

GAMELAN – EIN AUSSTELLUNGSANGEBOT BESONDERER ART IM RAUTENSTRAUCH-JOEST- MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

Gamelan – so lautet der klangvolle Name eines über fünfzig Einzelinstrumente umfassenden Instrumentensembles von der Insel Java, Indonesien, das seit 1998 in der Ausstellung des Kölner Völkerkundemuseums nicht nur das Auge des Betrachters erfreut, darf es doch von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen unter fachkundiger Anleitung auch bespielt werden. Der Zugang zu den meisten Instrumenten ist relativ leicht zu erlernen, die Kunst jedoch liegt im harmonischen Zusammenspiel der je nach ihrer Funktion melodieführenden, umspielenden und interpunktierenden Instrumente. Auf Java seit Jahrhunderten gepflegt, spielt Gamelan-Musik auch heute eine wichtige Rolle in der Alltags- und Festkultur der dort lebenden Menschen. Seit den 1950 / 60-er Jahren wird Gamelan auch in den Niederlanden, Großbritannien und den USA gespielt. Und auch in Deutschland gibt es in mehreren Städten feste Gamelan-Gruppen. – Dank der Initiative des Rautenstrauch-Joest-Museums sind es alleine in Köln und Umgebung mittlerweile vier!

1997 stand im Londoner Auktionshaus Sotheby's ein um 1900 auf der Insel Java gefertigtes Gamelan-Instrumentensemble zum Verkauf, dem John Pawson, Leiter der Gamelan-Musiker der Royal Festival Hall in London, einen hervorragenden Erhaltungszustand und eine ausgezeichnete Klangqualität zuschrieb. Seine Expertise half mit, die Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln kurzfristig von der ‚Notwendigkeit‘ eines Ankaufs gerade dieses Objektensembles für die Indonesien-Abteilung des Rautenstrauch-Joest-Museums zu überzeugen. Und so wurden die über fünfzig Einzelinstrumente, die meisten in rot-gold gefassten, reich beschnitzten Holzständern oder -rahmen, auf den Weg nach Köln geschickt, wo sie nach einer kurzen Quarantänezeit in einem Ausstellungssaal des Rautenstrauch-Joest-Museums Aufstellung fanden (Abb. 1). Ihre feierliche Einweihung fand am 27. April 1998 im Beisein des Botschafters der Republik Indonesien und zahlreicher Gäste statt: Es gab Grußadressen, Glückwünsche, Opfergaben für den Gamelan, einen indonesischen Reiskegel für die Gäste; und einige Kölner sowie aus Amsterdam, Bonn und Bremen angereiste Musiker bereits seit längerem bestehender Gamelan-Gruppen erweckten die Instrumente nach einer langen Zeit der Stille im gemeinsamen Spiel erneut zum Leben.

Seither hat sich Vieles getan ‚in Sachen Gamelan‘ in Köln. Die für unsere Ohren zunächst fremd anmutenden Klänge, die das Gemäuer des 1906 am Uberring von Edwin Cronen im italienischen Palazzo-Stil errichteten Völkerkundemuseums heute durchziehen, sind geradezu ein Markenzeichen des Hauses geworden. Doch davon weiter unten mehr.



Abb. 1: Gamelan-Instrumentensemble im Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln

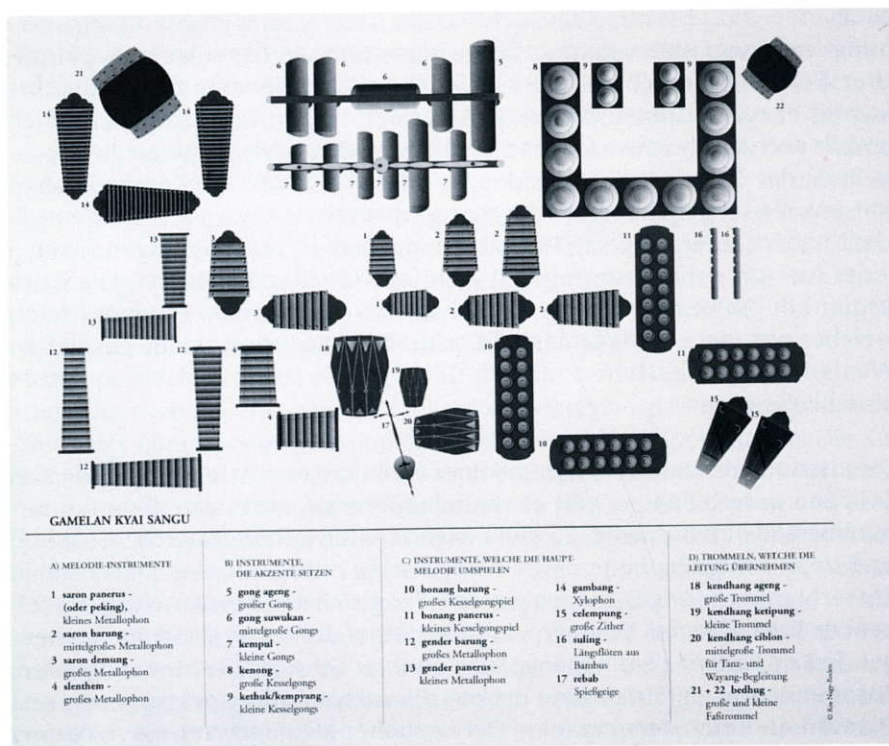


Abb. 2: Positionen und Bezeichnungen der Instrumente des Kölner Gamelan, Skizze: R. Nagy-Roden, Graphik-Studio der Kölner Museen

1 So etwa in den auf der Insel Bali geschriebenen Kidung Wangbang Wideya und Kidung Harsa Wijaya, vgl. P.J. Zoetmulder: Old Javanese – English Dictionary, 2 Vols. (The Hague 1982).

2 Nach der bis heute gültigen Definition von C. Sachs: Reallexikon der Musikinstrumente (Berlin 1913) 195, sind dies „Instrumente..., die ihrer Natur nach klingend sind, d.h. deren Substanz an sich elastisch genug ist, um durch Schlagen, Zupfen, Reiben oder selbst Blasen in Schwingung versetzt zu werden, im Gegensatz zu denen, deren primär schwingende Substanz erst künstlich gespannt werden muss, wie die Membran- oder Saiteninstrumente.“

3 A. Simon: Mittel- und Ostjava, in: L. Finscher: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 20 Bde., 2. Neub. Ausgabe, (Kassel et al. 1996), Sachteil 4 (770–798), 772.

4 Das 1997 erworbene Instrumentenensemble aus Zentraljava umfasst ursprünglich 52 Einzelinstrumente. Im Laufe der letzten drei Jahre wurden diverse defekte Klangplatten und Gongs ausgetauscht. Ergänzt wurden ein großer Hängegong, ein Satz Bambusflöten sowie zwei Sackpfeigen und zwei Zithern. Alle Instrumente wurden einer gründlichen Reinigung unterzogen, etliche Bronze- teile wurden konservatorisch behandelt.

Zunächst einiges Grundsätzliches: Woher kommt und was bedeutet das Wort Gamelan? Erst im 16. Jahrhundert in mitteljavanischer Lieddichtung als Substantiv nachgewiesen¹ und abgeleitet von den bereits im Altjavanischen bekannten Verben *anggamel* (berühren, halten) bzw. *agamel* (ein Schlaginstrument spielen), bezeichnet *gamelan* – ganz im Gegensatz zum ‚Orchester‘ bei uns, das eine Gruppe von Musikern meint – ein autochthones Instrumentenensemble, in dem meist aus Bronze gefertigte Idiophone² in Form von Einzelgongs und Gongspielen dominieren, wohingegen Trommeln, Saiteninstrumente und Flöten eine eher untergeordnete Rolle spielen³. Gamelan-ähnliche Instrumentensets gibt es in vielen Ländern Südostasiens, so in Burma, Thailand, Laos, Kambodscha, Malaysia und auf den Philippinen; alleine auf Java und Bali entwickelte sich diese Musiktradition zu einem sechs bis sieben Oktaven umfassenden Klangspektrum mit überaus komplexen Rhythmus- und Melodiestructuren und gehört damit zweifelsohne zu den bedeutenden Musiktraditionen der Welt. Vom sehr dynamisch gespielten balinesischen Gamelan unterscheidet sich der javanische unter anderem durch seine weichen Klangformen.

Ein vollständiger javanischer Gamelan besteht stets aus zwei Stimmungen: Die Hälfte der Idiophone ist *slendro* gestimmt, was bedeutet, dass fünf Töne in nahezu gleichen Intervallen eine Oktave bilden, die andere Hälfte ist *pelog* gestimmt, wobei sieben Töne in ungleichen Intervallen eine Oktave bilden. Die überwiegende Mehrzahl der Instrumente ist also in jeweils zwei Ausführungen vorhanden (Abb. 2)⁴. Diese werden in der Regel im rechten Winkel

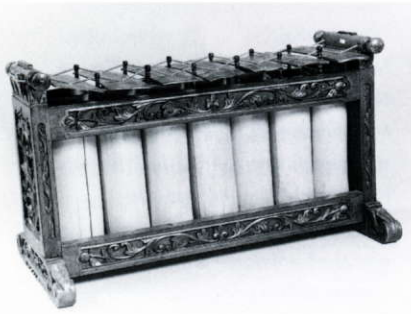
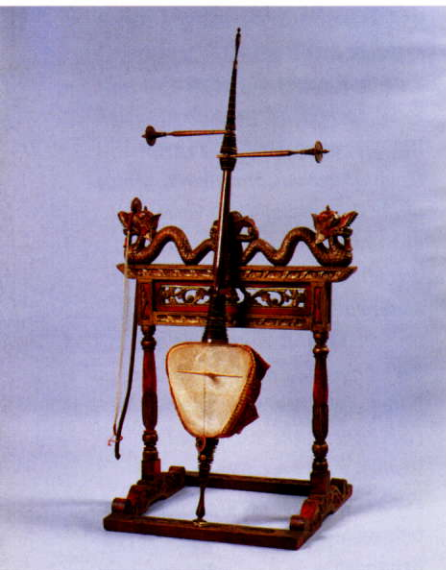


Abb. 3: Slenthem pelog des Kölner Gamelan mit sieben Bronzeplatten über Bambusresonanzkörper

Abb. 4: Rebab des Kölner Gamelan



zueinander aufgestellt, so dass die Musiker mittels einer leichten Körperdrehung leicht von einem zum anderen Tonsystem wechseln können. Ein solcher Wechsel kann sich von Stück zu Stück ereignen; innerhalb eines Stückes kommt er nur ausnahmsweise vor. Über den beiden Tonsystemen können jeweils drei verschiedene Modi entwickelt werden, die zusammen die modale Basis der Gamelan-Musik bilden, auf der sich unzählige Kompositionen mit jeweils vorgegebenen Rhythmen und rhythmischen Varianten entwickelt haben. Jeder Gamelan hat seinen eigenen, in sich stimmigen Klang – jedes Instrumentenensemble hat also individuellen Charakter. Ein Stück beginnt in der Regel mit einer Art Ouvertüre, der dann der Hauptteil folgt, welcher aus vielen langsamer und schneller, leiser und lauter gespielten Wiederholungen besteht und auch Gesangsteile sowie Klatschsequenzen einschließen kann.

Die Instrumente lassen sich gemäß ihrer Funktion innerhalb des Spiels in drei Gruppen unterteilen: So gibt es melodieführende, umspielende und interpunktierende Instrumente. Zu den erstgenannten gehören *slenthem* (Abb. 3) und *saron* – Metallophone, deren Klangplatten mittig mit einem Schlägel in der rechten Hand angeschlagen werden. Zeitgleich mit dem Anschlag des folgenden Tons dämpfen Daumen und Zeigefinger der linken Hand den vorherigen Ton ab, indem sie die Klangplatte an ihrer Schmalseite kurz umgreifen. Zusammen mit dem *slenthem* decken die *saron* ein Tonspektrum von drei Oktaven ab: *saron demung* (eine Oktave höher als *slenthem*), *saron barung* (eine Oktave höher als *saron demung*) und *saron panerus* oder *peking* (eine Oktave höher als *saron barung*).

Umspielende Instrumente sind die *bonang barung* und *bonang panerus* (eine Oktave höher als *bonang barung*) genannten Kesselgongspiele, die jeweils beidhändig mit zwei langen, mit Schnur umwickelten Holzschlägeln gespielt werden. Ebenso wie *gender barung* und *gender panerus* mit ihren jeweils dreizehn bzw. vierzehn Klangplatten umfasst auch jedes Kesselgongspiel in sich zwei Oktaven. Die *gambang* genannten Holzxylophone weisen neunzehn Klangplatten aus Teakholz auf; sie werden parallel mit vier Schlägeln in beiden Händen im Oktavabstand angeschlagen. Arabischer Herkunft ist die zweisaitige Spießgeige *rebab* (Abb. 4), deren Resonanzkörper einst aus Kokosnussschale mit einer Bespannung aus Büffeldarm oder -blase gefertigt wurde. Heute besteht der Korpus vorwiegend aus Holz, die Saiten sind aus Kupfer. Das Instrument wird mittels eines locker mit Pferdehaar bespannten Holzbogens gespielt. Oft führt die *rebab* als leises Soloinstrument in ein Stück ein. Auch die Bambusflöte *suling* ist ein Instrument des leisen Stils. Sie weist im *slendro* vier, im *pelog* fünf oder sechs Löcher auf und wird beim Spiel, das eine ausgefeilte Technik erfordert, längs gehalten. Die trapezförmige Zither *celempung* (Abb. 5) mit dreizehn Doppelsaiten und die kleinere, eher kastenförmige Zither *siter peking* (eine Oktave höher als *celempung*) werden mit den Daumnägeln beider Hände gezupft. Im 19. Jahrhundert wahrscheinlich unter europäischem Einfluss entwickelt, gehören sie, ebenso wie die *rebab*, nicht zum ursprünglichen Instrumentenensemble. Als weiteres ‚Instrument‘ der Umspielung gilt die menschliche Stimme, wobei Männer ausschließlich im Chor singen, während die weibliche Stimme auch solo vertreten sein darf.

Interpunktierende Instrumente schließlich sind die großen Gongs, die an Seilen an zwei reich dekorierten Holzgestellen hängen: Die kleineren *kempul* markieren kleinere, die größeren *suwukan* größere Intervalle im Stück, der *gong ageng*, welcher bis zu neunzig Zentimeter Durchmesser und über dreißig Kilogramm Gewicht aufweisen kann, setzt das Anfangszeichen und den Schlußpunkt eines Stückes. Er ist die ‚Seele‘ des Gamelan. Der Schmied verleiht ihm bei seinem letzten Feilvorgang einen Namen, dem als Ausdruck der Verehrung oft ein *kyai* (verehrungswürdiger Herr) vorangestellt wird. Dieser Namen gilt pars pro toto für das ganze Instrumentenensemble. Der Kölner Gamelan trägt den Namen *Kyai Sangu* (Wegzehrung, Mitgift), der sich als Metapher für die ‚Lebensreise‘ deuten läßt (Abb. 6)⁵.

Die Gongs werden mit schweren hölzernen Schlägeln, deren obere Enden aus mit Stoff überzogenen Hartgummikugeln bestehen, angeschlagen. Die Kesselgongs des *kenong* und des *kethuk*, die ähnlich wie beim *bonang*, jedoch paarweise bzw. zu dritt, auf Schnurkreuzen in Holzgestellen ruhen und ebenfalls mit langen, schnurumwickelten Holzschlägeln geschlagen werden, unterteilen die längeren Gongintervalle. Die doppelseitig mit Büffelhaut bespannten bauchigen Trommeln *kendhang* aus *nangka*-Holz (Abb. 7) werden mit der Handfläche bzw. den Fingerkuppen bedient. Ihnen kommt die Führungsrolle im Ensemble zu, denn sie bestimmen Tempo und Einsätze aller Instrumente. Die großen Rahmentrommeln *bedhug* hingegen, die nicht zum ursprünglichen Set gehören, kommen nur bei wenigen Stücken zum Einsatz. Kennzeichen des Gamelan ist, dass kein Instrument wichtiger ist als das andere, alle Instrumente haben sich gleichermaßen in das harmonische Zusammenspiel einzufügen, und jedes Instrument folgt auf vorgeschriebene Weise dem jeweiligen Metrum, Rhythmus, Tempo und der Dynamik eines Stückes. Nur wenn alle Spieler – die in der Regel wenn nicht alle, so doch einen Großteil der Instrumente beherrschen – jederzeit sehr genau auf alle ihre Mitspieler achten, entsteht ein reines Klangbild. Aber das ist nicht alles: „Gamelanmusik ist in erster Linie eine geistige Disziplin, in die die wichtigsten Elemente des Verhaltens des Javaners eingehen: Selbstbeherrschung und Gefühl für Hierarchie. Beide Prinzipien finden sich in der musikalischen Struktur wieder, in der etwa die Gongs (...) respektvoller behandelt werden als andere Instrumente und die *Modi patet* als das Element angesehen werden, das die Musik mit den sich nach den Stunden des Tages oder der Nacht ändernden atmosphärischen Schwingungen in Verbindung setzt (...). Die Komplexität der Symbolik kann von europäischen Ohren kaum herausgehört werden. In Wirklichkeit sind diese Symbole Teile der selbstverständlichen Existenz einer Musik, deren Spiritualität und mystische Haltung diese zu einer wahren Kunst macht.“⁶

Wenden wir uns nun kurz der Entstehung und Entwicklung des Gamelan auf Java zu: Große bronzene Kesselgongs gelangten bereits um etwa 300 v. Chr. von Südchina über das gesamte Festland Südostasiens nach Java; etwa 600 Jahre später wurden sie zumindest auf der Nachbarinsel Bali, wo man Bruchstücke steinerner Gußformen solcher Kesselgongs fand, selbst hergestellt. Einige Steinreliefs am Borobudur, des um 800 n. Chr. erbauten großen buddhistischen Heiligtums im Zentrum der Insel Java (Abb. 8) sowie am nicht weit von diesem entfernten hinduistischen Tempelkomplex Prambanan aus dem



Abb. 5: Celempung des Kölner Gamelan

⁵ Mit letzter Sicherheit konnte der javanische Schriftzug allerdings noch nicht identifiziert werden.

⁶ J. Brunet: Begleitheft zu der Musikanthologie *Gamelan vom Kraton in Yogyakarta* (o. J.) 36–37.

Abb. 6: Inschrift im gong ageng des Kölner Gamelan





Abb. 7: Kendhang ciblon des Kölner Gamelan

⁷ Eine profunde Analyse hierzu bietet J. Kunst: *Hindu-Javanese Musical Instruments* (The Hague 1968, 1st Ed. 1927).

⁸ Mündliche Information von Rüdiger Schumacher, Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln.

⁹ Brunet (Anm. 5) 36, 40.

Abb. 8: Der Ausschnitt eines Steinreliefs vom Borobudur, Zentraljava, zeigt Musikanten mit Laute, Harfe, Flöte und Zymbeln. Photo: J.B. Engelhard



9. Jahrhundert bilden Musikinstrumente vorwiegend indischer Provenienz ab, sehr vereinzelt lassen sich aber auch schon solche ausmachen, deren Verwandtschaft mit heutigen Gamelan-Instrumenten sich nicht von der Hand weisen lässt. Aber erst in ostjavanischer Zeit setzt im Bereich der Musik eine autochthone Entwicklung ein, bis in der Blütezeit des hindujavanischen Reiches Majapahit (1292 bis ca. 1500) dann nahezu alle auch heute noch gängigen Gamelan-Instrumente existieren (Abb. 9a–c)⁷.

Der altjavanischen Literatur lässt sich entnehmen, dass Gongs und Trommeln Audienzen der herrschenden Fürsten einleiteten, ihre Krieger zu den Waffen riefen und diese im Kampf begleiteten. Leisere Instrumente dienten eher der Rekreation und der Untermalung von Theater- und Tanzaufführungen bei Hofe. Über Jahrhunderte existierten auf Java lautes und leises Gamelan-Spiel nebeneinander. Die heute bekannte Form der Gamelan-Musik entstand erst im 19. Jahrhundert durch Verschmelzen beider Stile⁸.

Das sich am Ausgang des 16. Jahrhunderts wiederum im Zentrum Javas etablierende, nunmehr aber unter islamischem Einfluss stehende Reich Mataram II bewirkte eine langandauernde Förderung aller Kunstformen: der Dichtung, des Tanzes, der verschiedenen Formen des Theaters und der Musik. Gamelan wurde bei Hofe konzertant mit und ohne Gesang gespielt und begleitete Tanz- und Theateraufführungen – auch das Schattenspieltheater *wayang kulit* mit gestanzten Lederfiguren, die bei nächtlichen Aufführungen vor einer mit einer flackernden Öllampe beleuchteten Leinwand in den Händen des Schattenspielmeisters ‚lebendig‘ wurden. Nach der politischen Entmachtung der Fürsten und der Zersplitterung des Reiches in zunächst zwei, kurze Zeit später in drei und schließlich in vier Teilreiche infolge des von den Holländern 1755 erzwungenen Vertrags von Giyanti, blieb den Fürstenhöfen in den beiden Residenzstädten Yogyakarta und Surakarta fortan nur der Wettstreit um die höfische Prachtentfaltung. Daher gilt insbesondere die Zeit des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts als das Goldene Zeitalter der Künste auf Java.

Die vier Fürstenhöfe blieben das Zentrum der Gamelan-Musik bis in die Gegenwart. Bis zum heutigen Tage werden in den Residenzen die ältesten Gamelan-Instrumentensets sorgfältig verwahrt (Abb. 10). Sie erklingen nach altem Ritus nur noch zu wirklich herausragenden Anlässen. Die meisten sind dem Gamelan lauten Stils zuzurechnen, bestehen sie doch überwiegend aus Gongspielen und Trommeln.

Die Hofmusiker und ihre Familien wohnten früher – oft über Generationen – im Palastbezirk. Noch der Vater des heutigen Sultans unterhielt bis in die 1970-er Jahre etwa fünfzig Musikerfamilien. Viele Familienmitglieder gingen außerhalb der Palastmauern einer Arbeit nach, denn die Musiker wurden nur symbolisch entlohnt, galt es doch als große Ehre, am Hofe leben und Gamelan spielen zu dürfen⁹. Sie kannten noch unzählige Kompositionen auswendig und spielten meist nach Gehör, auch wenn seit dem Ende des 19. Jahrhunderts diverse europäisch beeinflusste Aufzeichnungssysteme existieren¹⁰. Durchgesetzt hat sich schließlich ein Notationssystem, das die Tonstufen des *slendro* und *pelog* mit den arabischen Ziffern 1 bis 7 wiedergibt. Dabei kenn-



zeichnen Punkte unter bzw. über den Ziffern die tiefere bzw. höhere Oktave, Punkte neben und einfache oder doppelte Linien über den Ziffern geben Hinweise zur Rhythmik, die verschiedenen Gongschläge werden mittels bestimmter Groß- und Kleinbuchstaben angezeigt. Dieses System hat sich in erweiterter Form bis heute erhalten¹¹.

Die Manuskripte der Fürstenhöfe weisen weit über tausend Kompositionen auf, die meisten sind anonym, einige werden bestimmten Herrschern zugeschrieben, die sich neben ihren religiösen und politischen Führungsaufgaben auch der Kunst widmeten. In der Regel ist nur das rhythmische und melodische Gerüst der Stücke festgelegt, die Musiker¹² schufen daraus das Klangbild, das insofern die eigenständige Schöpfung eines jeden Orchesters war. Hier hat sich ein fundamentaler Wandel vollzogen: Heute wird das musikalische Erbe zunehmend an den staatlichen Konservatorien gepflegt und natürlich auch weiterentwickelt¹³. So gibt es mittlerweile unzählige Neukompositionen, also ‚moderne‘ Gamelan-Stücke, die zum Teil starke Einflüsse aus Indien, arabischen Ländern und Europa aufweisen. Auch wenn sie traditionelle Gamelan-Kompositionen spielen, orientieren sich die Studenten und Musiker der staatlichen und regionalen Rundfunkstationen zunehmend nach Noten. „Die im Palast ausgebildeten Musiker (jedoch) verfügten damals über eine ‚Freiheit‘ bei der Ausführung, die weit von den Standards, die in den heutigen Musikschulen (...) vorgeschrieben werden, entfernt waren. Diese Freiheit (...) eröffnete die Pforten der Anmut (...). Diese Musiker (...) vermittelten in ihrem Spiel das Raffinement und die Feierlichkeit der Umgebung, die heute verschwunden sind und die durch den ‚Geist‘ jener fast täglichen Konzerte, die unter dem Gewitter der Blitzlichter und unter dem dauernden Gemurmel der Touristen dargeboten werden, ersetzt worden sind.“¹⁴

Aber nach wie vor ist Gamelan im Herzen von Java gelebte Tradition: Bei jeder klassischen Tanz- oder Theaterdarbietung ist traditionelle Gamelan-Musik zwingend notwendig. Traditionelle und moderne Konzertmusik mit und ohne Gesang koexistieren im privaten und öffentlichen Raum ebenso wie im profanen und sakralen Rahmen. Auch die in der Bevölkerung weiterhin sehr beliebten nächtlichen Schattenspielaufführungen (Abb. 11) auf öffentlichen Plätzen etwa anlässlich von Gedenkfeiern oder in privaten Gehöften bei Festen des Lebenszyklus sind ohne ‚klassische‘ Gamelan-Begleitung undenkbar, wobei das Publikum Disco-Einlagen an der einen oder anderen Stelle durchaus begeistert aufnimmt! In den Massenmedien aber hat sich die ‚moderne‘ Gamelan-Musik bereits fest etabliert.

Abb. 9a: Eine bauchige Trommel, abgebildet auf einem Steinrelief vom Candi Jago, Ostjava (Anfang 14. Jahrhundert). Photo: J.B. Engelhard

Abb. 9b: Ein Steinrelief vom Sockel eines Pavillons (datiert 1375) vom Candi Panataran, dem Reichstempel der späten Majapahit-Herrscher, mit der Darstellung zweier Xylophone. Photo: J.B. Engelhard

Abb. 9c: Gong-Spieler auf einem Steinrelief vom Candi Sukuh (Mitte 15. Jahrhundert). Photo: L. Kieven

¹⁰ An einer Transkription in europäischer Notenschrift versuchte sich unter anderen auch der deutsche Maler und Komponist Walter Spies (1895–1942), als er Mitte der 1920-er Jahre in Yogyakarta die Stellung des Kapellmeisters des europäischen Orchesters im Palast von Hamengku Buwono VIII. bekleidete.

¹¹ Simon (Anm. 3) 784–785.

¹² Früher spielten nur Männer Gamelan – alleine am gender und als Singstimmen waren Frauen zugelassen; heute hingegen gibt es viele gemischte und auch reine Frauenorchester.

¹³ Es sind dies in Yogyakarta und Surakarta die beiden Akademien ISI (Institut Seni Indonesia) und STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia).

¹⁴ Brunet (Anm. 5) 36–37.

Abb. 10: Teile eines historischen Gamelan-Instrumentensets in einem für Besucher zugänglichen Palastbezirk des derzeitigen Sultans von Yogyakarta Hamengku Buwono X. Photo: J.B. Engelhard



Aber wenden wir den Blick zurück nach Europa: Dorthin gelangte der erste javanische Gamelan auf Veranlassung von Sir Thomas Stamford Raffles, der von 1811–16 das Amt des britischen Gouverneurs auf Java bekleidete und seine Zeit dort unter anderem für intensive Forschungen über die Geschichte der Insel nutzte¹⁵. Bei seiner Rückkehr nach London führte er eine dreißig Tonnen schwere Sammlung mit sich – darunter auch ein komplettes Gamelan-Instrumentenset, über dessen Ursprung jedoch keine Informationen vorliegen¹⁶. 1887 hatte auch Paris seinen Gamelan: Das Pariser Konservatorium erhielt vom damaligen Innenminister von Niederländisch Indien van Vloten ein *slendro*-Instrumentenset aus Cirebon, Westjava¹⁷ zum Geschenk. Es wurde auf der Weltausstellung, die Frankreich 1889 in seiner Hauptstadt im Schatten des eigens zu diesem Anlass errichteten Eiffelturmes ausrichtete, der Öffentlichkeit vorgestellt und unter anderem von dem Komponisten Claude Debussy (1862–1918) bestaunt, dessen Spätwerk durchaus Gamelan-Einfluss aufspüren lässt¹⁸. 1933 kam dieser Gamelan in den Besitz des Pariser Völkerkundemuseums Musée de l'Homme; seit einigen Jahren ist es Teil der ständigen Ausstellung des Musikinstrumenten-Museums Cité de la Musique im Pariser Vorort Porte de la Villette.

Das erste umfassende Werk über javanische Gamelan-Musik schrieb der niederländische Musikethnologe Jaap Kunst (1891–1960) in den frühen 1930-er Jahren¹⁹. Zur Popularisierung der Gamelan-Musik im Westen trug etwa zur gleichen Zeit auch die Schallplattenindustrie mit der Serie ‚Musik des Orients‘ bei. Seit den 1950-er Jahren wird in den Niederlanden auch aktiv Gamelan gespielt – initiiert zunächst von ‚Jaap Kunst‘ Assistenten Burkhard IJzerdraat, seit 1965 von Ernst L. Heins, dem langjährigen Leiter des Etnomusicologisch Centrum ‚Jaap Kunst‘ in Amsterdam²⁰. Heute gibt es in vielen niederländischen Städten Gamelan-Gruppen, die auf Instrumentensets in Museen, vielfach aber auch in Privathäusern spielen. Auch in Großbritannien

¹⁵ Thomas Stamford Raffles legte 1817 sein berühmtes Werk ‚The History of Java‘ in zwei Bänden vor.

¹⁶ Sumasan: *Gamelan. Cultural Interaction and Musical Development in Central Java* (Chicago und London 1995) 61.

¹⁷ N. Sorrell: *A Guide to the Gamelan* (London, Boston 1990) 2.

¹⁸ Ebd., 2–7.

¹⁹ Es ist auch sein Hauptwerk: *Music in Java. Its History, its Theory and its Technique*, 3rd Ed. by E. L. Heins, 2 Vols. (The Hague 1993, 1st Ed. 1933).

²⁰ Ernst L. Heins leitete das Institut bis zum Jahr 2000. Er unterrichtete viele Gamelan-Gruppen in den Niederlanden (u.a. am Amsterdamer Tropenmuseum) und in Deutschland. Auch die Bonner Gamelan-Gruppe und die Kölner Gruppe Kyai Sangu haben mehrfach in Workshops von seinem reichen Wissen und seiner jahrzehntelangen praktischen Erfahrung profitiert.

wird das Gamelan-Spiel seit etwa zwanzig Jahren praktiziert; es hat sich dort sogar im schulischen Musikunterricht einen festen Platz erobert – nicht wenige Schulen besitzen deshalb ein eigenes Instrumentenset²¹.

Einer der frühen Schüler von Jaap Kunst ist der amerikanische Musikwissenschaftler Mantle Hood, der bereits als Student seine Liebe zur reichen Musikkultur Indonesiens entdeckte und sich bald auf Gamelan spezialisierte²². In den 1960-er Jahren initiierte er am Institute of Ethnomusicology der Universität in Los Angeles, das er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1974 leitete, sein Ausbildungsprinzip der ‚bi-musicality‘: Seine Studenten sollten außereuropäische Musikkulturen nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis erfahren. Und so lud er regelmäßig Musiker aus Indonesien und aus anderen Teilen der Welt ein, die seine Studenten direkt am Instrument unterrichteten. Das gemeinsame Musizieren trug im Sinne einer Synthese wesentlich zur Vertiefung der theoretisch erworbenen Kenntnisse bei.

Mantle Hoods innovatives Konzept aus Amerika machte Schule – beispielsweise in Köln: So hält Rüdiger Schumacher, Leiter des Musikwissenschaftlichen Instituts der Kölner Universität, der selbst längere Zeit auf Java Untersuchungen zur dortigen Musikkultur durchgeführt hat, seit Winter 1998 einmal wöchentlich im Semester sein Seminar „Praxis und Theorie des javanischen Gamelan-Spiels“ im Rautenstrauch-Joest-Museum ab.

Damit gibt es gegenwärtig zwei feste Gruppen, die den Kölner Gamelan regelmäßig spielen: Die erste Gruppe ist aus einer Anzahl von Musikenthusiasten hervorgegangen, die im November 1996 begannen, regelmäßig auf dem Gamelan-Instrumentenset der Indonesischen Botschaft in Bonn zu üben. Diese Gruppe wechselte 1998 nach Köln und spielte, erweitert um einige neue Spieler, unter dem Namen Kyai Sangu bis Anfang 2001 auf den Instrumenten des Rautenstrauch-Joest-Museums. Einige Mitglieder der Gruppe erwarben dann einen eigenen Gamelan auf Java und spielen nunmehr unter

²¹ Derzeit gibt es in Europa über achtzig Gamelan-Gruppen, von denen etwa sechzig javanischen Gamelan-Stil spielen. Diese Anzahl ergab eine Umfrage, die Lydia Kieven 1999 im Rahmen einer vom Rautenstrauch-Joest-Museum unterstützten Arbeitsbeschaffungsmaßnahme zum Aufbau eines europaweiten Gamelan-Netzwerks bei der Kölner Kulturkontakt GmbH durchgeführt hat, vgl. den Link Gamelan-Netzwerk unter: www.kulturkontakt-online.de.

²² Die beiden wichtigen Werke von Mantle Hood zum Gamelan sind: *The Nuclear Theme as a Determinant of Patet in Javanese Music* (Groningen / Djakarta 1954) und *The Evolution of Javanese Gamelan*, 3 Vols. (Wilhelmshaven 1980, 1984, 1988).

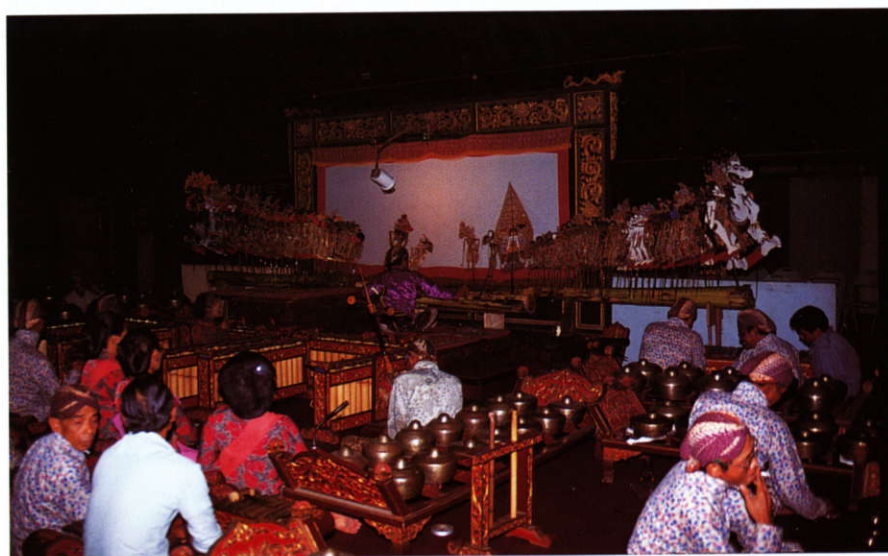


Abb. 11: Nächtliche wayang kulit-Aufführung in Surakarta. Photo: J.B. Engelhard

²³ Im Rahmen des oben genannten Projektes hat Lydia Kieven, Mitinitiatorin der Bonner Gamelan-Gruppe, bis Anfang dieses Jahres Mitspielerin der Kölner Gruppe Kyai Sangu und seitdem bei Laras Kulon, diesen Workshop mit Lehrern aus Java organisiert.

²⁴ So 2000 bei „Batiken von Fürstenthöfen und Sultanspalästen aus Java und Sumatra – Sammlung Rudolf G. Smend“ im Beisein des Schirmherrn der Ausstellung, Sultan Hamengku Buwono X. aus Yogyakarta, und – ganz rezent – am 12. August 2001 bei der Eröffnung der Ausstellung „Zwischen Tradition und Moderne – Neue Kunst aus Indonesien“.

dem Namen Laras Kulon regelmäßig zusammen. Die Gruppe Kyai Sangu hat sich daraufhin erneut formiert und bespielt weiterhin den Kölner Gamelan. Eine weitere Gruppe ehemaliger Mitspieler von Kyai Sangu spielt nunmehr auch in Leverkusen auf einem eigenen Instrumentenset.

Von Zeit zu Zeit bieten sich Gelegenheiten zu öffentlichen Auftritten: Das Rautenstrauch-Joest-Museum veranstaltet einmal monatlich eine öffentliche Gamelan-Probe, an der Mitglieder aller festen Gruppen teilnehmen können. Im Herbst 1999 führte die Gruppe Kyai Sangu einen einwöchigen Intensiv-Workshop mit drei javanischen Gamelan-Musikern und einer Tänzerin durch, an dessen Ende das erste öffentliche Konzert vor rund 300 Besuchern für die Gruppe stand²³. In den letzten beiden Jahren hat die Gruppe Kyai Sangu anlässlich von Ausstellungseröffnungen wiederholt Stücke aus ihrem Repertoire dargeboten²⁴. Unlängst gab die Gruppe Laras Kulon auf ihrem Instrumentenset ein Einweihungskonzert in der Kölner Orangerie. Schließlich ereignete sich im Rahmen des Festprogramms zur Hundertjahrfeier des Rautenstrauch-Joest-Museums am 29. September 2001 die Uraufführung der Komposition „Starting Java“ des Kölner Künstlers Hartmut Zänder mit Mitgliedern von Kyai Sangu und fortgeschrittenen Studenten der Gamelan-Gruppe des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln.

Die Erfolge, die das Rautenstrauch-Joest-Museum mit seinem Gamelan nach drei Jahren Praxis aufweisen kann, sprechen für sich. Mein großer Dank dafür gilt erneut der Kölner Kulturstiftung der Kreissparkasse Köln, den kontinuierlich engagierten Mitgliedern aller festen Gruppen, vor allem aber der Musikpädagogin und Gamelan-Spielerin Bettina Sahrman, die im Rahmen einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme im Rautenstrauch-Joest-Museum für zwei Jahre engagiert werden konnte, damit sie mit ihrer praktischen Arbeit den Kölner Gamelan im Bewußtsein der Kölner Bevölkerung verankert. Seit Anfang 1999 obliegt ihr die musikalische Leitung der festen Gruppen am Museum und die Betreuung von mittlerweile rege nachgefragten Kinder-, Jugendlichen- und Erwachsenengruppen in Kursen und Workshops unter anderem des Museumsdienstes Köln. Sie hat ihre Sache gut gemacht: ‚Gamelan – das Ausstellungsangebot besonderer Art‘ hat sich in Köln fest etabliert. Hoffentlich kann es, nachdem die Maßnahme des Arbeitsamtes nunmehr endgültig ausgelaufen ist, fortan auf freiberuflicher Basis aufrechterhalten werden!

Jutta Beate Engelhard
Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde