eind der zinnen. Eigenlijk wordt de lettergreep wel uitgesproken, maar veel lager en zachter, waardoor zij soms niet meer hoorbaar is. Wanneer ze niet verdwijnt, hoort men haar ongeveer een kwint of een sext lager. Maar in het bewustzijn der sprekers is zij zeker steeds aanwezig.

Daar dit „inslikken" uitsluitend na de pauze voorkomt en dat b. v. wat in dit laatste geval Dwåråwå', luidt, in den loop van een zin volledig Dwåråwati zal worden uitgesproken, kan men zich afvragen, of men hier niet te doen heeft met een - bewuste of onbewuste - navolging van de Qur'ān-leestrant, waar de uitgangsvocalen eveneens bij de pauze (waqf) niet worden uitgesproken, maar wel midden in een zin. De Jogjasche uitspraak gaat echter verder en men hoort soms b. v. ing Ngajogjåkartå Adining', waar een volledige gesloten lettergreep (rat) onhoorbaar wordt. ( [3])

De åntåwatjånå van enkele figuren brengt soms eigenaardige uitspraken mede. De gagahan's (b. v. Wĕrkoedårå) slikken geen lettergreep in, maar iedere pauze wordt voorafgegaan in een bepaald voorbeeld dat wij hieronder weergeven, door een kleine pauze vóór de drie laatste lettergrepen, dan een aspiratie vóór de klinker van de eerstvolgende lettergreep en de twee laatste normaal uitgesproken. Het rhythme van deze drie laatste lettergrepen kan worden weergegeven door twee achtste noten gevolgd door een kwart noot: botĕn wontĕn kĕkirang'hănĭpōēn. Deze drie laatste lettergrepen worden als het ware uitgestooten en met een hoofdschudding uitgesproken. [4]) De twee achtste noten hooger dan de rest van de zin uitgesproken, en de laatste iets lager dan de twee voorafgaande, maar hooger dan het begin van de zin. Dit zijn slechts betrekkelijke toonhoogten, want van zingen is geen sprake. Volgens de woorden ontstaat er ook een klein verschil, maar de indruk blijft dezelfde.

Onder de aloesan's is de uitspraak van R. Djanåkå het dichtst bij de Sålå'sche wijze. Hij spreekt namelijk zeer laag en zeer zacht („loeroeh") met een regelmatig rhythme, wat zeer goed typeerend is voor de volkomen zelfbeheersching van deze zeer geliefde figuur. Wij heb-

---

1) Dit is wat Groneman zegt op. cit., blz. 11 - 12. B. P. H. Poeroebojo heeft ons medegedeeld, dat, aangezien z.i. in een „vergadering" niemand staat, maar iedereen zit, het zitten van Wĕrkoedårå „natuurlijker" is. Daartegenover staat echter dat een van de kenmerken van dit bijzonder interessant figuur van de Wajang, is dat hij nimmer zit, zooals hij ook nimmer kråmå woorden gebruikt, maar iedereen tutoyeert (ngoko) behalve indien hij zich tot Dèwå Roetji wendt (zie de lakon Bimå Soetji).

Wij maken van deze gelegenheid gebruik om B.P.H. Poeroebåjå onze erkentelijkheid te betuigen dat hij zoo goed geweest is om ons, na ons handschrift te hebben gelezen, enkele onjuistheden in het beschrijvende deel van dit artikel aan te wijzen, en ook verschillende opmerkingen daarbij te voegen waarmee wij gaarne rekening hebben gehouden.

2) Zie bovengenoemd artikel van K. G. P. A. A. Mangkoe Nagårå VII.

3) Deze typische Jogjasche Wajang uitspraak is des te opvallender daar in de gewone taal de klemtoon nooit op de voorlaatste lettergreep valt, of, juister gezegd, dat er in het Javaansch geen klemtoon zooals in het Hollandsch 'te vinden is (wel— en dan zeer sterk — wat in het Fransch „accent d'expression" wordt genoemd), dit, ondanks de beweringen van de bestaande grammatica's.

4) Het hoofdschudden is het gevolg van het luid, krachtig willen spreken; men mag best zonder hoofdschudden spreken. (Noot Red)

ben kunnen vaststellen dat, als men de toonhoogte van R. Djanåkå als uitgangspunt voor de vergelijking neemt, die van Ngamartå een kwint hooger is en die van Krĕsnå nog een kwart hooger, dus een oktaaf hooger dan Djanåkå. [1])

Krĕsnå, ondanks de zachte stem die een aloesan past, kent ook de aspiratie die te vergelijken is met die van de gagahan's b. v. Siti Soend'hàri. Deze open à is gewoon bij alle gagahan's. Als vervorming van de uitspraak hebben wij nog genoteerd: Singghèló in plaats van Singgelå. En in aanroep: Pĕrgiwatōōōōi met een zeer lange ō (door R. Lĕksmånå in zijn verliefde bui); Nålågarōōōōèng door Sĕmar. Voorts de noknoknoen of Koer noknon, die afkomstig zijn van koelå noewoen.

R. Wĕrkoedårå, in tegenstelling tot de zeer lage (maar toch luide) stem die in Sålå typisch is voor deze figuur, heeft in Jogja een uitspraak niet zeer verschillend van die der andere gagahan's, en zooals de reuzen, begint en eindigt hij zijn toespraken met kreten (z. g. nggiro).

Een bijzondere vermelding verdient Doernå, wiens stem iedere keer het publiek liet schrikken, en die bijzonder goed geslaagd kan worden genoemd voor deze zoo eigenaardige figuur van de Wajang.

Wij vestigen er de aandacht op, dat in tegenstelling met de Europeesche dictie, de Javaansche åntåwatjånå in het geheel niet bestemd is om gemoedstoestanden van de figuren uit te drukken, maar uitsluitend te kennen geeft welk karakter de figuur heeft, met andere woorden om zoo te zeggen tot welke kaste zij behoort [2]).

De gamĕlanmuziek vertoont ook menig verschil met de Sålåsche opvatting, zoo ook de soeloek-zang. Vermeldenswaard is het mannenkoor dat op de Sålåsche voorstellingen niet aanwezig is. Beide gamĕlan-stijlen zijn even mooi en enkele prestaties van dit Javaansch orkest, zoo verschillend van wat in het Westen gebruikt wordt, kunnen een onvergetelijken indruk maken. Talrijk waren op deze voorstelling de voorbeelden daarvan. Daaronder zullen wij noemen de momenten waar de gamĕlan zeer zacht speelt, terwijl de délicate stem van een pasinḍèn op deze klankenachtergrond zich verheft. Daarentegen, in de „loeroegan" of in de gevechten weet de gamĕlan met soms vier noten die altijd worden herhaald, terwijl de kĕnḍang's en de bĕḍoeg een krachtig rhythme geven, een opwindenden indruk te maken, dien men in de moderne Westersche muziek slechts met een veel grooter aantal instrumenten en noten bereiken kan. Men denke b.v. aan R. Wagner of I. Strawinsky! En wanneer de tegenstanders, uitgeput en gewond, den strijd een oogenblik moeten afbreken om nieuwe krachten te verzamelen, speelt de gamĕlan precies dezelfde noten, maar dan weer zacht, waardoor men werkelijk het gevoel krijgt van krachten die zich inhouden maar die, potentieel aanwezig zijnde, op elk oogenblik kunnen uitbarsten, wat enkele seconden later ook geschiedt.

In verband daarmee willen wij nog iets opmerken. Vele Europeanen beweren, dat de stem van de pasinḍèn's „niet geschoold" is, waarmee zij bedoelen, dat haar gezang niet zoo kunstvol kan zijn als het Westersche. Wij

---

1) Vermeld dient te worden dat Krĕsnå anders spreekt in de djĕdjĕr sĕpisan dan in de andere.

2) Met opzet gebruiken wij dit woord „kaste" daar de echte beteekenis van het geheele kastensysteem meestal niet begrepen wordt. Zie over dit onderwerp een zeer interessant opstel „Kastegeest en klassegevoel" van R.M. Noto Soeroto in Kleurschakeeringen uit Oedaya, Den Haag 1925, blz. 63-71. Behalve de kwestie betreffende het ontstaan van de Çudra's waar wij ons niet met het standpunt van den auteur kunnen vereenigen, zet de schrijver zeer duidelijk uiteen het wezen van het kastenstelsel. Men kan zóó zien, hoe de gangbare interpretatie door menschen, die zich uitsluitend op een oppervlakkig „egalitair" standpunt plaatsten, verkeerd zijn. Zie ook daarover de reeds boven aangehaalde werken van René Guénon.

zijn geneigd te zeggen dat zulke stemmen — mits mooi uiteraard — kunstvol zijn omdat ze n a t u u r l i j k zijn. De zangkunst is in Europa maar al te vaak de kunst om de hoogere noten te kunnen zingen (bij de vrouwelijke stemmen b.v. tot mi $^5$ of sol $^5$). Er wordt in het algemeen veel minder gelet op de noten die in het normale bereik zijn van de stem (de z.g. „middelstem"). En de training om die hoogere noten coûte que coûte te verkrijgen, heeft als gevolg dat het „timbre" iets onnatuurlijks krijgt, wat zeer storend wordt, als men de natuurlijke stemmen van het Oosten heeft leeren waardeeren [1]).

En zijn ze niet kunstvol deze korte „excursies" in pélog, terwijl de gĕnḍing in het sléndro-toonstelsel opgemaakt is, hetgeen wij zoo goed op deze voorstelling te Jogja als meerdere malen te Sålå opgemerkt hebben ? Zulke effecten eischen een zeer ontwikkelden muzikalen smaak en kunnen niet zoo maar op goed geluk worden gebruikt.

Wij hebben tot nu toe geen gelegenheid gehad om na te gaan hoe in de Javaansche zangkunst de positie der organen is. De plaats van voortbrenging is zeker anders dan in de Europeesche zangkunst [2]). Eigenaardig is het dat het timbre van de pasinḍèn-stemmen vaak zóó sterk met de rĕbabklanken overeenkomt, dat het dan, zonder naar de gamĕlan te kijken, onmogelijk is, te onderscheiden welke van beide de melodie vervult.

In ieder geval weten sommige pasinḍèn's door hun aangeboren smaak zoo'n mooi gebruik van haar stem te maken, dat geschoold of niet, men haar gerust artisten in de volle beteekenis van het woord kan noemen. Sprekende voorbeelden daarvan zijn de meeste van de negen pasinḍèn's, die aan deze driedaagsche wajangvoorstelling deelnamen, en om één enkel Sålåsch voorbeeld te noemen, Njai Ngabèi Mardoeraras (Djaikĕm), de terecht zeer beroemde hofzangeres van de Mangkoenĕgaran, wier stem ook op platen te bewonderen is.

Het is altijd bewonderenswaardig te zien, hoe in de Wajang Wong gedurende een gevecht tusschen een déwå (of een aloesan) en een reus de zelfverzekerde houding van eerstgenoemde met nauwelijks enkele bewegingen zijn tegenstander, die in allerlei gebaren zijn krachten verspilt, weet te overwinnen. Vaak blijft de déwå onverstoorbaar en vindt het zelfs niet de moeite waard om de aanvallen van zijn tegenstander te beantwoorden. En indien hij zich verwaardigt wat terug te doen, dan is een enkele beweging bv. met zijn sampoer reeds voldoende om zijn tegenstander tegen den grond te gooien. Het is een zeer duidelijk voor-

---

1) Daarmede bedoelen wij natuurlijk niet dat het Westen geen mooie vrouwelijke stemmen zou kennen. Maria Barrientos, Galli-Curci en Conchita Supervia, om slechts enkele te noemen, hebben een schoone stem die niet te vergeten is, als men haar eens gehoord heeft. Of zulke mooie resultaten aan de scholing dan wel aan den aanleg van de artisten is toe te schrijven, valt natuurlijk moeilijk te zeggen. De tweede opvatting echter lijkt ons meer waarschijnlijk, want al kan de scholing de stem soepeler maken, haar uitbreiden enz., zij is volstrekt niet in staat aan iemand een mooie stem te geven, die zulks niet van de Natuur gekregen heeft.

2) Die manier van zingen is vrij dicht bij de Maorische. Wij doelen hier speciaal op een wiegelied „Hine e Hine", door Parlophon gedurende de reis van den vroegeren Prince of Wales — nu Duke of Windsor — in Nieuw-Zeeland opgenomen. Dit liedje in zijn eenvoud is zeer mooi en zeer aangrijpend. Jammer genoeg is de opname ontsierd door een flauwe pianobegeleiding!

Als andere voorbeelden van zeer mooie en zeer indrukwekkende „niet geschoolde" stemmen, kunnen we nog noemen de zangers of zangeressen van de z.g. „cante jondo". Dit is de dialectische naam voor den Andaloesischen zang, vooral te Granada, zoomede voor den zeer bijzonderen stijl daarvan, waarin o.a. invloeden van Gitanos (Zigeuners) en van de Arabieren te bespeuren zijn. Enkele platen (Columbia) van „La Niña de los Peines" zijn goede voorbeelden van mooi „cante jondo". Voorts de zang van de Arabieren in de woestijn (van een karavaanleider of van een herder) en van alle menschen van het volk wanneer ze de vaak zoo mooie volksliedjes eenvoudig zingen. Onder de landen waar deze volksliedjes niet geminacht worden, maar integendeel een belangrijke plaats in het alledaagsche leven innemen, is zeker Hongarije één van de eerste. We herinneren ons in een klein dorp (Mezökövesd) een boer te hebben gehoord, die een diepe en klankvolle stem bezat en enkele liederen op zóó'n kunstvolle manier, in den stijl aan Hongaarsche volksliedjes eigen, voordroeg, dat men gewild zou hebben dat het gezang nooit ophield . . . . .

beeld van de kennis die het uiteindelijk moet winnen van de ruwe, maar onbeheerschte kracht, welke immers slechts tijdelijk de overhand kan behalen. Een diepe les is daarin beslo-ten . . . . . Een soortgelijk voorbeeld op deze voorstelling was de scène (eerste dag zesde bedrijf) waar R. Ångkåwidjåjå door een tiental reuzen aangevallen wordt.

Meerdere tableaux verdienen speciale vermelding door de harmonie van de plaatsing der figuren. Het zijn onder andere :

Åntårĕdjå door zijn vier tegenstanders omgeven, welke bij hun aanval om hem heen cirkelen.

De scène waar Prĕgiwati en de andere vrouwen weenen over het lijk van den pas verraderlijk vermoorden Påntjåwålå met Ngamartå aan het hoofd van zijn zoon en later Djanåkå er tegenover. Een dergelijke scène wordt ons weer geboden wanneer Påntjåwålå dank zij Krĕsnå weer levend wordt gemaakt door de bloem Widjåjåkoesoemå.

De lange dans (k l å n å, te Sålå k i p r a h genoemd), die de hartstochten van een Prins uitbeeldt (meestal een Vorst van den overwal, vanwaar de Jogjasche naam), wiens gedachten zóó vol zijn van zijn geliefde dat hij, niets van zijn omgeving ziende, zich ondanks de tegenwoordigheid van zijn Rijksgrooten geheel aan zijn passie overgeeft en naar zijn aangebedene verlangend, zorgvuldig toilet maakt, in de verbeelding dat de Prinses, waarop hij zoo verliefd is, spoedig hem behooren zal, ja, dat zij zich al tegenover hem bevindt. Zóó sterk is zijn verdwazing, dat het lang duurt voordat hij, eindelijk tot bezinning komende, plotseling gewaar wordt dat alles slechts schijn geweest is en dat er niemand anders is dan zijn hovelingen die probeeren hem te kalmeeren . . .

In zoo'n dans heeft ieder gebaar zijn eigen beteekenis, zoo goed te Sålå, waar de borsttrillingen (kirig), de zelfverzekerde gang van den Klånå-Vorst met de handen (die de sampoer houden) op de heupen, op een prachtige manier uitbeelden de verwaandheid van dengene die zich — ten onrechte — verbeeldt onweerstaanbaar te zijn, als te Jogja, waar de heele dans bijna op dezelfde plaats geschiedt, geen kirig kent, maar wel andere bewegingen, te Sålå ongebruikelijk. Beide stijlen zijn een genot voor de kenners die ieder opeenvolgend gebaar kunnen volgen en waardeeren.

Voorts enkele tafereelen van een geraffineerdheid die zoo typisch is voor de Javaansche beschaving : de gereserveerde houding van Prĕgiwå en Prĕgiwati tegenover de dwaasheden van den Tjantrik, die zich niet weet te beheerschen. Zoo ook bij Lĕksmånå, die eveneens een prachtig voorbeeld is van wilde hartstocht.

De liefdesdans van R. Gatoetkåtjå (een g a g a h-rol) met Prĕgiwå is ook een meesterwerk van schoonheid. Hetzelfde kan worden gezegd van die van R. Påntjåwålå met Ėndang Prĕgiwati waar echter de dans door een a l o e s - rol wordt uitgebeeld. Wij kunnen niet beter doen dan hieronder weergeven de woorden van een kunstzinnigen Westerling, J. Groneman, die zoovele interessante boeken over de Javaansche cultuur heeft geschreven [1]).

„. . . . een dans die meer dan een kwart uur volgehouden wordt en in hoogst kiesche en edele standen en bewegingen den rechtmatigen hartstocht teekent van den man, die begeert en overreedt en't beurtelings weerstreven en toegeven van de schuchtere maagd, die tenslotte zich zelf overwinnend en den drang van haar vrouwelijk gemoed volgend, lijdelijk zich overgeeft. Zulk een dans is een *kunst*, zoo rein en verheven en schoon, althans voor hem die haar ver-

1) Dr. J. Groneman, op. cit. blz. 58. Wij komen straks op dit werk terug.

staan wil, als 't schoonste wat haar zusterkunsten ooit in beeld of tonen gegeven hebben."

Zulke gratievolle tafereelen zijn ook in Sålå te bewonderen. Wij zullen hier slechts den beroemden dans noemen van de zeven widådari's, een juweel uit de lakon Ardjoenå Wiwåhå, zooals hij aan het hof van Z. H. Mangkoe Nagårå VII wordt uitgevoerd. Dit is echter een vrouwendans.

Behalve zulke uitingen van verfijning waren er ook tooneelen waar het groote aantal aanwezige figuren door de pracht der kostuums een ongeëvenaard genot was voor de oogen.

Onder deze zullen we ons vergenoegen met het noemen van de eerste scène van het zesde bedrijf (eerste dag) waar alle Batårå's in tegenwoordigheid zijn van Sang Hjang Djagadnåtå (Batårå Goeroe of Çiwa). De verscheidenheid in de kleuren van de kleederdracht der figuren, waaronder Batårå Jåmådipati sterk uitkwam, doordat hij de eenige was met een masker, en omdat zijn kostuum uitsluitend zwart en goud was, was een onvergetelijke harmonie van kleuren. [1])

Laten we in verband daarmee nu opmerken dat Sang Hjang Narådå, in tegenstelling met de Wajang Loelang-opvatting, niet van die rare en min of meer belachelijke bewegingen had, maar eenvoudig klein en betrekkelijk dik was voorgesteld. Overeenkomstig was zijn stem ook zonder de typische intonaties die eigen zijn aan de meeste „patih"-figuren. [2])

De huwelijksvoltrekking van R. Ångkåwidjåjå met Dèwi Siti Soendari was ook een tooneel van bijzondere schoonheid, maar het toppunt was ontegenzeggelijk de na de huwelijksvoltrekking van Radèn Pàntjåwålå met Ènḍang Prĕgiwati gehouden optocht (arak-arakan), wanneer de heele bruidstoet zich op plechtige wijze begeeft naar Madoekårå, Djanåkå's Rijk. Nog eens geven we het woord aan Groneman, daar wat hij schreef woordelijk van toepassing is op de voorstelling van dit jaar : [3])

„En nu wordt de huwelijksoptocht geregeld, den dragers en de draagsters van de rijkssieraden en waardigheidsteekens (oepåtjårå en ampilan) en van de bruidsgeschenken (sasrahan) hun plaatsen aangewezen, en al wat tot den bruidsstoet behoort daarbij opgesteld, en de feestelijke opgang naar Madoe Kårå neemt een aanvang."

„Ook deze optocht (arak-arakan) was merkwaardig. Hij ging van de tratag uit, noordwaarts, naar buiten dan eerst oost- en daarna zuidwaarts, tusschen de opgedrongen menigte door, om 't gansche plein vóór de troonzaal heen, om dan nog eens westwaarts te zwenken en van het zuiden uit onder de tratag terug te keeren. Doch in plaats van een statigen gang, waarin zulk een bruidsstoet zich in werkelijkheid voortbeweegt, ging alles in deftigen, soms plechtigen of óok kluchtigen danspas, al naar 't karakter der voorgestelde rollen dit eischte. 't Gansche volk genoot volop mede, te meer nu de vier pånåkawan's potsierlijke képang-paardjes bereden en allerlei kluchtige ontmoetingen hadden met andere grappenmakers, die eigenaardige volkstypen en karikaturen voorstelden."

Het kan niet anders — naar onze meening — of zoo'n schouwspel maakt een onvergetelijken indruk op den nauwlettenden en kunstzinnigen toeschouwer, al mocht hij vroeger nooit Javaansche dansen hebben aanschouwd.

Een groot verschil bestaat er ook in den dansstijl. Alles is verschillend, zoowel de houdingen van hoofd en lichaam, als de bewegingen van beenen, vingers, enz. Aangezien een beschrijving daarvan ons te veel in bijzonderheden zou voeren,

---

1) Men heeft er ons attent op gemaakt dat eerst dit jaar, alle Batårå's een pråbå droegen. Vroeger slechts enkele.

2) Sang Hjang Narådå spreekt „bagongan" met Batårå Goeroe: „Napi Aḍi Goeroe" „Aḍi Goeroe ĕnggèh". (Noot Red.)

3) J. Groneman, op. cit. p. 57 - 58.

zullen wij ons beperken tot enkele algemeene opmerkingen.

Men neemt vrij algemeen aan, dat de pĕrangan van Jogja veel indrukwekkender is dan die van Sålå. In een gevecht nemen inderdaad de dansers veel meer ruimte in door verschillende sprongen enz. Men heeft werkelijk den indruk van een echten strijd. Te Sålå daarentegen door de verregaande styleering van de bewegingen en de slagen, lijken de pĕrangan's meer op een krijgsdans dan op een gevecht. Dit laatste heeft trouwens ook zijn bekoring.

De aloes-dans is in beide stijlen even schoon, behalve de mannengang, die door de wijduitstaande houding van de beenen in Jogja iets minder gracieus is. De ingetogenheid van den gang der meisjes vertolkt echter op een voortreffelijke wijze het echt vrouwelijke, dat ook zóó typisch is voor de Javaansche cultuur.

Een beschrijving van al de mooie scènes zou gelijk staan met een herhaling van het heele programma. We zullen ons dus bepalen tot enkele voorbeelden.

De eerste scène van het tweede bedrijf (2de dag) waar Pĕrgiwå en Pĕrgiwati door R. Ångkåwidjåjå begeleid, bij haar vader worden gebracht. De dansbewegingen die de herkenning van Prĕgiwå en Prĕgiwati door haar vader uitbeelden, waren zeer gratievol en fijn.

Een bijzonder schoone dans was ook aan het eind van den derden dag het gevecht van Ratoe Dèwi Soepråbåwati met R. Djanåkå. De houding van deze — hij is immers verzekerd, hij, de onweerstaanbare, dat de overwinning toch hem toekomt — die de furieuze aanvallen van zijn tegenstandster slechts met zoete woorden en gracieuze gebaren beantwoordt, en die, aan de — althans aanvankelijk — booze blikken van de Ratoe niets anders dan half liefkozende, half plagende gelaatsuitdrukkingen tegenoverstelt, geeft aan dezen dans een apart karakter, dat hem onder de mooiste Jogjasche prestaties een bijzondere plaats laat innemen.

Wat de pånåkawan's betreft kunnen we volstaan met te zeggen dat het talent van de acteurs het mogelijk maakt dat zelfs degene die de Javaansche taal niet machtig is, plezier in hun grappen kan vinden, wat natuurlijk in een veel grootere mate het geval is voor het Javaansche publiek, dat immers de toespelingen en woordspelingen begrijpen kan. Opmerkelijk is bovendien dat Bagong, die in de Sålåsche voorstellingen niet voorkomt, in Jogja de meest geliefde schijnt te zijn van de groep [1]). Te Sålå is — naast Sĕmar — de hoofdfiguur onder de pånåkawan's Pétroek, die met zijn grappen een groot gedeelte van de gårå - gårå in beslag neemt.

Hun gang is in beide hoofdsteden niet gelijk: Sĕmar b.v. die zich te Sålå met de linkerhand op zijn rug en de rechterhand half uitgestrekt en naar voren uitgestoken wijsvinger voortbeweegt, loopt te Jogja met de ellebogen tegen het lichaam en met naar boven uitgestoken duimen, terwijl de handpalm gesloten is.

Het is overbodig te zeggen, dat alle hoofdrollen op meesterlijke wijze werden vertolkt; maar onder de figuren, die niet tot de belangrijkste kunnen worden gerekend is er één die naar onze meening een bijzondere vermelding verdient, nl. R. Wiloegånggå, een van de zonen van R. Djanåkå, die niet alleen in zijn dansen (enkele gevechtsscènes) maar ook in zijn silåhouding een prachtig voorbeeld vormde van de wajangachtigheid waarnaar elke Wajang Wongdanser altijd streeft.

Een andere eigenaardigheid van de Jogjasche Wajang Wong is, dat alle

---

1) Wanneer Bagong grapjes maakt met de gamĕlanspelers gebruikt hij, zooals het hoort in tegenwoordigheid van den Vorst, de z.g. „bagongan" of „båså Kĕḍaton" (te Sålå is slechts de laatste uitdrukking gebruikelijk) b.v. pakĕnirå in plaats van sampéjan c.f. G. T. Oudemans. Iets over de „båså-Kĕḍaton" In T. B. G., XXXVII, blz. 105 — 111.

vrouwelijke rollen door jongelingen worden vertolkt. De dans is zeker even gracieus als wanneer hij door meisjes zou uitgevoerd worden. De stem echter, ondanks de åntåwatjånå, behoudt iets mannelijks, dat soms eenigszins storend werkt. Het gezicht is ook vaak te weinig vrouwelijk. Maar men kan er wel aan wennen, en de schoone dansen maken het mogelijk dat deze détails — misschien alleen voor een Westerling van eenig belang — in het geheel verdwijnen.

Van een ander standpunt beschouwd, verdiende niet alleen de voorstellingen zelf de aandacht van den toeschouwer, maar ook het Javaansche volk van alle leeftijden, dat ondanks brandende zon en zwaren regen, den dans vanaf de opening der Kratonpoorten tot het einde der voorstelling bleef bewonderen. Om aan het feit tegemoet te komen, dat ze door den afstand haast niets van de gezegden en het recitatief van den ḍalang zouden kunnen verstaan, werden op het erf radiotoestellen opgesteld (alle drie dagen werden namelijk van begin tot eind uitgezonden). Om hun plaats niet te verliezen, namen ze vaak wat eten en drinken mede. Zooals altijd in een Javaansche menigte (iets opvallends als men van Europa komt), heerschte er een volmaakte stilte. Die werd slechts zoo nu en dan onderbroken door gelach bij de grappen van de pånåkawan's.

Hierbij zij nog opgemerkt, dat de vrouwen zich in het Noorden en in het Zuiden van de palataran bevonden, de mannen daarentegen uitsluitend in het Oosten daarvan (dus tegenover de Dalĕm).

Men kan zóó zien, hoe diep de Wajang bij het volk ingeworteld is en wat een belangstelling hij nog in onzen tijd, ondanks de bioscoop en dergelijke, bij het volk kan innemen. Moeten wij daarbij opmerken dat het moderne Europa niets aan te bieden heeft, dat, zooals hier het geval is met de verschillende Wajangsoorten, hoe hoogstaande kunst ook zijnde, toch door heel een volk kan worden gewaardeerd ?

***

We hebben al terloops het boek van Dr. J. Groneman aangehaald [1]). Dit werk is een uitstekende beschrijving van de in Juni 1899 uitgevoerde voorstelling. Op enkele maanden na zijn er dus veertig jaren verloopen sinds de laatste uitvoering van Pergiwå-Pergiwati. Andere uitvoeringen van 2 à 4 dagen werden inmiddels wel gegeven, maar het waren andere lakons [2]).

De waarde van het werk van Groneman wordt verhoogd door enkele — voor dien tijd vooral — zeer geslaagde „lichtbeelden" die ons een idee kunnen geven van de voorstelling van toen.

Het kan interessant zijn deze twee uitvoeringen te vergelijken, voorzoover tenminste de beschrijving van Groneman het mogelijk maakt.

Ten eerste moet herinnerd worden dat de voorstelling van 1899 een vierdaagsche was, waarvan de drie eerste dagen overeenkwamen met de voorstelling van dit jaar en de vierde dag het huwelijk van Bambang Irawan met Dèwi Titisari, de dochter van Baṭårå Krĕsnå en Dèwi Djĕmbåwati, ten tooneele bracht.

Als men de opgave van het onderwerp volgens de mooie beschrijving van Groneman vergelijkt met het tekstboek, dat dit jaar den gasten aangeboden werd, dan is het opvallend te zien, dat ondanks de talrijke veranderingen in bijzonderheden, de groote trekken van het verhaal onveranderd zijn gebleven.

Men moet daarbij ook niet vergeten, dat de lakon Pĕrgiwå Pĕrgiwati een tjarangan is en dat dus de vrijheid

---

1) Zie blz. 212 noot 1, blz. 214 noot 2, blz. 218 noot 1 en blz. 213 noot 3.

2) Wel werd op het Congres voor Javaansche Cultuur ontwikkeling te Sålå op 6 Juli 1918 de lakon Prĕgiwå - Prĕgiwati opgevoerd, maar het was een zeer korte bewerking daarvan (voor één avond) die dus niet met de Jogjasche drie- of vierdaagsche voorstellingen te vergelijken is.

van den bewerker veel grooter is dan bij de z.g. d j ĕ d j ĕ r a n het geval is.

Het belangrijkste verschil is dat in 1899 de huwelijksvoltrekking van R. Ångkåwidjåjå met Dèwi Siti Soendari niet ten tooneele werd gebracht, zooals blijkt uit de noot op blz. 51 van Groneman's werk.

Daar bovendien het huwelijk van Bambang Irawan met Dèwi Titisari (4de dag), evenals dat van R. Gatoetkåtjå met Ênḍang Prĕgiwå, een „gandharwa-huwelijk" was — met dit verschil echter, dat de vereeniging van Bambang Irawan met Dèwi Titisari met medeweten en goedkeuring van de ouders geschiedt — werd dus op die voorstelling ook slechts één huwelijksvoltrekking plechtig uitgevoerd, met name die van R. Pàntjåwålå met Ênḍang Prĕgiwati.

Ook de eerste scène van het zesde bedrijf (1ste dag) waar alle baṭårå's in tegenwoordigheid van Sang Hjang Djagadnåtå bijeengekomen zijn, ontbreekt in de beschrijving van Groneman. Voorts wordt soms het optreden van de een of andere figuur verwisseld, b.v. een andere ondergeschikte krijgt de opdracht te vervullen. Op enkele uitzonderingen na worden ook de gevechtscènes van de drie dagen door figuren uitgevoerd, verschillend van die van de voorstelling van 40 jaar geleden. B.v. op den 2den dag na de vijfde scène van het 7de bedrijf krijgt Åntåsénå Ditijå Djåjåwikåṭå en Wikåṭåbålå als tegenstanders, terwijl bij Groneman deze twee door Åntåredjå werden verslagen. Bimå, die dit jaar tegen Praboe Soejoedånå optrok, kreeg bij Groneman Bålådéwå tot tegenstander.

Wij noteeren ook een naamverwisseling, n.l. dat in 1899 [1]) de plaats waar R. Lĕksmånå zijn tåpå verricht het bosch Krĕndå Wahånå heet te zijn, en de plaats waar Baṭari Doergå verblijf houdt Pasétran Gåndåmajoe, waarheen de Déwi trouwens door haar echtgenoot Baṭarå Goeroe verbannen is (vandaar de aanduiding „pasétran"). Dit jaar echter [2]) is Krĕndå Wahana het verblijf van Baṭari Doergå, en Gåndåmajoe een begraafplaats waar R. Lĕksmånå zijn ascese verricht [3]). Een mooie innovatie van dit jaar was ook het vrouwenleger van Dèwi Soepråbåwati.

Zulke verschillen zijn talrijk, en een nauwkeurige opsomming daarvan zou alleen waarde hebben bij een vergelijkende studie van den lakontekst in 1899 gebruikt met den tekst van dit jaar, wat niet in de bedoeling van dit artikel ligt.

Belangrijker is echter dat op den derden dag, na den moord op R. Pàntjåwålå, waaraan R. Gatoetkåtjå schuldig geacht wordt, doordat de kris, door R. Djanåkå aan hem uitgeleend, voor den misdaad gebruikt werd, het in de lakon van 1899 R. Djanåkå is, die het vonnis uitspreekt en Gatoetkåtjå laat binden en met zijn echtgenoote verbannen. Dit jaar echter is Ngamartå degene die de straf oplegt.

Daarbij dient nog te worden opgemerkt, dat deze twee Jogjasche versies zeer verschillend zijn van den inhoud der overeenkomende lakon's in Kats' werk [4]) aangehaald. Het zijn Prĕgiwå-Prĕgiwati [5]) Bambang Widjånarkå ( = Abimanjoe = Ångkåwidjåjå) [6]) en Pàntjåwålå laroeng [7]).

Als wij de afbeeldingen in het boek van Groneman nauwkeurig bekijken,

---

1) Groneman, op. cit. blz. 54.

2) Tekstboek van de voorstelling van dit jaar blz. 52.

3) Krĕndåwahånå is de naam van een bosch dat in de Babad Gijanti vermeld wordt (uitgave Balé Poeståkå VIII, serie No. 1259 g, blz. 8, maar in de kaart, toegevoegd aan het register van bedoelde uitgave, is de plaats niet te vinden). In R. Soedjono Tirtokoesoemo's De Garebegs in het Sultanaat Jogjakarta, 1931 blz. 4 noot 1 vindt men Krĕndowahono en Sétrogondomajoe als twee namen voor hetzelfde bosch, waarvan (blz. 9) wordt gezegd dat het vroeger op een afstand van acht kilometer ten Noorden van Soeråkårtå was gelegen.

4) J. Kats, Het Javaansche Toneel, I, Wajang Poerwa, Volkslectuur, 1923.

5) J. Kats, op. cit. blz. 290 - 291.

6) J. Kats, op. cit. blz. 306 - 307.

7) J. Kats, op. cit. blz. 286 - 288. De inhoud van de lakon Irawan Rabi wordt op blz. 340-341 aangegeven.

geven ze ons vele interessante bijzonderheden.

Het costuum, vooral wat het hoofddeksel betreft, was, zooals wij het boven reeds hebben opgemerkt, in 1899 minder wajangachtig dan tegenwoordig. Er werden n.l. toentertijd Jogjasche ikĕt's gebruikt met kunstbloemen er achter. Enkele figuren hebben wel een songkok, (b.v. de beide leenmannen van Praboe Kålådoergångså en ook Praboe Bålådéwå op plaat II van Groneman's boek), maar deze lijken meer op de songkok behoorend tot het krijgsgewaad van den Vorst, dan op de Wajang Loelanghoofddeksel.

De vier pånåkawan's hadden ook mutsen die veel meer verschillen van de Wajang Koelit-opvatting dan nu (Zie plaat III van Groneman's werk). [1])

In de décor's is er ook een zekere moderniseering te bespeuren. O. a. de boom van waaruit R. Gatoetkåtjå ongezien zijn geliefde bespiedt en haar met bloemen werpt, is niet meer door een roodgeverfd houten trap voorgesteld, maar door een imitatieboom, waarvan echter de takken echt zijn. (Vergelijk plaat VI van het boek van Groneman met die tegenover pag. 34 van het tekstboek van dit jaar, waar dezelfde scène wordt weergegeven). Een ander voorbeeld is het tevoorschijn duiken van Åntåredjå op de eerste dag (negende bedrijf, tweede scène).

Ook de vouwbare vleugels die dit jaar aan de costuums van sommige demonen werden toegevoegd, bestonden zeker niet in den tijd van Groneman.

Aan het eind van dit artikel gekomen kunnen we slechts één wensch uitspreken: dat deze enkele opmerkingen er toe mogen bijdragen een betere waardeering van de schoone Javaansche kunst tot stand te brengen.

***

1) Z.H. Hamĕngkoe Boewånå VIII is het geweest, die de spelers in costuums, gelijkend op de wajangpoppen, heeft doen opvoeren. Vroeger hadden allen dezelfde kleeding, n.l. Sapit oerang en tepèn. De Vorsten, echter, droegen een songkok (nu nog in de Beksan Troenådjåjå te zien).

---

Mededeeling der Redactie:

in de Prĕgiwå - Prĕgiwati van 1899 danste Z. H. Hamĕngkoe Boewånå VIII als Ångkåwidjåjå mee. De toenmalige Kroonprins als Gatoetkåtjå, terwijl B.P.H. Nåtåprådjå (die nu nog leeft) Pregiwå was, B.P.H. Tédjåkoesoemå was Sĕmitrå.

# IN MEMORIAM *)

## RADÈN MAS DJÅJÅDIPOERÅ.

Gaarne voldoe ik aan het verzoek van de Redactie van „DJÅWÅ" om eenige woorden van herdenking te wijden aan het leven van een begaafd Jogjasch kunstenaar, Radèn Mas Djåjådipoerå, die verleden jaar van ons heenging op den leeftijd van 60 jaren en die bij allen, die met hem in aanraking kwamen en bij de velen voor wie hij als all round artist zoo dikwijls de vraagbaak was op het gebied der Javaansche kunst, een groote leegte achterliet.

Hij begon jong deze kunst te dienen en reeds in 1908 richtte hij in samenwerking met Radèn Mas Prawirådipoerå, Radèn Loerah Prawiråatmådjå en den heer Lie Djeng Kiem de vereeniging Hermani [1]) op. Haar leden hielden zich allen bezig met de beoefening van bepaalde soorten van kunst of kunstnijverheid en beoogden daarmede een middelpunt van geestelijk en artistiek leven te vormen. In 1919 kreeg de vereeniging den naam van Mardi Goenå [2]), in 1926 kwam naast de beoefening der muziek, de beoefening der danskunst op haar program te staan. In 1930 werden de eerste wajang-orang-voorstellingen gegeven in pĕtilan's (gedeelten van lakons) die 5 à 6 uren duurden. Ook werden pogingen gedaan om verkorte stukken op te voeren in de plaats van de wajang-orang voorstellingen, die 12 uren en langer duurden. Voorts besloot Mardi Goenå aan de belangstelling van de touristen voor de Vorstenlandsche dans en muziekkunst tegemoet te komen door opvoeringen te geven, waarbij binnen ± 2 uren een indruk kon worden verkregen van de verschillende uitingen van de Javaansche danskunst, waarbij zoowel krachtige (gagah) als fijne (aloes) dansvormen, mannen en vrouwendansen ten tooneele werden gebracht. Ook topèngdansen (maskerdansen), waarbij maskers gedragen werden, die de Voorzitter der vereeniging zelf vervaardigd had, werden opgevoerd en oogstten grooten bijval. Om al deze klassieke dansen echter ook buiten de Kratonmuren en dan tegen betaling van toegangsgelden ten tooneele te kunnen brengen, behoefde de vereeniging de steun en toestemming van Z. H. den Sultan, aan wiens ruime opvattingen het ten slotte te danken was, dat deze toestemming werd verleend. Hierdoor kan ook de gewone tourist op de hoogte komen van de beste uitingen der Javaansche dans- en muziek-kunst.

In hoeverre men in dat pogen is geslaagd, moge blijken uit onderstaand meermalen uitgevoerd programma met korten tekst en verlucht door afbeeldingen.

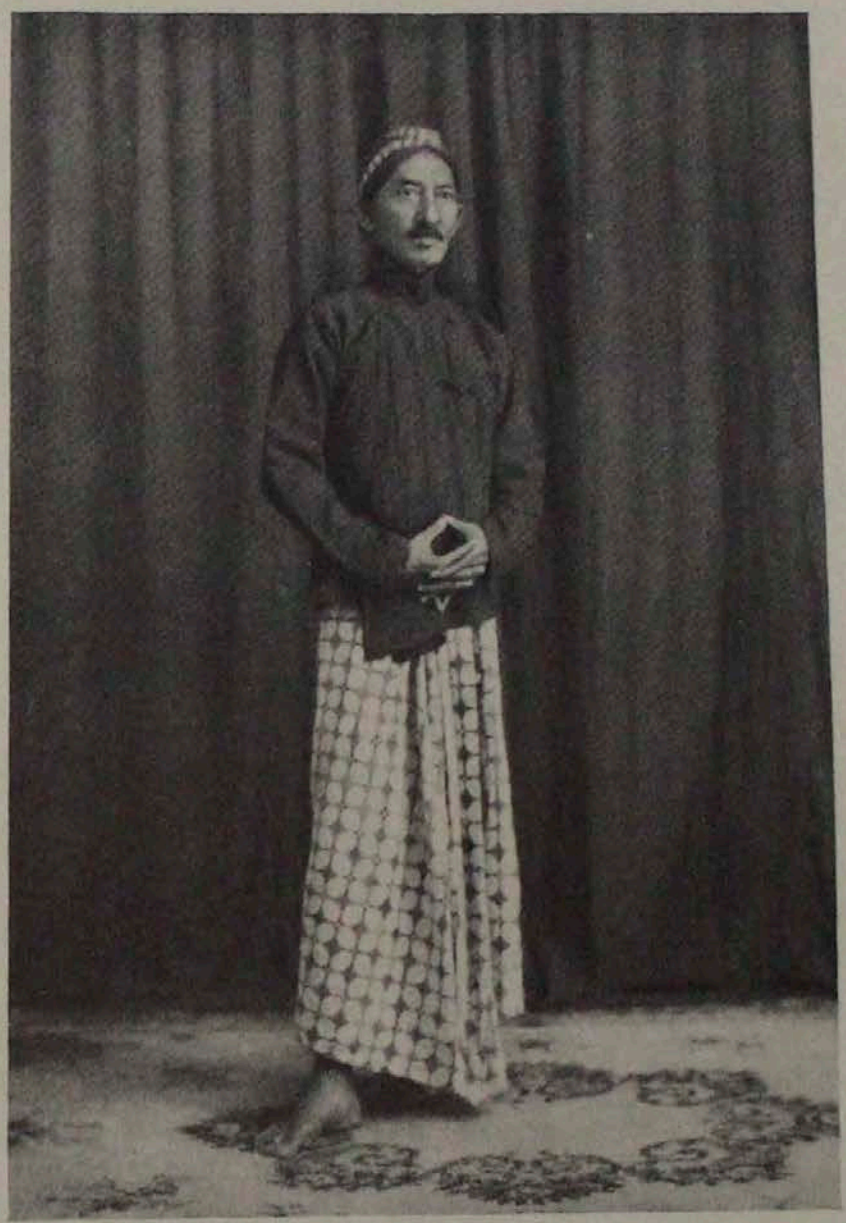
### PROGRAMMA.

Dans I. Gevecht tusschen Wårå Srikandi en Rĕsi Bismå. Fragment uit de Bråtåjoedå, den grooten krijg uit de Mahabarata. Het Javaansche verhaal luidt, dat Rĕsi Bismå, zijne echtgenoote Dèwi Ambikå bij ongeluk, bij het boogspannen doodelijk trof. Bij haren dood hoorde hij een stem, die zeide, dat hij in den grooten Bråtåjoedåkrijg, doodelijk getroffen zou worden door de hand van een vrouw.
In dit gevecht is de geest van Dèwi Ambikå in Warå Srikandi geïncarneerd.

*) Zie hierachter Tijdschrift-overzicht. Artikel van den heer Mr. J. Kunst. (Red.)

1) Hermani is een combinatie van twee Oud Javaansche woorden en men hecht er de beteekenis aan van: een vruchtbare boom.

2) Beteekenis: beoefening der kunst.



Raden Mas Djâjâdipoerâ

Dans II. Gevecht tusschen Praboe Dåsåmoekå (Rawånå) van Ngalĕngkå en zijn halfbroer Praboe Donårådjå van Lokåpålå (uit de voorgeschiedenis van de Råmåjånå).

Dans III. Golèk(pop). In de wajangkoelit wordt aan het einde van het verhaal, door den ḍalang (vertooner) een aangekleede houten pop (Golèk) danseres vertoond, die begeleid door de zangeres van het orkest de liefdeshistorie van het gegeven verhaal in het kort weergeeft.
Deze danseres (Golèk) beeldt als wajang-orang-figuur haar liefdegevoelens in haren dans uit.

Dans IV. Een Apen-scène (krijg) uit de Ramajana, door kinderen uitgevoerd.

Dans V. Klånå Soeråwibåwå uit den Pandji-Cyclus (wajang Gĕḍog). Liefdesdans tot in waanzin overgaande.

Dans VI. Gevecht tusschen Klånå Soeråwibåwå en Pandji (wajang Gĕḍog) voorstellende dolende Ridders, zoekende naar hunne geliefde Wårå Tjandråkirånå.

Nitour en Grandhôtel te Jogja hebben veel gedaan om deze uitvoeringen van Mardi Goenå tot haar recht te laten komen. Jammer was het, dat deze uitvoeringen later ten huize van R. M. Djajadipoera zelf gegeven moesten worden, zonder dat diens dalĕm daarop was ingesteld. Steeds bleef het dan ook zijn ideaal, de voorstellingen van zijn vereeniging voor zijn eigen volk in een daartoe passende omgeving te kunnen opvoeren. Een groote pĕnḍåpå zou daarvoor ongetwijfeld het meest geschikt zijn geweest. Ook den tourist had hij in hetzelfde milieu, omgeven door een echt Javaansche entourage, de kunst van zijn volk en zijn land willen doen genieten. Deze wensch ging voor hem echter niet in vervulling: aan anderen zal het misschien gegeven zijn, zijn denkbeelden op dit punt nog eens te verwezenlijken. De oprichting van den ḍalang-cursus Habirandå was mede aan zijn initiatief te danken. Onder zijn leiding, waarbij hij vooral aandacht wijdde aan de letterkundige zijde van de beoefening der ḍalang-kunst, kwam de vereeniging tot bloei. Zij had ten doel in een cursus, waarbij 2 maal per week in den voor-avond, 4 uren lang les wordt gegeven en die 3 jaren duurt, ḍalang's op te leiden tot juiste vertolkers van de wajang-verhalen en bekwame beoefenaren van de ḍalang-kunst. Deze opleiding was noodzakelijk om de jeugdige ḍalang's te behoeden voor verwatering en politieke beinvloeding van hun kunst en kennis. Onderwijs wordt gegeven door het houden van spreekoefeningen, in zingen, muziekkennis, literaire structuur der lakon's, bekwame hanteering der wajang-poppen en al het verdere wat tot de opleiding van goede ḍalangs kan bijdragen. De stof wordt den leerlingen in lessen bijgebracht en moet thuis door hen worden doorgewerkt. Jaarlijksche examens verhoogen den ernst, die met deze opleiding wordt gemaakt.

Naast ontplooiïng van eigen initiatief voegde zich zijn steun aan anderen, die op het gebied der Javaansche kunst werkzaam waren. Vanaf 1932 maakte R. M. Djåjådipoerå deel uit van het bestuur van de Javaansche Cultuurbeweging geldelijk steunende fonds Darma Sĕdjati, waarin ik hem als Presidente van nabij leerde kennen. Het was hem nooit te veel om een ieder iets te geven van kennis, die deze Prijaji zich door veel en hard werken, dikwijls laat in den nacht, vergaard had en die hem in de Javaansche samenleving, in het bijzonder in het milieu van den Javaanschen adel, recht gaf op de faam van een buitengewoon begaafd en bijzonder mensch te zijn.

Niet minder was zijn steun aan onderzoekers en bewonderaars van de Javaansche muziek, welke kunst hem het liefst was. Zoo werkte hij op dit gebied veel samen met mevrouw Linda Hofland; veel gaf hij aan Mr. Jaap Kunst, veel leerde hij aan Walter Spies en iederen vreemdeling die zich voor de Javaansche muziek interesseerde, gaf hij elke voorlichting, welke men hem vroeg en die hij niet zelden vergezeld deed gaan van de bespeling der gamĕlan zelf.

Zoo had hij ook zitting in het bestuur van de dans- en muziekvereeniging Kriḍå-Bĕkså-Wirâmâ, van haar oprichting in 1918 af, waarbij vooral zijn groote kennis van de Javaansche literatuur hem te stade kwam, daar hij de literaire zorg van de door de dansen uitgebeelde wajang-verhalen op zich nam en de sĕrat kanḍa had voor te lezen. Na het overlijden van R. M. Djâjâdipoerâ heeft men nog geen anderen leider voor de verzorging der taal en letteren in deze vereeniging kunnen krijgen.

Hoe ver zijn gaven wel reikten, blijkt ten slotte uit het feit, dat hij zich niet alleen aan de houtsnijkunst ter vervaardiging van maskers maar ook aan de beeldhouwkunst wijdde. Zijn laatste, in opdracht van een Nederlandsch bewonderaar van de Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst vervaardigde werk op dit gebied, was een nabootsing in steen van het bekende Prajñâpâramitâ-beeld. De dood belette hem het werk af te maken. Zijn wensch, dat het onvoltooide beeld in het Museum Sânâ Boedâjâ zou worden geplaatst, kon nog niet vervuld worden.

Met R. M. Djâjâdipoerâ ging een mensch heen, wiens kennis en kundigheden veelzijdig waren. Moge veel van wat hij in zijn werken en streven geestelijk en stoffelijk gaf, blijven voortleven in het belang van de ontwikkeling der Javaansche cultuur, die hem zoo na aan het hart lag.

A. J. RESINK-WILKENS.

Jogjakarta April 1939.

*(Soerakarta Adiningrat 200 jaar.)*

# NASCHRIFT

DOOR

Mr. R. KOESOEMADI

Kort geleden verscheen bij drukkerij „Boedi-Oetomo" te Soeråkartå een boekje onder den titel „Toes-Padjang", uitgegeven vanwege het „Comité Jåsådipoeran I", als „een blijk van hulde aan het feit dat de kraton van Soeråkartå reeds 200 jaar lang heeft bestaan". In eenige korte typeerende trekken, verlucht met een paar photo's, geeft het een vluchtige, doch niet onaardige levensschets van waarschijnlijk wel den grootsten der Javaansche hofdichters sinds het ontstaan van Soeråkartå: Jåsådipoerå I, bijgenaamd „Toes-Padjang". Als bronnen zijn gebruikt overleveringen, verhalen, eenige tijdschriften en boekwerken.

Hoofdstuk 2 van het boekje (pag. 18 - 29) verhaalt ons uitvoerig het uitzoeken van een geschikte plek om er de nieuwe kraton van Soeråkartå te bouwen, hoe Jåsådipoerå zelf daaraan deelgenomen heeft en hoe tenslotte de keus op Sålå is gevallen. Dit verhaal komt in de „Babad Gijanti" niet voor, en daar mij vóór het verschijnen van genoemd boekje slechts eenige losse fragmentjes daarvan bekend waren, kon ik er in mijn herdenking geen melding van maken. Een beknopte weergave van dit 2de hoofdstuk moge hier bij wijze van aanvulling volgen:

Als de Javaansche astrologen hun zin gekregen en de commandant en de beide rijksbestierders besloten hebben de dêså Sålå te kiezen, wordt dit Vorst Pakoe Boewånå II meegedeeld. Deze zendt dan weer 4 ambtenaren, met name: 1) Pangéran Widjil, 2) een soerånåtå, Kjai Kalipah Boejoet, 3) Mas Pangoeloe Pikih Ibrahim en 4) de poedjånggå Radèn Toemënggoeng Tirtawigoenå, naar de plek toe om deze precies vast te stellen (Opgemerkt zij, dat het Javaansch in het laatste geval het woord „nitisakën". grw. „titis", d. i. nauwkeurig, bezigt, terwijl voor hetgeen de commandant, de rijksbestierders en de astrologen tevoren hebben gedaan het woord „nitik", d.i. onderzoeken, gebruikt wordt.[1]) (Dus twee étappen). 's Morgens vertrekken de 4 ambtenaren, ze doorkruisen de streek beoosten Kartåsoerå, en spoedig hebben ze een mooi en welriekend stuk grond („siti ingkang saé sartå anggåndå wangi") aangetroffen, en wel de dêså Tålåwangi, vlak beoosten de dêså Sålå; alleen is het jammer, dat het niet ruim gelegen („båwérå") is. In de eenzaamheid, aan den oever van kẽdoengkol („sapinggiring kẽdoengkol") geven Pangéran Widjil en Toemenggoeng Tirtåwigoenå zich thans aan zelfkastijding en meditatie over, teneinde hun opdracht te kunnen volvoeren, en ziet, na eenige dagen ontvangen ze een teeken: dat de dêså Sålå voorbestemd is een groot rijk te worden, maar dat zij eerst Kjai Gẹdé Såla, die de wordingsgeschiedenis kent, moeten spreken. Pangéran Widjil begeeft zich naar de dêså Sålå, waar de Kjai hem Sålå's geschiedenis verhaalt.

In den Padjangschen tijd—aldus het verhaal—werd de zoon van Toemënggoeng Majang, genaamd Djåkå Pabélan binnen de kraton-muren gedood, aangezien hij, de kraton heimelijk binnengedrongen hebbende, op heeterdaad werd betrapt [1]). Zijn lijk wierp men in de rivier Lawijan, doch het raakte juist ten oosten van de dêså Sålå vast. De toenmalige bëkël van deze dêså heette Kjai Sålå, naar wien de dêså ook genoemd is. 's Avonds naar de rivier gaande zag hij het lijk, dat hij toen naar het midden van den stroom toe stootte. Doch 's morgens keerde het lijk terug. Tot driemaal toe herhaalde hij zijn poging, maar steeds dreef het lijk tot zijn verbazing naar de kant terug. Eindelijk gaf het lijk hem een teeken („mangsit") dat het begraven moest ten westen van de dêså Sålå, want hier zou naderhand een groot en welvarend rijk verrijzen, dat nooit ten onder zou kunnen gaan. De Kjai voldeed hieraan, en naderhand pleegt men den begravene Kjai Batang („het Lijk") te noemen. Elken Vrijdag of Dinsdag kliwon gaf het graf een schijnsel dat heel de dêså verlichtte. Zoo kwam het, dat het graf een voorwerp van veler vereering is geworden, waar talrijke menschen kwamen om zegen te vragen en om te mediteeren, opdat al hun wenschen in vervulling zouden gaan.—

Daarop gaan de gezanten het graf van Kjai Batang in oogenschouw nemen; werkelijk is de plek hier ruim en schoon; het eenigste gebrek is dat het dicht bij een diep en uitgestrekt moeras is gelegen.

---

1) Toes-Padjang p. 20. tegenover p. 18.

1) Over deze geschiedenis o.a. „Babad Mådjåpait, Dëmak sartå Padjang", ed. Radyåpoeståkå 1922 pag. 262 — 275.

Vergezeld van Kjai Gedé Sålå gaan de 4 gezanten naar Kartåsoerå terug. De Vorst, ten zeerste getroffen, ontbiedt thans Kjai Tohdjåjå en Kjai Jåsådipoerå en gelast hen alle pogingen in het werk te stellen om óf de désa Sålå, óf de désa Tålåwangi in een rijk te herscheppen. Als beiden het heele moeras in Sålå omgeloopen en waargenomen hebben; dat zich daarin „tirtå kamandanoe" bevindt, en dit den Vorst meedeelt, spreekt deze, verheugd en ontroerd, den inmiddels ontboden Kjai Toemënggoeng Anggåwångså van al zijn plannen en de bevindingen bij het onderzoek.

Na een halve maand besprekingen tusschen adipati Pringgåljåjå en alle buiten- en binnennajåkå's gaat een schrijven af naar alle adipati's der måntjå-nëgårå, hen gelastende naar vermogen balken te leveren, die weldra het moeras geheel vullen. Alleen de welbron („toek") van het moeras kan niet dichtgestopt, trots alle pogingen stroomt het water er gelijk een zeestroom uit. Ook de tooverformulieren en offers van Pangéran Widjil, Kjai Kalipah Boejoet en Kjai Pangoeloe Pëkih Ibrahim vermogen niet de waterstroom te doen ophouden, integendeel, tot aller verbazing en tot smart van Pangéran Widjil en Kjai Jåsådipoerå komen allerlei soorten zeevisschen o. a. zeedieren uit het moeras tevoorschijn!

Ten einde raad geven Pangéran Widjil en Kjai Jåsådipoerå zich thans over aan gedachten-concentratie ten oosten van het moeras, precies ten zuiden van de désa Këdoengkol; na 7 dagen en 7 nachten zonder eten en slaap daar vertoefd te hebben, vernemen ze een stem: „Weet, dat de welbron van dit moeras nooit dicht kan gaan, aangezien ze in verbinding staat met de Indische oceaan. Edoch, wenscht gij ze toch dichtgestopt, zoo damt ze dan af met: gong Sëkardalimå, loemboe-blad (eren) en het hoofd van een" talèdèk „(danseres)". Op eenmaal ontwaken beiden uit hun gedachten-verzinkenis. Als daar werkelijk het centrum van het Javaansche rijk gevestigd zal, aldus fluistert Pangéran Widjil Jåsådipoerå nog in het oor als hij dezen de „wangsit" uitlegt, moet deze ten zuiden van Këdoengkol gaan wonen, want al wie zich daar gaat vestigen, hem zal met zijn nakomelingen tot in den vierden graad voorspoed en geluk ten deel vallen. Dit heeft plaats juist den avond vóór Anggårå-kasih, den 2 den Sapar Djimawal 1669.

De Vorst denkt er steeds over na, zoekt en zoekt, wat of de diepere zin dezer op het eerste gezicht wel wat wonderlijke „stopmiddelen" is, en eindelijk meent hij ze aldus te moeten uitleggen: „tlèdèk" = ringgit (de krâmâ-vorm ;bet. tevens rijksdaalder), dus geld; „gong" = gångså, lambé (lip), dus woord, zoodat de symbolische uitdrukking „gong Sekardalima" beteekent „Seker - laţi" onderwerp van dagelijksch gesprek.

Dientengevolge ontvangt Kjai Gedé Sålå tot zijn vreugde 100.000 rijksdaalders in ruil voor den grond van Sålå. De Kjai, die zich aan het voeteneind van het graf van Kjai Batang ook aan overpeinzingen heeft overgegeven, heeft ook een middel gevonden. Dalimå - bloemen en loemboe-blaren worden in het midden van het moeras geworpen, en Kjai Gedé laat talrijke menschen aanrukken om tegen een aanzienlijke vergoeding in geld het moeras te dempen. Nog houdt de stroom niet geheel op. Pas als de Vorst in het holst van den nacht, slechts door Pangéran Widjil en Kjai Jåsådipoerå vergezeld, aan den waterkant zich in den gebede tot den Almachtige heeft gericht („moenadjad"), pas dan gelukt het den watervloed te doen ophouden. Toch is tot op den huidigen dag het middelste gedeelte nog papperig gebleven.

De plaats voor de kraton wordt thans afgebakend („dipoen tjëngkal") door majoor Von Hohendorff, adipati Pringgåljåjå en de toemënggoengs Anggåwångså, Mangkoejoedå en Tirtåwigoenå; Pangéran Widjil en Kjai Kälipah Boejoet zorgen ervoor, dat de kraton niet schots en scheef komt te liggen („njipat këntjënging karaton"), terwijl Kjai Jåsådipoerå en Kjai Tohdjåjå de juiste onderlinge verhoudingen voor hun rekening nemen („ngoekoer adoemanisipoen").

De grond van Tålåwangi wordt op last van den Vorst opgegraven en aangewend tot ophooging van de plaats waar de kraton zal komen te staan, zoodat zoowel Sålå als Tålåwangi in gebruik worden genomen. Als de bouw gereed is, alhoewel nog slechts omringd door bamboehekwerk („djaro-bëţèk"), nl. in 1670, deelt Pringgåljåjå het den Vorst mee die de verhuizing beveelt. —

Aldus het verhaal. Volgt dan de beschrijving van de verhuizing, aangehaald uit de „Babad Gijanti", derhalve Woensdag 17 Soerå Djé 1670. —

# JAVAANSCHE CULTUURBEWEGING

## DE LAKON SEMBODRO LAROENG,

OPGEVOERD DOOR

ANGGANA RARAS.

Medio Februari heeft de Kunstvereniging Anggana Raras in de Stadsschouwburg in Batavia de lakon: „Sembodro Laroeng" opgevoerd.

Anggana Raras is een jonge Kunstvereniging, met den heer R. Soewanto, jur. stud, als voorzitter, den heer R. M. Kodrat als technisch dansinstructeur en den heer R. M. Ng. Dr. Poerbotjoroko als adviseur.

De leden zijn meest jongeren van Hoge en Middelbare Scholen. Reeds een paar maal heeft Anggana Raras bijgedragen tot opluistering van feest-avonden, maar de schouwburg-voorstelling is het eerste optreden van de jonge vereniging, waarbij ze zich in haar geheel aan de Bataviase ingezetenen presenteert.

De kern van de voorstelling op dien schouwburg-avond is de lakon: Sembodro Laroeng.

Men heeft nieuwe wegen uitgedacht, om moeilijke klassieke stukken speelbaar en dansbaar te maken voor jongere, en nog wel, studerende dilettanten. En men heeft 't probleem aldus aangepakt.

Het verhaal (de lakon) is gecoupeerd en gecomprimeerd tot 't noodzakelijke en 't is verdeeld in vijf bedrijven:

1. Borisrawa vraagt de hulp van Sang Hijang Batari Doerga voor een ontmoeting met Soembadra.
2. Soembadra, Srikandi en andere vrouwen van Madoekara wachten de komst van Ardjoena af en later wil Boerisrawa, in een ogenblik van alleen zijn met Soembodro, haar verkrachten. Maar Soembodro steekt zich zelf dood en de snode schaker vlucht.
   De mannelijke familie-leden en Ardjoena komen in de tuin van Madoekara en ontdekken de misdaad. Soembodro wordt aan de oevers van de Ganges neergelegd onder bewaking van Gatoet Katja.
3. Antasena, de half-broer van Gatoet Katja, en kleinzoon van den Slangenvorst Antoboga gaat naar mertja pada ('t bovengrondse rijk, in tegenstelling met 't ondergrondse rijk, waar hij als slangentelg altijd vertoeft). Antasena gaat op zoek naar zijn vader, Brotosena, en als hij aan de oevers van de Ganges uit de grond opduikt, vindt hij 't lijk van Soembodro. Met 't Levenswater maakt hij haar weer levend. Gatoet Katja veronderstelt, dat Antasena de moordenaar is van S. en er volgt een gevecht.
   Later komt Soembodro tussenbeide en met hun drieën gaan ze terug naar Ngamarta.
4. In het bos ontmoeten ze Boerisrawa en die wordt na een gevecht opgepakt en opgebracht naar Madoekara.
5. Na een rechtszitting in de familie-raad in Madoekara wordt Boerisrawa vrijgelaten En dan volgt een happy-end.
   Elk bedrijf wordt geïllustreerd met toepasselijke dansen. De verschijning van Sang Hijang Batari Doerga wordt voorafgegaan door fragmenten van Serimpén en Badajan.
   Het optreden van Soembodro en de haren gaat ook gepaard met fragmenten van Serimpén en Bedajan.
   Het derde bedrijf vindt zijn culminatiepunt in het traditionele gevecht tussen de gebroeders Gatoet Katja, Antasena.
   Het vierde bedrijf zorgt voor de vrolijke noot in de vorm van het oppakken van Boerisrawa door Gatoet Katja en Antasena geassisteerd door Gareng. Petroek en Semar.
   Het vijfde bedrijf geeft een gelukkig eind te zien.

Bouw van het toneelstuk.

't Is goed ingezet met de verschijning van Sang Hijang Batari Doerga en haar dansende hemelnimfen. 't Gaat geleidelijk over naar het tweede bedrijf, waarbij de vrouwen van Madoekara dansend optreden en later de zelfmoord plaats heeft. Een zekere climax is bereikt in het derde bedrijf bij de ontmoeting tussen Gatoet Katja en Antasena. Dan volgt 't vrolijke en gelukkige verloop in het vierde en laatste bedrijf.

De dialogen.

We moeten vooropstellen, dat de meeste spelers en speelsters jonge dilettanten zijn, die nog studeren. Bovendien zijn er velen onder de dilettanten, die van huis uit meer Westers dan Javaans georiënteerd zijn, althans, wat taalbeheersing betreft. Dat de dialogen nog te volgen zijn, pleit slechts voor de goede wil en 't harde werken, die de spelers en speelsters zich zelf opleggen.

De danstechniek.

De Javaanse dans is wel zeer gebonden aan

rhythme en 't rhythme op zijn beurt aan de melodie. Ook hier weer de vooropstelling: onze jongeren zijn, wat rhythmisch en melodisch gehoor betreft, ongetraind Oosters, ongeoefend in 't beluisteren van Javaans rhythme en melodie. Men kan hierbij niemand iets verwijten. Het is de tragiek van de hedendaagse ontwikkelingsphase, van onze jongeren, dat wij noodgedwongen en gedrongen worden, waarden te aanvaarden, die eigenlijk zo ver af van ons wezen liggen. Maar dat is onze levenskans, 't dynamische Westen te aanvaarden en ons statisch Oosters-gevoel voor een poos op zij te zetten. Wij jongeren, wiegen (of schommelen) tussen twee levens-rhythmen: 't dynamische en 't statische, tussen twee werelden.

De leiding.

De leiding heeft geprobeerd, wat ze kan, orde te scheppen in de chaos van zoekende gevoelens en die gevoelens te ordenen tot een toonbaar en zichtbaar resultaat, in de vorm van dans en dramatiek. Streng, dictatorisch, veel-eisend is de training geweest, voordat de leerlingen konden begrijpen, wat de instructeurs willen.

Het is een verdienste van de leiding, dat ze met zoveel vreemde en veelsoortige jonge elementen kan omspringen.

Costuums en decors.

De costuums zijn verzorgd. De decors zijn bescheiden, hetgeen niet verwondert bij een jonge vereniging.

Speelsters en spelers.

Zonder uitzondering tonen de jonge dilettanten een grote ernst en een ernstige wil, iets te presteren. Een paar goede danseurs en danseuses dragen natuurlijk 't stuk. Met opzet verzwijg ik namen. Het lijkt me, dat dat eerlijker is. Misschien kan de Boerisrawa figuur minder baldadig en meer serieus zijn in zijn optreden. De jeugd-jaren misschien vormen de handicap.

Slot beschouwing

Het bloed kruipt, waar 't niet gaan kan.

Wij moeten meedoen met de dynamische opmars op Westers rhythme. Maar er zijn soms momenten, waarop we amechtig neervallen en ons statisch evenwicht zoeken.

Er zijn ogenblikken, waarop de jongeren tastend teruggrijpen naar het klassieke verleden, om de kern er van mee te nemen als een kostbaar reliek in hun opmars naar vooruitgang. We moeten er niet blind voor zijn, we moeten 't niet uitbundig toejuichen en adoreren, we mogen 't nog minder afbreken, maar we moeten mee helpen uitzoeken datgene, wat waard is, bewaard en levend gehouden te worden.

Het klassieke verleden biedt een schat van onderwerpen, die gemoderniseerd verwerkt kunnen worden. Dan krijgen we een nieuwe cultuurbron, waaraan onze jongeren constructief kunnen meewerken.—

SITI MARIJAM
Buitenzorg.

# BOEKAANKONDIGING.

Het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII. Bijdragen verzameld en uitgegeven door het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII, gedrukt op de persen van de firma Kolff-Buning te Djokjakarta.

Het Comité bestaande uit de heeren :

R. M. T. Sarwoko Mangoenkoesoemo, Regent Patih Mangkoenagaran,
R. M. Ir. Sarsito Mangoenkoesoemo, Directeur van de M. N. Rijkswaterstaat,
R. T. Josowidagdo, Oud-Hoofd van de Poera-Intendance,
R. M. Noto Soeroto, Djaksa bij de M. N. Verwantenrechtspraak,
dat zich tot taak heeft gesteld ter gelegenheid van het Triwindoe-Regeeringsjubileum van Z. H. P. A. A. Mangkoe Nagoro VII een „album" bijwijze van een gedenkboek uit te geven, kon inderdaad den alom beminden kunstzinnigen Vorst niets beters en schooners aanbieden dan dit gedenkboek, rijk aan verhandelingen, vertoogen, persoonlijke herinneringen, composities, schetsen en gedichten geschreven door beroemde persoonlijkheden en vooraanstaande Oostersche en Westersche geleerden van hoog tot laag, vanaf den Minister van Kolonien, Z. H. Pakoe Boewono XI den bekenden dichter en wijsgeer Rabindranath Tagore tot zelfs een achttiental vertegenwoordigers van den Volksbond in het stadsgedeelte van de Mangkoenagaran („Stemmen uit het Volk"), die hoewel geen ambtenaar of dienaar van den jubileerenden Vorst, zich toch als onderhoorigen van het Mangkoenagoro'sche Rijk gedrongen voelen een document getiteld „Kartorahardjo" (= bedrijvigheid en voorspoed) als bijdrage voor het album aan te bieden.

Het is geenszins mijn bedoeling om de rijke verscheidenheid van verhandelingen, vertoogen en gedichten in Oostersche en Westersche talen geschreven, hier aan een bespreking te onderwerpen, noch ook een poging te wagen om een volledige opsomming te geven van de lijst der opstellen en verhandelingen. Behalve dat ik mij daartoe niet bekwaam en bevoegd acht, is het ook hier minder op zijn plaats om een bespreking aan de verscheidenheid van onderwerpen te wijden. Het „lijvig boekwerk", dat een 300 pagina's druk telt, is niet alleen rijk aan inhoud, doch heeft bovenal een keurig artistiek aanzien en waarde gekregen door de met de hand-gebatikte bandversiering naar het ontwerp van Ir. Th. Karsten te Bandoeng, terwijl de uitvoering en de beschildering van den perkamenten band geschiedt onder toezicht van R. M. Soelardi te Soerakarta. Het batikmotief in geelgroene kleuren doen onmiddellijk denken aan de kleuren (pari-anom) van het M. N. Huis. De pennevruchten van Zijne Hoogheids vrienden, bekenden en vereerders worden in het album nog verrijkt door tallooze schitterende foto's uit het studentenleven van den Jubilaris, tot aan het tijdstip dat R. M. A. Soerjosoeparto geroepen werd op te treden als Hoofd van het M. N. Huis in den rang van Kolonel-Commandant van het M. N. Legioen, Adjudant in Buitengewonen dienst van H. M. de Koningin.

Het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek mag zich dan ook gelukkig prijzen geslaagd te zijn met het verwezenlijken van dit stoffelijk en geestelijk huldeblijk. Immers reeds spoedig na het uitgeven van het rondschrijven van het Comité verschenen tallooze bijdragen van de hand van vele vrienden en vereerders van den Jubilaris, wel een bewijs, dat deze zeer sympatieke gedachte van het Comité ook gedragen wordt door een ruimen vriendenkring van Zijne Hoogheid, die behoefte hadden als blijk van toegenegenheid en vereering het hunne bij te dragen in dit Gedenkboek.
Ongetwijfeld zal bij den alom beminden Vorst het doorbladeren van dit „Album" meer nog dan bij een „foto-album", persoonlijke herinneringen wakker roepen van de groote schare van vrienden en bewonderaars van Zijne Hoogheid als Vorst, als literator, als kunstliefhebber als Bestuurder, maar bovenal als „Mensch".

Naast tallooze proza en poëzie, min of meer als „persoonlijke herinnering en hulde" aan den Jubilaris bedoeld, vinden ook verscheidene onderwerpen op het gebied van Javaansche taal en letterschrift bespreking, waarvan slechts enkele moge worden genoemd,

„Zorg voor de Moedertaal" door Prof. C.C. Berg, Hoogleeraar aan de Rechtshoogeschool te Batavia. (pag. 212 - 219).

Schrijver begint met een beeld te geven van de cultuurgeschiedenis van het Javaansche volk, die sedert de laatste tientallen jaren ingrijpende vervormingen heeft ondergaan, zóó zelfs, dat nieuwe middelen van bestaan, nieuw geschapen behoeften verandering hebben gebracht aan de eeuwenoude gewoonten ; het oude geloof de oude riten en de oude kunst hebben voor velen

aan aantrekkelijkheid verloren. Ook de taal, een uiting van het cultureel leven van het Javaansche volk, moest door het snelverloopend proces van vervorming den weerslag ondervinden.
Schrijver noemt dan enkele voorbeelden o. a. dat het Javaansch in den mond van de huidige schooljeugd, of dat in krant of tijdschrift wordt neergeschreven, afwijkt van hetgeen een eeuw geleden gangbaar was. Verder constateert schrijver dat in de vele oorzaken, die in den huidigen tijd onder de Javaansche jonge generatie tot taaldéfaitisme leiden, even zoovele verontschuldigingen zijn aan te voeren, maar het staat onomstootelijk vast, dat er een ontwrichting op Java dreigt, als gevolg van te gebrekkig onderwijs in het Javaansch, naast goedgeorganiseerd onderwijs in het Nederlandsch. Zoodoende komt schrijver tot de conclusie, dat er een taal bestaat die „Javaansch-Javaansch" is gebleven, ondanks het proces van beinvloeding door den Westerschen gedachtengang en het „Vernederlandscht-Javaansch", dat lachwekkend aandoet en tot taaldéfaitisme leidt. De kloof tusschen „Javaansch - Javaansch" en „Vernederlandscht Javaansch" is volgens schrijver thans onrustbarend breed en onder de huidige omstandigheden gedoemd om van jaar tot jaar breeder te worden, terwijl men er machteloos tegenover zal staan. Van het grootste belang zal zijn, dat de overheid zoo snel mogelijk het volksonderwijs uitbreide en het voortgezet onderwijs op Javaansche basis geleidelijk ontwikkele.
Verder ontwikkelt schrijver zijn idee over „standaardiseering van het nieuwe Javaansch" en over de ontwikkeling der streektalen, waarbij hij zich een drieledige taak voorstelt:

*1e* een beschrijving te leveren, die aan de eischen der moderne taalkunde voldoet van het nog niet door het Nederlandsch beinvloede krama;

*2e* een nauwkeurige en zich over de heele linie der taalkundige verschijnselen uitstrekkende opsomming te geven van de afwijkingen, die de taal der min of meer verwestersche groep bij vergelijking met het nog niet geinfecteerde krama vertoont;

*3e* te beslissen, welke van die afwijkingen erkenning zullen kunnen vinden en welke niet.

Het zou mij te ver voeren om tot de detailpunten van deze zeer zeker lezenswaardige verhandeling van den Javaanschen taalkenner in te gaan; voor de lezers van Djawa moge deze kleine „aankondiging" een stimulans zijn om het zeer interessante artikel in het Gedenkboek te lezen niet alleen, maar ook om ons schrap te zetten tegen „vernederlandsching" van het Javaansch en ons terdege rekenschap te geven van de typische en specifieke Javaansche zinswendingen wanneer wij ons in woord of geschrift uiten.

Een tweede, niet minder belangrijke verhandeling, dat m.i. aan het vorengenoemd onderwerp past en welke ik voor onze lezers van „Djawa" de bijzondere aandacht vraag, is het artikel van den welbekenden Javaanschen taalgeleerde Dr. Th. Pigeaud getiteld: „Over de letterschriften en de spelling van het Javaansch".
„Het Javaansch behoort tot de talen, die reeds vrij vroeg een schriftelijke wedergave gevonden hebben en daarbij gedurende vele eeuwen geen zeer ingrijpende veranderingen blijken te hebben ondergaan," aldus Pigeaud in zijn inleiding. Verder vertelt de schrijver dat de oudste der Javaansche inscripties op steen, die gevonden zijn, dateeren van lang vóór het jaar 1000; de taal van dergelijke oorkonden uit de voor-Moslimsche tijd bevat wel tal van vreemde woorden en uitdrukkingen, maar zij verschilt toch lang niet zooveel van het huidige Javaansch in bouw en woordvorm, als, om een voorbeeld te noemen de huidige West-Europeesche talen verschillen van hun voorvaderen van omstreeks het jaar 1000. Hierna behandelt de schrijver de drie verschillende letterschriften die de Javanen in hun taal schrijven namelijk:
het Indisch letterschrift,
het Arabisch letterschrift en
het Latijnsche letterschrift,
welke alle drie thans nog in gebruik zijn.
Een gedetailleerde beschouwing zooals Pigeaud in zijn verhandeling weergeeft, zou hier in een „boekaankondiging" van „Djawa" minder op zijn plaats zijn, de belangstellende lezer moge worden verwezen naar het heldere betoog neergelegd op pagina 92 - 93 van het Triwindoe-Gedenkboek.
Een enkel woord slechts over de spelling van het Javaansch met het Latijnsche letterschrift.
Op pag. 93 schrijft Pigeaud:
„Voor het schrijven van de Javaansche taal in „haar geheel achtte men zeer lang het Latijnsche „letterschrift ongeschikt. Pas in het laatste deel „van de vorige eeuw zijn Westersche taalge„leerden er langzamerhand er toe overgegaan „om zoo nu en dan het Javaansch ook met „Latijnsche letters te schrijven en te laten „drukken. De Commissie en later het Kantoor „voor de Volkslectuur hebben daarna onder „invloed van Westersche taalgeleerden een „spelling van het Javaansch met Latijnsche „karakters uitgewerkt, die zoo dicht mogelijk „stond bij de spelling van het Nederlandsch

„en het Maleisch met Latijnsche letters. Dit is de huidige Volkslectuur - en Onderwijsspelling van het Javaansch met Latijnsche letters geworden, zooals zij door het Gouvernement is vastgesteld en goedgekeurd.
De moeilijkheid met het gebruik van het Latijnsche letterschrift voor het Javaansch is echter, dat door het Gouvernement vastgestelde en goedgekeurde spelling, dat is die van het Kantoor voor de Volkslectuur en van het onderwijs nog lang niet algemeen bekend is en gevolgd wordt. Daardoor is er een zekere verwildering in het gebruik van het Latijnsche letterschrift gekomen."
Tot zoover de schrijver.
Het is naar aanleiding van het belang van het Javaansch als moderne taal en van de Javanen als zich verjongend volk voelend, om zich hoe langer hoe meer van het Latijnsche letterschrift te bedienen, dat op initiatief van Z. H. P. A. A. Mangkoe Nagoro VII bij gemeenschappelijk besluit van de Gouverneurs van Soerakarta en Jogjakarta, de Hoofden van het M N. en P.A. Huis en de Rijksbestuurders van Soerakarta en Jogjakarta dd. 15 Februari 1935 No. 345/290/33 S. een commissie werd benoemd ter bestudeering van de voor- en nadeelen van de vervanging van het Javaansche letterschrift door Latijnsche karakters in dienstbrieven.
De Commissie bestaande uit de H.H.:

1. B. K. P. H. Soerjohamidjojo, als vertegenwoordiger van het Soenanaat Soerakarta,
2. K. R. T. Mr. Nitiprodjo, vertegenwoordiger van het Sultanaat Jogjakarta,
3. R. M. Noto Soeroto, vertegenwoordiger van de Mangkoenagaran,
4. R. M. T. Soerjosoewarto, vertegenwoordiger van de Pakoealaman,
5. G. Kiliaan, Translateur voor de Javaansche taal te Soerakarta,
6. Mr. R. S. Dibjopranoto, Translateur voor de Javaansche taal te Jogjakarta,
7. Dr. C. Hooykaas, leeraar aan de A.M.S. afd. A te Jogjakarta, namens het Java-Instituut,
8. Dr. P. H. Angenent, Hoofd van het kantoor Agrarische Zaken Soerakarta,

heeft na herhaalde vergaderingen en ampele besprekingen haar rapport uitgebracht aan de Zelfbestuurders en de Gouverneurs, waarin uitvoerig werd uiteengezet de voor- en nadeelen van de vervanging van het Javaansche letterschrift door Latijnsche, in hoofdzaak ook door Dr. Pigeaud in zijn artikel besproken. In het kort samenvattend is de meening van de Commissie:
„Op grond van de eerder uiteengezette overwegingen meent de Commissie tot het volgende te moeten concludeeren:
„dat het uit cultureel oogpunt niet wenschelijk is het Javaansche letterschrift af te schaffen, doch in die gevallen, waar de praktijk „heeft aangetoond, dat het gebruik van Ja„vaansch letterschrift in dienstbrieven „naar het inzicht van ieder Zelfbestuur afzonderlijk bezwaarlijk is gebleken, te eerbiedigen „dat het Latijnsche letterschrift wordt gebe„zigd."
Dit als een kleine aanvulling op hetgeen Pigeaud schrijft.
En het is weer de Pangeran Adipati geweest, die, de moeilijkheid aanvoelende van de spelling van het Latijnsche letterschrift, zich bij schrijven van 17 Februari 1939 No. 1181/29 tot de Gouverneurs van Soerakarta en Jogjakarta heeft gewend, om met instemming van de andere Zelfbestuurders een verzoek te richten tot den Directeur van Onderwijs en Eeredienst, waarbij wordt aangedrongen op een benoeming van een Commissie van deskundigen, waarin ook zitting hebben vertegenwoordigers uit belanghebbende kringen van particuliere zijde, teneinde te geraken tot een uniforme spellingswijze van het Javaansch in Latijnsche letterschrift.
Met deze suggestie hebben zoowel de vier Zelfbestuurders als de Gouverneurs in de Vorstenlanden ingestemd, zoodat het thans op den weg ligt van het Departement van Onderwijs en Eeredienst om de noodige stappen te doen, teneinde te geraken uit de „chaos" van „wilde en individueele" spellingswijze van het Javaansch in Latijnsche letterschrift.
Weliswaar bestaat er thans zooals Pigeaud schrijft reeds een door Volkslectuur en Gouvernement in samenwerking met Radya Poestaka te Soerakarta vastgestelde spelling, doch hieraan wordt niet alleen niet de hand gehouden, maar het blijkt ook dat er van enkele zijden geen eenstemmigheid bestaat, zoodat aangedrongen wordt op enkele wijzigingen zooals: de ṭ door th
de ḍ door d
de d door dh.
Ter toelichting moge het volgende dienen.
Het Javaansche kind wordt noodeloos moeilijk gemaakt, wanneer het ḍ moet schrijven (b.v. in „ḍaḍa") voor een consonant, welke in het Nederlandsch wordt aangeduid door d (b.v. in „Dirk") en in het Maleisch eveneens door d (b.v. in „tidak"). Vandaar de voorloopige oplossing, dat voor de aanduiding van de dentale d, welke het Latijnsche schrift niet kent, dh wordt uitgekozen (b.v. in „dhadhi"), terwijl de palatale d in het Javaansche woord voor „borst" geschreven wordt „dada"
Analoog aan deze laatste redeneering wordt voorgesteld de palatale t, welke het Latijnsche schrift evenmin kent, met th aan te duiden;

dus wordt het Javaansche woord voor „duidelijk" geschreven „tjetha", terwijl het Javaansche woord voor „ordelijk" geschreven wordt „tata".

Resumeerende wordt dus door Z. H. Mangkoe Nagoro voorgesteld als voorloopige oplossing te beschouwen: de letters „dh" voor aanduiding van de dentale d, en de „th" voor de palatale t.

Ik hoop hiermee een voldoende duidelijk overzicht te hebben gegeven van de belangrijke onderwerpen, die in het „Triwindoe Gedenkboek" bespreking vinden en sluit met een woord van hulde aan het Comité voor de keurige verzorging van het „Album", dat zeer zeker een sieraad zal zijn voor een ieder, wien de Javaansche cultuur na aan het hart ligt en welke in den beminden Vorst van het Mangkoenagorosche Rijk zulk een energieken Beschermer vindt.

Mr. R. Sidarto Dibjopranoto.

# BOEKBESPREKING.

DE MUZE VAN JAN COMPANJIE.
Overzichtelijke verzameling van Nederlands-Oost-Indiese Belletrie uit de Companjiestijd (1600-1780) door E. du Perron.
Uitgave A. C. Nix & Co, Bandoeng 1939.

Niet alleen de belangstelling voor de koloniale geschiedenis is aan het herleven, en vooral, het interesse voor de koloniën zelf, voor de „herverdeeling" van de koloniale gebieden met name ; er bestaat tusschen beide vormen van belangstelling natuurlijk een duidelijk verband. Juist daarom is het goed rechtstreeks geconfronteerd te worden met de wijze, waarop de eerste kolonisatoren, onze eigen Oostindiëvaarders, de nieuwe landen en hun bewoners zagen en daarvan in proza of poëzie getuigden. Dit moge voor het koloniale ethos in vele opzichten desillusioneerend zijn, — voor het inzicht in het ontstaan en de evolutie der koloniale ideologie is het in hoge mate verhelderend.

Dat het Du Perron is, die een verzameling van deze compagniesbelletrie onder den naam „De Muze van Jan Companjie" heeft uitgegeven, is een waarborg voor een even deskundige als intelligente behandeling van de stof. Na zijn roman Het land van herkomst, waarin het Indië van een twintigtal jaren geleden op onvergelijkelijke wijze is beschreven, is Du Perron's belangstelling zich steeds meer op zijn geboorteland gaan richten. Zijn hartstochtelijke verhouding tot Multatuli bracht hem, den Europeeschen cultuurdrager, vriend van Malraux, intimus van Ter Braak en Greshoff, bewonderaar van Stendhal en Nietsche, steeds dichter bij het land, waar de bestuursambtenaar Douwes Dekker tot een der grootste Europeesche figuren van de vorige eeuw is kunnen groeien. En de „ontdekking van den Javaan", die in de Max Havelaar haar weergalooze bevestiging vond, bracht Du Perron tot de ontmoeting met Onno Zwier van Haren, schrijver van Agon, Sulthan van Bantam, wiens levenstragedie hij tot stof koos na zijn verhaal Schandaal in Holland (dat thans in Groot-Nederland aan het verschijnen is), en met Willem van Hogendorp, wiens novelle Kraspoekoel in 1780 voor Indië den geest der verlichting bracht, „Cet esprit de mutinerie", zooals Maria Theresia nog in 1775 zeide.

Maar van eenigerlei „ontdekking", van eenige menschelijke waardeering van de Indonesische bevolking is in de periode 1600 — 1780, die door deze bloemlezing bestreken wordt, nog bitter weinig te bespeuren. Max Weber heeft er op gewezen, dat de Calvinisten, door het als hun roeping te beschouwen om geloof en arbeid te verbinden, erin slaagden aan het rationeel-economisch handelen den zin te geven van een hooge plicht. Van deze geestesgesteldheid is de eerste compagnies-poëzie nagenoeg geheel doortrokken. Een even teekenend als — in zijn argeloosheid — humoristisch voorbeeld hiervan geeft het vers van Matthys Cramer uit den bundel D'Indiaense Tijffer-Boom, waarin de dichter in zijn opgewekte koopmansvroomheid uitroept :

Dit Hemels Acker-werck geeft treffelijcke rente,
Gods Marckt-dagh levert u, ten minsten, tien percente.

En nauwelijks minder openhartig rijmt Bernardus de Bosch :

't Gewest, dat zulk een schat vertoont,
Word van Maleijers, en Chineezen,
En Mooren, woest van aart, bewoont :
Doch u staat niets van hen te vreesen ;
Zij vreesen voor de Maatschappij :
Ontdekt ge, uit ongeregeldheden,
Een duist'ren geest in zwarte leden,
Dat dit u tot een prikkel zij
Om, voor meer lichts en gunstbewijzen,
Den Schepper der natuur te prijzen !

Die natuur, belangrijkste element der moderne koloniale belletrie, vindt overigens in die eerste periode betrekkelijk weinig aandacht. Waar zij te pas komt, is zij hoogstens een arcadisch décor voor de schatten of een held van de compagnie. Zoo bv. waar Johan Nieuhof de stad Batavia beschrijft :

Hier zien wij met vermaek een lustige lants-douwe,
Beplant met gulden ooft en vruchten veelderley,
En tuynen zonder tal en stercke krijgs gebouwen
En Hofsteen in de schaeu van 't loofrijk boomgeway.
De bronnen springen hier uit hoogh getopte bergen,
En daelen met gemack zoet vloeyend na beneên,

En schijnen 't kristallijn in klaerigheit te tergen,
En stroomen door de stadt en om de vesten heen.

Een uitzondering op deze en soortgelijke tuinpaadjespoëzie is het vers van Rumphius, dat begint met den opmerkelijken regel:

„De gang heeft ons gebragt tot 's werelts hoogste toppen"

waarin de natte, stille koude van het Indische hooggebergte uitstekend wordt gesuggereerd. Ook ontbreekt niet het proza van Rycklоff van Goens, dat de beroemde passage over een Javaansche dansvoorstelling met danseressen „soo aerdich toegemaect, dat zij lustich om te zien zijn, met verschheyden coleuren gehabitueert".

Een bloemlezing als deze, waarin fragmenten uit het werk van een veertigtal dichters en schrijvers zijn samengebracht, geeft natuurlijk stof voor verschillende wetenschappelijke belangstelling. De Socioloog zal zich verkwikken bij het lezen van de felle Bataviasche zedeprenten van Nicolaus de Graaff en diens hartige opmerkingen over de suikerfreules van drie eeuwen her; de historicus zal met vreugde het verhaal, berijmd door Van der Geugten, lezen, waarin verteld wordt hoe Nicolaas Hartingh als resident van Grisee zijn politiek vernuft liet spelen:

Nu wilde hij zijn' Kunst aan al de Weereld toonen,
Hoe hij twee Keizers kon 't Land doen in Rust' bewoonen:
Om met Soesoehoenang in Vriendschap om te gaan,
Ging hij den Sultan nu op 't allerivrigste aan.
Hij maakte dat zij op een' Plaatse t'samen quamen,
Zig gants verzoenden, ja malkâar in de Armen namen.

Een prestatie „bevoorens nooit gebeurd, en dat in zulk een haast", terecht de bewondering van de Rijksgrooten opwekte! En de politicus zal met voldoening het begin der „ethische" politiek in 1755 ontwaren, waar van dezelfden Hartingh wordt getuigd:

Hij spreekt de taalen wel, won der Inland'ren hert,
Dat door een wijs beleid tot ons getrokken werd.
Hij kan hunn' inborst en hun staatsbeleid doorgronden,
Hetwelk niet ligtlijk word van imant uitgevonden.

Kennelijk een uitzonderlijke begaafdheid in die dagen! De econoom kan zich verlustigen aan de poëtische inventarisatie van de compagniespakhuizen te Batavia door De Marre — „heuvelen van nieuwe Thee", „een berg van Rijst, gelijk een sneeuwhoop" — terwijl de gourmand zal watertanden bij de beschrijving van de Pasar Ikan:

Zie nu de Koningsvisch, de Stompneus, lelyblank;
De Kakap, die in deugd geen kabeljau wil wyken;
Steenbraassem, wit en rood, met goud en zilver prijken;
De Pampus, die 't gebrek van Neêrlands Schol vergoed,
En 't ander schubbig heir, op onze Reê gevoed.

De bundel eindigt met fragmenten uit het hierboven reeds vermelde treurspel Agon, Sultan van Bantam van Onno Zwier van Haren waarin duidelijk invloeden van Racine zijn te bespeuren, terwijl als aanhangsel is toegevoegd de merkwaardige geschiedenis van Moer Djang Koeng (Capitano mor Jan Coen), die de laatste vier zangen beslaat van de Sĕrat Baron Sakèndèr, over welk epos Dr. Th. Pigeaud in dit tijdschrift (jrg. 1927) zijn opmerkelijke studie publiceerde. Hier wordt met een onaantastbare logica een Indonesische visie gegeven op de verovering van Jacatra: waar Sakèndèr (Iskandar, Alexander de Groote) zelf werd overwonnen door den Sénâpati van Mataram, kan aan de verovering van Djakarta (Jacatra) door Coen, die een neef in de jongere lijn van Sakèndèr is, slechts geringe beteekenis worden toegekend.

Du Perron zelf noemt deze bloemlezing „een tentoonstelling met catalogue raisonne", maar door de even pittige als kundige opmerkingen, die de traits d' union vormen tusschen de verschillende auteurs, door de commentaren en annotaties, die zoo volkomen de typisch-„perroneske" luciditeit vertoonen, is dit boek veel en veel meer: een schat van uitgelezen materiaal over de eerste episoden onzer koloniale geschiedenis.

De uitgave van De Muze van Jan Companjie is kortweg voortreffelijk, niet alleen door de uitstekende reproducties van portretten en gravures en de geestige teekeningen en vignetten van Thomas Nix, maar ook en vooral door de zeldzaam goed verzorgde typografie. Een boek, kortom, dat groote en veelzijdige belangstelling waard is.

SK.

# TIJDSCHRIFTEN OVERZICHT.

## Note on Cultural Relations between South-India and Java.

Dr. W. F. STUTTERHEIM.

In het Tijdschrift LXXIX afl. 1 van het Bataviaasch Genootschap geeft Dr. Stutterheim een verslag van zijn lezing gehouden voor de 9e All India Oriental Conference te Travancore op 24 Dec. 1937.

Hierin stelt Dr. Stutterheim de vraag, welk deel van Voor - Indië het voornaamste aandeel had in het ontstaan van de Javaanse cultuur.

De eerste aanwijzingen werden gevonden op het gebied van de palaeographie : het oudste Javaanse schrifttype kwam nl. overeen met dat van de Pallava-handschriften uit de 4de of 5de eeuw. Ook het in Boeddhistische geschriften gebruikte prae-nagari-schrift uit de 8ste eeuw correspondeerde met het schrift gebruikt in Nālandā, het bekende Boeddhistische centrum.

Daar de Javaansche cultuur echter al vóór de 8ste eeuw een eigen karakter had gekregen, wijzen dergelijke overeenkomsten meer op het aanhouden van vroeger gevormde relaties, zonder antwoord te geven op de vraag, waar de bakermat van die cultuur zich bevond.

Deze plaats meende Kern te kunnen bepalen uit zijn vertaling van de stenen inscriptie van Tjanggal, gevonden te Goenoeng Woekir in de nabijheid van de Boroboeḍoer. Deze inscriptie vermeldt de stichting van een linggaheiligdom door Koning Sañjaya, den eersten onafhankelijken heerser over het rijk Mataram. De stichting van zo'n lingga hield verband met de verering van een voorvader, die als godheid beschouwd werd.

Volgens de lezing van Kern zou hierin gesproken zijn : „van het heiligdom van Çiwa, overgebracht uit het land Kuñjarakuñjadeça". Deze naam zou dan een synoniem zijn van Kuñjarakuñja, een aan Çiwa gewijde plaats gelegen in Zuid-Indië; Volgens latere onderzoekingen op de grens van Travancore en Tinnevelly.

Stutterheim sluit zich daarentegen aan bij de lezing van Dr. Chabra, die uit zijn vertaling concludeert dat : „het heiligdom gelegen was in de nabijheid van een bron Gangga in het district Kuñjarakuñjadeça". Dit district zou dus niet in Voor-Indië, maar in Java zelf moeten liggen. Als bewijs hiervoor wordt gewezen op de merkwaardige geografische overeenkomsten. De bron Toek Mas op de helling van de Mĕrbaboe is in een andere inscriptie ook reeds vergeleken met de Ganggā ; de loop van de rivieren Prāgā en Elo toont zowel door de richting van hun stroom en de ligging ten opzichte van de omringende bergketens overeenkomst met de loop van de Yamunā en Ganggā in Voor-Indië. De ligging van de dessa Prāgāwati komt overeen met het Oud-Indische Prayāga (tegenwoordig Allahabād.) Ongeveer waar de Boroboeḍoer ligt ten opzichte van de rivieren, liggen in Voor-Indië de overblijfselen van de oude, heilige stūpa van Bharhut. Zelfs de plaats waar de Tjanggal-inscripties gevonden zijn, zou terug te brengen zijn op Kāçi aan de Gangga. Bovendien wijst Javaanse traditie op de overeenkomst tussen de hoofdstad Yogjakarta en de hoofdstad van Rāma : Ayodhyā.

Stutterheim is ervan overtuigd dat deze natuurlijke overeenkomst reeds vroeger is opgemerkt en er toe heeft geleid om van deze streek, die zovele heiligdommen bevat, een nabootsing te maken van de heilige streek in Voor-Indië. Het zal niet de bedoeling geweest zijn te komen tot een geografisch correcte weergave van het oude land, maar de overeenkomst in de natuur werd gezien als een symbool van de innerlijke band tussen het oude en het nieuwe land.

De naam Kuñjarakuñjadeça kan dus gegeven worden aan de vlakte van Kĕdoe of een gedeelte daarvan. Indien hiervoor ook een gelijknamige streek in Voor-Indië gezocht moet worden, hoeft die streek nog niet het werkelijke stamland van Sañjaya's voorvaderen te zijn. Ook hier zal gezocht moeten worden in de nabijheid van Ganggā en Yamunā, het legendarische stamland van de vorstelijke dynastieën.

Andere pogingen om in plaatsen op Java weergaven te vinden van streken in Voor-Indië, waarbij nog gewezen wordt op de overeenkomst tussen de naam van de rivier en het oude koninkrijk Taroem en het oud - Indische Tarumapura, geven voorlopig nog onvolledige resultaten.

---

# IN CONTACT MET JOGJA'S GROOTSTEN NOG LEVENDEN KUNSTENAAR. *)

Raden Mas Djojodipoero, hoogbegaafd musicus, voortreffelijk danser en dansleeraar, meesterlijk schilder en houtsnijder, schepper van de prachtigste Wajangpoppen.

Uitnemend kenner van de Indische muziek.

Toen ik met Kerstmis 1919 voor het eerst in de wonderlijke klankenwereld van den Javaanschen gamelan werd binnengevoerd door de goede zorgen van Mevr. L. Hofland-Leber („Linda Bandara"), werd ik meteen door haar voorgesteld aan den man, met wien ik in latere jaren nog dikwijls in aanraking zou komen: aan Raden Mas Djojodipoero.

Een zeer rank en slank gebouwde figuur in een stemmig donkerblauw en zwart gestreept lang baadje, zooals de Vorstenlandsche welgestelden plegen te dragen; donkerbruin gebloemde sarong; het hoofd gedekt met den keurig gevouwen, donkerblauw met bruinen hoofddoek: het toonbeeld van een Midden-Javaan van goeden huize. Maar hij was meer dan dat alleen en het sprak uit zijn voorkomen, hoe bescheiden hij zich ook bewoog. Hij had zijns ondanks iets, wat hem in een gezelschap deed opvallen, zonder dat men kon zeggen, wat daarvan de oorzaak was. Was het een verborgen harmonie, die toch haar werking deed gevoelen?

Hij had een smal gezicht, hoog voorhoofd, donkerbruine, wat bijziende oogen met typisch verinnerlijkten blik; een ietwat forsche neus, van welker vleugels scherpe lijnen liepen naar den vriendelijken, maar energieken mond, een kort geknipte knevel en gladgeschoren kin. Zijn gang had iets elegants en veerends: het durend bezit van een man, die in jongere jaren een volmaakt danser geweest was. Zijn gansche persoonlijkheid getuigde van meer dan gewone gevoeligheid, een edele beheersching van sterke creatieve en emotioneele krachten en tegelijkertijd van een wonderlijk naief en kinderlijk gebleven levenshouding.

Zoo was het voorkomen van den man, in wiens handen, naar ik allengs ontdekte, een groot deel van het artistieke leven in den kraton toenmaals veilig lag. Helaas lag: een onverkwikkelijke geschiedenis, waarin Djojopoero feitelijk slachtoffer van zijn eerbied voor en daardoor werktuig van hooger geplaatste kratonbewoners bleek te zijn geweest, maakte in 1923 een einde aan zijn kratonwerkzaamheden, ten detrimente in de eerste plaats van het kunstleven aldaar, maar dan ook helaas van zijn eigen levensrust en economische weerbaarheid. Van genoemd jaar af is zijn bestaan één strijd tegen schuldeischers en geldzorgen geweest en alleen zijn kunst bewaarde hem voor geestelijken ondergang. Tien jaren lang hield hij manmoedig dit zware bestaan vol, toen knapte hij, geheel overwerkt, af: een attaque beroofde hem in 1932 een tijdlang van het spraakvermogen, dat slechts langzaam aan terugkeerde, en van dezen slag heeft hij zich nimmer meer geheel kunnen herstellen.

Maar wat heeft Djojodipoero in den betrekkelijk korten tijd, dat het hem vergund was, in volle gezondheid te werken — wellicht een dertig jaren — gewoekerd met zijn energie en talenten. Op welk gebied hij zich in den loop der jaren ook bewoog, steeds wist hij iets opmerkelijks en zeer schoons oort te brengen. Van zijn choreografische praestaties was hier boven reeds sprake: later, toen hij voor zelf-dansen te oud werd, betoonde hij zich een voortreffelijk dansleeraar. Dat in de Jogjaschehofstad de musische kunsten de laatste jaren weer zoo zijn opgebloeid, is voor een groot deel zijn werk.

Hij schiep verder prachtige wajangpoppen, was een niet minder begaafd houtsnijder naar oude motieven (ik bezit een meesterlijk gesneden demonenkop van zijn hand), schilderde, eenigszins onder den invloed van dien merkwaardigen Duitsch-Russischen schilder-musicus Walter Spies (die een tijdlang in den Jogjaschen kraton als dirigent van een Europeesch orkestje werkte) uiterst suggestieve paneeltjes, gewoonlijk sterk vereenvoudigde landschapsvisies.

Het grootst en gaafst evenwel was Djojodipoero als musicus. Zijn muzikaal gehoor was

*) Indertijd schreef Mr. Jaap Kunst dit artikel in het UtrechtschNieuwsblad van Zaterdag 4 December, 1937 No. 187.

phenomenaal. De uiterst geringe wijziging in toonhoogte, welke de toetsen van den gambang kajoe, den xylophoon, door verandering in de vochtigheidstoestand van de atmospheer ondergaan — in een groot ensemble als het Vorstenlandsche orkest voor bijna ieders ooren van niet de minste beteekenis — was hem een kwelling: tot zijn eenvoudigen, maar volledigen en schoonklinkenden gamelan (welke hij in latere jaren aan een Chineeschen schuldeischer heeft moeten afstaan) behoorden daarom twee xylophonen: één voor den drogen en één voor den natten moeson. En even goed ontwikkeld als zijn gehoor, was zijn instrumentale aanleg.

Ook een goed theoreticus.

Hij was „meester op alle wapenen": hij beheerschte alle instrumenten van den gamelan, met inbegrip van de zoo moeilijke trommen, rebab en gender, en had zich — uitzondering in het Javaansche land — ook den theoretischen ondergrond van de Vorstenlandsche toonkunst goeddeels bewust gemaakt. Verder ontwierp hij, samen met de in den aanvang van dit opstel al genoemde Mevr. Linda Bandara, een notatiestelsel voor gamelan-muziek, dat echter, naast het voor Javaansche muziek ook zeer zeker meer geëigende z.g. kraton-ruitjesschrift, het niet tot practisch gebruik heeft kunnen brengen.

Maar welk een rijke bron van kennis was Djojodipoero voor ieder, die zich een meer dan oppervlakkige kennis van de Jogjasche kraton-muziek wilde eigen maken! En met welk een goedhartige bereidwilligheid en welk een onuitputtelijk geduld stond hij steeds klaar, om iemand, die hij mocht lijden, van die kennis te laten profiteeren.

Vele uren ben ik zijn, naar ik hoop niet te onbevattelijke, leerling geweest: wat in mijn boek „De Toonkunst van Java" is opgenomen over Jogjasche muziek, dankt zijn aanwezigheid voor een groot deel aan die allerplezierigste uren, welke ik in den Djojodipoeran, de voorvaderlijke woning, heb doorgebracht, gewoonlijk in een klein vertrek terzijde van de groote pendopo, met uitzicht over het geheel ingebouwde ruime, welbeschaduwde erf, waar geen stadsrumoer doordrong en de tijd als het ware stilstond. Als, „voertaal" diende hem goed Maleisch en zoo nu en dan een waarlijk fantastisch Nederlandsch, en mij of Nederlandsch, of slecht Maleisch. Maar we begrepen elkaar best. En wat Djojo mij niet met woorden kon duidelijk maken, bracht hij mij op welsprekender wijze bij op rebab of gender.

Na 1933 heb ik hem niet meer ontmoet. Wel kreeg ik nog enkele malen berichten over hem, welke erop schenen te duiden, dat het hem — ook materieel — dank zij den practischen steun van enkele bewonderaars ter plaatse, weer iets beter ging. Een groote slag moet het voor Djojo geweest zijn, toen zijn groote Gönner in latere jaren, de Rijksbestuurder Pangeran Danoeredjoe VIII, overleed.

Moge het deze sympathieke persoonlijkheid en grooten kunstenaar gegeven zijn, zijn laatste levensjaren in betrekkelijke rust door te brengen, een rust, die hem door de ongunst der omstandigheden meer, dan waarop hierboven werd gezinspeeld, het grootste deel van zijn leven ontzegd is geweest, zoodat hij ten slotte zonder bitterheid, ja wellicht met berustende dankbaarheid zijn oogen voor goed zal kunnen sluiten. Hij heeft het zoo ten volle verdiend.

# JAVAANSCHE MEISJESSPELEN EN KINDERLIEDJES.

## BESCHRIJVING DER SPELEN, JAVAANSCHE LIEDERTEKSTEN, VERTALING.

Bewerkt door
H. OVERBECK.

Afl. 3.

## No. 264. LOENG - LOENG OEWI.

(T 13.)

1) Loeng-loeng oewi,
2) godong gedang ambrondoli,
3) galoedoeg lenga wangi,
4) oedan kembang mara séba,
5) djaka loro soewang, djaka loro soewang,
6) perawan moenggah poendoetan.

**Vertaling :**

1) Scheut, scheut van de oewi (aardvrucht),
2) De bladeren van de pisang zijn afgeplukt (afgevallen),
3 - 6) Zie boven, Djondjang kapoelaga.

---

## No. 265. PRING TJELOEMPRING / PRING GADING.

(T 13, 26.)

**Legger : T 26.**

1) Pring, pring tjeloempring,
(13) Pring gading,
2) godongmoe miring,
(13) godongmoe idjo rojo,
3) bapak entènana, bapak entènana,
(13) pak entènana,
4) tak entèni nèng pasében,
(13) tak entèni sapetètan,
5) bendènana ranté, bendènana ranté,
(13) bendènana rété,
6) rité-rité njang galengé,
(13) rété - rété ratoe, ratoe ora oeboeka,
7) djondjang kamiloka, djondjang kamiloka,
(13) mankeert,
8) bedil moeni Soerabaja,
(13) mankeert,
9) tjoengkoep lenga wangi, tjoengkoep lenga wangi,
(13) mankeert,
10) djaka sidji rega satali,
(13) mankeert,
11) prawan lima saga, prawan lima saga,
(13) mankeert,
12) prawané nini Saridin,
(13) mankeert,
13) tjilik - tjilik ndjaloek kawin,
(13) botjah tjilik ndjaloek kawin,
14) gedé - gedé ndjaloek pegat,
(Slot van T 13).
15) oetangé kebo sadjagad,
16) njaoer sidji tinggal minggat.

**Vertaling :**

1) Bamboe, bamboe, scheede van een bamboe-uitspruitsel (aan de geledingen),
2) Je bladeren staan schuin,
3) Vader, wacht op mij, vader, wacht op mij,
4) Ik zal op je wachten in de audientie-hal,
5) ? ? (bendènana = sla op het bekken. Ranté = ketting),
6) Klein en fijn in een rechte lijn staan op de dammetjes (?),
7) Djondjang kamiloka (verb. van kapoelaga ?),
8)9)10)11) Zie boven, Djondjang kapoelaga.
12) Het meisje van de grootmoeder van Saridin,
13) Toen zij nog klein was, vroeg zij reeds te huwen,
14) Nu zij groot is, vraagt zij de scheiding,
15) Haar schuld bedraagt ontelbaar veel buffels,
16) Als zij pas één heeft terugbetaald, loopt zij heimelijk weg.

---

## No. 266. PRING GONGGONG, PRING KOENING.

(T 26.)

1) Pring gonggong, pring koening,
2) anaké loerahé Gading,
3) noenggang djaran noentoen koetjing,
4) pendoké kemalon idjo,
5) lali anak, lali bodjo,
6) bodjoné Kapoelaga,
7) toembak bedil Soerabaja,
8) djaka loro sigar, djaka loro sigar,
9) prawané sigar salatar.

**Vertaling :**

1) ??? (Pring = bamboe. Gonggong = ? Pring gombong = naam van een bamboesoort. Pring koening = gele bamboe),
2) De zoon van den Loerah (dorpshoofd) van Gading,
3) Rijdt op een paard en leidt een kat aan een touw,
4) De overtrek van zijn krisschee is groen verlakt,
5) Hij vergeet zijn kind en vergeet zijn vrouw,
6) Zijn vrouw (heet ?) Kapoelaga,
7) 8) 9) Zie boven, Djondjang kapoelaga.

---

## No. 267. TRI GONG-GONG.

(T 26.)

1) Tri gong-gong, tri goling,
2) krambil bolong sisa badjing,
3) badjingé loerahé Blondo,
4) noenggang djaran noentoen belo.

**Vertaling:**

1) ??? (Tri=ramé=druk, veel gedruisch? Gonggong=het blaffen van honden? Goling=omrollen, omkantelen),
2) Een kokosnoot met een gat erin, overgelaten door den eekhoorn,
3) De eekhoorn is de (van den) Loerah van Blondo (tusschen Moentilan en Magelang),
4) Hij rijdt op een paard en leidt een veulen aan een touw.

---

## No. 268. DJONDJANG KOENG I.

(T 3, 27.)

1) Djondjang koeng,
2) èrèk - èrèk si djampora,
   (27) èrèk - èrèkané si djampora,
3) ki landoeng, ana kodok naboeh koetoe,
4) ketoembar awar - rawar simbar.
   (27) koetoembar awar - rawar simbar.

**Vertaling:**

1) Djondjang koeng (?),
2) Het trippelend rondgaan (bij het dansen?) van Djampora (eigennaam ?),
3) Grootvader Landoeng (lang, langer dan de gewone maat); een kikvorsch slaat op een luis,
4) ??? (Ketoembar = koriander. Awar-awar = naam van een struik; de fijngesneden bladeren ervan worden met opium gemengd. Simbar = naam v.e. woekerplant. Zie boven de inleiding tot de Djondjang's)

**Andere varianten:**

**T 1:**

1) Djoendjang goeng, marija djoendjang,
2) tak èrèk - èrèkané,
3) madja kilong kilandjing,
4) ana kodok mleboe koetoek,
5) simbar awar - awar, adoeh simbar.

**T 39:**

1) Djondjang koeng, djondjang koeng,
2) meniran djondjaring Samarang,
3) èrèk - èrèk padang boelan,
4) ki Mantoeng naboeh katoe,
5) katoembar mawar simbar.

---

## No. 269. DJONDJANG KOENG II.

(T 10, 13, 39.)

1) Djondjang koeng,
   (39) Djondjang,
2) ajam alas ditelikoeng,
   (39) ajam alas ring pasében,
3) sendjata kang kinter-kinter,
   (13) mankeert,
   (39) sandjata kéntir-kéntir,
4) tang tèng kalingan bantèng,
   (13) tèng-tèng kalingan bantèng,
   (39) bajem bang kalingan lotèng,
5) bantèngé lati-lati,
   (13) bantèngé latji-latji,
   (39) lotèngé lati-lati,
6) toenggangena kebo ndanoe,
   (13) dipapag kebo ndani,
   (39) papagena kebo danoe,
7) ndjengglèng nggaraita,
   (13) djengglèng. (Slot van T 13.)
   (39) loe djengglèng ita-ita,
8) petjara isiné Londa,
   (39) poeteri emas poeteri Landa,
9) oetik emas kajoe ranté,
   (39) mankeert,
10) isiné pijaji gedé,
   (39) pasében priaji gedé,
11) panakawan dandan-dandan,
   (39) panakawan kadjiboeran.
   (Slot van T 39.)
12) paranjai ngleladèni.

**Vertaling:**

1) Djondjang koeng (?),
2) Een boschkip worden de vlerken aan elkander gehaakt (of: de pooten samen gebonden),
3) Het geweer wordt door den stroom weggevoerd (kinter = kéntir ?),
4) ??? (tang tèng = ? Kalingan bantèng = voor het oog bedekt door een wilde stier?),
5) ??? (Bantèng = wilde stier. Lati = de lippen, ook: de tanden zwart maken),

6) Laat hem op een wilden stier rijden,
7) ? ? ? (Djengglèng = zich duidelijk voor het oog vertoonen, ook : o van het afglijden van een steek, die niet in het vleesch dringt. Nggaraita = beseffen, vermoeden, een voorgevoel van iets hebben),
8) ? ? ? (Petjara = oepatjara ? Ook z. v. a. vloek. Isiné Londa = gevuld met Europeanen ?),
9) ? ? ? (Oetik = een stokje of iets dergel. om ermee te peuteren. Emas = goud. Kajoe = hout. Ranté = ketting),
10) Gevuld met hooge ambtenaren,
11) Hunne volgelingen zijn bezig, zich te kleeden,
12) De vrouwelijke bedienden helpen hen.*)

---

## No. 270. DJONDJANG TÈR.

(T 3, 27.)

1) Djondjang tèr,
2) angeriwoek angelètèr,
3) anaké bibi Temanggoeng,
   (27) anaké bibi Toemenggoeng,
4) tjilik - tjilik dadi ratoe,
5) wong mantjing terintjing tjendéla katja,
6) ora olèh wader pari,
7) endasé geloeproet tai.

**Vertaling :**

1) Djondjang tèr (o v. h. klappen van een zweep ?),
2) Iemand lastig vallen, rondslenteren,
3) Het kind van tante van Temanggoeng,
4) Is nog klein en wordt reeds vorst(in),
5) Een hengelaar, vlug van gang, raam met glazen ruiten,
6) Heeft geen wader pari (naam van een riviervisch) gevangen,
7) Zijn hoofd is bemorst met drek. **)

---

## No. 271. GANTI LONTA-LANTI / DJONDJANG LOTA-LATI.

(T 16, 26.)

1) Ganti lonta - lanti,
   (26) Djondjang lota - lati,
2) loer ganti,
   (26) lo ganti,
3) poetjoek menjan, madjakané si ketoembar,
4) ja djinten,
   (26) mankeert,
5) djinten ireng kependem djinten saprantoe,
   (26) mankeert,
6) ja inggoe,
   (26) lo inggoe,
7) inggoe sabrang jèn ginanda datan étja,
   (26) inggoe sabrang lèmbèhané djongkat-djongkit,
8) ja pala,
   (26) lo pala,
9) pala tanda takon bapa klara - lara.
   (26) pala ganda, ari baboek kerangéjan.

**Vertaling :**

1) Ganti = naam van een boom met geneeskrachtige vruchten, ook een drogerij. Lonta - lanti / lota - lati = ?,
2) ? ? (Loer = ? Ganti = zie boven),
3) ? ? ? (Poetjoek=spits, top; ook naam v. e. boom met geneeskrachtige schors. Menjan = benzoë. Madjakan = naam v. e. geneeskrachtige vrucht, ook gebruikt om de tanden zwart te maken. Ketoembar = koriander),
4) Ook (?) komijnzaad,
5) Zwarte komijnzaad, begraven, komijnzaad, Saprantoe (naam v.e. boom met geneeskrachtige vruchten),
6) Ook (?) duivelsdrek,
7) Duivelsdrek van den overwal, als men er aan ruikt, heeft hij geen lekker geur,
8) Ook muskaatnoot,
9) Muskaatnoot is een teeken, maar vader te vragen zal veel moeilijkheden brengen. ***)

---

## No. 272. DJONDJANG TING-TING.

(T 39.)

1) Djondjang ting - ting,
2) sagara wohé tinting,
3) tintingé jao - jao,

---

*) Vergel. No. 124.
**) Zie de inleiding tot de Djondjang's. Vergel. Tjoemplo kentang I No 89.
***) Is dit misschien eene beschrijving van een „teeken-brief", bestaande uit vruchten enz., waarvan ieder een zekere beteekenis heeft ? - Vergel. No. 97, en ook de „goela-ganti" - liederen.

4) keboné mlajoe ngétan,
5) gedé ḍoewoer kaé sapa ?

**Vertaling :**

1) Djondjang ting-ting (Naam v. e. uit suiker en katjang bereide in koekjes gesneden lekkernij, ook tinting. Tinting ook = schiften, b.v. de gebroken korrels rijst van de heele door middel van een wan),
2) De vrucht van de zee is tinting,
3) De tinting is ? (jao—jao = ?),
4) Zijn buffel vlucht naar het Oosten,
5) Wie is daar, die groot en hoog is van gestalte ?

---

**No. 273.** DJONDJANG SOENGSANG.
(T 39.)

1) Djondjang soengsang,
2) ngalap babi mirang,
3) bok mirang karang gobang,
4) mahé ḍoeḍa Reboe, mahé ḍoeḍa Reboe,
5) béṭa-bèṭoe djangan abi,
6) abi minta lai, abi minta lai,
7) kanḍang ambroek sapi mati.

**Vertaling :**

1) Djondjang ondersteboven (Soengsang = ook naam van een wilde klimplant met vergiftige bloemen),
2) Een varken zoeken (of: wegnemen) en beschaamd worden,
3) Och, beschaamd worden te Karanggobang (plaatsnaam?),
4) (In?) het huis van den weduwnaar Reboe (bis),
5) ? ? ? (Béṭa-bèṭoe = ? Djangan abi = de brij is op),
6) Als ze op is, vraag om meer (bis),
7) De stal valt neer, de koe is dood.

---

*§ 27. Diegene, die 'm is, in het midden van den kring, moet het een of ander doen.*

**No. 274.** DJANGAN TÉRONG.
(T 1.)

**Speelwijze :**

De meisjes staan hand in hand in een kring; die 'm is, staat in het midden en zingt het lied, waarbij zij met het hoofd knikt.

**Lied :**

1) Djangan térong,
2) jakoe ḍanḍing, ḍing,
3) ending koela darema,
4) jakoe ḍanḍing, jakoe ḍanḍing, ḍing,
5) ending koela darema.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Moes van térong - vruchten),
2) Ja, ik ben sierlijk en vlug, van slanke gestalte (?),
3) Mijn sierlijkheid is een gift van God (darema = derma ?),
4)5)6) herhaling.

---

**No. 275.** DJAMBÉ-DJAMBÉ TOEKOEL.
( T. 1, 3, 26, 27. )

**Speelwijze :**

(T 1.) De kinderen staan in een kring hand in hand ; die 'm is, staat in het midden. De kinderen, die den kring vormen, loopen rond, terwijl zij het lied zingen. Als het lied eindigt, klappen zij in de handen ; die 'm is, begint te dansen en loopt naar een van de kinderen van den kring toe. Wie op zoo'n manier gekozen wordt, wordt 'm. Het aantal spelers is onverschillig.

(T. 26.) De kinderen staan in twee rijen, altijd twee kinderen tegenover elkaar, dus A tegenover D, B tegenover E enz. Zij beginnen het lied te zingen en strijken met de
A D rechterhand langs het voorhoofd, terwijl zij de linkerhand in de zij zetten. Als
B E het lied eindigt, houdt men de hand stil. Dan begint men weer te zingen en
C F strijkt nu met de linkerhand langs het voorhoofd, terwijl men de rechterhand in de zij zet. Zoo gaat het door tot men zich verveelt. Het aantal spelers is onverschillig, (moet echter even zijn ?).

**Lied :**

1) Djambé-djambé ṭoekoel (ṭokoel),
2) kali (-kali) Poetjang,

3) baja-baja ngambang,
(26) baja-baja mbang,
4) kekambangan,
(26) karambangan,
5) aloen-aloen taroep (taroeb),
(26) aroem-aroem taroeb,
6) ana bantèng mati,
(3, 26, 27) bantèng mati,
7) ri ri godongé,
(3) rem maremé gegodongé,
(27) remé remé godongé,
8) angempojok woh-wohané.
(3) anjenjempjok deradjaté.
(26) angrempojok wowohané.
(27) anjenjempjok deradjadé, *)

T 27 heeft nog:

9) sadeblag akoe mèloe,
10) sakringkel akoe ndoewel.

**Vertaling:**

1) De betelnoot begint te ontkiemen,
2) De Poetjang (betelpalm) - rivier,
3) De krokodillen duiken op,
4) Zij laten zich drijven,
5) Op de aloen-aloen houdt men een dans-partij,
6) Er is een doode wilde stier,
7) De bladeren hebben dorens,
8) De vruchten groeien dicht bij elkaar,
9) Waarheen gij ook gaat, ik zal volgen,
10) Waar gij ook neerligt, zal ik bij u blijven.

---

## No. 276. TJENGKIR-TJENGKIR LEGI.

(T 1, 2, 3, 5 [2 var., a & b] 24, 26, 27.) **)

**Speelwijze:**

De meisjes staan hand in hand in een kring; wie 'm is, staat binnen den kring, maar aan den kant tusschen twee van de kinderen, die den kring vormen, het gezicht naar de overzijde van den kring gekeerd. Zij zingen samen het lied, en bij iederen regel gaat degeen, die 'm is, tusschen twee van de meisjes van den kring staan en maakt een sembah voor degeen, die tegenover haar staat. Als het lied eindigt, moet degeen, die de laatste sembah heeft gekregen, haar vervangen.

Het spel wordt ook zoo gespeeld, dat slechts op het eind van het lied degeen, die 'm is, op een van de meisjes van den kring toegaat en voor haar de sembah maakt. Deze moet haar dan vervangen.

*) Regel 7 en 8 zie ook in No. 228.
**) Zie illustratie.

**Lied:**

1) Tjengkir - tjengkir legi,
(2) Paspasan mateng,
(27) Tjengkir legi,
2) digodog lenga wangi,
(3, 27) digorèng lenga wangi,
(5b) dikoembah banjoe kali, dibilasi lenga wangi,
3) bak-ajoe dadi temantèn,
(3, 5b, 27) kantjakoe dadi temantèn anjar,
(5a) apa pantesé dadi temantèn anjar,
(24) mbakjoe dadi mantèn anjar,
(26) sapa dadi mantèn anjar,
4) tak sembahoa, tak oedjoengoa (sembaha, oedjoenga),
(3, 5b, 27) tak sembahé, tak iringné,
(5a) mankeert,
5) lir kaliran,
(2) ing kaloran,
(3, 5b, 27) dèndèng koetoek, koetoeké ratoe sabrang,
(5a) lor kaloran,
(24) lir galoran, lir galoran,
(26) bar sinabar,
6) kalirané dep - indepan,
(2) kaloran dara moeloek,
(3, 5b, 27) oelaté kang Dremawongsa,
(5a) kalorané dong sinambang,
(24) galorané doel sinambang,
(26) dara moeloek hini-hinar.
(Slot van T 26).
7) bapak djaloer dara moeloek,
(2) tjingkok mèblem. (Slot van T 2).
(3, 27) owo owi owo owa,
(5a) sinambangé dara moeloek,
(5b) embok owi embok owa,
(24) tapak dara dadi moeloek,
8) tjèngklok nèblem. (Slot van T 1).
(3, 5b, 27) akoe dèwé sembahana.
(Slot van T 3, 5b, 27).
(5a) méntjok tjèger. (Slot van T 5a).
(24) tjèngkokné, blem, blem, blem,

T 24 heeft dan nog:

9) mroetoe sèwoe lara loro.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel (Zoete, jonge kokosnoot, tusschen „bloeloek" en „degan" in),
2) Wordt gekookt in welriekende olie,
3) Mijn groote zus gaat trouwen,
4) Ik zal voor haar de sembah maken, ik zal haar knie kussen,

5) Daar in het Noorden,
6)7) Is een duif, die omhoog vliegt,

} Volgens de andere teksten; T 1 is niet te vertalen.

8) ? ?

Uit T 24:

9) Duizend kleine muggetjes, en twee ervan zijn ziek.

---

## No. 277. OEḌEK-OEḌEK KÉLOR.

(T 19).

**Speelwijze:**

De kindertjes staan hand in hand in een kring; die 'm is, staat in het midden. Zij zingen samen het lied; die 'm is, loopt daarbij rond en raakt met zijn hand de handpalmen aan van de kinderen van den kring. Als het lied eindigt met „saoeré-oeré", hurkt die 'm is, neer en maakt een sembah (voor het kind waarvoor hij op dat oogenblik staat?). Degeen, voor wien hij de sembah gemaakt heeft, moet hem dan vervangen.

**Lied:**

1) Oeḍek-oeḍek kélor,
2) kelokor kantjingé wesi,
3) ro djeṭèt tambanana,
4) Redjoena pondongan poetri,
5) poetri Tjina kesliroe poetri Walanda,
6) lir-ilir kabotan selir,
7) saoeré - oeré.

**Vertaling:**

(Dit lied is een verbasterde variant van het lied behoorende bij „Geṭok-geṭok kélor", zie No. 152.)

---

## No. 278. MANG - MANG KALIMAN.

(T 1.)

**Speelwijze:**

De meisjes staan hand in hand in een cirkel; die 'm is, staat in het midden. De meisjes, die den cirkel vormen, loopen bij het zingen van het lied rond; bij „o, o, ija" gaat die 'm is, buiten den cirkel en loopt er omheen. Als het lied eindigt, geeft zij met hare billen een van de meisjes, die den cirkel vormen, een duw, en deze moet haar vervangen.

**Lied:**

1) Mang, mang kaliman mangkok,
2) kaliman nḍoblang,
3) o, o ija saté,
4) jeng ijeng té,
5) sadoe saté,
6) wong ajoe mleboe wok - wokan.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel? (Mang = verk. van samang = U? Kaliman = in Soerakarta z.v.a. „koela noewoen", beleefde groet als men binnen komt. Mangkok=kom, groote kop),
2) Ik groet U, oom Ḍoblang (eigennaam? Vergel. „Mandoblang" No. 149).
3) O ja, saté (stukjes vleesch, aan een speetje geroosterd),
4) Grootmoeder, grootmoeder (?),
5) Uitmuntende saté (?),
6) Schoone, ga het kuiltje in! (Wok-wokan = kuiltje in den grond bij het knikkerspel).

---

## No. 279. TJÈK - ONTJÈKAN BAWANG I.

(T 1, 26.)

**Speelwijze:**

T 1: De meisjes staan hand in hand in een kring; die 'm is, staat in het midden. Zij zingen het lied, waarbij de meisjes, die den kring vormen, rondloopen. Als het lied eindigt, (staan zij stil?), draait die 'm is, met het lichaam heen en weer, en degeen, die recht tegenover haar staat, moet de bewegingen nadoen en haar dan vervangen.

T 26: De kindertjes staan hand in hand in een kring; die 'm is, staat in het midden. De kindertjes, die den kring vormen, zingen het lied en loopen rond; bij „sir" staan zij stil en bij „poḍang lajangané gendoek-gendoek" bewegen zij het hoofd heen en weer; degeen, die 'm is, eveneens. Als het lied eindigt met „galéṭak" houden zij het hoofd naar links of naar rechts gebogen stil. Als die 'm is, zijn hoofd in dezelfde richting heeft gebogen als degeen, die recht tegenover hem staat (d.w.z. die 'm is, b. v. naar links, en de andere naar rechts), moet de laatste hem vervangen. Komt dat niet uit, zoo blijft, die 'm is, aan, en het spel wordt herhaald. Het aantal spelers is onverschillig.

**Lied :**

1) Tjèk - ontjèkan bawang,
2) bawangé ting gendéjo,
   (26) bawangé boeng katjéloeng,
3) ana manoek ondé - ondé,
4) sir podang,
5) lajangané tak séngok - séngok,
   (26) lajangané,
6) gendoet, gendoet, gendoet, galétak.
   (26) gendoek - gendoek galétak.

**Vertaling :**

1) Geschilde witte uien,
2) De uien zijn ? (Ting = hier ? Gendéjo = kleine, jonge vruchten van de koewèni, e. s. v. mangga),
3) Er is een ondé - ondé - vogel (? Ondé - ondé is een lekkernij van meel aan ballen gebakken, dikwijls in de kinderliedjes genoemd),
4) Ik gis een wielewaal,
5) ? ? ? (Lajangané = zijn vlieger, of: schaduw, schaduwbeeld, beeld in een spiegel ? Séngok-séngok = o van het snuivend zoenen),
6) ? ? ? (Gendoet = veerkrachtig op en neer gaan ? Glétak = roerloos ergens neergevallen liggen).

---

## No. 280. TJÈK - ONTJÈKAN BAWANG II.

(T 26.)

**Speelwijze :**

De kindertjes zitten in een kring, beide handjes naar het middelpunt van den kring uitgestoken, tot vuistjes gebald, alleen wijs- en ringvinger uitgestoken. Één van de kindertjes steekt echter zijn rechterhand niet uit, want daarmee moet het de handjes tellen (aanraken). Het lied wordt gezongen, en daarbij raakt degeen, die alleen zijn linkerhand heeft uitgestoken, met zijn rechterhand de wijsvingers van de andere kindertjes aan. Wiens wijsvinger op het eind van het lied wordt aangeraakt, wordt dan degeen, die aftellen moet. Zoo gaat het door tot men zich verveelt ; het aantal spelers is onverschillig.

**Lied :**

1) Tjèk - ontjèkan bawang,
2) bawangé oetji - oetji,
3) kebo dalang,
4) jango, jango (jang ngo, jang ngo) séngok,
5) gendjoet, tjengklang.

**Vertaling :**

1) Geschilde witte uien,
2) De witte uien zijn ? (Oetji - oetji = naam v. e. vrucht ?),
3) De buffel van den wajang-vertooner,
4) ? ? ?
5) ? ? ?

---

## No. 281. DARA MANGLOENG ENZ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring, één kindje staat in het midden. Ieder liedje wordt viermaal herhaald, op het eind van het lied moet het kindje, dat in het midden van den kring staat

1) neerhurken,
2) knielen,
3) een sembah maken,
4) overeind gaan staan.

(Het is dus te veronderstellen, dat bij de herhaling van ieder liedje in plaats van „dodoka" [hurk neer] gezongen wordt „djèngkènga" [kniel neer], „njembaha" [maak een sembah] of „ngadega" [sta op].)

DARA-DARA MANGLOENG :

1) Dara-dara mangloeng, ijoeng,
2) sari njamploeng, ijoeng,
3) mamboe kenanga idjo,
4) sèrèh-sèrèh,
5) bok bok ajoe sira dodoka,
6) dang dodok, tak dodok.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Een duif buigt haar kop voorover, moeder),
2) Bloem van den njamploeng-boom, moeder,
3) Aan een groene kenanga-bloem ruiken,
4) Wees bedaard, wees bedaard, (?)
5) Schoone, hurk neer,
6) Hurk vlug neer, hurk neer (Tak hier = ?).

---

PITIK TOEKOENG.

1) Pitik toekoeng, ṭoek,
2) saba loemboeng, ṭoek,
3) bokajoe sira ḍoḍoka, ṭoek.

**Vertaling :**

1) Een kip zonder staart, ṭoek (o v. e. doffen slag),
2) Loopt rond in een rijstschuur, ṭoek,
3) Schoone, hurk neer, ṭoek.

---

PITIK POETÈH.

(Ook in T 43.)

1) Pitik poetèh, jajèh koeng,
2) disembelèh, jajèh koeng,
3) boṭok djagoeng kajoe semboeng,
   (43) poeḍak djagoeng kajoe semboeng,
4) bokajoe sira ḍoḍoka, jajèh koeng.
   (43) wong bagoes sira ḍoḍoka, jajèh koeng.

**Vertaling :**

1) Een witte kip (Jajèh koeng = ? Misschien refrein zonder beteekenis ?),
2) Wordt geslacht,
3) Boṭok djagoeng (jonge mais met of zonder gehakt vleesch of visch en geraspte kokosnoot in een pisangblad gekookt) en hout van de semboeng (naam v. verschillende geneeskrachtige planten),
4) Schoone, hurk neer.

---

KEMBANG MANTJOENG.

1) Kembang mantjoeng, jang, joeng,
2) sariné Goenḍawidjaja,
3) mara tresna, mara tresna,
4) wong ajoe sira ḍoḍoka,
5) dang ḍoḍok tak ḍoḍok,
6) dang ḍoḍok tak ḍoḍok.

**Vertaling :**

1) Kokosbloesem nog in de scheede (jang joeng = refrein ?),
2) De bloem van Goenḍawidjaja,
3) Als je me lief hebt, als je me lief hebt (?),
4) Schoone, hurk neer,
5) 6) Vlug hurk neer.

---

No. 282. DARA-DARA GAJOENG.

(T 10, 13.)

Alleen als lied opgegeven, behoort echter ook wel bij een spel als boven beschreven.

1) Dara - dara gajoeng,
2) rijoe - rijoeng,
   (13) rik - rik poeng,
3) mbok Setana,
   (13) mbok Tjenḍana,
4) golèk Tjina diperada,
   (13) ser ser pok,
5) golèk Entjik diperatjik,
   (13) rak nḍokḍoka,
6) golèk Pandji diparasi,
   (13) ser ser pok,
7) Pandji - pandji loenga ndjala moelih kodanan,
8) ser - ser pa sira nḍoḍoka,
9) ser - ser pa sira ngadega.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied? (Dara = duif? Gajoeng = waterschep van een kokosdop met steel),
2) ? ?
3) De moeder (van) Setana,
4) De pop (van het poppenspel) die een Chinees voorstelt (een Chineesche pop) wordt (met bladgoud) verguld,
5) De pop, die een fatsoenlijke Maleier voorstelt, wordt glimmend gemaakt (diperatjik = diprètjèt ? Of : Mal. diperetjik = de kleeren met goud of loovertjes versierd?),
6) De pop, die Pandji voorstelt, wordt geschoren (?),
7) De Pandji's gaan uit om met het werpnet te visschen en worden bij het naar huis gaan door regen overvallen,
8) Hurk neer (Ser - ser pa = ooo van iets dat vlug geschiedt ?),
9) Sta op ! *)

---

No. 283. RIS - IRISAN (LOER - OE-LOERAN) PATJÉ.

(T 1, 26.)

**T 1 :**

**Speelwijze :**

De meisjes staan hand in hand in een kring ; die 'm is, bevindt zich in het midden. Zij

*) Vergel Nr. 118.

zingen samen het lied; als het eindigt, haalt die 'm is, het kleedje op van een van de meisjes van den kring, in haar keuze. Daarmee is het spel afgeloopen, en door aftellen wordt weer bepaald, wie 'm is.

**Lied:**

1) Ris - irisan patjé,
2) ndoewoermoe na oeleré,
3) tjintjinga tak deloké,
4) tjintjinga tak deloké.

**Vertaling:**

1) In stukken gesneden patjé-vruchten (de vrucht van den mengkoedoe-boom),
2) Boven u zit een rups,
3) Haal uw kleeren op, ik zal eens zien,
4) Haal uw kleeren op, ik zal eens zien.

---

T 26:

**Speelwijze:**

De kindertjes staan hand in hand in een cirkel, beginnen het lied te zingen en loopen langzaam naar rechts rond. Bij „tjintjinga" tot aan het slot van het lied laten zij de handen los, halen de kleedjes op en loopen verspreid rond. Dan begint het spel opnieuw.

**Lied:**

1) Loer - oeloeran patjé,
2) ngisormoe na patjeté,
3) tjintjinga tak deloké,
4) djamak - djamak temen,
5) ana djaka mbijak kemben.

**Vertaling:**

1) Patjé (-pitten ?) poten,
2) Onder u is een kleine landbloedzuiger,
3) Haal uw kleeren op, ik zal eens zien,
4) Het is toch heusch iets gewoons,
5) Dat een jongeling het borstkleedje van een vrouw open maakt.

---

## No. 284. KEMBANG DJAMBÉ ROEWÉ-ROEWÉ.

(T 39.)

**Speelwijze:**

De kinderen staan in een kring, één ervan staat in het midden. Onder het zingen van het lied loopen de kindertjes, die den kring vormen, rond, en als het lied eindigt met „templo" geeft die in het midden staat, een van de andere kindertjes een stoot met zijn vuist.

**Lied:**

1) Kembang djambé,
2) roewé - roewé,
3) kembang laoetan,
4) dadi djaka,
5) tak oela - oela diwel,
6) sa-oeniné, samatané,
7) téjot templo.

**Vertaling:**

1) De bloem van den betel-palm,
2) Hangt neer als losse haren (?),
3) Bloemen der zee
4) Worden jongelingen,
5) ? ? ? (Tak ? Oela diwel = naam v.e.s.v. slang),
6) Haar geluid is duidelijk hoorbaar,
7) ? ? (Téjot = o v.h. gekwaak van kikvorschen; templo = ?).

---

## No. 285. PARÉ-PARÉ BÈLOENGAN.

(T 26.)

**Speelwijze:**

De kinderen staan hand in hand in een kring; die 'm is, bevindt zich in het midden van den kring. De kinderen, die den kring vormen, beginnen het lied te zingen en loopen rond; die 'm is, houdt met zijn linkerhand zijn linkerknie vast, wijst met den wijsvinger van zijn rechterhand naar zijn rechteroor en draait dien vinger rond, terwijl hij de oogen sluit. Als het lied komt tot „disiram aloem" staan de kinderen, die den kring vormen, stil en laten hunne handen los; bij „Anggadjaja andjogèda, Anggadjaja andjogèda" draait die 'm is, snel in 't rond en laat zich, duizelig geworden, voor één van de andere kinderen neervallen. Degeen, voor wien hij neervalt, moet hem vervangen. Zoo gaat het door tot men zich verveelt. Het aantal spelers is onverschillig.

**Lied:**

1) Paré-paré bèloengan,
2) ditandoer pinggir baloembang,

3) sing nandoer gedé doewoer,
4) dipetik aloem,
5) disiram aloem,
6) Anggadjaja andjogèda (bis).

**Vertaling :**

1) Paré, wilde paré (slingergewas met langwerpige vruchten, die rauw of gekookt bij de rijst worden gegeten),
2) Wordt geplant aan den kant van een vijver,
3) Die ze plant, is groot en hoog van gestalte,
4) Als men ze plukt, verwelkt ze,
5) Als men ze besproeit, verwelkt ze,
6) Anggadjaja, ga dansen ! (bis). (Anggadjaja, een figuur uit de Babad Tanah Djawi ? Zie Brandes' Register).

---

## No. 286. GAT - GAT SARAWÉ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan hand in hand in een kring ; wie 'm is, staat in het midden. Zij zingen (samen ?) het lied ; bij „petala dèwé - dèwé" laten de kindertjes, die den kring vormen, de handen los en gaan iets verwijderd van elkaar staan. Die 'm is, brengt daarop de handen van de andere kindertjes weer in elkaar terwijl hij (men ?) regel 3 en 4 van het liedje zingt.

**Lied :**

1) Gat - gat sarawé,
2) petala dèwé - dèwé.
3) Djaloek tepoeng wong goenoeng,
4) djaloek goenda wong Djawa.

**Vertaling :**

1) Los, los, de armen los laten hangen (Gat = verk. van pegat ? Sarawé = srawé ?),
2) Maak je los, ieder voor zich.
3) Ik vraag dat zich de bergmenschen weer aaneensluiten (Tepoeng = ook naam van een plant),
4) Ik vraag dat de Javanen ? (goenda = naam v.e. plant; misschien goendal = de wacht houden ?).

---

## No. 287. LEPETAN KAMIDARA.

(T 39.)

(Een ander „Lepetan" zie onder No. 142.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring ; die' m is, staat in het midden. Zij zingen samen het lied ; bij „obah dada enteg" bewegen zij de borst, bij „goeloe patjek" bewegen zij het hoofd heen en weer. Die 'm is, maakt deze bewegingen mee, gaat daarbij echter voor één van de kindertjes staan, die den kring vormen, en deze moet hem dan vervangen.

**Lied :**

1) Lepetan, lepetan,
2) kami dara, kami peté,
3) obah dada enteg,
4) goeloe patjek,
5) pada tjaké.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Lepet = naam van een zeevisch, ook van een lekkernij van kleefrijst in langronde pakjes van kokosbladen, ook : knellen, gespannen zitten van kleeren),
2) Widara-vruchten, stinkboonen (Kami = ?),
3) De mollige borst bewegen,
4) Den hals heen en weer bewegen,
5) Wij bewegen hem samen heen en weer.

---

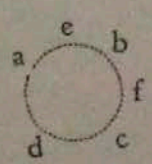
## § 28. *Slangenmuil.*

## No. 288. ORÉ-ORÉJAN ROMBÉ.

(T 1, 2, 26, 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes a t/m f zitten als volgt in een kring :




a, b, c, d, houden hun rechterduim met hun linkervuist vast, en sluiten de pinken met de pinken van de naastzittenden rechts en links in elkaar, zoodat hunne handjes een gesloten kring vormen. e, die 'm is, houdt zijn beide handen onder den handenkring, de handpalmen naar boven, de vingers iets gekromd ; zijn

handen zijn de slangenmuil. Men begint het lied te zingen, en f sluit de vingers van zijn rechterhand aan elkaar, alsof hij iets met de vingertoppen wil grijpen, plaatst zijn rechterhand boven den handenkring, en op de maat van het lied beweegt hij zijn rechterhand op en neer, en e sluit en opent den slangenmuil. Bij het laatste woord van het lied moeten de handen van e de hand van f happen als een slang een kikker. Gelukt dat, dan moet f hem vervangen als degeen, die 'm is. Zoo gaat het door tot men zich verveelt; de kindertjes, die de slang plagen, wisselen af. Het aantal spelers is onverschillig.

**Lied :**

1) Ré - oréan rombé,
   (2) Rèk - orèk tembé,
   (26) Oré - oréjan rombé,
   (39) Empag - empag empé,
2) adja njokot oela oela ketoewal,
   (2) adja njokot, njokot oela kadoewel,
   (26) adja njokot oela gedoewel,
   (39) dja njokot oela - oela oela diwel,
3) njokota - njokota pès - pèsan mateng,
   (2) njokot, njokot papasan mateng,
   (26) njokota papasan mateng,
   (39) njokota pèpèsan wader,
4) oeniné asetéjot - téjot tèbloeng.
   (39) oeniné pekakak, koewé karang templo.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? ( ? ? ? ),
2) Bijt niet de slang, de kleine aardslang,
3) Bijt in een rijpe papasan-vrucht, *)
4) Haar geluid is : ọọọ v. h. kwaken van kikvorschen.

---

## No. 289. EMBLEG - EMBLEG DOEDOEHÉ TAPÉ.

(T 1, 3, 4, 26, 27, 29.)

**Speelwijze :**

**T 1, 3, 26, 27 :** Slechts als lied opgegeven.

**T 4 :** Speelwijze als boven „Oré-oréjan rombé", gespeeld door meisjes van 7 tot 14 jaren, soms spelen ook kleine jongens mee. Gespeeld op het erf of een vrije plaats, meestal 's nachts.

**T 29 :** De kinderen staan in een kring en steken hunne armen uit, de handen tot vuist gebald. De moeder (degeen, die 'm is ?) telt op de maat van het lied, dat door allen wordt gezongen, de vuisten af ; de vuist, waarop het lied eindigt, wordt door het betr. kind onder de oksel gestoken (rechtervuist onder rechteroksel enz.). Zoo gaat het door, totdat alle kinderen de vuisten onder de oksels hebben. Dan vraagt de moeder aan een van de kinderen :

M : Waarom hangen je vleugels neer ? Door wien ben je gebeten ?
K : Door een diwel-slang (kleine aardslang).
M : Mag ik je genezen ?
K : Ja, goed.
M : Wat voor een geneesmiddel zal ik gebruiken ?
K : Neem kepel (e. s. v. vrucht), want dat maakt dapper.
M. Kepel, kepel . . . Zoo, nu ben je dapper, nu ben je genezen.

Zoo gaat het door. De kinderen noemen verschillende slangen, op den naam van de slang moet het geneesmiddel rijmen, en daarop weer de eigenschap, die men erdoor verkrijgt, b.v. als boven :

Oela diwel - tambané kepel, marakaké bandel.

Oela sawa - tambané sega, marakaké rosa. (Gekookte rijst, die sterk maakt).

Oela tjabé - tambané témpé, marakaké gelis gedé. (Témpé = platte koekjes van gegiste kedelé-boonen, die maken dat men snel groeit).

Oela welang - tambané gedang, marakaké menang. (Pisang, die maakt dat men zegeviert).

Oela doemoeng - tambané djagoeng, marakaké toemenggoeng. (Mais, die maakt dat men Toemenggoeng wordt).

**Lied :**

1) Embleg - embleg doedoeh(é) tapé,
   (26) Bleg - embleg doedoeh tapé,
   (27) Beg - embeg doedoeh tapé,
2) doelahé ndoelahé,
   (3) do laé laé,
   (4, 26) dolahé,
   (27, 29) doeh laé,
3) ampjang katjang ja rengginang, poak,
   (3, 4) ampjang katjang go rengginang,
   (26) ampjang katjang do rengginang, nohang,
   (27) mankeert,
   (29) ampjang katjang doeh rengginang,
4) opak apem djalabija,
   (3) do kakang, kang,
   (4, 29) doeh kakang, kakang,
   (26) nangka, getoek, téla, madoemangsa, soha,
   (27) mankeert,

*) Van deze vrucht van een klimplant, die rijp een roode kleur heeft, wordt beweerd dat zij veel door slangen wordt gegeten.

5) tjoetjoer, podang tjengkeleg,
(3,4,29) adja njakot oela diwel,
(26) sarèn rak-arèn djadah mantèn, tohèn,
(27) adja tjakot - tjakot oela diwel,
6) tjampoernja nangka getoek téla madoe mangsa doe,
(3) njokota, njokota papasé mateng,
(4) njokota tapasé mateng,
(26) entènana lèhmoe loenga bésoek apa,
(27) tjakoten - tjakoten papasan mateng,
(29) njokota papasan mateng,
7) doerèn orak arèn djadah mantèn,
(3,4,27,29) oeniné, oeniné setéjot tjèbloeng (tébloeng),
(26) bésoek embèn. (Slot van T 26).
8) tèn-entènana lèhmoe loenga bésoek apa, pa,
(3,4,27,29) oeniné, oeniné setéjot tjèbloeng (tébloeng). (Slot van T 3,4,27,29).
9) podeng mbako énak dadi sedeng,
10) dengkok tangi toeroe mogak-mogok.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel? (Embleg - embleg = koek? Of: Onoogelijk, vies? Doedoehé tapé=het sap van in pakjes gegiste rijst),
2) Uitroep van verwondering (?),
3) Ampjang katjang (lekkernij) smaakt als rengginang (lekkernij), vader, (Ja=verk. van kaja? Poak = gerekt van pak?),
4) Opak (gebak), apem (s. v. pannekoek), djalabija (lekkernij),
5) Tjoetjoer (lekkernij), podang (wielewaal, of: pelem podang = e. s. v. mangga?) tjengkeleg (?),
6) Meng dat met nangka - vrucht, getoek (lekkernij), cassave en madoemangsa (vruchten in gekookte kokosmelk met suiker),
7) Doerian (vrucht), arèn-palmwijn en djadah mantèn (lekkernij),
8) Wacht op mij; op welken dag gaat gij weg?
9) Pudding (?), énak - tabak wordt (gebruikt als?) sedeng-tabak (Énak-tabak wordt bij het betelkauwen gebruikt, sedeng - tabak voor strootjes),
10) Slapen, opstaan, waggelen (?) *)

*) In dit liedje zijn ook voorbeelden van herhaling van de laatste lettergreep van een regel, die dan de eerste lettergreep van den volgenden regel vormt. Vergel. de Leerliederen, § 40. T 27 geeft van dit lied een erotische uitlegging.

## § 29. *Een hand in de zijde gezet, de andere op den schouder van een ander.*

### No. 290. PRIT PEKING.

(T. 1, 2, 3, 16, 19, 24, 26, 27, 29).

**Speelwijze:**

T 1: De kinderen zitten in een kring, de linkerhand zet men in de zijde, met de rechterhand slaat men onder het zingen van het lied zacht op de linker schouder van den rechter buurman. Op het eind van het lied klapt men in de handen, zet de rechterhand in de zijde en slaat, terwijl het lied herhaald wordt, op de rechter schouder van den linker buurman. Zoo gaat het door.

T 26: De kinderen staan in twee rijen, altijd twee kinderen tegenover elkaar, b. v. staat A tegenover B. A legt zijn rechterhand op de linker schouder van B,

A B
C D
E F
G H

B zijn rechterhand op de linker schouder van A, terwijl zij de linkerhanden in de zijde zetten. Zoo wordt het lied herhaaldelijk gezongen (waarbij ook de houding van de handen afwisselt?).

**Lied:**

T 1, 2, 16, 19, 24, 26:

1) Prit peking, prit peking,
(16) Emprit peking, emprit peking,
(26) Emprit emprit peking,
2) péntjokamoe glagah garing,
(2,16) péntjokanmoe glagah garing,
3) kang emas,
(19) ja paman saka boma,
(26) ja kang mas,
4) soga boma, soga boma,
(2,16,24,26) soka boma, soka boma,
(19) ja paman saka boma,
5) kang ngidoel poetrané nata,
(2) mangigel poetraning nata,
(16,26) angigel poetraning nata,
(19) angidoeng poetraning nata,
(24) mankeert,
6) semprat semprit djanaloka.
(16) djentat djentit djanaloka.

---

T 3 en 27, 29:

1) Prit aking, prit aking,
2) kandang djeroek kang emas,
(27) kandang djaro kang emas,
(29) kandang djero kang emas,

3) soka boma, soka boma,
4) prit angigel angigel poetri gawokan,
5) djentat-djentit djanaloka.

**Vertaling (T 1 enz.):**

1) Prit peking, prit peking (naam van een vogeltje, een soort van rijstdiefje),
2) Uw zitplaatsje is op het droge rietgras,
3) Oudere broer,
4) ? ? (soga = soka, de bloem van den angsoka-boom, of verkort voor sokanandi, een welriekende rijstsoort, of = saka ? Boma = droog gras, of de bedstede of het binnenvertrek van een Javaansch huis ?),
5) Die danst (of zingt, ngidoel verb. v. ngidoeng ?) is de zoon van den vorst,
6) Fluit (of piep) in de wereld (?).

---

*§ 30. Spelen, waarbij bij enkele regels van het lied, of op het einde ervan, de een of andere beweging moet worden uitgevoerd.*

No. 291. IRIS - IRISAN TÉMPÉ.
(T 39, 43).

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „gogomek, tak gondèl, gondèl goeng" schudden zij het hoofd en bewegen het heen en weer.

**Lied :**

1) Iris - irisan témpé,
2) adja manggon - manggon kéné,
   (43) adja laki rabi kéné,
3) manggona désa,
   (43) rabija désa,
4) toewoek benda toewoek nongka,
5) ja bilasan loedroegané,
   (43) ja pilisan loedroekané,
6) ja dèdèsan, gogomek,
7) tak gondèl, gondèl, gondèl goeng,
8) gogomek,
9) tak gondèl, gondèl, gondèl goeng.

**Vertaling :**

1) In stukjes gesneden témpé (koekjes van gegiste en saamgedrukte kedelé-erwten),
2) Ga toch niet hier wonen,
3) Ga in een dorp wonen,
4) Daar zal je volop benda- en nongka-vruchten krijgen,
5) Spoel het slik af met schoon water,
6) Parfumeer je met muskus (? Gogomek = ?, Gomèk = amèk, zoeken ?),
7) 8) 9) ? ? ? (gondèl = zich aan iets vasthouden ? Goeng = verk. van agoeng, groot ?).

---

No. 292. RIS - IRISAN TÉLA.
(T 26.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan hand in hand in een kring ; zij beginnen het lied te zingen en loopen rond. Bij „oeniné" staan zij stil, en bij „koek - engkoekan" knikken zij met het hoofd op en neer.

**Lied :**

1) Ris-irisan téla, la, la, la,
2) madoe salil, lil, lil, lil,
3) manoek podang,
4) oeniné koek-engkoekan,
5) oeniné koek-engkoekan.

**Vertaling :**

1) In stukjes gesneden cassave,
2) ? ? (Madoe = honig; salil = ?),
3) De wielewaal,
4) 5) Zijn geluid (klinkt): Koek - engkoekan. *)

---

No. 293. RIS - IRISAN PANDAN.
(T 1, 2, 26.)

**Speelwijze :**

T 2 : Alleen gespeeld door grootere meisjes. Zij staan in een rij, de handen samengelegd voor de borst gehouden, alsof zij een sembah willen maken, zingen het lied en klappen in de handen als het eindigt.

---

*) Voor Podang of Kepodang wordt in de woordenboeken wielewaal opgegeven, die echter een ander geluid maakt. De vogel, die „koek - engkoek" roept, en daarna „Engkoek" genoemd wordt, is de Rosé-Baardvogel (van Balen, Vogels, bl. 278).

T 26: De kindertjes staan hand in hand in een cirkel. Als het lied begint, loopen zij langzaam rond; als het eindigt met „seger", staan zij stil en buigen het hoofd.

T 1: Alleen als lied opgegeven.

**Lied:**

(T 2):

1) Ris - irisan pandan, derandan,
2) adedempo méntak,
   (1) adendempo méntak,
   (26) dandendempo méntjok,
3) adedempo manggléng,
   (1) adendempo manggléng.
   (26) dandemdempo manggléng,
4) kidoel kono ana djago warèng,
   (26) kidoel dalem ana djago warèng,
5) sega golong lawoehé karo sroendèng,
   (1) sega golong lawoehé sambel gorèng. (Slot van T 1).
   (26) sega golong lawoehé sambel gorèng,
6) bokong métok, soesoené boender gèpèng.
   (26) bokong métok, soesoené boender seger.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied? (In stukjes gesneden pandanus; bladeren of vruchten? Derandan = ?; freq. v. pandan?),
2) ?? (dempo = een van aarde of meel met eenig vocht gekneede bal of bol, voor lekkernij, of blanketsel. Méntak = vragen, moet hier echter wel iets beteekenen, waarvan zoo'n bal of bol gemaakt wordt),
3) Een bal maken van manggléng (in stukjes gesneden van den vorigen dag overgebleven gekookte cassave, in de zon gedroogd en soms met kokos- of poedersuiker vermengd),
4) Daar in het zuiden bevindt zich een dwerghaan,
5) Gekookte rijst, met beide handen tot een bal samengedrukt, met sroendèng als toespijs (van gebraden geraspte kokosnoot met specerijen, soms met gebraden aardnoten vermengd),
6) Mollige billen, en platronde borsten.

---

## No. 294. SISIR - SISIRAN TIMOEN. (T 42).

**Speelwijze:**

De meisjes staan hand in hand in een kring; als zij het lied zingen loopen zij in de ronde en dansen.

**Lied:**

1) Sisir - sisiran timoen,
2) timoen giliran santri,
3) ane pajoeng ambing elor,
4) pajoengé sape, bibi?
5) pajoeng isoen, alo!
6) bibi! bibi kidoel!
7) ènak temen ganderije,
8) wong Pontang gedé toeroeké (entoeté),
9) tjerè mendoeng djogèt,
10) babat ire sowèk!
11) aget agoeng! aget agoeng!
12) Nji rangde tjetjèwok wèdang.

**Vertaling:**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) In stukjes gesneden komkommer,
2) Komkommer, de beurt van den santri (priesterleerling),
3) Er is een zonnescherm uit het Noorden,
4) Van wien is de zonnescherm, tante?
5) Het is mijn zonnescherm, hoor!
6) Tante! Tante (van het?) Zuiden,
7) Lekker is de ganderija (naam van een boom en zijn vrucht, ook van een weefpatroon, van een gamelan-melodie en van een vogel),
8) De menschen van Pontang hebben een groote vagina (groote winden),
9) ? ? ? (De schrijver kan geen beteekenis opgeven. Mendoeng in het Soendan. ook = overspannen, overschaduwen van een zeil of doek. Djogèt = dans of schermpartij met muziek?),
10) Je kain is gescheurd,
11) ? ? (Agèt = ? Agoeng = groot),
12) De weduwe wascht zich na de ontlasting met warm water.

---

## RIS - IRISAN TÉMOEN, ENZ. (T 15.)

Een serie van zes spelen en liedjes, gespeeld en gezongen op een erf door vier meisjes van ongeveer negen jaar.

Zij gaan op het erf in een kring staan, vatten elkaar bij de handjes en loopen rond, terwijl zij zingen:

## No. 295. RIS-IRISAN TÉMOEN.

1) Ris-irisan témoen,
2) djèk pait-pait santen bang,

3) bang-kal akoe dalem,
4) tjinḍé dawa rega nenem,
5) èr! èr! semono oega,
6) lèmbèhané paman djaka,
7) isa manḍak isa matja,
8) djaṭak tak dja-ḍang.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied? (In stukjes gesneden komkommer),
2) Het roode sap geperst uit de geraspte kern van de kokosnoot smaakt zeer bitter,
3) ? ? ? (bang - kal = ?; akoe=ik; dalem = huis, woning),
4) Een lang stuk gebloemde zijden stof kost zes,
5) ? ? , zoo is het ook,
6) De wijze van loopen van oom, den jongeling,
7) Hij kan ?, hij kan lezen,
8) ? ? ? .

Bij „dja-ḍang" blijven zij staan en laten hare handjes los. Zoo in een kring staande zingen zij het lied

## No. 296. TÉMOEN - TÉMOEN WATANG:

1) Témoen-témoen watang,
2) ditandoer ngisor djoerang,
3) ditjoetjok djago abang,
4) dipinḍo djago wido,
5) odjok singset odjok kenḍo,
6) saboek èpèk soetra idjo.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied? (Timoen watang = een lange soort van komkommer),
2) Wordt geplant beneden in een ravijn,
3) Wordt gepikt door een roode haan,
4) Voor den tweeden keer door een haan met drie kleuren,
5) Bind het niet zoo vast en ook niet zoo slap,
6) Een smalle gordel met gesp (die over den buikband wordt gedragen) van groene zijde.

(Variant uit T 39, waarbij opgegeven wordt, dat de kindertjes bij „goḍegé, kotjaké, goḍegé kotjaké" kort en snel in rillende beweging schudden:

## No. 297. TIMOEN-TIMOEN WATANG.

1) Timoen - timoen watang,
2) ditandoer sabrang wétan,
3) ditjoetjoek djago abang,
4) dipinḍo djago wido,
5) ana djaka golèk kebo,
6) ora olèh, ḍaglo - ḍaglo,
7) goḍegé, kotjaké, goḍegé, kotjaké.

**Vertaling:**

1) Zie boven,
2) Wordt geplant aan den overkant [van een rivier, weg of veld] in het Oosten,
3)4) Zie boven.
5) Er is een jonkman die een karbouw zoekt,
6) Hij vindt hem niet, [want hij is] aartsdom,
7) Zoo schudt hij in rillende beweging kort en snel met het hoofd, zoo rolt hij zijn oogen.)

Na het zingen van het „Témoen - témoen watang"-lied zetten de meisjes hare handjes in de zijde en houden haar lichaam vast, wat het teeken is, dat zij moe worden, en nog in een kring staande, zingen zij

## No. 298. ADANG-ADANG KENṬANG:

1) Adang-adang kenṭang,
2) kelénṭang roedjak tjempaloek,
3) lara kéné aé,
4) pidjetana rama.

**Vertaling:**

1) Aardappelen in een rijststoommand koken,
2) Kelénṭang (naam v. d. vruchten van den kélor- of behenboom) (en) salade van jonge tamarindevruchten,
3) Hier doet het altijd pijn,
4) Masseer daar, vader.

Bij regel 3 draaien zij haar lichaam naar rechts, bij regel 4 naar links, en masseeren zich zelf. Dan zingen zij

## No. 299. RIS-IRISAN TÈRONG:

1) Ris-irisan tèrong,
2) gelepoeng di ṭong-tjonṭong,
3) brambang wétan kari teloe,
4) jeklèk-klèk petoeng-toeng,
5) golèk-lèk kaloeng-loeng.

**Vertaling :**

1) In stukken gesneden tèrong-vrucht,
2) Meel wordt in een peperhuis gedaan,
3) Er blijven maar drie groote, witte uien over,
4) Een soort van groote, dikke bamboe breken,
5) Een halsband zoeken.

Bij regel 4 en 5 laten zij hare handjes, die zij in de zijden hebben gezet, weer los.

(Variant uit T 39 en 43, waarbij vermeld wordt, dat de kindertjes bij het zingen van het lied in een kring staan of zitten en bij „soen tjoklèk" met de armen slingeren als bij het loopen, terwijl zij de handjes gekromd houden.

**No. 300.** IRIS-IRISAN TÈRONG.

1) Iris-irisan tèrong,
2) galepoeng ditjonṭong-tjonṭong,
(43) gelepoeng ditjonṭong - tjonṭong,
3) soen tjoklèk, klèk,
(43) sing tjoeklèk, klèk,
4) soen golèk, lèk,
(43) sing golèk, lèk,
5) soen tjoetoeng, toeng,
(43) sing poetoeng, toeng,
6) soen baloeng,
(43) sing baloeng,
7) tjeklèk golèk léṭa-léṭo,
[Slot van T. 43].
8) pasar geḍe akèh bako,
9) pasar tjilik akèh ḍoewit,
10) pasar désa akèh sega,
11) pasar goenoeng akèh eboeng,
12) pasar Djeṭak akèh iwak.

**Vertaling :**

1)2) Zie boven,
3) Ik heb het gebroken,
4) Ik heb er naar gezocht,
5) ? ? ? [Ik heb het gebroken ?]
6) ? ? ? [Ik heb het weggegooid ?]
7) Knak ! Weer zoeken, en iets weeks met den vinger opscheppen [?] [Volgens T 43 is lèṭa-lèṭo een soort roedjak],
8) Op een groote markt vindt men veel tabak,
9) Op een kleine markt vindt men veel geld,
10) Op een dorpsmarkt vindt men veel gekookte rijst,
11) Op een markt in het bergland vindt men veel jonge bamboespruiten,
12) Op de markt in Djeṭak [plaats tusschen Tajoe en Joana] vindt men veel visch.)

De meisjes gaan dan weer hand in hand staan en zingen het lied.

**No. 301.** LENGA - LENGA WANGI :

1) Lenga - lenga wangi,
2) odjok oetah - oetah kéné,
3) oetaha èmbong geḍé,
4) sembilang - sembilang,
5) laki - laki wong nḍalang,
6) embèk - embèk koeng,
7) lakija bintang,
8) embèk - embèk koeng.

**Vertaling :**

1) Welriekende olie,
2) Stort ze niet hier uit,
3) Stort ze op den grooten weg uit,
4) Sembilang, sembilang (naam v.e. zeevisch met vergiftige stekels, waarvan het eten de zwangerschap van een vrouw zou doen verdwijnen),
5) Een wajang-vertooner tot man nemen,
6) ? ? ? (Embèk = o v.h. geblaat van schapen, embèk-embèk = met de hoofden tegen elkaar bonzen, zooals schapen met elkaar vechten, ook wel als spel ? Koeng = o ? )
7) Neem een ster tot man,
8) Zie boven regel 6.

Bij regel 6 en 8 laten de kindertjes hare handjes los, steken de eene hand omhoog en huppelen, terwijl zij met de andere hand de kin vasthouden.

(Variant uit T 39, waarbij vermeld wordt dat de kinderen bij het zingen in een kring staan of zitten en bij „ṭoeknong, ṭoekḍang" in de handjes klappen :

**No. 302.** TJATJINGKIR, TJATJINGKIR :

1) Tjatjingkir, tjatjingkir,
2) wadahé lenga wangi,
3) adja woetah-woetah kéné,
4) woetaha pasar geḍé,
5) akèh kolak, akèh tapé,
6) Tembéjan, tembéjan,

7) adja miloe-miloe ḍalang,
8) ḍalangé pintjang,
9) taboehané kenḍang,
10) ṭoeknong, ṭoekḍang.

**Vertaling :**

1) Kopjes, kopjes,
2) Zijn het, waarin men welriekende olie doet,
3) Stort ze niet hier uit,
4) Stort ze op de groote markt uit,
5) Daar is veel pisang, met suiker en kokosmelk gestoofd, en daar is veel in pakjes gegiste rijst,
6) [Mijn ?] eerst en nog eenig kind,
7) Ga nooit met een wajang-vertooner mee,
8) De wajang-vertooner loopt mank,
9) Zijn slaginstrument is een kenḍang [langwerpige trom bij de gamelan]
10) o o v. h. geluid van de kenḍang (?). )

Huppelende, en haar kin nog vasthoudende, zingen de meisjes dan

No. 303. KEMBANG KLAMPOK :

1) Kembang klampok,
2) noenggang djaran ḍak kaṭik songkok,
3) poepoeran lok-melok,
4) tak senggoeh mbakajoe ḍènok,
5) weḍoes bèrok,
6) ditjantjang ngisor klampok,
7) dibelèh orok-orok,
8) sambaté aḍoeh embèk.

**Vertaling :**

1) Bloem van den klampok-boom,
2) Een paard berijden en geen zwart fluweelen muts dragen,
3) Het blanketsel is duidelijk zichtbaar (?),
4) Ik meen dat het mijn mooie jongere (of : oudere) zuster is,
5) Een geitebok,
6) Onder een klampok-boom vastgemaakt,
7) Wordt geslacht en reutelt,
8) Hij roept klagend : Och, mèk.

---

No. 304. KEMBANG ALANG-ALANG. (T 39, 43).

**Speelwijze :**

**T. 39 :** De kindertjes staan of zitten in een kring en zingen het lied ; bij „genḍingan" klappen zij samen in de handjes.

**T. 43 :** (Woordelijk overgenomen). Hand aan hand scharen de kinderen zich in een kring en kiezen twee hunner om in het midden te staan. Al zingende gaat men nu langzaam rond. Bij „jaji" (jongere broeder) gekomen, houdt men even op, en vraagt aan de jongens, die stil in den kring zijn blijven staan : „ala ?" (leelijk) of „bagoes ?" (mooi). Bagoes ! zeggen de knapen. Nu gaat men handenklappende en huppelende verder rond, en zingt van „niné na" tot „méga" monter en vlug. Intusschen dansen (tandak) de jongens in het midden. Na „méga" geven de kinderen elkander weder de hand, herhalen het liedje van het begin tot „jaji", en vragen opnieuw : „ala" of „bagoes" ? Indien de beide jongens „ala" kiezen, wordt er nog eens handenklappende rond gegaan, tot men komt aan „méga". De twee bengels stellen zich daarop in postuur met de handen in de zij tegenover elkaar en beginnen zoo te tandakkan, steeds met het hoofd schuddende, terwijl de andere kinderen het deuntje tot aan het einde zingen. Ook hier zijn de herhalingen legio.

**Lied :**

1) Kembang alang-alang,
2) poetihé kaja daloewang,
3) goeboeg tjenḍèk (ènḍèk) goeboeg ḍoewoer,
4) doedoetané sanga likoer,
5) ḍog-geḍog genḍingan poendi, jaji ?
6) genḍingan Sala,
   (43) mankeert,
7) ni, né, na, gagak sétra,
8) lempoeng goenoeng kalingan méga,
9) ga, ala, ala,
   (43) mankeert,
10) ṭoeng ṭoeng plak djaléla,
   (43) doedoe plak djaléla,
11) tjingklak-tjingklak Margaredja.
   (43) tjingklak-tjingklak Madjakerta.

**Vertaling :**

1) Bloem van het alang-alang-gras,
2) Zoo wit als papier,
3) Een laag wachthuisje, een hoog wachthuisje,
4) Met negenentwintig trektouwen (om de vogelverschrikkers in beweging te zetten ?),
5) Ḍog-geḍog (o o v. h. hard slaan op iets), van waar zal de melodie afkomstig zijn, zusje ?
6) Een melodie van Sala (Soerakarta),

7) Ni, né, na (♀♀♀ v. d. gamelan). Een kraai op een lijkenveld (ook naam van een batik-patroon),
8) De kleigrond van het gebergte is achter wolken verscholen,
9) Wolken, leelijk, leelijk,
10) Ṭoeng ṭoeng plak (♀♀♀ v. h. geluid van de kendang, langwerpige trom bij de gamelan. Djaléla volgens T 43 ♀ van de saron, een ander instrument van de gamelan),
11) Huppelen, huppelen (in) Margaredja (plaats bij Paṭi).

---

## No. 305. KEMBANG GAMBIR.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „dibatek djénggoté" trekken zij aan hun kin als iemand, die aan zijn baard trekt.

**Lied :**

1) Kembang gambir,
2) mas kakang, katjipir kang minḍa kara,
3) mas kakang, botjah lor ikoe,
4) mas kakang, ètjèk - ètjèk ngadjak loenga,
5) mas kakang, kapan loengané,
6) mas kakang, bésoek tanggal ping salawé,
7) mas kakang, apa gawané,
8) mas kakang, weḍoes bérok loewih geḍé,
9) mas kakang, ditjantjang ngisoré lombok,
10) mas kakang, dibatek djénggoté,
11) embèk, embèk.

**Vertaling :**

1) Bloem van de gambir - plant,
2) Broer, een ketjipir (s.v. peulvrucht) die op een kara (ook e.s.v. peulvrucht) lijkt,
3) Broer, die jongen (die) daar in het Noorden (woont),
4) Broer, noodigt mij uit om met hem uit te gaan,
5) Broer, wanneer gaat hij uit ?
6) Broer, (later) op den vijfentwintigsten,
7) Broer, wat zal hij meenemen (of meebrengen) ?
8) Broer, een zeer grooten geitebok,
9) Broer, hij zal vastgebonden worden onder een Spaansche peper - plant,
10) Broer, wij zullen hard aan zijn baard trekken,
11) Mèk, mèk.

---

## No. 306. KEMBANG KLAPA.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „gendoek wajang golèk" bewegen zij het hoofd heen en weer als bij het dansen.

**Lied :**

1) Kembang klapa,
2) beḍil geḍé moeni sanga,
3) rijem - rijem,
4) pitik walik saba dalem,
5) gendoek wajang golèk.

**Vertaling :**

1) Bloem van den kokospalm,
2) Een groot geweer dat negen schoten achter elkaar kan afgeven,
3) Zacht blikken met half geloken oogen,
4) Een kip met gekrulde veeren loopt in het huis rond (om voedsel te zoeken),
5) Meisje, (je bent als ?) een wajang-pop.

---

## No. 307. KEMBANG DJAMBÉ, REMBOELAN KANG METOE SORÉ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „apiké" beginnen zij in de handjes te klappen.

**Lied :**

1) Kembang djambé,
2) remboelan kang metoe soré,
3) remoe - remoe delengané,
4) katara bagoes roepané,
5) apiké, bentèré delengané,
6) katara bagoes roepané.

**Vertaling :**

1) Bloem van den betel-palm,
2) De maan, die 's avonds opkomt,
3) Hij *) ziet er bleek uit,
4) Maar het blijkt, dat hij mooi is,
5) Keurig, helder schijnend ziet hij er uit,
6) Het blijkt, dat hij mooi is.

---

## No. 308. GODONG ḌAḌAP.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „lempoe - lempoe" draaien zij de billen heen en weer.

**Lied :**

1) Godong ḍaḍap,
2) melap - melap ana donja,
3) ana baboe serinḍé,
4) ana djaka geloeng konḍé,
5) lempoe - lempoe djenggoer.

**Vertaling :**

1) Blad van den ḍaḍap - boom,
2) Bewegen zich golvend op de wereld (melap v. koemelap ?),
3) Er is een kindermeid die ? (serinḍé = ?),
4) Er is een jonkman die zijn haar opgerold tegen het hoofd vastgemaakt draagt,
5) ? ? ? (Lempoe - lempoe = ? Djenggoer = o v. h. geluid van een gong of bekken).

---

## No. 309. GODONG NONGKA.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „lèhkoe poepoer" doen zij alsof zij zich met de rechterhand blanketten, en kijken in hun linkerhandpalm alsof zij in een spiegel kijken.

**Lied :**

1) Godong nongka,
2) loer eloer ka,
3) geloeng Tjina,
4) geloeng Djawa,
5) amboené olèhkoe poepoer,
6) lèhkoe poepoer, lèhkoe poepoer.

**Vertaling :**

1) Blad van den broodvruchtboom,
2) ? ? ? (Loer = eloer = lang ? Ka = verk. v. nongka ?),
3) Het kapsel op Chineesche manier,
4) Het kapsel op Javaansche manier,
5) De geur, als ik mij blanket,
6) Als ik mij blanket (bis).

---

## No. 310. GODONG PÉPÉ, SOER GEMBILÉ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied; bij „soer, soer ṭèng" zetten zij zich in een deftig postuur (door zich recht te houden, het hoofd een weinig achterover getrokken en de borst vooruit).

**Lied :**

1) Godong pépé, jajé,
2) soer gembilé, jajé,
3) boekak djonḍang,
4) boekak djonḍang,
5) soer, soer ṭèng,
6) tiba ḍèṭèng,
7) soer, soer ṭèng,
8) tiba ḍèṭèng.

**Vertaling :**

1) Blad van de pépé-plant, zusje,
2) ? ? (soer = ?. Gembilé = gembili = e.s.v. aardvrucht ?),
3) Een groote lange bak (voor eetwaren, tafelgerei en borden enz.) openen (djonḍang = djoḍang ?),
4) Herhaling,
5) ? ? ? (soer = hier verk. van tloesoer = zich glijdend laten vallen. Ṭèng = verk. van ḍèṭèng = zich in deftig postuur zetten),
6) Vallen en zich in deftig postuur zetten,
7) 8) Herhaling.

---

*) Uit het gebruik van „bagoes" in regel 4 en 6 maak ik op, dat de maan in het Javaansch als mannelijk wordt beschouwd ?

## No. 311. GODONG - GODONG TANDJOENG.

(T 26.)

**Speelwijze :**

De kinderen staan hand in hand in een cirkel en beginnen het lied te zingen, terwijl zij langzaam naar rechts rondgaan. Als het lied komt tot „tak loendjak ora kena", beginnen zij te huppelen en in de hoogte te springen. Aan het eind van het lied laten zij de handen los en raken hunne borst aan.

**Lied :**

1) Godong - godong tandjoeng,
2) meloeng - meloeng ana loeroeng,
3) tak loendjak ora kena,
4) ora kena tiba dada,
5) soer legéndré téplok.

**Vertaling :**

1) Blad, blad van den tandjoeng - boom,
2) Hangt over den weg,
3) Ik spring er naar omhoog, maar kan het niet raken,
4) Ik raak het niet, maar het valt op mijn borst,
5) Flap, het glijdt af, klets. (o v. h. vallen en blijven plakken).

---

## No. 312. KROTO - KROTO.

(T 1, 3, 4, 26 [2 var. a & b], 29.)

**Speelwijze :**

T 26 b : De meisjes staan met de handen in de zij en beginnen het lied te zingen, terwijl zij (achter elkaar aan ?) loopen. Bij „Pakné Doblang" staan zij stil, altijd twee tegenover elkaar, en strijken met de rechterhand langs het voorhoofd. Aan het einde van het lied bewegen zij het hoofd heen en weer. Zoo gaat het door ; het aantal spelers is onverschillig, (moet echter even zijn ?).

T 1 : De meisjes staan in een rij achter elkaar, een enkel meisje staat tegenover de rij. Het lied wordt gezongen ; als het eindigt, gaat het meisje, dat tegenover de rij stond, als achterste in de rij staan, en het meisje, dat eerst achteraan in de rij stond, gaat nu tegenover de rij staan. Zoo gaat het door.

De andere teksten geven slechts het lied op, zonder spel ; volgens R.K. wordt anders te Jogjakarta het lied ook gewoon voor pleizier gezongen, zonder eenig spel.

**Lied :**

1) Kroto kroto,
   (3, 4) To kroto,
2) pentilmoe mlindjo,
   (3) koelité mlindjo,
   (4, 29) pentilé mlindjo,
3) mlindjo ndoblang,
   (3) paring gèndjong,
   (4, 26a, 29) mlindjo ndadi,
   (26b) pakné Doblang,
4) kapitan ndjaganegaran,
   (3) sedoglèng kara loké,
   (4) omah gedé lawang kori,
   (26a, 29) omah gedong lawang kori,
   (26b) kapitan djaganegaran,
5) obah dada mentok,
   (3) o, obah dada menteg,
   (4) parénda apa réndi,
   (26a) tretep pasar boebar,
   (26b) Soemawinatan,
   (29) parénda - paréndi,
6) patjak goeloe tjaké,
   (3) pantjak goeloe tjaké. (Slot van T 3).
   (4,29) abang kaja doebang, poetih kaja oepih,
   (26a) tretep. (Slot van 26a).
   (26b) Goesti Anggèr,
7) wis loemrahé,
   (4,29) manoek glatik,
   (26b) Soerjatmadjan. (Slot van 26b).
8) goendik Tjina geloeng kondé,
   (4,29) malirik aloes dadané,
9) ajoené sabedoeg dèwé (bis).
   (4) sentak sentik lèmbèjané (ter).
   (29) sentag sentig ambekané (bis).

**Vertaling :**

1) Kroto kroto (Naam van het lied, en ook van de zeer jonge vrucht van den mlindjo- of so - boom),
2) Gij zijt de jonge vrucht van den so-boom,
3) De vader (van) Doblang (zie T 26b),
4) (Is) de Kapitein van Djaganegaran,
5) Beweeg uw volle borst,
6) Beweeg uw hals heen en weer,
7) Het is reeds de gewoonte,
8) Dat de bijvrouw van een Chinees het haar tegen het achterhoofd opgerold en vastgestoken draagt,
9) Zij is buitengewoon lief (bis).

---

## No. 313. DJEROEK DJINGGA NÈBLEM.

(T 3, 27, 29.)

**Speelwijze :**

T 29 : De kindertjes staan hand in hand in een cirkel ; zij beginnen langzaam het lied te zingen en loopen daarbij rond. Bij „sebatok boloe trog - trogen" laten zij de handen los, strekken de armen horizontaal naar rechts en links uit, buigen de onderarmen totdat zij met de handen hunne eigen schouders kunnen pakken, en schudden met het lichaam op en neer.

T 3 en 27 : Alleen als lied opgegeven.

**Lied :**

1) Djeroek djingga nèblem,
2) sekarang melok nèblem,
3) sebatok boloe trog - trogan.
   (27) sebatok boloe trog - entrogen (bis).
   (29) sebatok boloe trog - trogen (bis).

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Djeroek = Citrusvrucht. Djingga = hoogrood. Nèblem = ?),
2) ? ? ? (Sekarang = Maleisch, nu ? Melok = geheel zichtbaar zijn. Nèblem = ?),
3) Het bovenste gedeelte van een doorgezaagden kokosdop op en neer schudden.

---

## No. 314. GEDANG - GEDANG GÈPÈNG.

(T 12).

Slechts als lied opgegeven, behoort volgens regel 5 en 6 echter wel bij deze groep.

1) Gedang - gedang gèpèng,
2) ditandoer nèng ngèrèng - ngèrèng,
3) sing nandoer gedé doewoer,
4) doeroeng soenat doeroeng pangoer,
5) ser - ser loek, pada diloek,
6) ser - ser loek, pada diloek.

**Vertaling :**

1) Gebakken en platgedrukte pisang,
2) Geplant op de berghelling,
3) Die ze plant is groot en hoog van gestalte,
4) Nog niet besneden, en de tanden nog niet afgevijld,
5) Ser - ser (o van het draaien ?) het hoofd buigen, samen het hoofd buigen,
6) idem.

---

## No. 315. ROEDJAK - ROEDJAK GEDANG.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied; bij „doeng dor" doen zij alsof zij met de vuist iemand een stoot geven.

**Lied :**

1) Roedjak - roedjak gedang,
2) keroetjil anaké wajang,
3) legendoe moendoe,
4) tambanamoe kolak soekoen,
5) djoek imboeh : doeng dor.

**Vertaling :**

1) Salade van pisang,
2) Keroetjil is een soort van wajang-poppen,
3) ? ? ? (Legendoe = ? Moendoe = Naam van een boom. Indien men afdeelt: Legen doemoen doe : Legen = legèn = het zoete sap afgetapt van de palmbloesems ? Doemoen = kindertaal v. doekoen = inl. arts.?)
4) Neem als geneesmiddel kolak (met suiker en kokosmelk gestoofde vruchten) en soekoen (broodvrucht),
5) En vraag een toegift: Doeng, dor (o o v. e. slag ?).

---

## No. 316. TJIKENTOENG.

(T 39.)

**Speelwijze :**

Als boven ; de stoot met de vuist geschiedt bij „djenggoer."

**Lied :**

1) Tjikentoeng tjilamboeng boni,
2) sentèg lèrèg pananggoengan,
3) bésoek tembé loenga dagang,
4) noetoeti djragan Kediri,
5) panganggoné adi - adi,
6) geloengané malang - malang,
7) tjoetjoekané ngelar kombang,
8) ana gloedoeg awang - awang,
9) oeniné galoedoeg djenggoer.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied? (? ? ? Rivier-, plaats- of bergnamen ?),

3) Later, in de toekomst, uitgaan om handel te drijven,
4) Een handelaar (baas?) uit Kediri volgen,
5) Mooie kleeren dragen,
6) Het haar opmaken in de „Geloeng malang"-manier,
7) De haarspeld glimmend zwart als de vleugels van een hommel,
8) Er is donder in de lucht,
9) Het geluid van den donder is: djenggoer.

---

## No. 317. ROEDJAK BELING II.

(T 26.)

**Speelwijze:**

De kindertjes staan met de handen in de zijde, de voetzolen dicht naast elkaar. Zij beginnen het lied te zingen en verschuiven de voetzolen naar rechts (zooals bij sommige dansen). Als het lied eindigt, staan zij stil en bewegen het hoofd heen en weer.

**Lied:**

1) Roedjak beling, roedjak beling,
2) roedjaké wong Kadipatèn,
3) babo ngeres linoe,
4) betèké wong momong maroe,
5) horé - horé,
6) embok sidagoeri, radèn,
7) powak mondong gemak,
8) ari bapak Potjoeng.

**Vertaling:**

1) Roedjak (e. s. v. salade van halfrijpe vruchten) van glasscherven (of porceleinscherven) (vergel. No. 56),
2) De roedjak van de menschen van het gebied van den Kroonprins,
3) Ach, ik heb jichtpijn,
4) Doordat men voor een mededingster (de andere vrouw van den man) moet zorgen,
5) Hoeré, hoeré,
6) Moeder (van) Sidagoeri, Radèn, (Sidagoeri = eigennaam? Ook naam van een geneeskrachtige plant en van een batik-patroon),
7) Vader (powak = langgerekt van pak?) draagt een vechtkwartel (wijfje) op den arm,
8) De jongere broer (?) van vader Potjoeng (naam van een onschadelijk insect, waarmee de kindertjes gaarne spelen. Vergel. ook No. 491).

---

## No. 318. POTJOENG ILANG.

(T 40).

**Speelwijze:**

De kindertjes staan in een kring hand in hand; die 'm is, staat in het midden. De kindertjes, die den kring vormen, loopen rond en beginnen het lied te zingen, terwijl die 'm is, stilstaat en zwijgt. Bij „babo ra ketemoe" staan de kindertjes, die den kring vormen, stil, ballen de rechterhand tot vuist en steken den wijsvinger uit, waarmee zij een dreigende (berispende) beweging maken. Bij „oré-oré ramboet" zetten de kindertjes hunne handjes in de zijden en bewegen het hoofd heen en weer. Wie op het einde van het lied tegenover dengene staat, die 'm is, moet dezen vervangen. Het spel gaat door tot men zich verveelt.

**Lied:**

1) Potjoeng ilang, potjoeng ilang,
2) golèkana nèng papringan,
3) babo ra ketemoe, babo ra ketemoe,
4) oré - oré ramboet,
5) sidagoeri, radèn,
6) poak mondong gemak,
7) ari bapak potjoeng.

**Vertaling:**

1) De potjoeng (zie boven) is verdwenen, de potjoeng is verdwenen,
2) Zoek hem in het bamboebosch,
3) Och, ik heb hem niet gevonden, och, ik heb hem niet gevonden,
4) Het haar los laten hangen,
5)6)7) Zie boven, No. 317.

---

## No. 319. DJEROEK LÈTÈR.

(T 26.)

**Speelwijze:**

Volgens T 26 is de speelwijze dezelfde als die van „Goela ganti" (zie No. 9) wat echter wel eene vergissing moet zijn.

**Lied:**

1) Djeroek lètèr, djeroek lètèr,
2) bendoengan tinambak lètèr,
3) babo radèn wis iliné,

4) rabi ajoe kèh toekoné,
5) ora - oré embowok,
6) sidagoeri, radèn,
7) powak mondong gemak,
8) ari bapak potjoeng.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Naam van een soort van Citrus - vrucht. Lètèr beteekent ook : plat, vlak enz.),
2) Het water-reservoir is met een platte dam afgesloten,
3) Ach, Radèn, het is reeds uitgeloopen (?),
4) Als men een mooi meisje wil trouwen, moet men een hoogen bruidschat (woordel. koopprijs) betalen,
5) ? ? ?
6)7)8) Zie boven, No. 317.

---

## No. 320. TEBOE - TEBOE DAWA.

(T 26.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring ; onder het zingen van het lied loopen zij langzaam rond. Bij regel 4 t/m 7 beginnen zij te huppelen en te springen.

**Lied :**

1) Teboe - teboe dawa,
2) diketoki dadi lima,
3) bagoesé kaja Redjoena,
4) hé, é, nobataké,
5) laki bangsat dojan tiké, *)
6) hé, é, nobataké,
7) laki bangsat dojan tiké.

**Vertaling :**

1) Suikerriet, lang suikerriet,
2) Het wordt in vijf stukken gesneden (dawa - lima = eene zinspeling op de Pandawa lima ?),
3) Zoo schoon als Redjoena (Ardjoena),
4) Hé, o, het is afschrikwekkend,
5) Trouwen met een schurk die verzot is op opium (eig. toebereide opiumballetjes),
6) 7) Herhaling.

---

*) Regel 5 ook in No. 213.

## No. 321. TEBOE - TEBOE BONGKÈNG.

(T 13.)

Slechts het lied opgegeven, behoort echter volgens regel 4 - 6 wel tot deze groep.

1) Teboe - teboe bongkèng,
2) ditandoer èrèng - èrèng,
3) sing nandoer gedé doewoer,
4) tjengkaroek, ndiloek,
5) tjenggèrèng, ndètèng,
6) ajo tèng pada ndètèng.

**Vertaling :**

1) Het suikerriet, het suikerriet is wormstekig,
2) Geplant op de berghelling,
3) Die het geplant heeft is groot en hoog van gestalte,
4) Gekookte, gedroogde rijst opnieuw gebraden of gebakken ; het hoofd buigen,
5) Lekkernij uit katjang - roedji en meel ; zich in postuur zetten (het hoofd opheffen),
6) Kom, samen het hoofd opheffen.

---

## No. 322. DJAMOER TJEPAKI.

(T. 3, 26 [2 var. a & b], 27, 29.)

**Speelwijze :**

In T 3 en 27 alleen het lied opgegeven.

**T 26a :** Het aantal spelers is onverschillig. Zij loopen rond in een kring en zingen het lied ; bij „sikil ngetok, tok" buigen zij hun lichaam naar links over en zetten hunne linkerhanden in de linkerzijde ; bij „lamboeng bojok, jok" zetten zij hunne rechterhanden in de rechterzijde en buigen hun lichaam naar rechts over. Op het eindigen van het lied (dat in T 26a slechts vijf regels bevat) met „patjak goeloe tjaké" draaien zij het hoofd heen en weer zooals bij het dansen. Zoo gaat het door tot men zich verveelt.

**T 29 :** De kinderen staan in een kring, hand in hand, en beginnen rond te loopen, terwijl zij het lied zingen. Op het eind van regel 3) laten zij de handen los, steken beide armen recht omhoog, plat tegen het oor aan, en buigen dan de armen naar beneden, om de voeten aan te raken ;

eind van regel 4) gaan zij recht overeind staan en zetten hunne handen in de zijden,
„ „ „ 5) buigen ze het hoofd naar links over, tot het linkeroor den linkerschouder raakt,
„ „ „ 6) buigen zij het hoofd naar rechts over, zoodat het rechteroor den rechterschouder raakt,
„ „ „ 7) buigen zij het hoofd voorover, totdat de kin de borst raakt,
„ „ „ 8) houden zij het hoofd weer recht en buigen het lichaam naar links,
„ „ „ 9) buigen zij het lichaam naar rechts,
„ „ „ 10) steken zij hun hand naar voren uit, alsof zij iets pakken, en doen alsof zij iets in den mond stoppen.

**Lied (T 29 & 3, 26a, 27).**

1) Djamoer - djamoer tjepaki,
2) dikoembah pinggir kali,
(26a) dikoembah pinggir koewali,
3) ḍoeh bijoeng, sikilkoe ngeṭok,
(26a) sikil ngeṭok, ṭok,
4) lamboeng bojok,
(26a) lamboeng bojok, jok,
5) goeloe modot, dot, dot, dot,
(26a) patjak goeloe tjaké. (Slot van 26a).
6) ing djareṭot, ṭot, ṭot, ṭot,
(3) ting djareṭot, ṭot, ṭot, teṭot,
(27) ting djereṭot, ṭot, ṭot, ṭot,
7) iwak koṭot, ṭot, ṭot, ṭot, ṭot,
(3) iwaké ṭot, ṭot, ṭot, paḍa njakot,
8) témpé boengkil paḍa njoewil,
9) témpé waras paḍa ngiras,
10) témpé bosok paḍa ngemplok.
(3) témpé bosok paḍa notjok.
(27) témpé bosok paḍa potjok.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel. (Een paddestoel, soort van champignon),
2) Wordt gewasschen aan den kant van de rivier,
3) O wee, moeder, mijn voeten zijn pijnlijk vermoeid,
4) De zijde van het lichaam, en de streek onder aan de lendenen,
5) De hals wordt langer (schiet uit),
6) ? ? ? (ọ ọ ọ van het knakken bij het snelle uitrekken ?),
7) Het vleesch (als toespijs bij de rijst) is taai (dradig),
8) Témpé (koekjes van gegiste en samengedrukte kẹḍelé-erwten enz.) van uitgeperste aardnoten, wij zullen er een stukje van afbreken,
9) Versche témpé zullen wij bij de verkoopster opeten,
10) Bedorven (gegiste ?) témpé zullen wij in den mond steken.

**T 26 b.**

**Speelwijze:**

Het aantal spelers is onverschillig. De kinderen staan in een kring hand in hand, beginnen het lied te zingen en loopen langzaam rond. Bij „goeloe modot, dot, dot dot" rekken zij hun hals zoo lang mogelijk en staan stil; het lied wordt echter verder gezongen. Bij „dot ṭengkling, kling, kling, kling" bewegen zij het hoofd heen en weer. Dan gaan zij weer rond tot het lied eindigt. Zoo gaat het door tot men zich verveelt.

**Lied:**

1) Djamoer - djamoer tjepaki,
2) dikoembah pinggiring kali,
3) mamboe bajem, mamboe bajem,
4) goeloe modot dot, dot, dot,
5) dot ṭengkling, kling, kling, kling,
6) mas ginondjing, lénggong, lénggong,
7) baṭoek nonong, mata nggerong,
8) ṭoek, ṭoek nong, ta rong, ta rong,
9) ṭoek, ṭoeknong, ta rong, ta rong.

**Vertaling:**

1) 2) Als boven,
3) Ik ruik spinazie, ik ruik spinazie,
4) Als boven,
5) ? ? ?
6) ? ? ? (Ginondjing v. gondjing = wiggelen, schommelen; lénggong = lénggang = langzaam en schommelend zich voortbewegen? Ginondjing en lénggang zijn ook namen van gamelan - wijzen),
7) Een bol voorhoofd en ingezonken oogen hebben,
8) 9) Verkorte herhaling van regel 7.

## No. 323. DJAMOER WAKOEL.

(T 1.)

Alleen als lied opgegeven, behoort echter wel bij het een of ander spel.

1) Djamoer wakoel,
2) pitjek djéngkol mégol - mégol.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied? (Djamoer = paddestoel. Wakoel = rijstmand).
2) Blinde stinkboon, die bij het loopen heen en weer draait.

---

## No. 324. DJANGAN KARÉ.

(T. 3, 27, 29.)

**Speelwijze:**

(Alleen in T. 29, met eenigszins afwijkenden, misschien voor de school-editie gewijzigden tekst). De kinderen loopen in rijen, in denzelfden pas, achter elkaar en zingen het lied, waarbij zij het lichaam heen en weer schudden.

**Lied:**

1) Djangan karé ré ré ré,
   (29) Bèng, bèng, bèng, ajo ramban,
2) sekaté réma,
   (29) menjang kebonan,
3) katjang gendrèh bajem sekoel,
   (29) lembajoeng lan bajem sekoel,
4) boten mondong boten mikoel,
   (29) adja mondong adja mikoel,
5) jèn mikoel di adang bakoel,
   (29) betjik nganggo wadah wakoel,
6) mentoel-mentoel teng Godéjan.
   (29) jèn sawakoel wis sedengan.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel = kerrie-saus,
2) Een haarborstel (sekat = sikat ?),
3) Jonge, nog witte aardnoten (gendrèh = glendèh) en spinazie (bajem sekoel is de soort, die het meest gegeten wordt),
4) Niet op de armen dragen, niet op de schouders dragen,
5) Als men het op de schouders draagt, wordt men door een koopvrouw opgewacht,
6) Veerkrachtig wippen (of trillen) in Godéjan.

---

## No. 325. GODOGAN DJAGOENG.

(T 39, 43.)

**Speelwijze:**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied; bij „tak oedeg mégal - mégol" bewegen zij hunne handjes alsof zij iets omroeren, en draaien met de billen heen en weer.

**Lied:**

1) Godog - godogan djagoeng,
2) kajoené kajoe semboeng,
3) dandangé dandang daloeng,
4) tak oedeg mégal - mégol.

**Vertaling:**

1) Gekookte, gekookte mais,
2) Het brandhout was hout van semboeng (benaming voor verschillende geneeskrachtige planten),
3) De pot, waarin ze gekookt werd, was een groote koperen rijstkookpot,
4) Ik heb omgeroerd en erbij met mijn billen heen en weer gedraaid.

---

## No. 326. DJAÉ - DJAÉ SARÉMPANG.

(T 26.)

**Speelwijze:**

De kinderen staan hand in hand in een kring, beginnen het lied te zingen en gaan langzaam naar rechts rond. Bij „katjorotan" staan zij stil, laten de handen los en huppelen, bij „bès - gèbès" schudden zij het hoofd, bij „mata djèlèh woewoeh rèmbès" wrijven zij hunne oogen met de handen.

**Lied:**

1) Djaé - djaé sarémpang,
2) ana dringo ana bawang,
3) dideplok dadi saloempang,
4) adoeh bijoeng katjorotan,
5) bès - gèbès, mata djèlèh woewoeh rèmbès.

**Vertaling:**

1) Gember, een slip van een tulband vol (?),
2) Er is dringo (kalmus, lieswortel) en er zijn uien,
3) Zij worden gestampt tot het een rijstblok vol wordt,

4) Och moeder, ik heb er een spatje van afgekregen (katjorotan van tjrot ?),
5) Ik moet mijn hoofd heen en weer schudden, mijn oogen doen pijn en tranen.

---

## No. 327. JOEJOE SETOEMBOE

(T. 3, 27, 39 [2 var. a & b].)

**Speelwijze :**

In T 3 en 27 als lied opgegeven ; T 39 heeft de volgende speelwijzen :

**39 a** : De meisjes staan in een rij tegenover elkaar. Het lied wordt gezongen, en bij „Djèg, djèg nong" beginnen zij als 't ware tegen elkaar te vechten, tot een het onderspit delft.

**39 b** : De meisjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „Djoemboel" springen zij met een schok op.

**Lied :**

**3 & 27 :**

1) Joejoe joejoe setoemboe,
2) digorèng mloja - mlajoe,
3) ana lintah minggar - minggir,
4) ana wader paḍa njérok.

**Vertaling :**

1) Een vierkante mand vol rivier-krabben,
2) Als zij gebraden zullen worden, trachten zij naar alle kanten weg te loopen (zij komen dus levend in de pan),
3) Er is een bloedzuiger, die naar of langs den kant loopt,
4) Er is een riviervischje, kom, wij zullen het opscheppen. *)

**39 a & b :**

1) Gorèng, gorèngan joejoe,
   (b) Joejoe joejoe satoemboe,
2) tak gorèng mloja - mlajoe,
3) bok, bok, ajo nonton wajangkoe perang,
   (b) tak èdjèg - èdjèg djoemboel.
   (Slot van b).
4) djèg djèg nong, djèg djèg nong.

**Vertaling :**

1) 2) Als boven.
a) 3) Moeder, kom toch kijken hoe mijn wajangpoppen vechten,
4) ọ ọ ọ (ọ v.h. geluid van het vechten van de wajang - poppen en de gamelan ?)
b) 3) Ik zal trippelende loopen en met een schok opspringen.

*) T 27 geeft van dit lied een erotische uitlegging.

---

## No. 328. TJANG - KATJANG DIGORÈNG.

(T 3.)

**Speelwijze :**

De meisjes zitten samen in een kring en houden elkaar bij de handjes. Zij zingen het lied ; bij „ajo jèng paḍa ḍètèng" heffen zij het hoofd op, bij „ajo kloek paḍa ḍingkloek" buigen zij het hoofd, zonder de handjes los te laten. Zoo gaat het door tot men zich verveelt.

**Lied :**

1) Tjang katjang digorèng,
2) digorèng dadi sak krèwèng,
3) ajo jèng paḍa ḍètèng,
4) ajo kloek paḍa ḍingkloek.

**Vertaling :**

1) Aardnoten, aardnoten worden gebakken,
2) Zij worden samengebakken tot de grootte van een potscherf (zoo groot dat zij nog tot iets kan dienen),
3) Kom, laat ons samen het hoofd opheffen,
4) Kom, laat ons samen het hoofd buigen.

---

## No. 329. ÈNTJÈNG - ÈNTJÈNG DIGORÈNG.

(T 11)

of :

KATJANG - KATJANG GORÈNGAN.

(T 26).

**Speelwijze :**

De meisjes staan twee en twee tegenover elkaar, steken de armen boven hare hoofdjes uit en vatten elkaar bij de handjes. Dan wordt het liedje gezongen, en bij „grémbjang" (of „gosong") draaien zij zich om, zonder de handjes los te laten, afwisselende onder het eene of andere paar armpjes door. Zij kunnen ook beginnen met rug tegen rug te staan.

**Lied T 11 :**

1) Èntjèng - èntjèng digorèng,
2) gorèngé nang ngisor tèpèng,
3) wolak-walik grémbjang.

**Vertaling :**

1) De èntjèng-plant (of de vruchten ervan ?) wordt gebakken,
2) Gebakken onder den ketèpèng-heester (met groote trossen hooggele en oranje bloemen),
3) Het wordt voortdurend omgekeerd.

**T 26 :**

1) Katjang - katjang gorèngan,
2) diwolak - diwalik, gosong !

**Vertaling :**

1) Aardnoten, aardnoten worden gebakken,
2) Zij worden telkens omgekeerd. Aangebrand !

---

## No. 330. KATJANG - KATJANG TJINA.

(T 12.)

Alleen als lied opgegeven, behoort echter vast wel bij het een of ander spel ; zie regel 3 en 4.

1) Katjang - katjang Tjina,
2) rambatané kajoe goerda,
3) patjak goeloe, ja wis,
4) obah ḍaḍa, ja wis.

**Vertaling :**

1) Aardnoten, aardnoten,
2) Gekropen langs den waringin-boom,
3) Beweeg den hals heen en weer ; zoo, afgeloopen,
4) Beweeg de borst ; zoo, afgeloopen.

---

## No. 331. DJOEK EMPJANG.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kinderen staan in een kring en klappen onder het zingen van het lied in de handen.

**Lied :**

1) Djoek empjang, djoek goela,
2) geloeng konḍé, wong ika noenggang karéta.

**Vertaling :**

1) Empjang (lekkernij van aardnoten met suiker gebakken) vragen, suiker vragen,
2) De haarwrong opgerold en zoo tegen het hoofd vastgemaakt, de vrouw (die het haar zoo draagt ?) rijdt in een rijtuig.

---

## No. 332. MINDRI, LINDRI, OF KITRI - KITRI.

(T 16, 17, 29.)

In T 16 en 17 alleen als lied opgegeven ; T 29 vermeldt : De kindertjes staan in een kring en zingen het lied, de handen in de zijden gezet. Als het lied komt tot : „ditoetoel", doen zij alsof zij met de rechterhand iets eventjes aanraken. Bij „diemplok" doen zij, alsof zij iets in den mond stoppen. Bij „patjak goeloe" zetten zij de handen weer in de zijden en bewegen het hoofd heen en weer.

**Lied (T 16):**

1) Mindri, jaji.
   (17) Lindri,
   (29) Kitri - kitri,
2) adang limang kati, jaji,
   (17) adang teloeng kati,
   (29) adang beras teloeng piṭi,
3) lawoehé semanggi, jaji,
   (17) lawoehé semaji,
   (29) lawoehé, bi,
4) dipoentoetoel mak enèt, nèt,
   (17) ditoetoel maknet,
   (29) ditoetoel maknet, net,
5) a di-emplok, plok,
   (17) di-emplok,
   (29) di-emplok, plok,
6) a mak tèlep, lep,
   (17) mak tèlep,
   (29) mak tèlep, lep,
7) patjak goeloe, djinggring,
   (17) patjak goeloe, djinggring,
   (29) patjak goeloe, tjangkring,
8) aḍoeh jaji kena pantjing, tjing.
   (Slot van T 16 & 29).
   (17) aḍoeh jaji kena pantjing,

T 17 heeft nog :

9) seḍanḍoe ḍangkrèk,
10) walaija,
11) paré weloet,
12) solahé lenggah nèng baboet,
13) paré ajam,

14) solahé ana ngembanan,
15) sedandoe dangkrèk.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel of lied ? (Ga nauwkeurig na, lieveling ?),
2) Kook vijf kati 's rijst in een koekoesan, lieveling,
3) Gebruik als toespijs semanggi, lieveling, (naam v. e. kruid, dat op waterachtige plaatsen groeit en als groente wordt gegeten),
4) Het wordt eventjes aangeraakt (mak enèt, nèt=??? Enet=drukken met den vinger),
5) Het wordt ingeslikt,
6) ? ? ? (tèlep = het eten haastig instoppen, opslokken),
7) Beweeg den hals heen en weer, hoog op den grond staan (op de teenen staan ?),
8) Och, lieveling, ik ben gehengeld.

T 17 :

9) ??? (Volgens R.K. zinlooze woorden, alleen voor de aardigheid en het rijm gebezigd),
10) O, ja,
11) Naam van een klimplant, de „slangkomkommer",
12) Beweging, die men maakt als men op een tapijt zit (?),
13) Naam v. e. klimplant, Momordica charantia L.,
14) Beweging, die men maakt als men in een doek op de zijde wordt gedragen (?),
15) Herhaling van regel 9.

---

## No. 333. SEPET - SEPET AKING.

(T 26.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring, het gezicht naar het middelpunt. Zij beginnen het lied te zingen en loopen daarbij naar het middelpunt toe en weer achteruit. Bij „dengklak - dengklik, dengklak - denghos" bewegen zij het hoofd op de maat van het lied heen en weer. Zoo gaat het door tot men zich verveelt ; het aantal spelers is onverschillig.

**Lied :**

1) Sepet - sepet aking,
2) aking - aking digaring,
3) lajangané Sindoepati,
4) tidjengglèng, Derma,
5) Dermawongsa djogèdané Sarajoeda,
6) Srigoenoeng nemoe ranté,
7) dengklak - dengklik,
8) dengklak - denghos.

**Vertaling :**

1) Droge kokosvezel,
2) Droog, droog, wordt gedroogd,
3) De vlieger (of: de schaduw) van Sindoepati,
4) ? ? (djengglèng=zich duidelijk voor het oog vertoonen. Derma=verk. van Dermawongsa v. d. volgenden regel ?),
5) Dermawongsa danst op de gamelan-melodie Sarajoeda,
6) Srigoenoeng vindt een keten,
7) Zich een weinig achterover buigen, dat de borst goed vooruitsteekt,
8) ? ? (Dengklak = als boven. Denghos = hijgen ?).

---

## No. 334. DEBOG - DEBOG BOSOK.

(T. 3, 11, 26, 39, 43.)

**Speelwijze :**

**T 26 & 3 :** De meisjes staan hand in hand in een kring ; bij het zingen van het lied gaan zij langzaam rond. Bij „Wak Loetoeng" staan zij stil en laten hare handjes los, bij „Andlindang hèk hèk" zetten zij de rechterhand in de zijde en laten haar lichaam naar rechts overhangen, bij „Andlindang hoek hoek" de linkerhand in de linkerzijde en laten het lichaam naar links overhangen. Het lied en spel wordt herhaald tot men zich verveelt.

**T 11** geeft alleen het lied.

**T 39 & 43 :** De meisjes staan in een kring en zingen ; bij „Pidjet kéné" wrijven en knijpen zij de rechter- en linkerzijde van haar lichaam, en wenken met de hand.

**Lied :**

T 26 & 3 :

1) Debog - debog bosok,
2) dintjiki mléjak - mléjok,
   (3) di entjiki léjak-léjok,
3) léré peté anggé-anggé,
   (3) tjléré peté anggé-anggé,
4) pasang deleg éntoek lélé,
5) wak loetoeng, wak loetoeng,
   (3) pak loetoeng, pak loetoeng,
6) andlindang hèk, hèk,
   (3) tai blekenek,
7) andlindang hoek, hoek.
   (3) dang tak hèk, hèk.

**Vertaling :**

1) Rotte pisangstam,
2) Als men er zijn voet op zet, dreigt men er in te breken,
3) ? ? ? (uitglijden ; stinkboon ; waterkrekel of veenmol ?),
4) Een vischval voor een deleg (e.s.v. snoek) zetten en een lélé-visch (zoetwatervisch met vergiftige stekels) vangen,
5) ? ? (Loetoeng is een zwarte, langharige aap; wak kan verkort zijn van iwak = vleesch, echter ook „oom" beteekenen, vergel. het „pak" = vader ? in T 3),
6)7) ? (hèk of hoek = ǫ v. h. ophalen van slijm uit de keel of borst ?).

**T 11 :**

1) Debog-debog bosok,
2) dak idaki, léjak-léjok,
3) menjang goewa dak emplok,
4) menjang piring dak banting,
5) wong lanang koerang goḍègé,
6) wong wadon koerang matjaké,
7) goḍègé, matjaké (bis).

**Vertaling :**

1)2) Zie boven,
3) Naar de grot, ik hap het op,
4) Naar het bord, ik smijt het neer,
5) De man heeft geen voldoende bakkebaard,
6) De vrouw is minder netjes in haar postuur,
7) Zijn bakkebaard, haar postuur. (bis).

**T 39 & 43 :**

1) Debog-debog bosok,
   (43) Tebok-tebok bosok,
2) tak entjiki léjak-léjok,
   (43) di entjiki léjak-léjok,
3) pidjet kéné, lara kéné,
4) botjah kaé tak awé-awé.
   (43) arèk ika tak awé-awé.

**Vertaling :**

1)2) Zie boven,
3) Hier masseeren, hier doet het pijn,
4) Ik zal het meisje daar een wenk geven.

---

## No. 335. DJEBOEG - DJEBOEG BOSOK. (T 42.)

**Speelwijze :**

De kindertjes loopen arm in arm dansende in een kring rond terwijl zij het lied zingen. Bij „aḍi ḍempok lèjok - lèjok" zetten zij de handjes in de zijden en bewegen het lichaam heen en weer.

**Lied :**

1) Djeboeg - djeboeg bosok,
2) ditandoer ning pepodjok,
3) aḍoe ḍempok si nona,
4) aḍi dempok lèjok - lèjok !

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Rotte pinangnoot,
2) Wordt geplant in een hoek,
3) Och wat is de jongejuffrouw toch poezelig,
4) Poezelig zusje, beweeg je lichaam heen en weer!

---

## No. 336. LARA DÈNGKÈK. (T 2.) *)

**Speelwijze :**

Alleen door meisjes gespeeld. Zij staan in een rij naast elkaar, gerangschikt volgens hare grootte. Zij zingen samen het lied en masseeren daarbij hare kuiten en lenden.

**Lied :**

1) Joeng bijoeng, sikilkoe lara,
2) kéné pidjet, kéné lara,
3) mengidoela enèt, mengalora enèt,
4) kidoel kono ana mèndjèng gori tjengkoeng,
5) nèt - enèt, nèt - enèt koeng, **)
6) lara dèngkèk tokoeng - tokoeng,
7) lara dèngkèk tokoeng - tokoeng.

**Vertaling :**

1) Moeder, moeder, mijn been doet pijn,
2) Hier masseeren, hier doet het pijn,
3) Naar het Zuiden toe drukken, naar het Noorden toe drukken,
4) Daar in het Zuiden is een jonge, halfrijpe nangka - vrucht (? Tjengkoeng = ? Volgens G./R. ǫ v. h. geluid van de kempoel of kleine gong),

*) Zie illustratie.
**) Vergel. No. 189.

5) ? ? ? (nèt of enèt = met de vlakke hand of de vingers drukken. Koeng = ?),
6) 7) Pijn in de zijde, ? (Tokoeng = ?).

---

## No. 337. LOEROE - LOEROE DJEROEK.

(T 39, 43.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „tjintjing - tjintjing" halen zij hunne kleedjes op.

**Lied :**

1) Loeroe - loeroe djeroek,
2) ana sétan angkroek - angkroek,
3) doebilah, tjintjing - tjintjing, ntjing.

**Vertaling :**

1) Djeroek's (Citrus - vruchten) zoeken,
2) Daar is een duivel die stil op een hoogte zit,
3) Lieve hemel, hij haalt telkens zijn kleed op!

---

## No. 338. LOEROE - LOEROE DARA.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „bat - boet sroewat - sroewoet" trekken zij aan hun kin als iemand die aan zijn kinbaard trekt.

**Lied :**

1) Loeroe - loeroe dara,
2) darané nèng sagara,
3) prawan ngangsoe djèdjèr teloe,
4) ditjeloek djaka,
5) prawané niba - niba,
6) semak miloe sira,
7) semak miloe sira,
8) mengko soré mrénéja,
9) tak boeboeti djénggotmoe,
10) bat - boet sroewat - sroewoet.

**Vertaling :**

1) Dara - vruchten zoeken,
2) De dara - vruchten groeien aan de zee,
3) Drie juffertjes, die water halen, staan in een rij,
4) Zij worden door een jonkman toegeroepen,
5) De juffertjes loopen hals over kop weg,
6) 7) Wij zullen misselijk worden, als wij met u medegaan,
8) Kom vanavond hier,
9) Ik zal uw baard uittrekken,
10) o o o o v.h. herhaaldelijk snel en hard trekken.

---

## No. 339. DONDOMI.

(T 39).

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen samen het lied ; bij „slirit toengtak, slirit toengdang" houden zij de neerhangende slippen van hunne baadjes vast en doen alsof zij er iets aan naaien.

**Lied :**

1) Dondomi, dondomi,
2) lilin poedak ngalindeni,
3) nji sebrang,
4) lari - lari soen dondomi,
5) nji sebrang,
6) klambi soetra weton Bali,
7) nji sebrang,
8) slirit toengtak, slirit toengdang,
9) slirit toengtak, slirit toengdang.

**Vertaling :**

1) Iets naaien, iets naaien,
2) ? ? ? (Lilin = was, kaars. Poedak = bloem van den gedoornden pandan, jonge aar van mais, soort van gebak. Ngalindeni = op iets liggen of leggen),
3) Juffrouw van den overkant,
4) ? ? ? (Lari-lari = wegloopende ? Soen dondomi = ik naai),
5) Juffrouw van den overkant,
6) Een zijden baadje afkomstig van Bali,
7) Juffrouw van den overkant,
8) 9) ? ? ?

---

## No. 340. TAK OENDANÉ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring, beginnen te zingen en loopen rond; als het lied komt tot „ngig, èngèg . . . . . " staan zij stil en bewegen hunne handjes als iemand, die op de rebab (de Javaansche viool) speelt.

**Lied :**

1) Tak oendané, tak oendané,
2) manoekkoe béngkong tjoetjoeké,
3) bèn-ombèné tjengkir gading,
4) kokok-beloek moeni tjoemengkling,
5) ngig, èngèg,
6) èngig, ongog,
7) ngogngig, ongog,
8) èngig, ongog.

**Vertaling :**

1) Ik zal (aan een touwtje) laten vliegen (en weer naar mij toehalen), ik zal (aan een touwtje) laten vliegen (en weer naar mij toehalen),
2) Mijn vogel met den krommen snavel,
3) Zijn drank is water uit een ivoor-kokosnoot (een gele soort van kokosnoot),
4) Het geluid van den nachtuil klinkt schel,
5)6)7)8) o o o o van het geluid van de rebab

---

No. 341. SÉGOENG-SÉGOENG.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied; als het lied komt tot „ting, ting, nang ...." bewegen zij hunne handjes als iemand die op de gambang (instrument van de gamelan) slaat.

**Lied :**

1) Ségoeng - ségoeng,
2) banjoe darat banjoe agoeng,
3) awar-awar dong sèmboekan,
4) batok boloe panjéwokan,
5) bokor koening pangraoepan,
6) ting, ting, nang, nang,
7) ting, ting, dang,
8) noet-enoet dang,
9) noet-enoet dang,
10) dag-gedag nong,
11) dag-gedandang,

**Vertaling :**

1) Naam van het lied? (Sé = ?, misschien wé = water? Goeng=agoeng=groot, hoog?),
2) Het water op (van) het land, het water is hoog,
3) Awar-awar (naam van een struik) en bladeren van sèmboekan (naam van een geneeskrachtige slingerplant met een onaangename reuk),
4) Het bovenste gedeelte van een kokosdop dient om zich na de ontlasting te reinigen,
5) Een gele kom (kom van geel koper) dient om het gezicht te wasschen,
6)7)8)9)10)11) o o o o o van gamelan-instrumenten.

---

No. 342. LETÉ POENTJELAN KEMBANG.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kinderen staan twee aan twee in een rij en zingen het lied; bij „solahkoe mangkéné, solahkoe mangkono" doen zij hun onderwijzer na, die de eene of andere beweging maakt. Van deze bewegingen heeft men allerlei soorten.

**Lied :**

1) Leté poentjelan kembang,
2) ana dalan moenggah,
3) sapa kang miloe akoe,
4) niroewa ing solahkoe,
5) solahkoe mangkéné,
6) solahkoe mangkono,
7) solahkoe mangkéné - mangkéné,
8) solahkoe mangkono.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel? (Let = afstand, tusschenruimte. Poentjelan = ?. Kembang = bloem),
2) Er is een weg, die stijgt (naar boven gaat),
3) Wie gaat met mij mede?
4) Doe mijn manier van doen na,
5) Mijn manier van doen is zus, (Of: ik doe zus,),
6) Mijn manier van doen is zoo,
7) Mijn manier van doen is zus, zus,
8) Mijn manier van doen is zoo. *)

---

*) De Heer Brandts Buys deelde ons het volgende mee:

Dit spelletje is blijkbaar géén Javáánsch kinderspel. Het zal een grapje beduiden van den verzamelaar van T. 39, dus van den Heer P. Ant. Jansz. De wijs is namelijk heelemaal identiek met die van het Hollandsche kinderspeelliedje: „Tusschen Keulen en Parijs / ligt de weg naar Rome". Heeft men dit eenmaal opgemerkt, dat ziet men gemakkelijk, dat de tekstregels 3 — 8 een nauwkeurige vertaling zijn van de Hollandsche „Al wie met ons mee wil gaan / Die moet onze manieren verstaan. / Zóó zijn onze manieren, / Zóó zijn onze manieren! / Zóó zijn onze manieren, manieren, / Zóó zijn onze manieren!"

Ook de speelwijze is overeenkomstig. Het Hollandsche tekstje schijnt gemaakt door den ouden J. P. Heye. (Zie de N. R. Ct. van 13. 3. 1938, ochtended., onder het hoofd „De Oude Kroniek"). De componist van de wijs is mij niet bekend.

No. 343. SOER KOPIK.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „kloeroeké, petoké" beginnen zij in de handjes te klappen.

**Lied :**

1) Soer kopik,
2) mindo lojang mentajang,
3) kebo mati moermak daging kajoe legi,
4) wéla - wélo, naké djaran djarè belo,
5) pitik lanang djaré djago,
6) kloeroeké, petoké.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Soer = ? Kopik = kepik = weegluis ?),
2) Ziet er uit als gedroogde, gekookte rijst, opnieuw gekookt (mentajang = ?),
3) ??? (Kebo mati=een doode buffel. Moermak daging = gomsoorten. Kajoe legi = zoethout),
4) ? ? (Wéla - wélo = hier rijmwoorden ?) Het jong van een paard noemt men veulen,
5) Een mannelijke kip noemt men haan,
6) Het gekraai, het gekakel.

---

No. 344. RI ANGLÉ.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „hijé" buigen zij het hoofd en klappen in de handen.

**Lied :**

1) Ri anglé, ri anglé,
2) ngoendang oeloeng, oeloeng,
3) loeng kaondang,
4) kaondangé bok marogan,
5) marogané djengglèng anglé,
6) hijé.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Ri of eri = doren, stekel enz. Anglé = ?),
2) Een kiekendief roepen, een kiekendief,
3) De kiekendief heeft een gast gekregen (kaondang = kaéndang ? Zie dezen en den volgenden regel ook in No. 249),
4) Hij heeft als gast gekregen moeder ? (marogan ? Eigennaam ? Maar daartegen staat het marogané in den volgenden regel),
5) ? ? ?
6) ? ?

---

No. 345. ṬOEKNONG, ṬOEKDJÈR.

(T 39.)

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; als het eindigt met „ṭoeknong, ṭoekḍang", zwaaien zij met de handen en klappen in de handen.

**Lied :**

1) Ṭoeknong, ṭoekdjèr,
2) anaké toemenggoeng Djèdjèr,
3) ésoek - ésoek nemoe baḍèr,
4) didjoepoek pak Tjiboek,
5) ditjolong pak Bojong,
6) ṭoeknong, ṭoekḍang,
7) ṭoeknong, ṭoekḍang.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Zie beneden),
2) De zoon van Toemenggoeng Djèdjèr (eigennaam ?),
3) Vindt 's morgens vroeg een baḍèr (rivier-visch),
4) Die (hem) wordt weggenomen door den vader van Tjiboek,
5) En gestolen wordt door den vader van Bojong,
6)7) ọ ọ ọ v.h. geluid van de gamelan en de trom.

---

No. 346. É, NGANTÈNÉ TEKA.

(T 39, 2 varianten, a & b).

**Speelwijze :**

De kinderen staan hand in hand in een cirkel en zingen het lied ; op het eind van ieder regel klappen zij samen in de handen.— Het liedje is ook te Jogjakarta welbekend, begint echter met „É, ḍajohé teka" (O, daar komt de gast).

**Lied :**

1) É, ngantèné teka,
2) é, bèbèrné klasa,
   (b) é, gelarna klasa,
3) é, klasané bolong,
   (b) é, klasané bedah,
4) é, tèmbèlen gemblong,
   (b) é, tambalen djadah,
5) é, gemblongé mamboe,
   (b) é, djadahé mamboe,
6) é, pakakna asoe,
7) é, asoené mati,
8) é, djegoerna kali,
9) é, kaliné bandjir,
10) é, toeroetna pinggir.

**Vertaling :**

1) O, daar komt het bruidspaar,
2) o, spreid een mat uit,
3) o, de mat heeft een gat,
4) o, lap ze met een gemblong (koek van kleefrijst en kokosmelk),
5) o, de gemblong stinkt al,
6) o, geef hem aan den hond te eten,
7) o, de hond is dood,
8) o, smijt hem in de rivier,
9) o, de rivier is buiten de oevers getreden,
10) o, laat het (kreng) dan langs den rand afdrijven.

---

## No. 347. É, NDOE NDOEKÉ AWI.

(T 13.)

Alleen als lied opgegeven.

1) É, ndoe ndoeké awi,
2) é, ndoe ndoeké awa,
3) é, omahé gendèng,
4) é, pageré bata,
5) é, noembaké tjèlèng,
6) é, keliroe bata.

**Vertaling :**

1) 2) Naam van het lied ? (Ndoe ndoeké = verkort van gendoe of gendon, een groote dikke worm in rotan-, arèn- of kokospalmen, die tot lekkernij dient ? Of van gendoek = aanspraakwoord voor meisjes ? Awi = bamboe; awa = lucht, dampkring),
3) O, het huis is met steenen dakpannen gedekt,
4) O, de omheining is van baksteen,
5) O, een wild varken met de lans steken,
6) O, bij vergissing een baksteen (raken).

---

## No. 348. SIRING - SIRING.

(T 11, 39.)

**Speelwijze :**

T 11 : De kindertjes staan hand in hand in een kring ; onder het zingen van het lied loopen zij rond en springen telkens omhoog.

T 39 : Gespeeld door twee, drie of vier kindertjes ; zij staan hand in hand (in een kring ?) en zingen het lied. Bij „djer, djer, nong, djer, djer, goeng" loopen zij snel rond.

(G/R geeft voor „siring" = touwtjespringen, een kinderspel).

**Lied :**

1) Siring - siring,
2) roedjak beling djamboe arèn,
   (39) roedjak beling djamboe warèng,
3) toer - binatoer djengglèng,
   (39) toer - djinantoer djengglèng,
4) andeng - andeng sawo mateng,
5) mbok gentéjong djenang kader,
   (39) mankeert,
6) der, der, nong, der, der, goeng.
   (39) djer, djer, nong, djer, djer, goeng.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Touwtjespringen, touwtjespringen ?),
2) Salade van (beling = glasscherf, porceleinscherf ; „roedjak beling" komt echter meer voor ; zou beling dus toch een vrucht zijn ? Djamboe = vrucht. Arèn = suikerpalm, warèng = naam v. e. boom),
3) ? ? ? (djinantoer v. djantoer = goochelen, of : een krekel aan een haartje bij één van de achterpootjes ophangen en draaien, om hem weer aan het vechten te krijgen ? Djengglèng = zich duidelijk voor het oog vertoonen ?),
4) Moedervlekken (bruinrood) als een rijpe sawo-vrucht,
5) ? ? ? (Mbok = moeder. Gentéjong = zich heen en weer bewegen. Djenang = pap, brij of gelei. Kader = vermogen, macht, hoeveelheid),
6) o o o van het geluid van de gamelan.

---

## No. 349. SIRING TÉDJA. (T 11.)

**Speelwijze :**

Onder het zingen vatten de kinderen elkaar bij de hand totdat zij een cirkel vormen, en loopen dan vlug rond. (G/R geeft voor „siring" op „touwtjespringen").

**Lied :**

1) Siring - siring,
2) mak nonah loenga nDjepiring,
3) moelih papag glinḍing, moelih papag glinḍing,
4) ndjagong koersi njawang piring,
5) tédja - tédja,
6) mak nonah loenga Djepara,
7) moelih papag kréta, moelih papag kréta,
8) ndjagong koersi njawang médja.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel (zie boven),
2) De moeder van het meisje gaat naar Djepiring,
3) Als zij terugkomt, wordt zij met een kar afgehaald (bis),
4) In gezelschap op stoelen zitten en op zijn bord staren,
5) Roode gloed in de lucht, roode gloed in de lucht,
6) De moeder van het meisje gaat naar Djepara,
7) Als zij terugkomt, wordt zij met een wagen afgehaald (bis),
8) In gezelschap op stoelen zitten en op de tafel staren.

---

## No. 350. TJENṬOENG. (T 26).

**Speelwijze :**

De kindertjes loopen langzaam in een kring rond en zingen het lied ; bij „lèṇṭeng lènggok lèṇṭeng" staan zij stil en draaien het hoofd op den hals heen en weer.

**Lied :**

1) Tjenṭoeng,
2) loer kangkoeng,
3) sabèdji bègoeng,
4) pitik toelak, pitik toekoeng,
5) loebana,
6) lèṇṭeng, lènggok, lèṇṭeng.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Tjenṭoeng = gekrulde haarlokken aan de beide slapen van het hoofd,
2) Kruipranken van de kangkoeng - plant (Loer = soeloer ?),
3) Een bron met hoog water (?),
4) Een zwarte kip met witte plekken, een kip zonder staart,
5) Spring op (Loebana = loembana ?),
6) ? ? ? (Lèṇṭeng = ? Tjager lèṇṭeng = raak slaan of raak spelen [kinderterm]. Lènggok = het hoofd op den hals heen en weer draaien). *).

---

## No. 351. BIK PIRING. (T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij „tak banjak - banjak ranté" en de daarop volgende regels zetten zij de handen in de zijde en bewegen het hoofd heen en weer als bij het dansen.

**Lied :**

1) Bik Piring, bik Piring,
2) ati - ati bokné Gondjang,
3) kantjing lawang gonda rosa,
4) tak banjak - banjak ranté,
5) bokné Gondjang,
6) kantjing lawang gonda rosa.

**Vertaling :**

1) Tante (van ?) Piring (eigennaam ? Piring is anders een etensbord),
2) Wees voorzichtig met de moeder van Gondjang (eigennaam ?),
3) De deurgrendel is een gandaroesa-bloem (of takje ? Gandaroesa is een heestergewas),
4) ? ? ? (banjak ranté = verb. van banjak berati, een zeker fatsoen van een lans, dus : ik zal je met zoo'n lans steken ?),
5) Moeder van Gondjang,
6) Zie boven, regel 3.

---

*) Vergel. het „Kenṭoeng"-lied in „Tjoeblak-tjoeblak - soeweng" No. 172.

No. 352. BOṬÈKAN.

(T 26.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan hand in hand in een kring ; zij beginnen het lied te zingen en loopen langzaam rond. Bij „diradjang rowa-rawé" laten zij de handen los en zetten ze rechts en links in de zijde. Bij „bintala é bintala" buigen zij het lichaam eerst naar links over, en dan naar rechts. Het spel wordt herhaald tot men zich verveelt.

**Lied :**

1) Boṭèkan, boṭèkan,
2) ira prendjak, ira katjang,
3) katjangé sambel ḍelé,
4) diradjang rowa - rowé,
5) bintala é bintala.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Boṭèkan = la-kastje voor geneesmiddelen),
2) ??? (ira = ? Prendjak = vogeltje, waarvan het geluid geluk of de komst van een gast voorspelt. Katjang=aardnoten of boonen),
3) De boonen (zijn geschikt voor ?) sambel ḍelé (toespijs bij de rijst van keḍelé-erwten),
4) Zij worden in dunne stukjes gesneden,
5) Boog, hé, boog.

---

No. 353. RITI-RITI.

(T 26.)

**Speelwijze :**

Haast uitsluitend jongensspel. De jongens staan hand in hand in een cirkel, beginnen het lied te zingen en loopen langzaam rond. Als het lied komt tot „andlindang tjrèk" blijven zij staan, en ieder schopt met de binnen- of buitenzijde van zijn voet den voet van dengene, die rechts naast hem staat. Het lied wordt dikwijls herhaald, eerst schopt men zacht, dan wat harder, en op het laatst zoo hard, dat het spel meestal met een vechtpartij eindigt.

**Lied :**

1) Riti-riti wohé,
2) ḍong semanggi, wohé,
3) andlindang tjrèk,
4) soegih garwa,
5) andlindang tjrèk,
6) soegih banḍa.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Klein en fijn zijn de vruchten),
2) De bladeren van de semanggi (naam van een kruid, dat op vochtige plaatsen groeit en als groente gegeten wordt) en de vruchten ervan,
3) ? ? (woorden, om de beweging uit te drukken ? Tjerèk ook : gillen, schreeuwen, en 9 v. h. geluid v. h. klaphoutje bij de wajang),
4) Rijk aan vrouwen,
5) (Zie boven),
6) Rijk aan bezittingen.

T 26 geeft ook nog een ander „Riti-riti", alleen als liedje, dat gezongen wordt als er een auto op de straat is.

1) Riti - riti,
2) rèk kobong main api,
3) tor dirombeg, tor dirombé,
4) kréta motor manḍeg,
5) dipoeter mlakoe ḍéwé.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied?
2) Als je brand wil hebben, moet je met vuur spelen,
3) ? ? ? (tor = verk. v. motor. Dirombeg = dirombak = beschadigd, onbruikbaar? Dirombé = dirembé = iets ergens onder zetten?),
4) De auto staat stil,
5) Als men (den aanzetter) draait, loopt hij vanzelf.

---

No. 354. KIJONG - KIJONG (KIDJING - KIDJING) MATI.

(T 42).

Alleen als lied opgegeven, gezongen door een of meer kindertjes. Bij regel 7 schudt men de borst heen en weer, bij regel 8 opent men de handen als iemand die danst, bij regel 9 heft men zijn achterdeel op, en bij regel 10 doet men alsof men met uitgerekten hals naar iets uitkijkt.

1) Kidjing - kidjing (of Kijong - kijong) mati,
2) matiné ning pinggir kali,
3) tjetjindil sing ngadoesi,
4) kekoenang sing ngeḍamari,

5) tjetjèbong sing nangisi,
6) baje sing ngiliri,
7) andog - andog telihé,
8) djerebèbèng elaré,
9) njelengketik boentoeté,
10) mentjongok endasé.

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) De kidjing, de kidjing (of : de kijong, de kijong) is overleden (Kidjing = een tweeschalig zoetwaterschelpdier ; kijong = een zoetwaterslak met een huisje),
2) Zij is overleden aan den kant van de rivier,
3) Een heel jong muisje (nog rozakleurig) is het die haar wascht,
4) Het vuurvliegje licht haar bij (met een flambouw),
5) Een heel jong kikvorschje beweent haar,
6) Een krokodil bewaaiert haar,
7) Haar borst staat uit,
8) Haar vleugels staan open,
9) Haar staart steekt naar boven uit,
10) Haar hals is uitgerekt.

---

## No. 355. LÈJÈK - LÈJÈK SAMBER BÈBÈK.

(T 7, 8, 9, 10, 13, 39 [met 2 var., a & b].)

**Speelwijze :**

**T 9**: De kindertjes staan hand in hand in een kring en loopen rond terwijl zij samen het lied zingen. Op het einde van het lied staan zij stil, sluiten hunne handjes nog vaster aan elkaar en laten hunne lichaampjes zoo ver mogelijk achterover hangen.

**T 39 a**: De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij ,,poekbang poek hijé" springen zij met een schok op.

**T 39 b**: De kindertjes staan in een kring en zingen het lied ; bij ,,bah, bah, joeng mentijoeng" bukken zij zich.

In de andere teksten slechts als lied opgegeven.

**Lied (T 9) :**

1) Lèjèk - lèjèké samber bèbèk,
   (7) Lèjèk - lèjèk samber mbèbèk,
   (8) Lèjèk - lèjèk samber bèbèk,
   (39a) Lalèjèk, lalèjèk samberé samber bèbèk,
   (39b) Lalèjèk, lalèjèk,
2) bèbèké Nilaganti,
   (8) bèbèké walang ganti,
   (10) mankeert,
   (39a) bèbèké Maraganti,
   (39b) lèjèké Nalaganti,
3) tjemeti djaran bégalan,
   (8) tjemeti walang bégalan,
   (39a) tjameti djaran bondèti,
4) oemboel - oemboel, padang boelan,
   (39a) mankeert,
5) dag - dag lé, la ilé,
   (7) tjengkaroek bada ndiloek,
   (8) ber-ber méntjoka njang pager. (Slot van T 8.)
   (10) dada klé lilé,
   (13) dag - dag lé li lé,
   (39a) djailé, djailé,
   (39b) ana ketèk, ana égrang,
6) djangan goedé nak doedoehé,
   (7) tjenggèrèng bada ndètèng. (Slot van T 7).
   (10,13) djangan goedé nak isiné,
   (39a) kodok idjo toeroe balé,
   (39b) ana loetoeng ting pantijoeng,
7) djangan kara nak isiné,
   (10,13) djangan kara nak doedoehé,
   (39a) dikemoeli sèwèk tjindé,
   (39b) bah, bah, joeng mantijoeng,
8) embat - embat manteloeng kaja pikoelan.
   (10) mbat - embat pentijoeng djeklèk.
   (13) mbat - embat pendjalin, amembat kaja pikoelan.
   (39a) poekbang, poek hijé.
   (39b) bah, bah, joeng mantijoeng.

**Vertaling (T 9):**

1) Naam van het spel? (Lèjèk = overhangen; is lèjèk - lèjèk misschien een roofvogel? Samber bèbèk = aanvliegende een eend grijpen),
2) De eend van Nilaganti,
3) De zweep van een paard van straatroovers (of: de zweep van het paard is door straatroovers geroofd goed),
4) Aanhoudend stijgen of rijzen (terwijl het) maanlicht (is) (? Oemboel - oemboel is ook een smal vaandel met een wimpel),
5) ? ? ?
6) Bij een moes van goedé - vruchten smaakt de saus het best,
7) Bij een moes van kara - boonen smaken de pitten het best,
8) Buigen en overhangen gelijk een draag - juk.

---

No. 356. BANJON MANDI.
(T. 3, 27.)

**Speelwijze :**

De meisjes zitten samen en zingen het lied; als het eindigt, knielen zij en springen heen en weer als kikvorschen.

**Lied :**

1) Banjon-banjon mandi,
2) mamahané poetra wali,
3) arep njekrok,
4) ngisor épok akèh rokok,
5) arep njerèt,
6) ngisor benèt akèh klèlèt,
7) lading gapit soemlempit soen gadèk-ena,
8) manoek poeter wik-goewik,
9) méntjok pager wik - goewik,
10) gloegoe gloendoeng tjegok wok goe-wok.

(27) gloendoeng tjegog wog - koewog.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied. (Banjon = vocht om de tanden zwart te maken. Mandi = met krachtige uitwerking),
2) Dat gekauwd werd door de kinderen van de Wali's (de verkondigers van den Islam op Java).
3) Als gij rooken wilt,
4) Onder het sirihdoosje zijn veel strootjes,
5) Als gij opium wilt schuiven,
6) Onder de kleerkast is veel roet uit de opium-pijp,
7) Het zakmes, dat er ergentjes in is gestoken, zal ik verpanden,
8) De ringelduif (roept:) „Wik-goewik" (o v. h. geluid der duif),
9) Zij gaat op de omheining zitten, o o,
10) Een kokosstam rolt, plof ! plof o. *)

No. 357. PITIK - PITIKAN.
(T 41.)

Alleen als lied opgegeven, zal echter wel bij het een of ander spel behooren.

1) Tik - pitikan,
2) ndjok - ndjokan,
3) pager goenoeng loempatana,
4) pager wesi browotana.

*) Vergel. No. 207.

**Vertaling :**

1) Kik, kippetje spelen,
2) Klapwieken,
3) Over een omheining van bamboe-vlecht-werk moet je heenspringen,
4) Door een ijzeren omheining moet je doorkruipen (browot = brobos ?).

No. 358. SIR KONDANG.
(T 2.)

**Speelwijze :**

Gespeeld door vier of vijf meisjes. Zij staan in een rij, de linkerhand in de zijde gezet, den rechterarm iets gekromd schuin naar beneden uitgestrekt, en zingen het lied. (Bij den laatsten regel hurken zij neer ?).

**Lied :**

1) Sir kondang,
2) dolèg, deg,
3) poedak mantjoeng,
4) bèbèr lajar, bèbèr lajar,
5) samoedana wong ajoe mara dodoka.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel? (Sir=gedachte, die men over iets heeft, voornemen enz. Kondang = vermaard ?),
2) ? ? (dolèg = verb. van deleg = verstomd van verbazing ? Deg = o van een slag of een schot),
3) Bloem van den gedoornden pandan, kokospalm-bloemscheede,
4) Het zeil openrollen, het zeil openrollen,
5) Schoone, doe alsof gij neerhurkt.

## § 31. *In een dubbelen kring.*

No. 359. GODONG DEMPOER.
(T 1.)

**Speelwijze :**

De kinderen staan in een dubbelen kring; het aantal kinderen van den buitenkring en van den binnenkring moet gelijk zijn. De kinderen in den buitenkring staan hand in hand, die in den binnenkring niet. Men zingt het lied, waarbij de kinderen van den buitenkring naar binnen gaan, die van den binnenkring naar buiten, onder de aaneengesloten handen door. Zoo gaat het spel door.

**Lied :**

1) Godong dempoer,
2) rèk lawang sentongan,
3) rèk bengi nglemboer,
4) rèk awan dolanan.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel. — Blad van de dempoer (?),
2) Rits ! (o voor het strijken over iets hards) (Aan) de deur van het kamertje,
3) Als het nacht is, werken (dat verrichten, wat eigenlijk overdag moet worden gedaan),
4) Als het dag is, spelen.

---

## § 32. „*Poeng iroeng*".

### No. 360. POENG IROENG. *)

(T 2, 3, 26.)

**Speelwijze :**

Gespeeld door meisjes en jongens, klein en groot. Als de kinderen b. v. in een groep bij elkaar zitten, en men ruikt dat iemand een wind heeft gelaten, maar niemand wil bekennen schuldig te zijn, omdat hij verlegen is, dan begint een van de kindertjes het lied te zingen en daarbij te tellen door ieder aan zijn neus te raken. (In T 2: door afwisselende een van de kinderen en zich zelf met de vlakke hand op den neus te slaan). Wie bij het eindigen van het liedje het laatst wordt aangeraakt, wordt als de schuldige beschouwd en door de andere kinderen uitgelachen, al durft hij zweren dat hij onschuldig is.

**Lied (T 3):**

1) Poeng iroeng,
2) tadah tahèr,
   (2, 26) wadah tahèr,
3) blegeneg,
   (2) bleg keneg,
   (26) blek kenek,
4) tiba ambleg, (slot van T 2).
5) sèr delèwèr, djrot,
   (26) sèr, delèwèr. (Slot van T 26).
6) tai montjrot tiba tjotjot.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Poeng = ? ; iroeng = neus),
2) Vangt drek op,
3) Het is vies (ziet er onoogelijk uit),
4) Valt en zakt in den grond,
5) ? ? ? (sèr = o v. h. slepen of schuren van iets over den grond ; delèwèr = afvloeien, afloopen, aan iets neerloopen ; djrot = o van het vallen van iets vochtigs),
6) Drek schiet er uit en valt op een smoel.

*) Zie illustratie.

---

### No. 361. DANG, DANG TOET.

(T 16, 26, 40.)

**Speelwijze :**

Het spel is hetzelfde als bovenstaand „Poeng iroeng." De versjes van T 16 en 26 zijn echter gedeeltelijk Maleisch.

**Lied (T 26, 16):**

1) Dang, dang, toet,
   (16) Bang, bang, toet,
2) se olah-olah,
   (16) tjendéla éwa-éwa,
3) sapa berani ngentoet,
   (16) sapa maoe ngentoet,
4) ditoembak radja doewa.
   (16) ditoembak radja toewa.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ? (Dang = verkort van kendang, de langwerpige trom bij de gamelan, en hier o v.h. geluid ervan. Toet = verkort van entoet = een wind laten),
2) ? ? (Maleisch sa-olah-olah = als of, misschien ?),
3) Wie een wind durft laten,
4) Wordt door den ouden vorst met de piek neergestooten (doewa = Mal. toewa ?).

**T 40 :**

1) Toeng, dang, toeng, toet,
2) sapa ngendang sapa ngentoet,
3) nèk ngentoet ketiban djemboet,
4) serakoep, koekoep,
5) bol méjol - méjol,
6) katjep kontol.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (o o o v. h. geluid v. d. kendang, afkorting van entoet),
2) Wie heeft op de trom geslagen ; wie heeft een wind gelaten ?
3) Wie een wind heeft gelaten krijgt schaamharen op den kop,

4) Met beide handen bijeengeraapt,
5) De veerkrachtige endeldarm (?),
6) Wordt geheel bedekt door het scrotum. (?)*)

---

## No. 362. TING TAT, TING TOET.

(T 42).

**Speelwijze :**

Als boven ; het aftellen geschiedt echter eenvoudig door met den wijsvinger op de verschillende kindertjes te wijzen.

**Lied :**

1) Ting tat, ting toet,
2) sape ngentoet,
3) moeni djebroet !

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).
1) Ting tat, ting toet (ọ ọ ọ van het geluid van een veest),
2) Wie heeft een wind gelaten ?
3) Het klonk : Djebroet ! (ọ van het knetteren van een veest).

---

## § 33. *Steentjes omhoogwerpen en weer opvangen.*

## No. 363. ḌAMBOEL OF GAṬÈNG EN ENDJÈNG OF GENDJÈNG.

(T 3, 26, 39.)

**Speelwijze :**

Haast uitsluitend door meisjes gespeeld, 10 - 16 jaar oud, op het erf of in het huis, waar voldoende licht is. Het wordt gespeeld met vijf kiezelsteentjes. De meisjes zitten in een kring op den grond ; een ervan neemt de vijf steentjes en strooit ze op den grond, en wel zoo, dat zij elkaar niet raken of niet te dicht bij elkaar liggen. Dan neemt zij één steentje op, werpt het omhoog, raapt vlug één van de steentjes, die op den grond liggen, op en vangt het omhooggeworpen steentje weer op. Zij werpt één steentje weer omhoog, raapt het derde steentje op, vangt het omhooggeworpen steentje weer op, enz., tot zij bij den vierden keer omhoogwerpen - oprapen - opvangen alle vijf steentjes in haar hand houdt.

Het beëindigen van deze eerste serie heet „Gaṭèng".

Tweede serie : Weer uitstrooien, indien mogelijk zoo, dat twee maal twee steentjes bij elkaar liggen, en één afzonderlijk. Dit wordt omhooggeworpen, en twee steentjes tegelijk opgeraapt, zoodat zij drie in haar hand houdt. Weer één omhoogwerpen, twee oprapen, zoodat zij na het opvangen alle vijf steentjes in haar hand houdt. Dit heet „Garo" (van loro, twee).

Derde serie : Uitstrooien, één omhoogwerpen, drie oprapen, opvangen ; één omhoogwerpen, één oprapen, opvangen. Vijf in de hand : „Galoe" (van teloe, drie).

Vierde serie : Uitstrooien, één omhoogwerpen, vier oprapen, vijf in de hand : „Gapoek".

Vijfde serie : Één omhoogwerpen, vier op den grond leggen, één weer opvangen: „Oemboel".

Zesde serie : Één omhoogwerpen, vier gezamenlijk oprapen (dus als bij serie 4) : „Tjéroek".

Zevende serie : Uitstrooien, viermaal één omhoogwerpen en één oprapen (dus als in serie 1), vijf in hand : „Tandeg".

Achtste serie : Viermaal één omhoogwerpen, ieder keer één op den grond leggen, bij het laatste opvangen dus één in de hand : „Ngising".

Negende serie : Dit steentje omhoogwerpen, de vijf vingers over een van de steentjes op den grond leggen, en het omhooggeworpen steentje weer opvangen. Dit geschiedt viermaal. Bij het vijfde omhoogwerpen van het ééne steentje raapt men de vier steentjes op den grond gezamenlijk op, strijkt met zijn wijsvinger over den grond en vangt het omhooggeworpen steentje weer op. Vijf in hand : „Doelit", en door het voltooien van alle negen series krijgt men „sawah sidji" (één sawah).

(Volgens R. K. te Jogjakarta : Serie 1 t/m 7 als boven. De achtste serie is „Doelit", waarbij men één steentje omhoogwerpt, terwijl men de andere vier in zijn hand houdt en met zijn wijsvinger over den grond moet strijken voordat men het omhooggeworpen steentje weer opvangt. Met het voltooien van deze acht series krijgt men dan „sawah sidji".) **)

Als men „sawah sidji" heeft, begint men weer met „gaṭèng."

---

*) Vergel. een dergelijk spel op Celebes in T. v. I. T. L. V. K., deel LXXVIII, 1938, afl. 1, bl. 28.

**) Er bestaan nog diverse andere systemen en combinaties.

Indien men het omhooggeworpen steentje niet weer kan opvangen, of bij het oprapen misgrijpt, of bij het oprapen of opvangen een van de steentjes, die men in zijn hand houdt, verliest, gaat men „dood", en het meisje aan den rechterkant begint het spel. Zoo gaat het rond; als men weer aan de beurt komt behoeft men echter niet opnieuw te beginnen, maar met de serie, waarbij men te voren „dood" is gegaan; b.v. als men bij „galoe" een ongelukje heeft gehad, begint men weer met „galoe".

Wie het eerst tien „sawah's" heeft, houdt met het spel op en wordt als „ratoe" (vorst) beschouwd; bij het begin van een nieuw spel is zij het eerst aan de beurt. De anderen spelen door. Na haar komt de Patih, die bij een nieuw spel na den Vorst mag beginnen. Zoo gaat het door; degenen, die na den Patih hare tien sawah's krijgen, krijgen echter slechts een nommer. Wie het laatst aan het spel blijft, wordt „oenjik" (de laatste, achterste) genoemd, en als deze een ongelukje krijgt, waardoor zij „dood" gaat, wordt zij door ieder van de andere speelsters met „Endjèng-endjèng" gestraft.

De Ratoe mag haar het eerst straffen. Zij neemt, naar eigen keuze, een of meer steentjes in haar gesloten hand, zingt het lied, en „Oenjik" moet raden, hoeveel steentjes zij in haar hand houdt. Raadt Oenjik mis, dan wordt het spel herhaald, tot zij goed heeft geraden, waarop de Patih haar op dezelfde manier straft, en dan de andere medespeelsters.

(Volgens T 26 wordt gedurende het zingen van het lied de Oenjik zacht geklopt. T 39 geeft „Gendjèng" alleen als een spel op, waarbij het eene kind moet raden wat het andere in zijn hand houdt; onder het zingen van het lied wordt het met de knokkels op de knie getikt).

**Lied:**

1) Endjèng-endjèng,
   (26, 39) Gendjèng-gendjèng,
2) djong djing, djong djèng,
   (26) mankeert,
   (39) djoek endjoek djèng,
3) debog bosok djambé wangèn,
4) boermoe tigoeng, boermoe tigoeng,
   (26) moermoe tigoeng, moermoe tigoeng,
   (39) loermoe tikoeng, loermoe tikoeng,
5) walang kadak déning tjengkoeng,
   (26) walang wadoeng déning tjengkoeng,
   (39) mankeert,
6) serondé, serondé,
   (26) rondé-rondé,
   (39) djenggoetroe, djenggoetroe,
7) oetangmoe soewidak lawé,
   (26) pira satak pira lawé,
   (39) badoganmoe tai asoe,
8) pitjek djèngkol bedèken kijé.
   (Slot van T 3).
   (26) salawé adja na badé,
   (39) akoe dèwé tjarang madoe,

T 26:

9) pitjek djèngkol pira kijé,
   (39) tjetjek bé, tjetjek bé,
10) tjakoetoe - tjakoetoe,
   (39) pitjek dengké lampira kijé.
   (Slot van T 39).
11) badogamoe tai bèsoe,
12) akoe dèwé tjarang madoe.

**Vertaling:**

1) Naam van de speelstraf?
2) ? ? ? ? (freq. van djèng = endjèng?),
3) Rotte pisangstam, welriekende pinang,
4) Gij vliegt in een bocht, gij vliegt in een bocht (?),
5) Er als een pelikaan uitzien (een trotsche houding aannemen) door het hooren van gamelan-instrumenten,
6) Talmen, talmen (?),
7) Uw schuld bedraagt zestig maal vijfentwintig,
8) Blinde stinkboon, raad het eens.

T 26:

9) Blinde stinkboon, hoeveel is dit?
10) ? ? (verb. van djenggoetroe = e.s.v. wilde duif? Of: djekoetroet = een somber waas van ontevredenheid of neerslachtigheid op het gelaat hebben, wat wel bij een „oenjik" en bij den volgenden regel kan te pas komen?),
11) Je voedsel is hondendrek,
12) Ik alleen eet tjarang madoe (naam v.e. lekkernij).

---

## § 34. *Spelen met inzet van sawo - pitten en dergel.*

**No. 364.** KOEBOEK. *)

(T 2, 3, 26.)

**Speelwijze:**

Volgens T 3 gespeeld door meisjes van 10 - 16 jaar, zelden met jongens, 's morgens en 's avonds, op het erf of in het huis, waar voldoende licht is. Het aantal speelsters bedraagt twee tot zes. Het spel wordt gespeeld

*) Zie illustratie.

om een inzet van sawo - pitten, met raden naar even of oneven. Een van de meisjes laat raden (sing ngoeboek), de anderen moeten raden.

De meisjes zitten op den grond of op den vloer. Degeen, die laat raden, legt haar linkerhand met de palm naar beneden vast op den grond, neemt eenige sawopitten in haar rechterhand, en onder het zingen van het liedje houdt zij haar rechterhand afwisselend hoog en laag boven de vingers van haar linkerhand of boven den grond. Als het lied eindigt met „semprong", licht zij de rechterzijde van haar linkerhandpalm iets omhoog en doet er uit haar rechterhand eenige sawo - pitten onder, waarop zij de linkerhandpalm weer vast op den grond drukt. Een van de andere speelsters, die een kansje wil wagen, legt dan haar inzet van sawo-pitten, het aantal in haar eigen keuze, naast de linkerhand van de „bankhoudster", en mag dan gissen, of het aantal sawo-pitten onder de linkerhand van de bankhoudster even of oneven is. Heeft zij verkeerd geraden, dan verliest zij haar inzet ; heeft zij goed geraden, dan ontvangt zij van de bankhoudster het gelijke aantal pitten als haar inzet bedraagt, onverschillig hoe groot het aantal was, dat de bankhoudster onder haar linkerhand had.

**Lied :**

1) Koeboek,
2) tjéngkak - tjéngkoek,
   (3) tjekak - tjekoek,
3) lara béndrong semprong.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel,
2) ? ?
3) ? ? ? (Lara = ziek zijn, pijn hebben. Béndrong = gezamenlijk naar maatslag stampen in het rijstblok. Semprong = buis of pijp, koker, lampeglas).

---

## No. 365. SOEMBAR SOEROE. *)

(T. 2, 3, 26.)

**Speelwijze :**

Het spel wordt door 2 — 5 meisjes gespeeld, en wel om sawo-pitten, die ingezet worden ; de inzet van ieder meisje moet gelijk zijn. Door aftellen wordt bepaald, wie 'm is; de anderen worden als hare vijanden beschouwd. Zij zitten in een kring op den grond; die 'm is, neemt alle ingezette pitten in haar hand en strooit ze in een cirkel op den grond, onder het zingen van het versje :

1) Soembar awar - awar,
2) dadija djenggar selatar.

( 1) Uittarten en snoeven en herhaaldelijk bedreigen,
2) Moge het een heel voorplein vol vormen.)

(T 26 heeft als tweeden regel : „dadija selatar, djenggar !" en zegt, dat men onder het zingen tot „selatar" met de hand, waarin men de sawo-pitten houdt, heen en weer zwaait, en bij „djenggar !" de pitten op den grond strooit). Die 'm is, begint dan de pitten op te scheppen; als lepeltje dient een sawo-blad, of een ander stevig blad, waarvan spits en steel afgeknipt zijn, en dat men tusschen middelvinger en wijsvinger, en ringvinger en pink klemt. Als men een pit mis schept, of zij valt weer op den grond, of als men bij het opscheppen van één pit een andere aanraakt, moet men ophouden met scheppen en wordt „dood" genoemd. De meisjes zitten bij het spel op den grond, en men gaat eveneens „dood", als men bij het scheppen, b. v. van een pit, die te ver ligt, zijn bil van den grond opheft. Als degeen, die 'm is, „dood" gaat, begint haar „vijand", die aan haar rechterhand zit, met het scheppen. Alle pitten, die men gelukkig opgeschept heeft, mag men houden; als alle pitten opgeschept zijn, begint men opnieuw, waarbij weer ieder meisje het gelijke aantal moet inzetten. Het meisje, dat te voren de laatste pit had opgeschept, begint het nieuwe spel, zonder dat er weer afgeteld wordt.

*) Zie illustratie.

---

## No. 366. OBANG - ABING.

(T 3, 5, 24 [2 var. a & b], 26.)

### T 3 :

**Speelwijze :**

Gespeeld door meisjes van 10 — 16 jaar, zelden met jongens, overdag of 's avonds, op het erf of in het huis waar voldoende licht is, het aantal speelsters bedraagt twee tot zes. Het spel wordt gespeeld om den inzet, die uit sawo-pitten of ringetjes van glazen kralen bestaat. De meisjes zitten in een kring op den grond. Aan het begin van het spel moet ieder haar inzet doen, allen het gelijke aantal, dat te voren wordt uitgemaakt. Dan wordt er afgeteld. Ieder meisje kiest een van de namen, die die kindertjes voor de verschillende vormen van de sawo-pitten hebben, b. v. Djendoel, Lèmèt, Giwang, Badjang enz. Een van de meisjes grijpt dan uit den inzet een gesloten handvol pitten of ringetjes en begint

deze af te tellen, voor ieder meisje één pit of ringetje, waarbij altijd de namen van sawopitten gebezigd worden, ook indien met ringetjes wordt gespeeld, dus Djendoel, Lèmèt, Giwang, Badjang enz. als boven. Wie de laatste pit uit de handvol krijgt, wordt Radja (vorst) en doet verder aan het aftellen niet mee. Daarop wordt weer begonnen, en wie dezen keer de laatste pit krijgt, wordt Patih. Zoo gaat het door, de volgende krijgen echter slechts een nummer, Teloe (drie), Papat (vier) enz.; wie het laatst overblijft wordt Oenjik (de minste).

Als er afgeteld is, neemt de Vorst(in) den geheelen inzet van pitten of ringetjes, werpt hem voorzichtig omhoog en tracht enkele van de pitten of ringetjes op den rug van haar rechterhand op te vangen, dan weer omhoog te werpen en één ervan met de handpalm op te vangen. Gelukt dit, werpt zij de rest van den inzet weer omhoog, tracht er weer één van op te vangen enz. Indien zij er geen enkele opvangt, of meer dan één opvangt, gaat zij „dood", en de Patih, na deze de anderen, komen aan de beurt. Wat zij tot dusver volgens de regels van het spel had opgevangen, mag zij houden als haar winst. Is zij er in geslaagd, den geheelen inzet één voor één op te vangen, en er is nog een enkele pit of ringetje over, dan begint zij het „Obang-abing"-lied te zingen, en deze laatste pit op de maat van het lied afwisselend met handrug en handpalm omhoog te werpen en weer op te vangen. Als het lied eindigt zonder dat deze laatste pit op den grond is gevallen, wordt deze haar eigendom, de andere kinderen moeten weer inzetten, en de Vorstin begint weer met het omhoogwerpen en opvangen, zonder dat er eerst weer afgeteld wordt. Gaat zij „dood" door meer dan één pit op te vangen, dan mag zij maar één pit houden, de andere komen weer bij den inzet.

Voor de andere speelsters gelden dezelfde regels als voor de Vorstin. Als allen, tot de Oenjik toe, aan de beurt zijn geweest, zonder dat de inzet op is, begint de Vorstin weer.

**Lied:**

1) Obang - abing,
2) pendok koening,
3) tjlèrèt,
4) djeblis,
5) ora njerèt,
6) bokja oewis.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel. (Heen- en weer slingeren),
2) Een gele overtrek van een krisscheede,
3) Weerlicht,
4) Een trek doen aan een opiumpijp,
5) Geen opium schuiven,
6) Laat het maar goed zijn.

---

**T 5, 24a, 26.**

**Speelwijze:**

T 5 geeft alleen het lied. T 24a en 26: De kindertjes staan hand in hand in een kring en zingen samen het lied. Wie 'm is, staat in het midden en draait op de maat van het lied rond, terwijl hij met zijn wijsvinger op de kinderen van den kring wijst. Als het lied eindigt, moet het kindje, dat door zijn vinger aangewezen wordt, hem vervangen.

**Lied T 26 en 24a:**

1) Obang - abing Moekimadjaja,
2) satroe kèrem Moekimadjaja,
   (24a) satroe gèrem, Moekimadjaja,
3) satroené prijaji dalem,
4) bédoeg - bénong, bédoeg djenggoer,
   (24a) bétoek bénong, bétoek djenggoeng,
5) endog kamal énak mempoer,
   (24a) mankeert,
6) Anggadjaja gemboer - gemboer,
   (24a) Onggadjaja gembar - gemboer,
7) dak soedoek getihmoe mantjoer.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel? (Obang - abing = heen en weer slingeren. Moekimadjaja = eigennaam?),
2) Een vijand verzinkt, Moekimadjaja,
3) De vijand van een ambtenaar van den vorst,
4) ??? (Bedoeg = de groote trom bij de gamelan. Bénong, djenggoer = o o v. h. geluid ervan?),
5) Ingezouten eieren zijn lekker (als zij) zacht geworden (zijn),
(6) Anggadjaja is dik en zwammig (?),
(7) Als ik je steek, spuit het bloed eruit in een straal.

---

**T 5:**

1) Moekima si Moekimadjaja,
2) prahoe kèrem,
3) kèremé njai dalem,

4) batok bolong,
5) batok djenggoeng,
6) tak soedoek getihmoe mantjoer,
7) tak kentès getihmoe tètès.

**Vertaling :**

1) Zie boven,
2) Een schip verzinkt,
3) Die (er mee ?) ondergegaan zijn, zijn vrouwelijke bedienden van het hof,
4) Een kokosdop met een gat,
5) Een kokosdop ? (djenggoeng = o v.h. geluid van een gong, ook : in scherts iem. een slag op het hoofd geven),
6) Zie boven,
7) Als ik je met een knuppel sla, komt het bloed er uit in druppels.

---

**T 24b.**

**Speelwijze :**

De kindertjes staan hand in hand in een kring ; wie 'm is, staat in het midden. Zij zingen samen het lied ; die 'm is, steunt met zijn linkerhandpalm zijn rechter elleboog en steekt de rechterhand uit alsof hij iets beleefd in ontvangst wil nemen, (en draait op de maat van het lied rond ?). Als het lied eindigt, waait hij met zijn rechterhand heen en weer voor het gezicht van dengene, voor wien zijn hand zich op dat oogenblik bevindt. Barst deze, of een ander kind, in lachen uit, dan moet het dengene vervangen, die 'm is. Barst niemand in lachen uit, dan gaat het spel door, zonder dat die 'm is, vervangen wordt.

Het lied is volkomen onvertaalbaar ; R.K. heeft het te Jogjakarta nooit gehoord, wel het andere Obang-abing-lied.

**Lied :**

1) Obang - abing,
2) djona - djani djona raga,
3) sebambing semoling,
4) semajor - major,
5) gonas - ganès atjengèngès.

---

## § 35. *Zandspelen.*

**No. 367.** TIK - OETIK OEWIL. *)

(T. 2.)

**Speelwijze :**

Het spel wordt alleen door meisjes gespeeld. Zij maken van zand, dat een beetje vochtig moet zijn, een kegel, en in den top ervan wordt de rib van een palmblad gestoken. Zij gaan om den kegel zitten, en een beetje beneden den top wordt met den wijsvinger gepeuterd, om een holte ef kuil te maken om de rib van het palmblad te kunnen aanraken. Men tracht de rib te doen neervallen, en het meisje, waarop zij valt, wordt uitgejouwd : „Oeré", en het liedje wordt gezongen. Mocht de bladrib neervallen zonder een van de speelsters te raken, dan begint het spel zonder meer opnieuw.

**Lied :**

1) Tik - oetik oewil,
2) aketowal - aketawil.

**Vertaling :**

1) Peuter, peuter (oewil = het heen en weer bewegen van de vingers),
2) Raak met den vinger aan ! Raak met den vinger aan !

---

**No. 368.** PLENGKOENGAN.

(T 2).

Voor Plengkoengan of Poortjes spelen heeft men vochtig zand noodig. De meisjes zitten op den grond, de voetjes op den kant gelegd, de hielen raken elkaar, de voetzolen staan in een rechten hoek. Het natte zand wordt voorzichtig op de voetjes gehoopt en vast gedrukt, en dan tracht men de voetjes voorzichtig er uit te trekken, zonder dat de poortjes die dan ontstaan, scheuren of instorten. Daarbij zingt men :

Dja bedah - bedah kéné,
bedaha Pasar Gedé.
(Scheur niet hier,
Scheur in Pasar Gedé.)

Als de poortjes klaar zijn, tracht men ze nog wat breeder te maken, waarbij zij natuurlijk spoedig instorten. Dan begint men weer opnieuw.

---

**No. 369.** ANDA - ÉNDÉ. *)

(T 2, 26.)

Bij dit spel wordt op een schoon en glad gemaakt stukje grond een laddertje geteekend, waarvan de stijlen in het midden staan, de sporten zich aan weerskanten bevinden. Geteekend wordt met wijs- en middelvinger van de

*) Zie illustratie.

*) Zie illustratie.

rechterhand ; de andere vingers worden gesloten. Men begint met wijs- en middelvinger op den grond te zetten en een of twee duim vooruit te schuiven, gaat dan met beide vingers naar rechts of links en schuift ze weer een stukje vooruit, en gaat dan naar den anderen kant, waarbij de vinger aan den buitenkant eventjes opgeheven wordt, zoodat in de teekening een opening ontstaat. Men maakt de ladder met zooveel sporten als men wil ; als men klaar is, worden de sporten geteld, waarbij het volgende liedje wordt gezongen :



Anḍa, éndé,
anḍa égrang,
watoe geni,
djadah djenang.

(Naam van het spel [Anḍa=ladder, éndé=freq. ervan],
Ladder op [of met] stelten,
Vuursteen,
Djoewadah [lekkernij uit kleefrijst, suiker en kokosnoot] en pap.)

Met ieder woord wordt één sport geteld, en de teekenaar kan dus van te voren bepalen, met welk woord zij wil uitkomen.

---

De kindertjes kennen natuurlijk nog verschillende soorten van teekeningen om in het zand te maken, maar er worden geen liedjes bij opgegeven.

---

## § 36. *Schaduwspel.*

### No. 370. KIDANG TALOEN.

(T 26.)

**Speelwijze :**

Dit spel wordt door de kinderen 's nachts in het huis gespeeld. Men houdt de handen zoo tegen elkaar, dat de schaduw aan den wand den vorm van een hertekop toont: De linkerhand met uitgestrekte vingers wordt verticaal gehouden, wijs-, middel- en ringvinger aan elkaar gesloten, de pink iets verwijderd en naar beneden gericht, de duim recht opstaande. Tegen de linkerhand wordt de rechterhand gelegd, wijs-, middel- ringvinger en pink grijpen over de linkerhand tusschen linker wijsvinger en duim, de rechterduim wordt naar boven uitgestoken. De twee duimen vormen de ooren van het schaduwbeeld, de andere vingers met de handen den kop, de linkerpink de onderkaak. Als de schaduw op den wand valt, zingt men het lied; bij „mèk kaṭemil, mèk kaṭemil" beweegt men den linkerpink, zoodat het uitziet alsof het hert op de maat van het lied eet.

**Lied :**

1) Kidang taloen,
2) mangan katjang taloen,
3) mèk kaṭemil, mèk kaṭemil.

**Vertaling :**

1) Een hert (op) het pas ontgonnen akkerland,
2) Eet de aardnoten van het pas ontgonnen akkerland,
3) ? (woorden, die de beweging van den mond bij het eten aanduiden).

---

## § 37. *Spelen van de oudere meisjes met de kleintjes, die zij moeten oppassen.*

### No. 371. BOELAN - BOELAN GEḌÉ.

(T 1, 2, [2 var.] 6, 7, 9, 10, 13 [2 var.], 27.)

**Speelwijze :**

Algemeen slechts als lied opgegeven; de eenige uitlegging heeft T 2 : Dit lied wordt gezongen door kinderen, die op kleinere kinderen, die zij in een slénḍang dragen, moeten passen. Het wordt gezongen bij maanlicht, en de kinderen wenken bij het zingen de maan naar zich toe. Als het lied tot „golong-golong" komt, beweegt men de wenkende hand draaiende, en bij „téplok" raakt men met de hand het voorhoofd van het kind aan, waarop men moet passen. De kleintjes in de slénḍang zullen dan pogen, het na te doen. Men zingt ook wel de tweede variant.

**Lied :**

**T 1.**

1) Boelan, boelan geḍé,
2) Ana santri mènèk djambé,
3) aḍikoe djaloek bagoes seṭiṭik baé,
4) golong-golong téplok.

**T 2, a.**

1) Boelan, boelan geḍé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) tibanana sidji waé,
4) dinggo nginang mengko soré,
5) golong-golong téplok,
6) tiba baṭoek melok-melok.

T 2, b.

1) Boelan, boelan gedé,
2) djaloek bagoes (ajoe) satitik waé,
3) golong-golong téplok,
4) tiba batoek melok-melok.

T 6.

1) Boelan, boelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) djaloeka sepapah baé,
4) tak go nginang mengko soré,
5) jong-jong klapa dojong,
6) botjah djetak loré gedong.

T 7.

1) Mboelan, mboelan gedé,
2) ènèk santri mènèk djambé,
3) tjeblokana sak lining waé,
4) kapoeng djembar kalangané,
5) kapoeng gedé remboelané,
6) jong-jong klapa dojong,
7) botjah ndjetak, loré nggedong.

T 9.

1) Boelan-boelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) djaloek sepapah waé,
4) tak go nginang mengko soré,
5) jong-jong klapa dojong,
6) botjah ladak loré gedong,
7) koang, keboëm ilang,
8) ketemoe loré kandangkoe,
9) tjah ikoe bakal mantoekoe.

T 10.

1) Mboelan, mboelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) akoe ndjaloek sepapah waé,
4) tak nggo nginang engko soré,
5) jong-jong klapa dojong,
6) botjah ndjetak mahé gedong,
7) tandoerané lombok térong,
8) oedoeng pang oedoeng godong.

T 13, a.

1) Mboelan, mboelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) jong-jong klapa dojong,
4) botjah ndjetak loré gedong,
5) koang, kebomoe ilang,
6) kebomoe ning djero kandang,
7) mbok ! kelana lombok,
8) sawengi tik berok-berok.

T 13, b.

1) Mboelan, mboelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) akoe ndjaloek sepapah baé,
4) dak nggo nginang mengko soré,
5) ndoek doejoer, ndoek doejoer,
6) bodjomoe loenga séba,
7) jèn teka borèhana.

T 27.

1) Remboelan, remboelan gedé,
2) ana santri mènèk djambé,
3) djiglokna salining baé,
4) dinggo nginang mengko soré,
5) moepoeng djembar kalangané,
6) moepoeng gedé remboelané,
7) soeraka soerak ijo.

**Vertaling : (T 2 a)**

1) Maan, groote maan,
2) Er is een santri (priesterleerling) die in een pinangboom klimt,
3) Laat één (pinangnoot) vallen,
4) Voor het betelkauwen van avond,
5) Zij valt, zij valt, klets !
6) Zij valt op het hoofd, je wordt er heel blank van.

---

## No. 372 ENTIK - ENTIK.

(T 3, 40.)

**Speelwijze :**

Een grooter meisje stapt op een kleiner meisje af, de linkerarm uitgestrekt, de linker handpalm naar haar eigen gezicht gekeerd. Het spel stelt een gesprek tusschen de vingers voor ; de sprekende vingers worden bewogen. Het begint er mee, dat de duim van de rechterhand telkens in aanraking met den pink van de linkerhand wordt gebracht.

Duim r.h. tot pink l.h. : „Entik - entik, patènana si temoenggoel !" (Pink, pink, maak den middelvinger dood).

Ringvinger l.h. vraagt : „Temoenggoel dosané apa ?" (Wat heeft de middelvinger misdaan ?).

Duim r.h. antwoordt : „Dosané ngoengkoel-oengkoeli." (Zijn misdaad is, dat hij zich boven ons verheft).

Wijsvinger l.h. waarschuwt: „Adja ḍi, adja ḍi, sedoeloer toewa malati." (Doe het niet, broertje, doe het niet, broertje, een oudere broer brengt onheil aan, als men tegen hem zondigt).

Middelvinger l.h.: „Ja bener, ja bener, tai laler énak seger." (Dat is waar, dat is waar, vliegendrek smaakt lekker en frisch).

Te Jogjakarta heeft men, behalve dit spel, ook nog het volgende liedje, dat op de Poetjoeng-wijs wordt gezongen:

1) Enṭik - enṭik, patènana si temoenggoel,
2) Dedosané apa? Dosané ngoengkoeloengkoeli,
3) Ḍi, adja ḍi, ala - ala kadang toewa.

**Vertaling:**

1) 2) Als boven,
3) Broertje, doe het niet, broertje, al heeft hij iets kwaads gedaan, hij is toch onze oudste broer.

---

## No. 373. KEPLOK AMÉ - AMÉ. *)

(T 2).

**Speelwijze:**

Dit spel wordt door de meisjes gespeeld, die op de kleintjes moeten passen. Een sléndang wordt dik in elkaar gefrommeld of opgerold, en men laat het kleintje erop zitten, houdt zijn beide handjes vast en doet ze in elkaar klappen, terwijl men het lied zingt, en wrijft dan de handjes op zijn borst.

**Lied:**

1) Keplok amé - amé,
2) ki ḍalang koepoe - koepoe,
3) nèk sijang makan nasik,
4) nèk malen minoem tètèk,
5) tèk, tèk, tèk enz.

**Vertaling:**

1) Naam van het spel. (Keplok = in de handen klappen. Amé = het ijlen van een zieke, hier echter wel verbasterd van iets anders? Of ọ v.h. geklap?),
2) Een vlinder is de grootvader ḍalang (wajang-speler),
3) Als het middag is, gekookte rijst eten,
4) Als het avond is, moedermelk drinken,
5) Moedermelk, moedermelk, moedermelk'enz.

*) Zie illustratie.

---

## No. 374. POK - IPOK AMBÈ - AMBÈ.

(T 42).

Liedje, gezongen door oudere menschen tegen een kindje, dat zij op den schoot houden, en waarvan zij de handjes doen samenklappen.

1) Pok - ipok ambé - ambé,
2) si Dempok njolong djambé,
3) digawe ming tegal tjabé,
4) dikinang kenang lambé,
5) di-edol teloe sawé,
6) kependak klajan sing doewé.

**Vertaling:**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Naam van het lied. (Pok - ipok = in de handen klappen. Ambè - ambè kan de schrijver ook niet verklaren),
2) Het dikkerdje steelt een pinang - noot,
3) Brengt ze op een veld met Spaansche peper,
4) Kauwt ze, maar het doet pijn aan de lippen,
5) Biedt ze aan te koop voor zes duiten,
6) (En) wordt betrapt door den eigenaar. *)

---

## No. 375. TITIP ḌODOL.

(T 42).

Liedje, gezongen tegen een kindje, dat men op den schoot houdt. Men doet het kindje het linkerhandje openen, en het rechterhandje tot een vuistje maken met uitgestoken wijsvinger, die tegen de palm van het linkerhandje wordt gezet. Als het liedje komt aan „Sing endi dedalané? Sing kéné kih!" laat men het wijsvingertje de linkerhand en het linkerarmpje oploopen totdat het het kindje in den oksel kittelt.

1) Titip ḍoḍol,
2) titip wadjik,
3) titip goele lan kelape,
4) didokon ning pepage,
5) diroeboeng semoet gatel,
6) sing endi dedalané?
7) sing kéné kih!
8) griming, griming, tjeleṭit!

**Vertaling:**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

*) Vergel. „Keplok amé - amé", No. 373.

1) Dodol (lekkernij van kleefrijst en kokosnoot) aan iemand in bewaring geven,
2) Wadjik (lekkernij van kleefrijst, kokosnoot en suiker) aan iemand in bewaring geven,
3) Suiker en kokosnoot aan iemand in bewaring geven,
4) Ze worden op een rek gelegd,
5) Ze worden omringd door jeukmieren,
6) Waar is haar weg ?
7) De weg is hier !
8) Griming ! Griming ! (Het onaangenaam gevoel, als mieren over het lichaam loopen ; kippevel krijgen). Tjeletit ! (Tusschenwerpsel voor het bijten van een klein insect).

---

## No. 376. KOEK ANGKOEK DEROEK. (T 42).

Liedje, gezongen door oudere menschen tegen een kindje, dat zij op den schoot houden. Onder het zingen doet men het kindje vooruit en achteruit buigen.

1) Koek angkoek deroek,
2) djagoengé doeroeng toewe,
3) entèk ming tjemere,
4) goeg ! goeg !
5) tjemere abang !

**Vertaling :**

Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Naam van het lied ? (Angkoek = de Rosé-Baardvogel ? Deroek = de Dubbelring-Tortelduif ?),
2) De mais is nog niet rijp,
3) En reeds opgegeten door de honden,
4) Goeg ! Goeg ! (o v.h. geblaf van een hond),
5) De honden zijn rood !

---

# HOOFDSTUK B.
# LIEDEREN.

## § 38. *Slaap- en Baby- liedjes.*

### No. 377. LÉLA LÉḌANG. *)
(T. 2.)

Dit lied, in de Gamboeh-wijs, is eigenlijk het lied van een mannelijk bosch- of tuinspook (Gendroewo), om zijn kindje te sussen. De moeder is naar de rivier gegaan, om de luiers te wasschen, en haar kindje, alleen in het huis achtergelaten, huilt maar door. Er loopen menschen voorbij naar de rivier, met een emmer zeepwater, om kleeren te wasschen, en vader Tuinspook neemt het kindje op, draagt het in een doek op zijn zij rond en zingt het lied, terwijl hij met den vinger naar de voorbijgangers wijst, die hem en zijn kindje echter niet zien.

**Lied :**

1) Léla léḍang, léla léḍoeng,
2) wis toeroewa anakkoe si Koentjoeng,
3) bijangamoe lagi loenga menjang kali,
4) ngoembah popok njangking beroek,
5) tjep menenga ana oewong.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied (Woorden gebezigd om een huilend kindje te sussen),
2) Slaap, mijn kindje met een kuifje voor op het hoofd,
3) Uw moeder is naar de rivier gegaan,
4) Zij wascht de luiers en heeft een groote klapperdop (met zeepwater) meegenomen,
5) Stil, stil, er zijn menschen.

---

### No. 378. POEK - OEPOEK.
(T 42.)

Een liedje, om een kindje in slaap te brengen.

1) Poek - oepoek walang gepoek,
2) si Enong toeroe ngeloempoek.

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Naam van het lied ? (Naam v. e. s. van sprinkhaan),
2) Het kindje slaapt toegedekt door zijn gevouwen armpjes en opgetrokken beentjes.

---

*) Zie illustratie.

### No. 379. NANG ! NANG ! KOENG !
(T 42.)

Liedje, ten allen tijde gezongen, om een kindje te sussen.

1) Nang ! Nang ! Koeng !
2) wader tjénang bise nginang,
3) kadal boentoeng bise ngangkloeng.

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Nang ! Nang ! Koeng ! (o v.h. geluid van de angkloeng),
2) Een wader tjènang (s. v. riviervisch) kan sirih kauwen,
3) Een groene tuinhagedis zonder staart kan de angkloeng spelen.

---

### No. 380. JOEN - AJOEN TOEMPI.
(T 42.)

Liedje, gezongen door oudere menschen als zij een kindje in een hangende wieg of in een op de heup gedragen doek wiegen of schommelen.

1) Joen - ajoen toempi,
2) baleman kajoe koetjapi,
3) anak sidji olèh ngimpi.

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1) Schommelen, schommelen, onbewegelijk zitten,
2) Een brandend vuur van koetjapi-hout,
3) Een kindje krijgt een droom.

---

### No. 381. JOEN - AJOEN BANDOENG.
(T 42.)

Liedje, gezongen door oudere menschen, als zij kleine kindertjes in een hangende wieg of in een op de heup gedragen doek wiegen of schommelen.

1) Joen - ajoen bandoeng,
2) baleman kajoe kepoendoeng,
3) anak sidji olèh ngamboeng.

**Vertaling :**

(Met gebruik van de woordenlijst van den schrijver).

1 Schommelen, schommelen, een paartje,
2) Een aangestoken vuur van kepoendoenghout,
3) Één kindje mag een zoen geven.

---

**No. 382.** LÉO - LÉO BANG.
(T. 4).

Een lied, dat de grootere meisjes voor hunne kleinere zusjes en broertjes zingen, meestal 's middags.

1) Léo - léo bang,
2) léo - léo oegoeng,
3) bakjoe saking poendi,
4) bakjoe saking goenoeng,
5) lèh - olèhé napa,
6) ketèk kalih loetoeng,
7) pakanané apa,
8) otèk kalih djagoeng,
9) ombèn - ombèné napa,
10) ès kalih limoen.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied ? (léo = ? ; bang = rood ; oegoeng = verwennen),
3) Waar komt oudere zus vandaan ?
4) Oudere zus komt van het gebergte.
5) Wat heeft zij meegebracht ?
6) Een gewonen aap en een langharigen zwarten aap.
7) Wat eten zij ?
8) Gierst en mais.
9) Wat drinken zij ?
10) IJs en limonade.

---

**No. 383.** PI PI PA.
(T. 13, 2 varianten, a & b.)

Alleen als liederen opgegeven.

1) Pi pi pa,
2) kidoel kaé apa,
3) manoek sirindaja,
(b) manoek sri bombok,
4) pakanané apa,
(b) pakanamoe apa,
5) tjoetjoer ondé-ondé,
6) anak Tjina geloeng kondé,
(b) njonjahé geloeng kondé,
7) anak Landa rowé-rowé.

(Slot van 13a ; 13b gaat door :)

7) rak belarak sempal,
8) tak idek mendal-mendal,
9) é loerahé teka,
10) é djangankoe kara,
11) tak blangkoe tjentèr,
12) noenggang djaran kari njèrèt,
13) pak adja nolèh-nolèh,
14) ana bèbèk nggondol gerèh.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ?
2) Wat zie je daar in het Zuiden ?
3) Een Sirindaja-vogel (verb. v. goeroendaja = de klipzwaluw),
4) Wat eet hij ?
5) Balletjes van meel en suiker in olie gebakken,
6) Het dochtertje van den Chinees draagt haar haarwrong opgerold op het hoofd vastgemaakt,
7) Het dochtertje van den Europeaan draagt het haar wild dooreen,
7)(b) Een droog kokosblad is afgebroken,
8) Ik zet mijn voet erop, en het wipt veerkrachtig op, *)
9) Och, het dorpshoofd is gekomen,
10) Och, ons moes is van kara (verschillende soorten van boonen of peulen), **)
11) ? ? ?
12) ? (Paard rijden, achterblijven, langs den grond slepen),
13) Vader, kijk niet om,
14) Er is een eend, die gerèh (kleine vischjes, ongespouwen gezouten en gedroogd) in haar snavel wegdraagt.

---

**No. 384.** BANG - ABANG.
(T. 26.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Abang - abang kaé apa,
2) manoek Baladéwa,
3) pakanamoe apa,
4) tjoetjoer ondé - ondé.

**Vertaling :**

Vergel. boven, Pi Pi Pa, 2), 3), 4), 5).

---

*) Vergel. deze twee regels van b met „Blarak-blarak sempal", zie No. 213.
**) Vergel. deze twee regels met No. 346.

## No. 385. ḌO KOTJA - KATJI. (T 13).

Alleen als lied opgegeven.

1) Ḍo kotja - katji,
2) ḍo kamar bola,
3) kidoel kaé apa,
4) manoek kala déwa,
5) pakanané apa,
6) koetjoer (= tjoetjoer ?) onḍé - onḍé,
7) anaké nangis waé,
8) ditinggal toekoe témpé,
9) témpéné gaboeg - gaboeg,
10) ditjoetjoekna manoek derkoekoe.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied ? (Kotja - katji = kotjak - katjik = klotsend zich heen en weer bewegen ; kamar bola = de Soos),
3)4)5)6) Vergel. boven, Pi Pi Pa, 2)3)4)5),
7) Het kind huilt voortdurend,
8) Men heeft het verlaten, om témpé te gaan koopen (koekjes van gegiste en saamgedrukte keḍelé - erwten),
9) De (erwten van de ?) témpé zijn ledig,
10) Men laat ze door een wilde duif oppikken.

---

## No. 386. KEMBANG ṬOKLA - ṬAKLI. (T. 26.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Kembang ṭokla - ṭakli,
2) kembang andarijah,
3) njonjah ḍoeḍoek koersi,
4) sinjo mangkat sekolah,
5) tindak saking poendi,
6) saking kamar bolah,
7) lèh-olèhé napa,
8) manoek baladéwa,
9) pakanané napa,
10) tjoetjoer onḍé - onḍé.

In Jogjakarta wordt volgens R. K. dit lied ook gezongen, met nog twee verdere regels :

11) si 'mbok geloeng konḍé,
12) tak sawang ajoe ḍéwé.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied ? (Ṭokla-ṭakli-bloem =? Andarijah-bloem = Andalijah = Dahlia),
3) Een Europeesche dame zit op een stoel,
4) De Europeesche jongen gaat naar school,
5) Waar komt gij vandaan ?
6) Van de Soos,
7) Wat hebt gij meegebracht ?
8)9)10)11) Zie boven, Pi pi pa, 3)4)5)6),
12) Ik beschouw haar als de liefste van allen.

---

## No. 387. LA LI BA LA LI. (T. 13.)

Alleen als lied opgegeven.

1) La li ba la li,
2) la la ba la la,
3) kowé arèk endi,
4) akoe arèk koṭa,
5) djenengmoe sapa,
6) emboh ora eroh,
7) kembang alang-alang,
8) koetjoer onḍé - onḍé,
9) mamboe kolak tapé,
10) tak soerak: oré - oré.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied?
3) Van waar ben je, jongen ?
4) Een jongen uit de stad.
5) Hoe heet gij?
6) Ik kan het niet zeggen, ik weet het niet,
7) Bloem van alang - alang - gras,
8) Lekkernij (zie boven, koetjoer = tjoetjoer?),
9) Ik ruik met suiker en kokosmelk gestoofde vruchten en in pakjes gegiste rijst,
10) Ik juich: „Oré - oré".

---

## No. 388. LOER KILIR - KILOER KOMBANG. (T 40.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Loer kilir - kiloer kombang,
2) kombangé djanoer,
3) botjah tjilik toeroe kasoer,
4) baboené noesoel,
5) lé noesoel setengah teloe (daloe),
6) didjegog ngasoe,
7) asoené asoe kikik,
8) sing doewé entjik,
9) entjiké entjik Sala,
10) omahé koeṭa.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Deze eerste regel komt ook als eerste regel voor in een van de liedjes van Djotakan, zie No. 414),
2) ? ? (Kombang = naam van een boom ? Djanoer = jonge kokosbladen),
3) Een klein kindje slaapt op een bultzak,
4) Zijn min zal later volgen,
5) Zij zal volgen om half drie (om middernacht),
6) Zij wordt aangeblaft door een hond,
7) De hond is een klein hondje (ook : kleine poedelhond, kleine soort van boschhond),
8) Zijn eigenaar is een Entjik (benaming voor fatsoenlijke Maleiers),
9) Een Entjik van Soerakarta,
10) Zijn huis heeft een steenen ringmuur (of: bevindt zich binnen de stad of stadsmuur).

---

## No. 389. TJEPLOK ENDOG.

(T 39.)

Alleen als lied opgegeven ; bij het zingen staan of zitten de kindertjes in een kring.

1) Tjeplok endog,
2) tak tjeplok tekan koelité,
3) roewé roewé,
4) bako Djipang Semarangan,
5) gendoek wajang golèk.

**Vertaling :**

1) Gebakken eieren,
2) Ik heb ze gebakken totdat zij een korst kregen (?),
3) In franjes los neerhangend (?),
4) (Is de) tabak van Djipang (oude naam v. Bodjonegoro) op de manier van Semarang (bereid) (?),
5) Meisje, (je bent als een) wajang - pop.

---

## No. 390. ROEDJAK NONGKA.

(T 39.)

**Speelwijze :**

De kindertjes staan of zitten in een kring en zingen het lied.

**Lied :**

1) Roedjak nongka,
2) menjang kali njangking katja,
3) remoek djoené,
4) si gendoek kakoe atiné,
5) gendoek wajang golèk.

**Vertaling :**

1) Roedjak (een lekkernij of salade van onrijpe of halfrijpe vruchten) van nongka-vruchten,
2) Naar de rivier gaan en een spiegel meenemen,
3) De groote aarden waterkruik is stuk,
4) Het meisje is wrevelig,
5) Meisje, (je bent als) een wajang-pop.

---

## No. 391. TOEL (TOEN) DJAÉ NAK.

(T 13, 3 var. a, b, c.)

Alleen de liederen opgegeven.

1) Toel djaé nak,
   (c) Toen djaé nak,
2) djaé na toel djaé ka,
   (b) djaé na toel djaé di,
   (c) djaé na toen djaé di,
3) kéntol mbasang djalak,
   (b) kontoel mangan djalak,
   (c) matjan-matjan galak,
4) mandak oetjoel tjekel djaka,
   (b) ndoké kontoel kari sidji. (Slot van b).
   (c) ndasé kontoel manas ati. (Slot van c).
5) djaka-djaka tjilik,
6) mleboe longan siram wédang,
7) wédang-wédang panas,
8) sikil pintjang soepit oerang,
9) oerang-oerang lindoe,
10) endas boetak dilaboer awoe.

**Vertaling :**

1)2) Naam van het lied ? (? ? ?),
3) ? ? ? (Kéntol = de kuit, verb. van kontoel = reiger ? Mbasang = ? verb. v. masang = schieten, in een val vangen ? Djalak = s. v. spreeuw. Vergel. b: Een reiger eet een spreeuw),
4) Maar (?) (deze ?) is losgeraakt en gegrepen door een jonkman,
5) Een kleine jonkman,
6) Hij gaat de open ruimte (onder een huis, een bank of iets dat op pooten of palen staat) in en wordt met warm water begoten (gebaad),

7) Het water is heet,
8) Hij loopt mank omdat hij geknepen is door een kreeft,
9) Door den kreeft van de aardbevingen,
10) Het kale hoofd wordt met asch bepleisterd.

---

**No. 392.** POENG, DJIK, DJIK, DJIK.
(T 40.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Poeng, djik, djik, djik,
2) poeng, djik, djir,
3) mantèn tjilik dirit mbedil,
4) bedil moeni, djaran ndjondil,
5) keplèsèt gotjèkan pentil.

**Vertaling :**

1)2) o o o van de muziek van de Pradjoerit's van den Sultan te Jogjakarta,
3) De kleine bruidegom wordt begeleid door menschen, die geweren dragen,
4) Een geweer gaat af, en het paard springt op,
5) Hij komt te glijden en houdt zich vast aan den borsttepel.

---

**No. 393.** WÉ, WÉ, WA.
(T 39.)

Dit is een lied van meisjes, die nadoen willen, hoe oude menschen hunne kinderen met mooie woorden en beloften lekker maken. Zij nemen een kindje op beide armen en schommelen het zwiepende, terwijl zij het lied zingen.

**Lied :**

1) Wé, wé, wa,
2) tjengkarang kembang apa,
3) tjengkarang kembang mlati,
4) tjilik - tjilik djaloek koedi,
5) gedé - gedé djaloek tjindé,
6) didagang djambé soeroehé,
7) dikinang abang lambéné.

**Vertaling :**

1) Naam van het spel ?
2) Je ziet er zoo groot uit als wat voor een bloem ? (Tjengkarang = djenggorong ? Tjengkarang is echter ook de bloem van den so - boom),
3) Je ziet er zoo groot uit als een melati - bloem,
4) (Als je nog) klein (bent), vraag je om een koedi (krom snijmes, ook het wapen van Pétroek en Garèng),
5) (Als je) groot (bent), vraag je om gebloemd zijden stof,
6) Drijf je handel in betelnoten en sirihbladeren,
7) Als men ze kauwt krijgt men roode lippen.

---

**No. 394.** DOLOOLOOK.
(T 12.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Doloolook bang sikatan,
2) kidoel kono adang ketan,
3) akoe djaloek pitoeng batan,
4) akoe nangis gèndong kakang,
5) akoe meneng toeroe galeng,
6) didjegogi asoe ireng.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Zoo door den inzender opgegeven. Dolo-dolo ook de naam van een melodie op de gendèr ; olok-olok = plagen). Bloem van de sikatan (naam van een struikgewas met welriekende witte bloemen),
2) Daar in het Zuiden stoomt men kleefrijst in een rijststoommand,
3) Ik vraag om zeven draagvrachten (batan = rembatan ?),
4) Ik huil en word door mijn grooten broer op den rug gedragen,
5) Ik ben stil en slaap op het rijstvelddijkje,
6) Aangeblaft door een zwarten hond.

---

**No. 395.** BIK MAH BIK.
(T 13, 2 var., a & b.)

Alleen als liederen opgegeven.

a.

1) Bik mah bik,
2) kembang polotan, bik,
3) anak sidji, bik,
4) ora kroematan, bik,
5) dolanané, bik,
6) ning tengah ratan, bik,

7) diterak, bik,
8) djaran kerétan, bik,
9) sing ngelisi, bik,
10) kadji Moestahal, bik,
11) sing noenggangi, bik,
12) kadji Moestapa, bik,
13) sing ngenèki, bik,
14) kadji Moertala, bik.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied? (Bik verk. van bibi = moeder, tante ; mah verk. van mamah, = moeder, of mamak = vader ?),
2) Bloem van de polotan, moeder, (Polotan = verb. v. poeloetan, naam van een heester. Kembang poeloetan is ook een batikpatroon),
3) Een enkel kind, moeder,
4) Wordt niet goed verzorgd, moeder,
5) Het speelt, moeder,
6) Midden op den weg, moeder,
7) Het wordt omvergeloopen, moeder,
8) Door een paard van een rijtuig, moeder,
9) De wagenmenner, moeder,
10) Is Hadji Moestahal, moeder,
11) Die er inzit, moeder,
12) Is Hadji Moestapa, moeder,
13) De looper achter op, moeder,
14) Is Hadji Moertala, moeder.

b.

1) Bik mah bik,
2) kembang rang - aring, bik,
3) prahoe konting tjementing lajaré mota, bik,
4) botjah ladak Soerabaja iringena, bik,
5) arak anggoer gedjegoer soemoer Batawi, bik,
6) iwak djoewi tak bakar geniné mati, bik,
7) iwak pètèk tak bakar geniné matèk, bik,
8) mleboe - metoe, kang ngantèn doeroeng tak akoe, bik,
9) klèpak - klèpèk, kang ngantèn doeroeng tak empèk, bik.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Zie boven),
2) De bloem van de orang-aring, moeder, (naam van een gewas),
3) Een kleine soort van prahoe met naar boven uitstekende, opwaarts gebogen sneb aan de voor- en achtersteven heeft zeilen van zeildoek (of grof linnen), moeder,
4) Volg den ondeugenden jongen van Soerabaja, moeder.
5) Arak en wijn plompen in een put te Batavia, moeder,
6) Ik heb djoewi-visch geroosterd, maar het vuur is uit, moeder,
7) Ik heb pètèk-visch geroosterd, maar het vuur is dood, moeder,
8) In en uitgaan ; ik heb den bruidegom nog niet (als dusdanig) erkend, moeder,
9) Voortdurend spartelen ; ik heb nog niet getracht den bruidegom voor mij in te nemen, moeder.

---

## No. 396. ORONG-ORONG BANGKONG.

(T 26, 40.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Orong-orong bangkong,
2) kongé boena-boeni,
3) nijat ada roekoen,
   (40) nijat ngadjak roekoen,
4) konang méntak tabik,
   (40) konang méntak tjabé,
5) béjo méntak kèdjoe,
6) djoewal lagi ngendog,
   (40) djoewa lagi ngendog,
7) ndogé lagi sanga,
8) dadar papat kari lima.

**Vertaling :**

1) Veenmol en kikvorsch,
2) De kikvorsch verschuilt zich telkens,
3) Hij is van plan om uit te noodigen om eensgezind te zijn,
4) De vuurvlieg vraagt om verschooning (T 40: vraagt om Spaansche peper),
5) De béjo vraagt om kaas,
6) De djohan (of djoewan = het wijfje van de groene papegaaiduif) is bezig met eieren leggen,
7) Zij heeft pas negen eieren,
8) Als men van vier ervan een eierstruif bakt, blijven er vijf over. *)

---

*) Verbasterd Maleisch of Soendaneesch ? Vergel. het Soendaneesche lied „Ojong-ojong bangkong - kong" in „Djawa" jaarg. 1 (1921) bl. 51. Daarin wordt de laatste lettergreep van iederen regel, die met de eerste lettergreep van den volgenden regel overeenkomt, herhaald ; dus een „leerliedje" ? (Vergel. § 40).

**No. 397.** RANDOE - RANDOE TJENGKLOENG.
(T 26.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Randoe - randoe tjengkloeng,
2) loerahé wong Trembéloeng,
3) mangan énak mangan énoeng,
4) ngabroek pisan diteladoeng,
5) keplèsèd ngingel - ingeli,
6) kesandoeng djenang njiweli.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Randoe = de kapokboom. Tjengkloeng = o van een metaalklank, of verlangend uitzien naar),
2) De hoofdman (baas, dorpshoofd) van de menschen van Trembéloeng,
3) Lekker eten, lekker eten (énoeng = freq. van énak ?),
4) Aanvallen en zelf aangevallen worden,
5) Uitgegleden geraakt en daarbij iemand in den nek grijpen en het hoofd voorover drukken,
6) Met den voet tegen pap stooten en daarbij iemand met duim en gesloten vinger knijpen. (? ? ?) *).

---

## § 39. *Eten.*

**No. 398.** KOEDOE - KOEDOE TJENGKLOENG.
(T 10, 13.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Koedoe - koedoe tjengkloeng,
2) tandoerané loerah Njamploeng,
(13) koedoené loerah Ngamploeng,
3) djago salak, djago katé,
(13) djago kèrèk, djago katé,
4) njabranga kali kintja,
5) ngoewota djalabija,
(13) woté djalabija,
6) tekena aloe - aloe,
(13) tekané aloe - aloe,
7) tèdèngé tjarang madoe,
(13) tjapilé tjarang madoe,
8) kesandoeng sega petjel,
(13) kedjeblog iwel - iwel,
9) kepetel iwel - iwel,
(13) kesandoeng sega kepel,
10) kedjeblog djenang tapé,
(13) keprètjèt santen kani,
11) keplésé santen kani,
(13) kedjegoer pindang pitik.
(Slot van T 13
12) ketoenggoek panggang ajam,
13) ketjagoer pindang ati.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Koedoe = naam v. boom, waarvan de wortelbast dient o rood te verven. Tjengkloeng = zware metaalklank, ook : reikhalzen naar),
2) Geplant door den loerah van Njamploen
3) Een ? haan, een krielhaan (djago salak djago kèrèk = ?),
4) Steek een rivier van suikerstroop over,
5) Ga over een brug van djalabija (naa v.e. snoeperij),
6) Neem als wandelstok aloe-aloe (naam v een gebak),
7) Het scherm (schutsel, horretje) is van tj rang madoe (soort van lekkernij),
8) Als je ergens met den voet tegen stoot, het rijst met petjel (soort v. toespijs b de rijst),
9) Als je ergens toevallig met de hand drukt, is het iwel-iwel (naam v.e. lekkernij
10) Als je in de modder komt, is het brij v tapé (gegiste rijst),
11) Als je uitglijdt, is het dik uitgeperste s van kokosnoot,
12) Als je struikelt (?), is het over gebrad kippenvleesch,
13) Als je neervalt, is het (in) gekruide soe met lever (als toespijs bij de rijst).

---

**No. 399.** ENTING - ENTING SALAWÉ.
(T. 16, 26.)

Alleen als lied opgegeven ; T 26 bev slechts de regels 4 t/m 12 van T 16.

1) Enting - enting salawé,
2) pohoeng bosok djaré tapé,
3) kloewa nangka nak betoné,
4) sang gorèng sèndji,
(26) sang gorèng sondjin,
5) sèndjiné jangko - jangko,
(26) sondjiné jangko - jangko,
6) iwak babat karo iso,
7) isoné iso bandang,
8) di edol njang Semarang,
(26) didol njang Semarang.

*) Vergel. beneden No. 398.

9) ditoekoe njonjah Paṭi,
(26) ditoekoe njonjah Brèti,
10) dimasak karo roti,
11) rotiné roti gandoem,
12) djaba empoek djero aroem,
(26) empoek djero djaba aroem.
13) sing mangan nganti goemoen.

**Vertaling :**

1) Vijfentwintig stuks enting - enting (een lekkernij uit gebakken aardnoten in kokinje, in vierkante stukjes),
2) Bedorven (gegiste ?) cassave noemt men „tapé",
3) Van geconfijte nangka smaken de pitten best,
4) Gebakken pisang en lekkernij van gesuikerde groene katjang,
5) Lekkernij van gebakken, heel fijn gestampte aardnoten met kokossuiker vermengd,
6) Pens en darmen (van een slachtbeest, tot spijs toebereid),
7) De darmen zijn opgerold en op bamboespitjes gestoken (zoo worden zij ook als „saté" gegeten),
8) Zij worden verkocht naar Semarang,
9) En gekocht door een Europeesche dame uit Paṭi,
10) Zij worden gebakken met brood,
11) Het brood is van tarwe,
12) Van buiten zacht en van binnen geurig,
13) Wie het eet, wordt er verbaasd over.

---

**No. 400.** TRASI - TRASI ḌELÉ.
(T 3, 27.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Trasi - trasi ḍelé,
2) ḍelé trasi,
3) tak lombok - lombok idjo,
4) segoḍi gala gombjok,
(27) goḍi - goḍi gombjok,
5) o, obah - obah osé.

**Vertaling :**

1) Trasi (gezouten, halfgedroogde kleine vischjes of garnalen, fijngestooten, een ingrediënt bij de spijsbereiding) en keḍelé (soort van linzen),
2) Keḍelé en Trasi,
3) Groene Spaansche peper (tak = ?),
4) Een omwindsel van het bovenste gedeelte van een piek met een franje,
5) Beweeg, beweeg, hoezee !

---

**No. 401.** ṬANG - ṬANG BELÉNṬANG, EN WI, GEMBILI, KIMPOEL.
(T 7, 8, 9, 10, 39, 41.)

Alleen als lied opgegeven ; T 10 geeft een zeer volledige tekst, de liedjes uit de andere teksten schijnen slechts stukken eruit te zijn. T 39 geeft op, dat de kindertjes bij het zingen van het lied in een kring staan of zitten.

**T 10 :**

1) Ṭang - ṭang belénṭang,
2) gembili wohé kenṭang,
3) wi gembolo kimpoel,
4) ana benḍé ana tamboer,
5) djenang onḍé - onḍé,
6) njonjah Rembang geloeng konḍé,
7) djebat lenga wangi,
8) lé, lé, bolé Damar Woelan,
9) salé - salé geḍang,
10) woh nangka na betoné,
11) tjang gorèng na sainggi,
12) saingginé jangko - jangko,
13) wak babad kambèk oesoes,
14) oesoesé oesoes banḍang,
15) didol ning Semarang,
16) ditoekoe ogak awèh,
17) didjaloek diwèhna kabèh,
18) babahé blembam - blembem,
19) njonjahé méngsam - méngsem,
20) geṭoek téla,
21) njonjah bodjoné Londa,
22) geṭoek geḍang,
23) mas adjeng bodjoné demang,
24) geṭoek oewi,
25) dèn ngantèn bodjoné mantri,
26) geṭoek gaḍoeng,
27) dèn ajoe bodjoné temenggoeng.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? ( ? ? ? ),
2) De gembili, de vrucht van den aardappel (Gembili = aardvrucht, Coleus tuberosus),
3) Oewi, gembolo en kimpoel (alle drie aardvruchten),
4) Er is een bekken en er is een trom,
5) Brij en ronde koekjes van meel met stroop en geraspte kokosnoot, met sesamzaad bestrooid,

6) Een dame van Rembang draagt de haarwrong tegen het achterhoofd aan opgerold en vastgestoken,
7) Welriekende olie met muskusgeur,
8) De endeldarm van Damar Woelan,
9) Pisang, in reepen gesneden, in de zon gedroogd en in pisangblad gewikkeld,
10) Een nangka-vrucht heeft pitten,
11) Gebakken grondnoten? (Sainggi volgens R. K. een lekkernij van grondnoten),
12) ? ? ? (Jangko-jangko volgens R. K. een lekkernij van fijngemalen of gestooten grondnoten, die over een vuur in zand gedroogd zijn),
13) Vleesch van de pens en darmen,
14) De darmen zijn jonge darmen, opgerold verkocht en als saté gegeten,
15) Zij worden verkocht in Semarang,
16) Als men ze (voor geld) wil koopen, worden ze niet afgegeven,
17) Als men er om vraagt, worden zij alle (gratis) gegeven,
18) De halfbloed-Chinees (die ze verkoopt?) is ? ? (Blembam-blembem moet volgens R.K. ongeveer kort, dik en grappig beteekenen, vergel. beneden: „babah kaja gegem", de Chinees ziet er uit als een vuist?),
19) Zijn vrouw staat voortdurend te glimlachen,
20) Getoek (lekkernij, met kokosnoot) van gekookte cassave,
21) De dame is de vrouw van een Europeaan,
22) Getoek van (kokosnoot, cassave en) pisang,
23) Mas adjeng (aanspraakwoord v. dames van rang) is de vrouw van een demang (dorpshoofd, onderdistrictshoofd),
24) Getoek (zie boven) van oewi (een aardvrucht),
25) Radèn Ngantèn is de vrouw van een mantri (ambtenaar volgende in rang op een assistent-wedana, ook opzichter enz.),
26) Getoek (zie boven) van gadoeng (aardvrucht, knolgewas, echter eerst na een zekere behandeling als lekkernij of voedsel gegeten),
27) Radèn Ajoe is de vrouw van een toemenggoeng (titel van regenten enz.).

**T 7, 8, 41:**

1) Wi, gembili, kimpoel,
   (41) Lili, gembili, kimpoel,
2) ana bendé naboeh tamboer,
   (8,41) ana bendé ana tamboer,
3) djenang ondé-ondé,
   (8) tak oglang-oglang tjindé,
   (41) tak ondjang-ondjang angklé,
4) njonjah goendoel geloeng kondé,
   (8) njonjah Djepang geloeng kondé,
   (41) njonjah belang geloeng kondé,
5) gloedoek lenga wangi,
   (8) tak, dak. (Slot van T 8).
   (41) tjetjak nggondol oepa,
6) oedan kembang ning pasèban.
   (41) kelabang mènèk kelapa.

**T 9:**

1) Katjang Tjina dol Semarang,
2) ditoekoe ora awèh,
3) didjaloek wèhna kabèh,
4) njonjahé mèsam-mèsem,
5) babah kaja gegem.

**T 39:**

1) Kemiri, kemiri bentoel,
2) ana bendé ana tamboer,
3) njawang-njawang kéné,
4) botjah ika geloeng kondé,
5) wedak lenga wangi,
6) woetah kembang lenga tépang,
7) adja wani-wani,
8) nèk wani katjokot oela,
9) tjetjak gondol oepa,
10) kalabang mènèk kalapa,
11) lilin damar idjo, lilin damar idjo,
12) lilin dolin Damar Woelan.

---

## No. 402. ANA WÉWÉ ADANG KETAN. (T 40).

Alleen als liedje opgegeven.

1) Ana wéwé adang ketan,
2) gebrah - gebrah koerang oejah,
3) tjetil - tjetil koerang krambil,
4) soerak: ijo!

**Vertaling:**

1) Er is een tuinspook, die kleefrijst stoomt in een rijststoom-mand,
2) Maar ze smaakt flauw, want er is te weinig zout in,
3) Maar ze is taai (als gom-elastiek) omdat er te weinig kokosnoot in is,
4) Juicht: ijo!

---

No. 403. DORO - DOROTIK.
(T 26).

Alleen als lied opgegeven; ook te Jogjakarta gelijkluidend bekend.

1) Doro - dorotik,
2) doro - dorota,
3) tjepoek wadah bako,
4) brambang abang koewih maha,
5) maha - maha lintrik,
6) botjah tjilik noentoen gendjik,
7) gendjik - gendjik abang,
8) mleboe ngomah ngombé wédang,
9) wédang - wédang boeboek,
10) sakrijoek goelané remoek,
11) remoek - remoek pisan,
12) sing ngremoekké dara toewan,
13) toewan - toewan kadji,
14) lenggah koersi dahar roti,
15) roti - roti gandos,
16) ndjero empoek, ndjaba atos,
17) roti - roti gandoem,
18) ndjero empoek, ndjaba aroem.

**Vertaling:**

1)2) Naam van het lied? (???),
3) Een doos (van metaal of hout met deksel) voor de tabak,
4) Roode uien; e.s.v. Chineesche lekkernij,
5) ?? (Maha = herhaling van koewih maha? Lintrik = naam v.e. serie van kaarten in het Chineesche kaartspel),
6) Een klein kind leidt een biggetje aan een touw,
7) Het biggetje, het biggetje is rood,
8) Het huis ingaan en koffie drinken,
9) Koffie van gebrande en gestooten koffieboonen,
10) Een geheele (Chineesche aarden koffie-) pot suiker is vergruisd,
11) Totaal vergruisd,
12) Die ze vergruisd heeft is de heer en meester,
13) De heer, de heer Hadji,
14) Hij zit op een stoel en eet brood,
15) Het brood zijn koekjes van grof rijstmeel,
16) Binnen zacht en buiten hard,
17) Het brood is brood van tarwe-meel,
18) Binnen zacht en van buiten geurig.

---

## § 40. *Leerliedjes.*

**Leerliedjes.**

Liedjes, waarin de laatste lettergreep van het laatste woord van een regel herhaald wordt, en de eerste lettergreep van het eerste woord van den volgenden regel moet vormen. T 41 zegt dat deze liedjes gezongen worden om de vaardigheid in het zoeken van woorden te bevorderen, wat door R.K. bevestigd werd. Waarschijnlijk was oorspronkelijk de keuze van het te zoeken woord vrij, maar mettertijd hebben zich vaste liedjes gevormd. Aangezien in het Javaansch de a in een open slotlettergreep den klank van een korte o heeft, kan een laatste lettergreep met open a in het daarmee gevormde woord ook met o voorkomen, b. v. nang-ka en ko-rèng. Dikwijls is de herhaalde lettergreep ook de in de spreektaal algemeen gebezigde verkorting van het woord waarbij zij behoort, kan echter ook een algemeen bekende verkorting van een ander woord zijn, dat in het liedje niet genoemd wordt. — Uiteraard moet men in deze liedjes niet veel zin zoeken; zij zijn min of meer taaloefeningen.

---

No. 404. SONDOM - BELO.
(T 26, 39, 41.)

1) Botjah koewi lajangané sondom belo, lo,
(39) Botjah koewé, lé, sandangané, lé, njagak beloe, loe,
(41) Lajangané botjah ika sondom belo, lo,
2) lobang, tjah lanang saboek timang, mang,
(39) loebang - loebang, saboek demang tjarang madoe, doe,
(41) lobang, saboek timang djangan nangka, ka,
3) mangkok, ga liwet djangan nangka, ka,
(39) doeleg, sega liwet djangan nangka, ka,
(41) kowèn, kowèné mbok Saridem, dem,
4) korèng, korèngé bokné Sadem, dem,
(39) korèng, korèng, korèngé petjel térong, rong,
(41) demang, demangé soegih oetang, tang,
5) demang, demangé soegih oetang, tang,
(39) ronggèng, ronggèng, ronggéng tijang Salem, lem,
(41) tangki, ndak malang moelih laki, ki,
6) tanggèl, ana oepa bisa mbanggèl.
(Slot van T 26).
(39) lemang, lemang, lemangé soegih oetang, tang,
(41) kitjak, kitjaké djago Bali, li,

T 39:
7) tanggoeh, tanggoeh, tanggoehé soegih kebo, bo,
(41) lima, toekang giling gak terima, ma,
8) bolé, bolé, ambèné mas Sardja ḍéwé, wé,
(41) morong, morongé goela asem, sem,
9) wérak-wégoeng, nandoer djarak nandoer djagoeng. (Slot van T 39).
(41) semoet, semoeté lalar pager, ger,
T 41:
10) gerdeg, kebo mati geger ngadeg, deg,
11) degan, degané klapa idjo, djo,
12) djoran, njang boeritan slenṭik djaran.

**Vertaling (T 26):**

1) Dat kind daar heeft een vlieger van? (sondom belo = vorm van een vlieger, of naam van de teekening erop?),
2) Gat, de jongen heeft een buikband met een gesp,
3) Kom (groote kop), gekookte rijst en moes van nangka-vruchten,
4) Open zweren, de zweren van de moeder van Sadem (meisjesnaam),
5) Dorpshoofd, het dorpshoofd is rijk aan schulden,
6) Ontoereikend (of: borgstaan voor), er is een korrel gekookte rijst die haar kop kan omdraaien en bijten.

---

## No. 405. MENGKO SORÉ TOEKOE TEBOE.

(T 40.)

1) Mengko soré toekoe teboe, ao, boe,
2) boengkil katjang, ao, tjang,
3) tjangkir tjoeboeng, ao, boeng,
4) boengko ḍelé, ao, lé,
5) léṭong sapi, ao, pi,
6) pinḍang asoe, ao, soe,
7) soegih oetang, ao, tang,
8) tanggal sidji, ao, dji,
9) Djimanṭolo, ao, lo,
10) lobak - lobis, ao, bis,
11) bista radja, ao, dja,
12) djaka bagoes, ao, goes,
13) goesti koela, ao, la,
14) lombok abang, ao, bang,
15) bangkoe ḍoewoer, ao, woer,
16) woera-wari, ao, ri,
17) rina - wengi, ao, ngi,
18) ngising ngendi, ao, ndi,
19) nDipasetran.

**Vertaling:**

1) Vanavond suikerriet koopen,
2) Koek van grondnoten,
3) Naam v. e. soort van kopje,
4) Toespijs van kedelé-boonen en geraspte kokosnoot in een pisang-blad gewikkeld en gekookt,
5) Drek van een koe,
6) Soep van hondenvleesch,
7) Rijk aan schulden,
8) De eerste van de maand,
9) Jongensnaam,
10) Lange soort van radijs, lekkernij van kleefrijst (verb. v. lopis, zie ook volgenden regel),
11) Een feestmaal bij den vorst (verb. v. pista),
12) Een mooie jonkman,
13) Mijn meester,
14) Roode Spaansche peper,
15) Een hooge bank,
16) Naam van een gele bloem met groote bladeren,
17) Dag en nacht,
18) Waar zijn behoefte doen?
19) In Dipasetran (plaats binnen de kratonmuren van Jogjakarta, in Kemitboemèn).

---

## No. 406. KEMBANG DJAMBOE.

(T 41.)

1) Kembang djamboe, ajo, mboe,
2) mboekak ténong, ajo, nong,
3) nangka sabrang, ajo, brang,
4) brangkat watoe, ajo, toe,
5) toenggak djati, ajo, ti,
6) timoen seger, ajo, ger,
7) gerèh asin, ajo, sin,
8) sinḍok porok, ajo, rok,
9) rokok Banḍoeng, ajo, nḍoeng,
10) nḍoengkèl katjang, ajo, tjang,
11) tjang ketjiboeng, ajo, boeng,
12) boengko ḍelé, ajo, lé,
13) léṭong sapi, ajo, pi,
14) pinḍang asoe, ajo, soe,
15) soegih oetang, ajo, tang,
16) tanggal sidji, ajo, dji,
17) djimat radja, ajo, dja,
18) djaka meteng, ajo, teng,
19) tenggok penṭil, ajo, ṭil,
20) ṭila - ṭilo.

**Vertaling :**

1) Bloem van den djamboe-boom,
2) Een ronde doos (met voetstuk en deksel) openen,
3) Zuurzak (vrucht),
4) Een stuk van een steen (brangkat = brangkal ?),
5) Een stronk van een djati-boom,
6) Een frissche komkommer,
7) Kleine vischjes, ongespouwen gezouten en gedroogd,
8) Lepel en vork,
9) Strootjes uit Bandoeng,
10) Grondnoten opgraven,
11) ? ? (Verb. v. tjangkir tjoeboeng ? Zie boven, „Mengko soré", regel 3),
12)13)14)15)16) Zie boven, „Mengko soré," regel 4, 5, 6, 7, 8,
17) Een talisman van een vorst,
18) Een jonkman met een dikke buik,
19) Keel (of : bovenhals) en tepel van de borst,
20) Het hoofd slap laten hangen (?).

---

## No. 407. ḌOK TRI LEGINDRI.
(T 40.)

1) Ḍok tri legindri nagasari, ri,
2) riwoel-iwoel-iwoel djadah Bantoel, toel,
3) toelèn alèn-alèn djadah mantèn, tèn,
4) entènana lèhmoe loenga bésoek apa, pa,
5) poḍeng bako énak bako seḍeng, ḍeng,
6) ḍengkok éngkak-éngkok moetra koḍok, ḍok.

of :

ḍengkok ana koḍok mogok-mogok, gok.

**Vertaling :**

Niet te vertalen ; „legindri", „nagasari", „iwoel-iwoel", „djadah Bantoel", „alèn-alèn", „djadah mantèn" zijn namen van lekkernijen. Het eerste woord van een regel is dikwijls willekeurig samengezet uit de laatste lettergreep van den voorgaanden regel en een afkorting van een volgend woord, zonder dat er een bekend woord door wordt gevormd.

---

## No. 408. DÉWA.
(T 41.)

1) Wé, wa, wé, nḍoer,
2) doedoe waloeh doedoe konḍoer,
3) blakitjak koela noewoen,
4) loenggoeh lintjak ngaḍep médja,
5) poepoer mbeloek diamboeng djaka,
6) djakané djaka landoeng,
7) sing pinter nandoer djagoeng,
8) djagoengé lemoe - lemoe,
9) moe, moeḍèh,
10) ḍèh, ḍèh rot,
11) rot, roti,
12) ti, timan,
13) man, manḍor,
14) nḍor, ḍorong,
15) rong, rongka,
16) ka, kobot,
17) bot, bata,
18) ta, tomblok,
19) blok, blowok.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Als naam wordt echter „déwa" gegeven en niet „wé - wa"),
2) Geen pompoen zijn en geen ? (Konḍoer = konḍor = liesbreuk ?),
3) ? (Blakitjak = eigennaam ? Kitjak ook naam v.e. lekkernij), ik kom bij U,
4) Op een bank van bamboe zitten en de tafel voor zich hebben,
5) Zich dik blanketten en door een jonkman gezoend worden,
6) De jonkman is vervelend,
7) Die handig is in het planten van mais,
8) Zijn maisplanten zijn dik,
9-19) Losse woorden.

---

## No. 409. PANTOENAN.
(T 41).

1) La - la - la - la - la - lapis,
2) li - li - li - li - li - liwet,
3) lé - lé - lé - lé - lé - léṭong,
4) loe - loe - loe - loe - loe - loewak,
5) lo - lo - lo - lo - lo - lotoeng,
6) lèr - lèr - lèr - lèr - lèr - ndèlèr,
7) lor - lor - lor - lor - lor - bolor,
8) sekarang main,
9) ṭong - ṭong - ḍeng, ṭong - ṭong - ḍeng, ṭong - ṭong - ḍeng,
10) njorok léṭong tjikrak oedeng.

**Vertaling :**

Niet te vertalen.

---

No. 410. AJOEN - AJOENAN.
(T 42).

Een lied dat eigenlijk bij het schommelen moet worden gezongen; meestal zingen de kindertjes het echter, als zij samen zitten te zingen.

(De laatste lettergreep van iederen regel wordt herhaald, en vormt de eerste lettergreep van het eerste woord van den volgenden regel. Zie de andere liedjes in deze groep).

1) Joen - ajoen bandoeng, doeng,
2) doengpak kali tjapak, pak,
3) pakring noenggang djaring, ring,
4) ringas kebo boelé, lé,
5) légoel menagoel, goel,
6) goele bi Seridjah, djah,
7) djahé ki Moedasim, sim,
8) simpang ning oemah rombèng, bèng,
9) bèngkok kadingnehe, he,
10) ehe, mandjing édan, dan,
11) tjadoek ngédjo ketan!

**Vertaling:**

(Niet te vertalen. De schrijver zegt zelf, dat hem een aantal woorden onbekend zijn).

---

No. 411. SEGA LIWET DJANGAN KARÉ.
(T. 3.)

Alleen als lied opgegeven.

1) Sega liwet djangan karé,
2) rérépot, répoté randé bebet,
3) bentoek njang ngeboek kaloeng andoek,
4) doek plok, andoeké roeng dikeplok.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied? (Rijst in een pan gekookt, kerri-saus),
2) Er is moeite, de moeite is dat men geen kain bezit,
3) Met het hoofd aanstooten, (of: elkaar ontmoeten), als men over de boogbrug gaat, met een handdoek om den hals,
4) De handdoek moet je op de waschplank slaan; de handdoek is nog niet op de waschplank geslagen. (?).

---

## § 41. *„Djotakan" (Tijdelijke onmin of vijandschap met andere kindertjes).*

DJOTAKAN OF SATRON.
(T 1, 2, 4 [2 var. a & b], 26, 29 [ook nog een school-variant], 39, 40.)

Dit zijn spotliederen, gezongen door meisjes en jongens tegen hunne speelmakkertjes, op wie zij boos of met wie zij tijdelijk in onmin zijn. T 2, die een uitlegging geeft, zegt dat men als „Djotak" (tijdelijke vijand) meestal kinderen behandelt, die ondeugend, stout en opvliegend zijn, of die niet eerlijk spelen. Als de kindertjes aan het spelen zijn en een „Djotak" ontmoeten, zingen zij de liedjes, en als de „Djotak" zich met hen wil verzoenen, en zij er niet van overtuigd zijn, dat hij of zij zich werkelijk gebeterd heeft, weigeren zij dat door te zingen: „Boeh, boeh, ora weroeh, djotak-akoe djaloek wawoeh.". (Wie weet, wie weet, ik weet het niet; mijn vijand vraagt om weer goede vrienden te worden).

**Liederen:**

No. 412. TJÉ DJALATAK.
(T 1.)

1) Tjé djalatak,
2) gembloeng patjé,
3) djadrana, *)
4) Pétroek manggoel lontong,
5) Semar mantoe, Garèng ndjagong,
6) ndjagong nang patèhan,
7) nggodog wédang, geni merang,
8) merang ming saoenting,
9) djotak-akoe njanding - njanding.

**Vertaling:**

1) ? Trotsche jongen,
2) Dwaas (gek), en blind aan één oog (patjé = pétjé ?),
3) ? (adja darana = men mag hem niet vertrouwen ?), *)
4) Pétroek draagt lontong (meel of rijst met kokosmelk in een blad gewikkeld en zoo geroosterd) aan een stok op zijn schouder,
5) Semar houdt een bruiloftsfeest, Garèng houdt een gezelschap,
6) Hij houdt een gezelschap in de theekamer (of plaats, waar de bedienden de thee schenken, om die te presenteeren),

*) Zie deze eerste drie regels ook in „Tjé tjah ladak," No. 419.

7) Hij kookt water, met padistroo als brandstof,
8) Een enkel bosje padistroo,
9) Mijn vijand komt telkens bij mij staan.

No. 413. DJOṬAK.
(T 2.)

I.

1) Djoṭak,
2) matané kaja iwak,
3) digorèng lenga djarak,
4) ditjipi njentak - njentak,
5) hja djoṭak.

II.

1) Djoṭil,
2) matané kaja inṭil,
3) digorèng lenga krambil,
4) ditjipi djonḍil - djonḍil,
5) hja djoṭil.

III.

1) Djoṭak kemlaṭak,
2) kemalo idjo,
3) satroekoe djaloek bodjo,
4) ra trima sidji loro,
5) djaloek sepoeloeh djoḍo.

**Vertaling:**

I.

1) Die Djoṭak,
2) Heeft oogen als een visch,
3) Met ricinus-olie gebakken,
4) En geproefd, begint zij te grauwen,
5) Niet waar, Djoṭak?

II.

1) Die Djoṭil (grof woord voor djoṭak),
2) Heeft oogen als geitenkeutels (of klontertjes van rijst of sago),
3) Met klapper-olie gebakken,
4) En geproefd, begint zij achteruit te slaan (als een paard),
5) Niet waar, Djoṭil?

III.

1) Die Djoṭak (is) hard en droog door de zon,
2) (Als ?) groene lak (of verf),
3) Mijn vijand vraagt om echtgenooten,
4) Hij is niet tevreden met een of twee,
5) Hij vraagt om tien paren.

No. 414. LOER KILIR KILOER KOMBANG.
(T 4 a.)

1) Loer kilir kiloer kombang,
2) naboeh gambang kajoe legi,
3) bijèn sanak saïki lali,
4) lali pisan wong djoṭakan,
5) djoṭak akoe ting panṭeleng,
6) njata wadi (wani?) ajo oeleng,
7) jèn oeleng kabotan weteng,
8) jèn geloet kabotan ramboet.

---

9) Noenggang sepoer moeḍoen Dlanggoe,
10) Toekoe koepat koerang boemboe,
11) golèk sobat koerang ajoe.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied. (???) Zie dezen regel ook in No. 388),
2) Op een gambang (instrument v. d. gamelan) van zoethout slaan,
3) Vroeger vrienden, nu vergeten,
4) Totaal vergeten, en (nu) vijanden,
5) Mijne vijanden staren mij aan,
6) Als jullie mij aandurft, komt, laat ons elkaar in de haren pakken,
7) Als wij elkaar in de haren hebben, is je buik te zwaar,
8) Als wij elkaar om het lijf (of hals) pakken, is je haar te zwaar.

---

9) In den trein rijden en uitstappen te Delanggoe (tusschen Jogjakarta en Soerakarta),
10) Als je koepat (rijst in pakjes gekookt in een vlechtsel van bladrepen) koopt, is het te weinig gekruid,
11) Als je vriendinnetjes zoekt, krijg je minder mooie.

No. 415. MBANG DJAGOENG.
(T 4 b, 29.)

1) Mbang djagoeng,
2) omah kampoeng pinggir loeroeng,
3) djèdjèr teloe,
4) sing tengah bakal omahkoe,
(29) sing ngarep bakal omahkoe,
5) Gempa moenggah goewa,
6 moeḍoen njang bon radja,
7) meṭik kembang soka,
8) ditjaoské kangdjeng radja,
9) madjoe kowé tatoe,
10) moendoer kowé adjoer,

11) djokna sabalamoe,
12) ora wedi soedoekanmoe,
13) iki lo ḍaḍa satrija,
14) iki lo ḍaḍa Djanaka.

**Vertaling :**

1) Maisbloem,
2) De huizen in de kampong aan den wegkant,
3) Drie in één rij,
4) Het middelste zal mijn huis worden.
5) Gempa (jongensnaam) klimt naar de grot op,
6) Daalt neer naar de Kebon Radja (de dierentuin te Soerakarta),
7) Plukt een angsoka - bloem,
8) Zij wordt aangeboden aan den vorst,
9) Als je vooruitgaat, zal je gewond worden,
10) Als je achteruit gaat, zal je vermorzeld worden,
11) Breng je geheele leger naar voren,
12) Ik ben niet bang voor je steken,
13) Zie, dit is de borst van een ridder,
14) Zie, dit is de borst van Djanaka.

## No. 416. HOERTI-HOERTA, HO, JAHO, JAHO.
(T 26.)

1) Hoerti - hoerta, ho, jaho, jaho,
2) omah djoglo pager bata, ho, jaho, jaho,
3) rontjé-rontjé kembang patjé, ho, jaho, jaho,
4) djoṭak akoe koelon koewé, ho, jaho, jaho,
5) tak saoet kena tapijé, ho, jaho, jaho.

**Vertaling :**

1) ? ? (Hoerti - hoerta [de H wordt uitgesproken] verb. van arti = begrijp je ? Ho, jaho, jaho = spottende en plagende uitdrukkingen),
2) Een djoglo-huis met een omheining van baksteen (djoglo = een bijzonder soort van dak van een Javaansch huis, vergel. „Djawa", jaarg. 3, bl. 162, fot. 8 en 11),
3) Er hangen veel snoeren van patjé-bloemen in,
4) Mijn „djoṭak" staat daar ergens in het Westen,
5) Ik slaag er in, haar kain weg te rukken.

## No. 417. PRING, PRING SAOENTING.
(T 39.)

1) Pring, pring saoenting,
2) djoṭak akoe njonḍang - njanḍing,
3) bohboh walangkoe gamboh,
4) djoṭak akoe ngadjak wawoh.

**Vertaling :**

1) Bamboe, bamboe een bosje,
2) Mijn „djoṭak" komt dikwijls naast mij staan (of zitten),
3) Het kan mij niet schelen, mijn Gamboeh-sprinkhaan (een groote sprinkhaan, waarvan het wijfje grooter is dan het mannetje),
4) Mijn „djoṭak" wil weer goede vrienden worden.

## No. 418. WOEK IWIK IWOEK ONḌANG.
(T 40.)

1) Woek iwik iwoek onḍang,
2) djotak akoe naboeh gambang,
3) gambangé kajoe lengki,
4) bijèn sanak saiki lali.

**Vertaling :**

1) ? ? ? (Uitroep om iem. te plagen),
2) Mijn „djoṭak" slaat op de gambang,
3) De gambang is van lengki-hout,
4) Vroeger vrienden, nu vergeten. *)

---

## No. 418a SOE TJÈNGKOK.
(T 13.)

Alleen als lied opgegeven, behoort echter wel bij de „Djoṭakan"-groep.

1) Soe tjèngkok,
2) awé-awé nḍoḍok,
3) djarikmoe balok bosok,
4) soesoekmoe ronjok,
5) kembang soekoen,
6) kodjoṭak ora getoen,
7) tak soerak : oré-oré.

**Vertaling :**

1) Naam van het lied ? (Prachtig opgesmukt ?),
2) Hurkende toewenken,
3) Je kain heeft het „Balak bosok" - patroon (Balok wel verb. v. balak ; „balak bosok" = het swastika-motief),

---

*) Vergel. boven. No. 414.

4) Je hebt een haarspeld met een knoop met een grooten steen in het midden en twee rijen kleinere rondom,
5) Bloem van den broodvruchtboom,
6) Als je mijn vijand wil zijn, zal ik geen spijt hebben,
7) Ik juich: Oré-oré!.

---

No. 419. TJÉ, TJAH LADAK.

(T. 3, 27, 29).

Alleen als lied opgegeven.

**Lied (T. 27):**

1) Tjé, tjah ladak goenoeng patjé,
(3) Tjotjah (botjah ?) ladak goenoeng patjé,
2) soedjana mitra godèg,
3) djambé wana geloeng kondé,
(3) djamboe wana geloeng kondé, *)
4) tjoetjoer ondé-ondé,
5) nagasari nak mendoeté,
6) énak panganané,
7) dipangan karo kantjané.

**Vertaling:**

1) Tjé (?), een trotsche jongen uit het Patjé-gebergte (?, patjé = naam van een boom),
2) Soedjana (eigennaam, beteek. braaf, deugdzaam) is (heeft ?) een vriend met een bakkebaard,
3) De wilde betelnoot (-palm) (heeft ?) een haarwrong, opgerold en op het hoofd vastgemaakt,
4) Tjoetjoer en ondé-ondé (allebei namen van lekkernijen),
5) Mendoet smaakt beter dan nagasari (allebei namen van lekkernijen),
6) Lekker is het eten er van,
7) (Als) het wordt gegeten samen met zijn makkertjes.

---

No. 420. BÉBÉ KOEMÉMBÉ.

(T. 4, 2 varianten, a & b.)

Alleen als liederen opgegeven.

a.

1) Bébé koemémbé,
2) raroe ra roemongsa,
3) kentang lampahira,
4) dadija Djanagara,
5) oedan kaja ladoe,
6) dèn bèi njadong boekoe,
7) boekoe tampanana,
8) sing moe gandroeng toetoegena.

**Vertaling:**

1) Naam van het lied ? ( ? ? ? ),
2) Geen gevoel (ervoor) hebben,
3) Dat men onbeschut in de zon (of open lucht) blijft loopen (?),
4) Al was gij (hij ?) Djanagara (verk. v. Djaganagara, titel van een toemenggoeng),
5) Al regent het dat alles overstroomd is,
6) Radèn Ngabèhi gaat uit om een boek te ontvangen,
7) Gelieve het boek in ontvangst te nemen,
8) Wie zooeven gek van verliefdheid was, gelieve nu er mee door te gaan.

b.

1)2) Als boven,
3) oedan kaja lindoe,
4) paranjai njadong boekoe,
5) boekoe nomer sidji,
6) djotak akoe botjah koewi,
7) boekoe tampanana,
8) sing moe gandroeng marènana.

**Vertaling:**

1)2) Als boven,
3) Al regent het als bij een aardbeving,
4) De vrouwelijke bedienden komen om een boek vragen,
5) Een boek van de eerste soort (of: Het boek No. 1.),
6) Het kind daar is mijn tijdelijke vijand, *)
7) Gelieve het boek in ontvangst te nemen,
8) Wie zooeven gek van verliefdheid was, gelieve er nu mee op te houden.

---

No. 420a. WÉWÉWOET.

(T 43.)

**Speelwijze:**

De kinderen gaan hand aan hand in een kring al zingende rond. Een gedeelte daagt uit en veronderstelt dus vijanden voor zich te hebben.

---

*) Eerste drie regels vergel. ook in No. 412.

*) Variant b zou dus bij de Djotakan-versjes behooren.

**Lied :**

1) Wéwéwoet,
2) sega wadang iwak weloet,
3) gadjihé noeroet sikoet,
4) satroe ajo, geloet,
5) adja geloet-geloet kéné,
6) geloeta kali Meri (geloeta pinggir kali),
7) jèn kalah tak tempakki,
8) jèn menang tak djedjekki.

**Vertaling :**

(Door den schrijver).

1) Wéwéwoet (Niet te vertalen. Wéwé is een tuinspook),
2) Kliekje verzuurde rijst, paling,
3) Het vet loopt bij den elleboog neer,
4) Vijanden, ajo ! Aan het worstelen !
5) Worstelt volstrekt niet hier,
6) Worstelt bij de rivier Meri,
7) Overwonnen, geef ik je een trap,
8) Overwinnend, zal ik je een schop geven. *)

---

## § 42. *Spot - en Straat - Liedjes.*

### No. 421. nDAS GAGAK NA SOESOEHÉ. (T 40.)

Dit liedje wordt gezongen, als een kindje een tak, blaadje of iets dergelijks op zijn hoofd heeft zonder het te merken.

1) nDas gagak na soesoehé,
2) mengko soré tak oendoehé,
3) nDas gagak na soesoehé,
4) mengko soré tak oendoehé.

**Vertaling :**

1) Er is een nestje op den kraaienkop,
2) Vanavond zal ik het weghalen,
3)4) herhaling van 1)2).

---

### No. 422. PRING TOEMPOEK-TOEMPOEK (T 40.)

Spotlied op een zeer dik meisje.

1) Pring toempoek - toempoek,
2) boemboeng wadah legèn,
3) prawan ginoek - ginoek,
4) nèk soré dinggo kendoerèn.

**Vertaling :**

1) Opgestapelde bamboe's,
2) Een bamboekokertje met palmwijn gevuld,
3) Een juffertje, zwaar en lomp van gestalte,
4) Vanavond zullen wij er samen een feestmaal van houden.

---

### No. 423. ÈS GANDOEL KETJOET. (T 40.)

Spotliedje, gezongen als er een jongen met een pas kaalgeschoren hoofd voorbijloopt.

1) Ès gandoel ketjoet (lees: ketjoe-oe-t),
2) botjah goendoel patoet (lees: patoe-oet).

**Vertaling :**

1) Zuur „gandoel"-ijs, (Geraspt ijs, in een glas gedaan, in het midden een bamboe-speetje, en dan met de duimen samengedrukt, zoodat het speetje vastzit. Dan wordt er wat stroop ingegoten, en het ijs, dat dan in den vorm van het glas aan het speetje vastzit, eruit getrokken),
2) De kaalgeschoren kop staat dien jongen goed.

---

### No. 424. TJOENG BALOENG TÈT. (T 40.)

Spotliedje op een jongen met een kuif voor op zijn anders kaalgeschoren hoofd.

1) Tjoeng baloeng tèt,
2) ésoek - ésoek ngadjak njerèt,
3) patjitané dang kemlèpèt.

**Vertaling :**

1) ??? (Tjoeng verk. v. katjoeng = aanspraakwoord voor jongens. Baloeng = beenderen, misschien hier : heel mager, het kenteeken van een opium - schuiver ? Tèt = o ?),
2) 's Ochtends vroeg noodigt hij uit om opium te schuiven,
3) En gebruikt als versnapering erbij halfrijpe pisang, plat gedrukt en boven het vuur gehouden.

---

*) Volgens R. K. is dit een „Djotakan"-lied.

# UITGAVEN VAN HET JAVA-INSTITUUT.

Tweemaandelijksch tijdschrift „DJÅWÅ" orgaan van het Java-Instituut.
Abonnementsprijs: ..... *f* 10.— p. j.

Maandblad „POESÅKÅ DJAWI" in het Javaansch. Abonnementsprijs *f* 3.— p. j.

Praeadviezen van de Congressen van het Java-Instituut.

Congres te Bandoeng 1921:
1. Over de noodzakelijkheid van geschiedenisonderwijs ..... *uitverkocht*
2. De ontwikkelingsmogelijkheden van de muziek op Java... *uitverkocht*

Congres te Jogjåkartå 1924:
1. Welke waarde hebben de Oud Jav. monumenten voor de huidige en toekomstige Javaansche Cultuur?
2. Op welke wijze kan bij de opvoeding van de Landskinderen de Inheemsche cultuur meer tot haar recht komen?

} prijs *f* 3.50

Congres te Soeråbåjå 1926:
Oost-Java- en Madoera-nummer van DJÅWÅ, ter gelegenheid van het 4e Algemeene Congres..... „ „ 5.50

Congres te Soeråkartå 1929:
Praeadviezen en stellingen over Oostersch Letterkundig Hooger Onderwijs (Djåwå, 9e j.g., 1929, afl. 6)..... „ „ 3.50

Congresverslagen:
Verslag congres Sålå-Bandoeng 1918-1921..... „ „ 5.50
„ „ Jogjåkartå 1924 ..... „ „ 4.—
„ „ Soeråbåjå 1926 ..... „ „ 4.—
„ „ Soeråkartå 1929 ..... „ „ 4.—
„ „ Bali 1937 ..... „ „ 4.—
Handelingen van 1ste Congres voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Java (Sålå 25—26 December 1919) ..... *uitverkocht*

Cultuurgeschiedenis van Java in beeld:
Engelsche en Duitsche uitgave ..... prijs *f* 5.—
Javaansche en Maleische uitgave ..... „ „ 3.50
Batikboekje (Inleiding en Catalogus) ..... „ „ 0.30
Dansboekje Kridå Bekså Wiråmå (Jav.) 1e deel ..... „ „ 0.50
Volledige werken van K. G. P. A. A. Mangkoenagårå IV (Javaansch), 4 deelen verschenen ..... à „ 1.35
Tengger en Tenggereezen, door J. E. Jasper ..... *uitverkocht*
De Toonkunst bij de Madoereezen, door J. S. en A. Brandts Buys-van Zijp ..... „ *f* 7.—
Levende antiquiteiten in West-Java, door B. van Tricht..... *uitverkocht*
Bhårata-Yuddha vertaald door R. Ng. Dr. Poerbåtjaråkå en Dr. C. Hooykaas. „ *f* 2.—
Bali. English and Dutch articles about the island..... *uitverkocht*
Bali. Bijdragen over Bali en Lombok..... *uitverkocht*

De uitgaven zijn verkrijgbaar aan het Secretariaat van het Java-Instituut, Museum, Aloen² Lor, Jogjåkartå, tegen vooraf gaande inzending van postwissel.

# HET JAVA-INSTITUUT.

*Beschermheer:*
Z. E. de Gouverneur-Generaal van Nederlandsch-Indië.

*Eerevoorzitter:*
Z. H. P. A. A. Mangkoenagårå VII.

*Voorzitter:*
R. A. Prof. Dr. Hoesein Djajadiningrat.

*Secretaris-Penningmeester:*
S. Koperberg, Jogjåkartå.

*Vertegenwoordiging in Holland:*
Het Bali-Instituut, Amsterdam.

*Bestuursleden:*
P. A. A. Praboe Soerjådilågå.
Prof. Dr. G.W.J. Drewes, vertegenwoordiger v.h. Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen,
P. A. Achmad Djajadiningrat,
Prof. Mr. B. ter Haar Bzn,
P. A. Hadiwidjåjå VII,
Ir. Th. Karsten,
J. Kats,
R. M. A. A. Koesoemå Oetåjå,
Ir. J. L. Moens,
Ir. P. H. W. Sitsen,
Tjokorda Gdé Raka Soekawati,
P. A. Soeriådiningrat,
R. A. A. Tjakraningrat,
R. Soetåpå Wånåbåjå,
R. A. A. Wiranata Koesoema.

# STATUTEN VAN DE VEREENIGING HET JAVA-INSTITUUT.

Artikel 1

De Vereeniging draagt den naam van „Het Java-Instituut" en is gevestigd te Jogjakarta.

Artikel 2

De Vereeniging is opgericht voor den tijd van 29 jaren, ingaande op 4 Augustus 1919.

Artikel 3

Het doel der Vereeniging is de ontwikkeling van de inheemsche cultuur, in den meest uitgebreiden zin van het woord, van Java, Madoera en Bali te bevorderen.

Artikel 4

De Vereeniging tracht dit doel te bereiken:

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;
b. door het bevorderen van kennis van en inzicht in de Javaansche cultuur door middel van congressen, tentoonstellingen, voordrachten, lezingen, cursussen, prijsvragen en geschriften;
c. door het steunen van elk ernstig streven van anderen in de richting, door de Vereeniging voorgestaan;
d. door alle andere wettige middelen, welke der Vereeniging ten dienste staan en aan het door haar beoogde doel bevorderlijk kunnen zijn.

Artikel 5

De Vereeniging bestaat uit gewone leden, eereleden, correspondeerende leden en begunstigers.

Vereenigingen en instellingen van welken aard ook kunnen als leden of begunstigers tot de Vereeniging toetreden.

Artikel 6

Het gewone lidmaatschap en het begunstigerschap worden verkregen door eenvoudige aangifte bij het Bestuur.

De correspondeerende leden worden benoemd door het Bestuur.

Aan personen, die zich op het gebied, waarop de Vereeniging zich beweegt, bizonder verdienstelijk hebben gemaakt, kan bij besluit eener algemeene vergadering het ereli dmaatschap worden aangeboden.

Artikel 7

Het Bestuur bestaat uit ten minste vijf leden, door de Algemeene Vergadering gekozen uit gewone of eereleden, geen vereenigingen of instellingen zijnde; de Voorzitter wordt als zoodanig gekozen.

Bovendien kunnen vereenigingen en instellingen, die lid of begunstiger zijn, door de Algemeene Vergadering worden gemachtigd elk ten hoogste twee vertegenwoordigers in het Bestuur als leden zitting te doen nemen, welke machtiging door de Algemeene Vergadering weder kan worden ingetrokken. Het besluit tot machtiging eener vereeniging of instelling tot deze bevoegdheid dan wel tot intrekking eener machtiging is slechts geldig, indien het is genomen met ten minste ¾ der uitgebrachte stemmen. De door vereenigingen of instellingen aangewezen vertegenwoordigers, die nog geen lid zijn van het Instituut, worden door de aanvaarding van hun benoeming lid van het Instituut.

Het getal der door de Algemeene Vergadering gekozen bestuursleden is steeds ten minste één meer dan het getal der in het Bestuur aangewezen vertegenwoordigers.

De bestuursfuncties worden door het Bestuur in onderling overleg verdeeld. Voor de dagelijksche leiding der werkzaamheden kiest het Bestuur uit zijn midden een Dagelijksch Bestuur van ten minste drie leden, waarvan de Voorzitter als zoodanig deel uitmaakt.

Artikel 8

Het Bestuur vertegenwoordigt de Vereeniging in en buiten rechten en is bevoegd in haar naam te handelen. Namens het Bestuur treden Voorzitter en Secretaris op.

Artikel 9

Bij huishoudelijk reglement worden de organisatie en de werkwijze der Vereeniging in overeenstemming met deze Statuten nader geregeld.

Het reglement wordt op een algemeene vergadering vastgesteld bij meerderheid van mondeling uitgebrachte stemmen. Staken de stemmen, dan beslist het lot.

Artikel 10

Veranderingen kunnen in deze Statuten niet worden aangebracht en tot tusschentijdsche ontbinding van de Vereeniging kan niet worden overgegaan dan krachtens een besluit van een Algemeene Vergadering, op voorstel van het Bestuur of van ten minste ¼ der leden, en genomen met ten minste ¾ der ter vergadering uitgebrachte stemmen.

Het besluit tot ontbinding is bovendien slechts geldig, wanneer de volstrekte meerderheid der leden daarin toestemt.

Artikel 11

In geval van ontbinding van de Vereeniging wordt, met inachtneming van Artikel 1665 van het Burgerlijk Wetboek, in een algemeene vergadering over de bestemming van de eigendommen beslist.

KOLFF-BUNING, DJOKJA