

UNDERVISNINGSMATERIALE

MELLEMTRINNET

SKOLEKONCERT

JAVANSK GAMELANMUSIK



TIL LÆRER

Undervisningsmaterialet indeholder dels baggrunds- og fordybelsesstof til musik-/historielærere om javansk musik, kultur og historie, dels ideer til konkrete undervisningsforløb med inspiration fra den javanske gamelantradition. Materialet og den medfølgende DVD kan således med fordel bruges til efterbearbejdning af koncerten, men bør selvsagt differentieres og tilpasses den aktuelle målgruppe.

GONGER OG RAMAYANA

OM KONCERTEN

Koncerten byder på et møde med klassisk javansk gamelanmusik, som den spilles i dag på Java. Instrumenterne i det javanske orkester kaldes under et for *gamelan*. Den centraljavanske gamelan, som præsenteres her, består frem for alt af bronzinstrumenter, store gonger og tunge metallofoner.

Ud over musikken byder koncerten også på både dans og skyggespil, som vil dramatisere afsnit af de store fortællinger, især fra *Ramayana* – en indisk heltefortælling om den heltedige Prins Rama, hans kone Sita, dæmonkongen Ravana og den hvide abe Hanuman (jf. s. 22). Denne gamle fortælling lever stadig på Java. En hinduistisk fortælling i et muslimsk land. Et møde mellem fortid og nutid.

Materialet er udarbejdet af musiketnolog Eva Fock, musiklærer Peter Toft og danseforsker Karen Vedel i samarbejde med LMS.

TEKSTMATERIALE

Indhold

De medvirkende	3
Indonesisk musik	4
Javansk dans og drama	9
Javansk musik i danske klasseværelser	11
Komposition i klasseværelset	12
Hofmusik i øst og vest	14
Lyt med øjnene, kig med ørerne	18
Java, Indonesien	21
De store fortællinger	22
DVD - kommentarer	25

Tillæg:

Javanske gamelaninstrumenter

Uddrag fra bogen *På Tværs af Musik* af Eva Fock, Wilhelm Hansens Forlag, 2010.

DE MEDVIRKENDE

På denne turné deltager tolv musikere og otte dansere. To af musikerne er også dukkeførere. Både musikerne og danserne kommer fra Surakarta på Java. De fleste stammer fra familier, som spiller eller danser. På den måde er de del af en lang familietradition, men de er også alle del af en ny uddannelses-tradition, hvor de har studeret videre inden for musik eller dans.

De fleste af musikerne er i dag selv lærere på konservatoriet i Surakarta (ISI-Surakarta) ved siden af deres virke som professionelle udøvere. Selvom de er forankret i den traditionelle klassiske musik, er flere af de medvirkende også optaget af arbejdet med nye kompositioner. Musikerne har indspillet en lang række cd'er med både traditionel musik og moderne gamelankompositioner. En del af deltagerne har også arbejdet uden for Java. Der er nemlig en stor international interesse for javansk gamelanmusik.

De otte dansere er en kombination af unge fremadstormende talenter og mere erfarne kræfter. De erfarne dansere er dels undervisere på konservatoriet (ISI) og virker også som koreografer af nye danse. Alle danserne har optrådt over hele Indonesien, og mange af dem har også international erfaring med optrædener både i andre asiatiske lande og i Europa.

Musikere

A.L. Suwardi
Prasadiyanto
Joko Purwanto
I Nyoman Sukerna
Santosa
Sarna
Slamet Riyadi
Sri Harta
Septiawan
Dwi Puji Winanto

Musiker/dukkeførere

Sri Suparsih
Widodo

Dansere

Anggun Nurdianasari
Dona Dhian Ginanjar
Eko Untoro Prasetyo
Febriyanti
Nanuk Rahayu
Novia Eka Pertiwi
Risang Janur Wendo
Sri Rochana Widyastutiningrum



ISI Surakarta

ISI Surakarta er den professionelle kunstuddannelse i Surakarta (Institute of Performing Arts). Instituttet har to fakulteter. Det ene fakultet er for 'Kunst og Design' og uddanner studerende i billedkunst, skulptur, keramik, kunsthåndværk, film og fjernsyn, lyd- og multimedieteknik og indendørs design. Det andet fakultet er for 'Udøvende kunst'. Her uddannes musikere, komponister, dansere, koreografer og dukkeførere. Dette fakultet er inddelt i fire institutter: *Traditionel gamelanmusik, Skyggespil & dukketeater, Dans og Anden indonesisk musik.*

INDONESISK MUSIK

Indonesien er hjemsted for en mængde forskellige folkeslag. Man regner med omkring 360 etniske grupper og ca. 250 forskellige sprog. Det kan derfor ikke undre, at indonesisk musik er en særdeles mangfoldig affære med mange typer og blandinger af folkemusik og vestlige stilarter. Taler man om indonesisk musik, kommer man ikke uden om gamelanerne - de traditionelle slagtøjsorkestre, som findes mange steder i landet.

Gamelaner

Der er mange forskellige gamelan-former i Indonesien med alt fra ganske små ensembler til de store hoforkestre på op til 30-40 musikere. Gamelanmusik fra både Java og Bali har vakt stor genklang i Vesten. Den balinesiske gamelan er meget hurtig, virtuøs og kontrastfyldt. Den fascinerer mange musikere og komponister rundt om i verden. Javansk gamelan er langsommere med et mere behersket udtryk. Også den spilles i dag mange steder udenfor Java, bl.a. i USA, Holland, England, Japan og Tyskland, både blandt professionelle musikere og i skolesammenhænge. Her fokuserer vi på den *klassiske javanske gamelantradition*.

Hvad bruges musikken til?

Gamelan har mange funktioner i centraljavanernes liv. Før i tiden var Javas store gamelaner stort set forbeholdt fyrsterne og hofferne, men i dag er gamelanmusik for alle. Den høres i radioen, transmitteres i TV, spilles på restauranter og hoteller både elektronisk og live, indgår i bryllupsceremonier, bruges som mobilringetoner, spilles (på særlige gamle og hellige gamelaner) ved religiøse højtideligheder som fejringen af Profeten Muhammeds fødselsdag eller ved afslutningen af Ramadanen. Den anvendes til rent instrumentale koncerter og som akkompagnement til dans eller dansedrama, spillet af professionelle, halvprofessionelle eller amatører, til glæde for lokale såvel som turister. Børn lærer at spille musikken i skolen, og den indgår i skoleforestillinger, begravelser eller som muzak på markeder og i butikker.



Børn lærer gamelan i en musiktime i Surakarta.



Danske unge lærer gamelan i en musiktime på Frederiksberg Gymnasium.



En særlig gammel gamelan byder gæster velkommen til prinsessens bryllup i Surakarta.



En enkelt gamelan-musiker spiller for gæsterne på en restaurant i Yogyakarta.

Respekt

Gamelanen har traditionelt været omgærdet af stor respekt, fordi indoneserne mener, at den besidder overnaturlige kræfter. Respekten viser sig bl.a. ved, at der ofres til de store gonger for at sikre fred med de ånder, som lever i og omkring dem. Respekt vises også ved, at musikerne tager deres udendørs fodtøj af, inden de begynder at spille. Man træder heller ikke hen over et instrument, så fodsålen vender mod instrumentet.



I midten står dagens ofringer, som bl.a. består af bananer.

Gamelan og mystik

Hvis en landsby eller et bykvarter bliver enige om, at der er behov for en 'renselse', kan man appellere til gamelanens mystiske kræfter. Så laves en helnats skyggespilforestilling med gamelan-akkompagnement. En sådan forestilling udløser en mindre byfest med fastfood-boder, gadesælgere og meget mere, alt imens skyggespilforestillingen er centrum for det hele. Skyggespillet starter typisk omkring kl. 21 og fortsætter indtil ved seks-syv-tiden den følgende morgen.



Helnats-skyggespil i bydelen Plumbon, en forstad til Surakarta. Nærmest den hvide skærm sidder dukkeføreren og hans hjælper. På siderne ses de mange dukker opdelt i to rækker, de gode og de onde. I forgrunden gamelanmusikere.

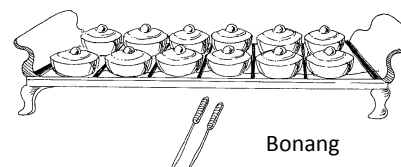
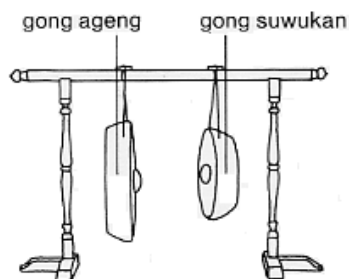


Dukkerne set fra skærmens skyggeside.

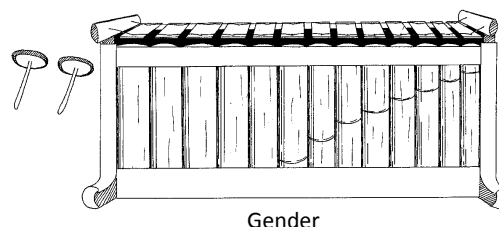
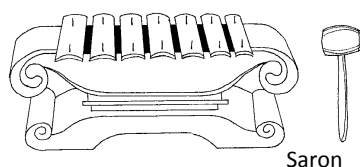
Instrumentoversigt

I gamelanen findes to hovedtyper af instrumenter: gonginstrumenter (1) og metallofoner (2). Desuden kan der også indgå nogle instrumenter af træ (3).

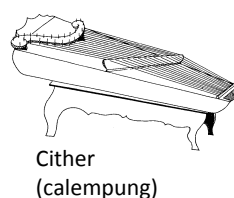
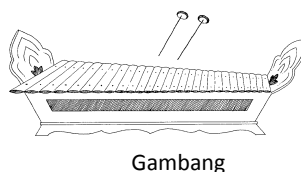
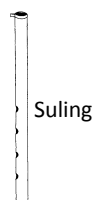
1) Gongerne er typiske ved at have en central forhøjning. Det er her, man slår på gongen. Store gonger hænger i stativer, mens mindre gonger ligger på snore i smukt udskårne og dekorerede trækasser:



2) Metallofonerne består af messingstave ophængt eller liggende over resonansrum. Her er to typer: den ene med meget tykke stave og den anden med tyndere. Begge typer findes i forskellige størrelser, som klinger i forskellige oktaver.



3) Fløjte, xylofon, cither og det tostrengte strygeinstrument (rebab):



Leder – trommen er det ledende instrument, som angiver temposkift og overgange. (Se illustration i instrumentoversigt i tillægget*.)

Ud over instrumenter bruges sangere. Kvindelige sangere synger som regel solo, mændene synger enstemmigt kor og deltager også med klap og råb på særligt spændende steder.

* Se mere information om instrumenterne i det vedlagte tillæg fra lærebogen *På Tværs af Musik* af Eva Fock (Wilhelm Hansens Forlag, 2010). Javansk musik bearbejdes grundigere i denne bog.

Instrumenternes stemning

Der findes to skalaer i gamelanmusikken: **slendro** er en fem-tone skala, **pelog** er en syvtone-skala. Afstanden mellem de enkelte toner er meget anderledes end i vestlig musik.

De indonesiske skalaer ligger ikke fast på samme måde som den vestlige 12-tone-skala, hvor der er enighed om både tonehøjde og afstanden mellem de enkelte toner, så man uden videre kan spille sammen med dem møder på sin vej. I Indonesien er der kun enighed om antallet af toner, ikke om hverken de enkelte toner eller afstanden mellem dem. Melodier nedskrives ved at skrive tonenavnene op i den rækkefølge, de skal spilles.

Det betyder ikke, at instrumenterne er ustemte eller tilfældigt stemte. Alle instrumenterne i én gamelan er stemt sammen, men man kan som regel ikke tage et enkelt instrument fra én gamelan og putte det ind i en anden, sådan som man kan i et vestligt orkester.



Til koncerten kan man både opleve slendro og pelog. Derfor står der to af alle instrumenter, så musikerne kan skifte mellem de to stemninger. Man kan se det ved, at musikerne nogle gange sidder med front mod publikum, andre gange med siden til.

Saron-spilleren her kommet fra hoffet i Yogyakarta. Han spiller på én saron, men har en anden ved sin venstre side, så han i løbet af koncerten kan skifte toneskala.

Hvordan stemmes instrumenterne?

Det kan kræve både hammer og vinkelsliber at stemme de store bronze-instrumenter. Derfor kan man ikke lige efterstemme undervejs mellem stykkerne ved en koncert.

Instrumentbygning

I udkanten af Surakarta bor Pak Tentrem. Pak betyder at han er en mester i sit fag. Han er instrument-bygger. På sit værksted har han en masse folk, som smelter bronzen og banker den ud, så gonger og klangstave får den rigtige form. Instrumenterne bliver også stemt sammen, inden de køres ud til dem, som har købt dem. Måske vi en dag får et helt orkester fra Pak Tentrem til Danmark....



En stram organisering

Gamelanmusikken kan umiddelbart lyde forvirrende, men der er tale om en stramt organiseret musik uden egentlig improvisation. Musikken er frem for alt lagdelt. Der skelnes mellem:

Kernemelodien spilles på metallofoner, den er musikkens fundament. Ud fra denne kan de andre instrumentstemmer skabes. Kun nogle af metallofonerne spiller melodien helt slavisk, de øvrige varierer den en smule, typisk ved fordoblinger (se tabel nedenfor). Melodien noteres med tal som angiver skalatrinnet .

	Fordobling				anteciperung (fordobling forud)				fordobling - vippemotiv				interlocking (lynslås)			
Kernemelodien - slavisk	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Kernemelodien med variationer	11	22	33	44	1 1	2 2	3 3	4 4	1122	1122	3344	3344	· 1	· 2	· 3	· 4
													· 5	· 5	· 5	· 5

En skematisk gengivelse af forskellige variationsmønstre. Tallene angiver tonerne. Man kan fx bruge tonerne C, D, E, G og A (1, 2, 3, 4, 5). Faktisk bruger man som regel tal , når man noterer musik på Java. Tonerne i femtone-skalaen *slendro* kaldes 1, 2, 3, 5, 6 eller 2, 3, 5, 6, 7. I syvtone-skalaen *pelog* kaldes tonerne 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Tonen 4 hedder *pelog*, deraf navnet på skalaen.

Kolotomien – en rytmisk ramme eller ostinat, som gentages og markerer melodiens struktur. Den rytmiske ramme spilles på hængende og liggende gonger. Nogle kalder det 'maskinrummet', fordi det er et lag, som bare bliver ved med at køre uanset, hvad der sker i resten af musikken.

Figurer omkring melodien – forsiringer af kernemelodien, fx anteciperung (se tabellen) eller interlocking (se tabellen) – spilles på gongspil, tyndstavede metallofoner, xylofon og cither.

Mod-melodi – fløjten og rebab'en (en slags violin) udsmykker kernemelodien endnu friere med en slags modmelodier (kontrapunkt). Kun på særlig vigtige toner spiller de samme tone som de andre instrumenter.

Skiftende udtryk

Denne musiks form og særlige energi er baseret på skift i tempo, instrumentation (klang) og lydstyrke. Typisk skiftes der mellem meget larmende afsnit (domineret af bronzinstrumenterne), hvor tempoet er medium eller højt, og stille afsnit (domineret af træinstrumenterne og sangerne). Disse afsnit er som regel langsomme, så der bliver plads til mange udsmykninger af meloditonerne.



Gamelanorkester og sangere på ISI Konservatoriet i Surakarta. Flere af deltagerne her er med på turen til Danmark.

JAVANSK DANS OG DRAMA

På Java er forbindelsen mellem musikken og dansen så tæt, at enhver musiker kender de bevægelser, som hører til bestemte stykker musik - også selvom vedkommende ikke selv er danser. Sproget skelner desuden ikke mellem dans og drama, sådan som vi gør herhjemme. Skillelinjen går i stedet mellem hofdans og anden dans (*joged*).

Hofdans

Hofdansen skaber forbindelse mellem det Java, der var engang, og det moderne Java, der er i dag. Der er mange forskellige former for hofdans, f.eks. kampdans, maskedans, dansedramaer og ceremonielle danse, som opføres ved sultanens fødselsdag, statsbesøg o. lign. I tidligere tider indgik dansen som en vigtig del af skolegangen ved hoffet. Gennem dansetræningen undervistes i disciplin, indre styrke og selvkontrol, foruden gode manerer og yndefuld optræden.

Fra skyggespil til dansedrama

Det javanske dansedrama (*wayang wong*) har rødder i en over 1000 år gammel tradition for skyggespil. *Wayang* betyder skygge eller ånd og *wong* betyder menneske. Hvor skyggespillet opføres i to dimensioner af dukker på en skærm, opføres dansedramaet i tre dimensioner af mennesker på en scene. Dansedramaerne blev udviklet ved hoffene på Centraljava i sidste halvdel af 1700-tallet og blev længe kun spillet indenfor paladsernes mure.

Javanernes egne fortællinger om deres forfædres bedrifter er med tiden blevet tilpasset de store episke fortællinger fra Indien *Mahabharata* og *Ramayana*. Der er også dansedramaer skabt over kærlighedshistorierne i *Panji*. (Læs mere under 'De store fortællinger' på s. 22.) Uanset tekstforlægget er det et fællestræk for dansedramaerne, at de leverer spektakulær dans af store grupper, dramatiske kampscener og humoristiske mellemakter. Samtidig er de opdragende, idet de giver eksempler på, hvordan man overkommer livets prøvelser og viser idealet for, hvordan man begår sig i mellem menneskelige forhold.

Kvinde- og manderoller

I dansedramaerne skelnes der mellem kvindelig og mandlig dans og traditionelt set har både mænd og kvinder medvirket. Undtaget herfra er paladset i Yogyakarta, hvor dansedramaerne indtil 1939 alene blev opført af mandlige dansere. I kvindelig dans er der de ydmyge og de stolte roller, som har hver sine kendetegn: De ydmyge kvinderoller taler langsomt, monotont og med en lys stemme. Farverne på deres kostumer er fortrinsvis sorte og mørkeblå. De stolte kvinderoller taler også med lys stemme, men i et melodisk tonefald. Deres kostumer er fortrinsvis i røde farver.

Al kvindelig dans udføres med let bøjede ben og fødderne tæt på hinanden. Fødderne løftes så godt som aldrig fra gulvet, undtagen når danserne skal se ud, som om de flyver. På overkroppen bærer de en stropløs eller kortærmet skjorte, som viser de udtryksfulde arme og hænder. Underkroppen er dækket af et langt, bredt stykke stof, som går ned til anklerne. Omkring taljen har de et langt tørklæde, som de bruger i dansen. Til kostumet hører også armsmykker, bælte, kniv og en hovedbeklædning, hvis form er bestemt af rollen. En prinsesses hovedbeklædning er f.eks. meget større end en tjenestepiges.

Den mandlige dans fordeler sig på ydmyge roller, som har langsomme glidende bevægelser, og de grove roller som har afkortede staccato-bevægelser og høje benløft. De ydmyge og grove roller er igen underdelt i forskellige rolletyper, hvis kendetegn er afstemt med rollen, sådan som den blev afbildet i skyggespilstraditionen. For eksempel har den forfinede ydmyge mandsrolle en mørk og monoton stemme, mens den dæmoniske har en hurtig og høj melodisk stemme. Abeguden, som er halvt gud og halvt abe, er kendetegnet ved en forholdsvis høj og monoton stemme.

Mændene danser med fødderne langt fra hinanden og bøjede knæ. De bærer knæbukser og et stykke stof viklet en gang om underkroppen fra taljen til lidt over knæet. Til kostumet hører et bælte og to stykker stof ved siden af taljen foruden et langt tørklæde, der går ned til anklerne. Mandsrollerne bærer også en hovedbeklædning, armsmykker og en kniv. Igen varierer formen på hovedbeklædningen med rollen.

I nyere tid

Siden 1918 har dansedramaerne spredt sig med stor hast til det øvrige samfund, og i dag trækker de mange turister til Java. Som tilskuer til javansk hofdans får man et hav af sanseindtryk: Der er optrædende, koreografi, musik, rytmer og sange, smukke kostumer og make-up, foruden blomster og røgelse. Også selve rummets arkitektur udgør en del af sanseoplevelsen.



JAVANSK MUSIK I DANSKE KLASSEVÆRELSE

Forestil dig, at musikkens vante rammer er væk. Ingen tryghed ved at kunne forudse, hvad der sker. Nu skal du eksempelvis ikke tælle for med 'tre-fire' og så starte på 'ét', sådan som vi kender det, med et tungt ét-slag og lettere slag derefter. I stedet skal du lægge vægten på otte-slaget af en otte-slags cyklus, selvom melodien begynder på ét-slaget, ubetonet!

Begrundelserne for at inddrage javansk musik i klasseværelset er ikke Java - det er ikke historien om et fremmedartet land med en fremmedartet musik. Det handler mere om at møde en musik, som udfordrer os på nogle områder, vi kan forstå og blive inspireret af.

10 gode grunde til at arbejde med javansk musik

1. Strukturen er forståelig, men udfordrer samtidig det, vi kender.
2. Den tilbyder nye dimensioner i analyse, sammenspil og komposition.
3. Instrumenterne betager ved deres udseende.
4. Den kan være med til at generobre kreativiteten.
5. En hel klasse kan spille samtidig.
6. Instrumenterne er teknisk lettilgængelige.
7. Det er muligt at spille meningsfyldt sammen, både øvede og uøvede.
8. Musikerrollerne er klart definerede og overskuelige.
9. Det fremmedartede fjerner forventningspres om at skulle 'lyde' på en bestemt måde.
10. Det er en meget socialiserende sammenspilsform, hvor man skal lytte efter hinanden, og hvor ingen er stjerne på bekostning af de andre.

Javansk struktur og vestlig pædagogik

Der er i særlig grad fire elementer i musikkens struktur, som gør den interessant, overraskende og inspirerende i en dansk musiksammenhæng. Det er elementer, man nemt kan overføre til egne kompositionsforløb, eller de kan danne afsæt for intensive lytteforløb eller anden samtale om musikken.

1. I vestlig musik er det skiftende akkorder, der skaber den musikalske spænding og afspænding. I den javanske musik er det udviklingen af forskellige lag, der skaber energien.
2. De meget forskelligartede instrumenter skaber vidt forskellige klanglag, når de lægges oven på hinanden, så kompositionen udvikler både en ekstremt dyb bund og en meget lys top. Desuden arbejdes der i kompositionerne med markante skift i klangkarakter mellem de forskellige dele (skift mellem larmende og stille, hårdt og blødt, lyst og mørkt). Det kender vi sådan set også fra vestlig musik, men her lyder det ganske anderledes, og vi bliver derved bevidste om den dimension på en ny måde.
3. Tonetætheden er et fænomen for sig. Når tempoet i kompositionen falder til halvt tempo - altså når afstanden mellem kernemelodiens og 'maskinrummets' toner fordobles - vil de lysere-klingende udsmykningsinstrumenter fylde mellemrummene ud. Herved lander de på nogenlunde samme tæthed som før temposkiftet. Men fordi resten af instrumenterne bliver trukket mere fra hinanden, skabes en speciel oplevelse af, at der zoomes ind eller skiftes gear i musikken.
4. Lagdelingen giver musikerne nogle andre roller end dem, vi kender fra vestlig populærmusik eller klassisk musik. Lagdelingen nedtoner individets muligheder for at føre sig frem på bekostning af fællesskabet. En udfordrende social musik i en tid, hvor mange vil være stjernen i centrum.

Her følger tre ideer til undervisningsforløb eller måder, man kan lade sig inspirere af netop den javanske musik: 'Komposition i klasseværelset', 'Lyt med øjnene' og 'Hoforkestre'.

KOMPOSITION I KLASSEVÆRELSET

Ideen til forløbet her stammer fra Java. Gamelanens lagdeling har inspireret til lag-på-lag-ostinaterne.

Formål

At give eleverne en oplevelse af komposition som et håndværk, de selv kan udøve.

Materialer

Alle tilgængelige instrumenter og lydgivere.

A. Lag-på-lag-ostinater

Eleverne udstyres med hvert sit percussion-instrument (herunder også stavspil) og placeres i en rundkreds.

Én elev gøres ansvarlig for at holde en grundpuls på en gulvtam, djembe eller lign.

De øvrige elever sættes herefter ind én for én. De får til opgave at fylde ét eller et par slag (toner) på, så der gradvist kommer flere og flere slag/toner på stykket. For at en hel klasse kan være med, er det vigtigt at der er instrumenter med forskellig klang. Bliver klangbilledet for rodet kan nogle elever blive trukket ud for at give plads til andre. I fællesskab dannes et samlet ostinat.

Videreudvikling - Arbejd med breaks

Lad halvdelen af gruppen holde pause – observer ændringer i lydbilledet. Snak om det.

Lad evt. eleverne gå rundt mellem hinanden, mens de fastholder deres eget rytme-motiv.

Variation

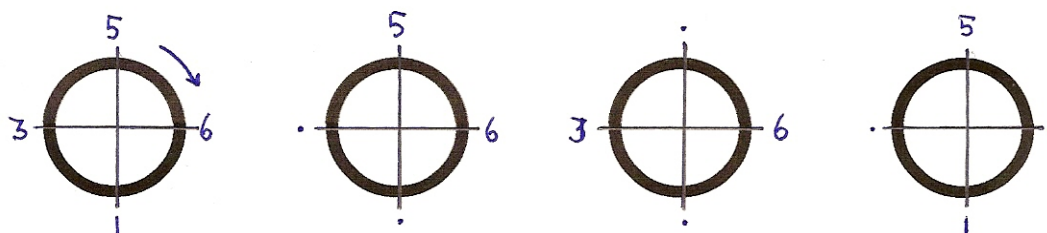
Samme øvelse kan laves vokalt. Grundpuls-trommen fastholdes dog.

Her kan inddrages alle typer af lyde, med eller uden tekst.

B. Tone-hjulet

Kompositionshjulet introduceres

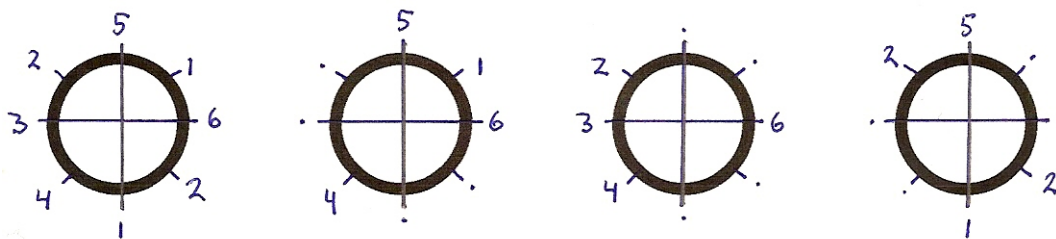
Et hjul har fire positioner svarende til de fire slag i en 4/4 takt. De fire positioner har hver sin tone, *der enten kan spilles eller udelades*. Disse fire toner er låst til deres plads.



I eksemplet her er de fire toner fastlagt af læreren, fx skalatrinene 5-6-1-3 (i en C-dur-skala svarende til tonerne g-a-c-e). Hjulene tegnes på tavlen.

Kompositionshjulet demonstreres og afprøves

1. Først spilles de fire hjul, svarende til fire takter. (Til demonstrationen benyttes et stavinstrument, hvor tonenavnene står angivet, fx klokkespil, metallofoner, xylofoner.)
2. Derpå sættes andre toner ind mellem de fire faste positioner, fx 1-2-4. Disse toner kan skifte plads i de forskellige hjul, men aldrig være på de fire faste toners plads. Nu har man så 4 X 8 positioner, der enten spilles eller ikke spilles.



3. Resultatet demonstreres for eleverne på tavle og instrument.
4. Lad eleverne afprøve kompositionen på tavlen.

Elevopgave:

Eleverne får til opgave i grupper á to at komponere deres egne fire takter efter ovenstående princip. Bed dem nedskrive (tegne) deres hjul-komposition. (Giv et bestemt antal minutter til løsning af opgaven!) Grupperne gennemgår bagefter deres partitur for klassen og fremfører deres komposition.

Videreudvikling

Herefter kan man bestemme, at udvalgte positioner (toner) spilles af lyse instrumenter, andre af mørke, eller man kan lave andre former for instrumentering.

C. Egen hjul-komposition med underdelinger (gruppeopgave)

En af gruppens kompositioner vælges til videre bearbejdning.

Der arbejdes nu med klanglig variation eller flere rytmiske lag sådan, at to instrumenter spiller melodien i det planlagte tempo, og to lysere instrumenter spiller melodien i dobbelt tempo.

(Produktet bliver måske ikke smukt i traditionel forstand, men det er også mere en øvelse i et kompositionsprincip.)

D. Fri kollektiv komposition

Klassen opdeles i grupper á tre.

Planen er at arbejde med andre parametre end melodik og harmonik, derfor må ingen spille et instrument, de kan i forvejen. Brug gerne rummets lydgivere, eller spil på det kendte instrumentarium på alternative måder.

Opgave: SPIL ET BILLEDE!

Klassen præsenteres for et billede, som de skal fortolke/udtrykke musikalsk.

Progression

- 1) Lad eleverne betragte billedet i ét minut.
- 2) Bed dem 'hurtigskrive' over billedet i tre minutter. Ord, sætninger... Alle indtryk må udtrykkes. (Bedst i rum med borde.)
- 3) Snak om, hvad eleverne har noteret. Slå fast, at der ikke er forkerte svar. (Spørg gerne den stille elev først!)
- 4) Grupperne afstemmer deres associationer og komponerer et stykke musik til billedet ud fra følgende tre parametre:
 - a) Tænk indledning og afslutning
 - b) Tænk variation i styrke (dynamik)
 - c) Tænk variation i instrumenter – træ, plast, metal... (klang)
- 5) Grupperne spiller for hinanden og forklarer efterfølgende deres overvejelser og valg for klassen.

NB. Kompositionen skal kunne rekonstrueres. Derfor skal eleverne lave en grafisk partitur-skitse efter egen idé.

HOFMUSIK I ØST OG VEST

Formål

- At diskutere, hvad hofmusik fra forskellige kulturer kunne tænkes at have til fælles.
- At intensiv-lytte til to stykker hofmusik fra forskellige kulturer for at møde forskellige musik- og klangidealer.

Materialer

Musik: Singa Nebah - javansk gamelanmusik (DVD, lydfil 1)
Joseph Haydn: Symfoni nr. 45, 4. sats (1769-70)

Tekster: Hvad er hofmusik?
To instrumentale stykker hofmusik
Livet som hofmusiker ved et javansk hof

Hvad er hofmusik?

- Musik til repræsentation og ceremoni
- Musik til store middage og fester
- Musik til det private i familien eller med enkelte gæster

Funktion og lokalitet (sal, kammer, udendørs) har indflydelse på orkesterstørrelse, lydstyrke (instrumentvalg) og karakter.

Hofmusik er statusmusik. Det afspejles på flere måder:

1. Instrumenterne er dyre: dyre materialer, forfinet håndarbejde. Store orkestre kunne være til rådighed.
2. Musikere og komponister var landets bedste.
3. Musikken baseret på komplicerede principper, teoretiske grundsystemer, som ikke hvem som helst behersker eller kender til.

Oplæg til diskussion

1. Kan man høre, at det er hofmusik? Hvis ja, hvordan?
2. Lyt til lydeksemplerne. Kan man høre, at der er tale om dyre instrumenter?
3. Kig på billederne i materialet. Kan man se, at der er tale om dyre instrumenter?
4. Sammenlign et eksempel på hofmusik med noget folkemusik, festmusik eller militærmusik. Snak om forskelle og ligheder.

Læs mere om hofmusik på de følgende sider.

To instrumentale stykker hofmusik fra Java hhv. Østrig-Ungarn

Javansk hofmusik: Singa Nebah (DVD, lydfil 1)

Singa Nebah (den vrede - eller brølende – løve. Vi kender også ordet fra Singapore = Løvebyen) spilles under helnatsforestillingerne med skyggespil over *Ramayana*-fortællingen. *Singa Nebah* spilles et sted i stykkets første tredjedel (dvs. mellem kl. 21 og kl. 24) typisk i forbindelse med mønstring af soldater.

Det fortælles, at stykket har sin oprindelse i det lille kongedømme Pajang i det centrale Java, mens Sultan Hadi Wijoyo var regent, dvs. fra ca. 1540-erne. Sultanens mor var i familie med Prins Purunan, som var kendt for sine gamelankompositioner. Hvis prinsen følte sig unfair behandlet, protesterede han ved at komponere et nyt stykke. Sådan et stykke er *Singa Nebah*, og stykket signalerer således, at Prins Purunan var meget vred.

Prins Purunans vrede blev bemærket af en af de omvandrende muslimske missionærer, Sunan Kalojogo. Han sagde til Prins Purunan: "Vær ikke vred. Sultan Hadi Wijoyo er en vidende og fornuftig mand. Du skal ikke vedligeholde din vrede." Sunan Kalijogo sagde videre: "Hvis du ønsker respekt og påskønnelse, er det ikke sådan du skal gøre." Han fik herved prinsen til at gøre stykket blidere end det oprindeligt var tænkt.

Efter sin død blev Prins Purunan begravet i byen Klaten på Java. Hver gang torsdag og fredag falder på særlige dage i forhold til den javanske kalender, valfarter folk til hans grav for at bede om hans velsignelse.

Joseph Haydn: Symfoni nr.45, 4. sats

I 1768 havde Haydns chef, Fyrst Nikolai Esterhazy, bygget et pragtfuldt sommerslot i Fertőd ca. 45 km fra familiens sædvanlige slot i Eisenstadt. Selvom slottet var kæmpestort og bl.a. havde et operahus med plads til 400 tilskuere, var der ikke plads til, at musikerne kunne få deres familier med ud at bo på paladset om sommeren. Da fyrstens hof i 1772 forblev usædvanligt længe på sommerslottet, blev det for meget for Haydn og hans musikere. Haydns biografer, Griesinger og Dies, skrev om dette i 1810:

Haydn fik da den ide at skrive en symfoni, hvor det ene instrument efter det andet blev tavse. Ved først givne lejlighed blev symfonien spillet for fyrsten, og musikerne var instrueret i at slukke deres lys på nodepulten, pakke noderne sammen og liste ud med deres instrument under armen. En enkelt violinist, Tomasini, blev tilbage. Haydn havde med vilje valgt denne musiker, fordi fyrsten holdt meget af Tomasinis spil, og derfor ville blive siddende og høre hele stykket til ende. Fyrsten rejste sig så og sagde: "Når de alle forsvinder, så må vi også hellere tage af sted".

I dag kender vi dette musikstykke som Haydns symfoni nr.45, 4. sats (*Afskedssymfonien*). Muligvis for at sige tak for fyrstens venlige reaktion på denne musikalske spøg komponerede Haydn en Nikolaj-messe, som blev opført på fyrst Nikolajs navnedag den 6. december 1772.

Symfonien er fra 1772. Den er i fire satser og er komponeret for hoforkestret på slottet Esterhazy. Orkestret bestod på denne tid af 18-20 musikere: to oboer, to horn, fem første og fire anden violiner, to bratscher, to celloer og én kontrabas. Fyrsten havde desuden også sangere ansat.

Livet som hofmusiker

Hofmusiker ved et javansk hof

I paladset (kraton) i Yogyakarta bor sultanen, som er efterkommer af de gamle hindukonger i Mataram kongedømmet. Paladset består af et stort antal pavilloner i forskellige størrelser med større og mindre åbne pladser imellem. Hoffet har 18 gamelaner opstillet i forskellige af bygningerne. Det var tidligere almindeligt, at kongerne havde musikere og deres familier boende i paladset, og så sent som i 1970-erne boede stadig 50 musikere med deres familier i paladset i Yogyakarta. I dag har sultanen ikke længere økonomi til dette. Han må låne musikere fra konservatorierne, når han skal bruge levende musik til større festligheder.

Det var tidligere forbundet med stor ære at være hofmusiker, og man forventede, at en dygtig musiker kunne spille alle gamelanens instrumenter. Musikerne blev (og bliver stadig) oplært ved at starte med at spille de lettere instrumenter, f.eks. de hængende gonger *ageng* og *kempul*. Senere ville de så lære de sværere instrumenter som *gender* eller *rebab*. Musikerne var typisk børn af tidligere kongelige musikere og havde boet hele deres liv hos kongen. De fik fri kost og bolig samt en lille løn med ekstra tillæg for hver koncert. Musikernes familiemedlemmer kunne bringe en ekstra indkomst hjem ved at have arbejde uden for paladset.

Musikernes hverdag var travl. De skulle hver morgen indøve nyt materiale og mange aftener akkompagnere danseforestillinger i paladset. Desuden skulle musikerne til enhver tid være til rådighed for hoffet, hvis der skulle spilles for besøgende, hvis et medlem af hoffet ønskede musikunderholdning eller selv at spille med orkestret, eller hvis hoffet ønskede at se de populære dukke-skyggespil, som også kræver gamelanmusik.

Hofmusiker ved et hof i Østrig-Ungarn

Komponisten Joseph Haydn blev født i 1732 i den lille by Rohrau ca. 40 km øst for Wien. Som ung var han ansat ved mindre hoffer, men i 1761 blev han ansat af den magtfulde fyrstefamilie Esterhazy. Dette var en af Ungarns rigeste familier.

Haydns ansættelseskontrakt er bevaret, og det ses heraf, at hans pligter var omfattende. Han skulle dels sørge for undervisning af hoffets musikere og vedligeholde instrumenterne, han skulle komponere når som helst, fyrsten ønskede det, han skulle udvælge og tilrettelægge musikstykkerne, skaffe nodemateriale, forberede stemmekopiering, indstudere musikken med sangere og orkester, hjælpe med at udarbejde kulisser og kostumer og naturligvis dirigere og spille med i opførelserne. Opførelserne bestod typisk af operaer, koncerter samt kammermusik privat hos fyrsten. Alene i årene 1780-90 dirigerede Haydn hos fyrst Esterhazy over 1000 operaopførelser, heraf mere end 60 uopførelser.

Som kapelmester fik Haydn det første år 400 gylden, hvilket ikke var en ringe løn. Han steg hurtigt i løn, så han i 1774 var den tredje højst lønnede arbejdskraft hos Esterhazy med 1000 gylden om året. På samme tid kostede en malkeko 8 gylden, en almindelig tjener fik 150 gylden i løn om året, og den højst lønnede dommer i Esterhazys område tjente 800 gylden, så Haydn var godt lønnet.

Det var kun kapelmestre eller særligt dygtige musikere eller sangere, som kunne gøre sig håb om at tjene gode penge. Det var en anden sag at være almindelig hofmusiker. Med typiske lønninger fra 200 til 500 gylden om året var de ikke specielt godt betalt, og der er mange historier om musikere ved mindre hoffer, som ikke fik løn i måneds- eller årevis. Tit havde musikerne også andre pligter end musikken, for det var kun de rigeste adelige, som havde råd til at have folk ansat til kun at have med musik at gøre. Ved mindre hoffer indgik musikerne typisk i slottets øvrige tjenerstab og kunne have pligter som køkken- og serveringspersonale, kammertjenere eller lakajtjeneste.

Oplæg til diskussion

1. Hvis det var dig, der var hofmusiker, ville du så helst være ansat hos fyrsten i Østrig-Ungarn eller på Java?
2. Ingen af orkestrene har en dirigent, som står og vifter med armene foran musikerne. Hvem leder musikken her?
3. Vi har også et hof i Danmark. Hvornår bruger det moderne danske hof musik i officielle sammenhænge? Hvilken hofmusik har vi?



Billedet viser gamelanen ved et prinsessebryllup i Surakarta, Java, 2008. Forrest sidder sangerne, både kvinder og mænd.

To forskellige indgange til lytning til musik med temaet 'hofmusik'. Brug *Singa Nebah* (DVD, lydfil 1) og Haydns symfoni nr. 45, 4. sats

1.
 - Afspil de to musikstykker et ad gangen, mens børnene ligger på gulvet med besked på at lytte og lade tankerne komme og gå frit (associere).
 - Snak efterfølgende om, hvad musikken fik dem til at tænke på.
 - Stil derpå spørgsmål, der leder tankerne og snakken hen på de sociale rammer, musikken udfoldes i.
 - Fortæl siden om det at være hofmusiker i øst og i vest.
2.
 - Indled med at fortælle om det at være hofmusiker generelt og om forskellene ved at være det i øst og vest.
 - Inddrag musiklytning til underbygning af beskrivelserne af de to forskellige kulturer.

For både 1. og 2. gælder det, at man kan igangsætte yderligere aktiviteter som ledsagelse til musikken:

- 'tegne' musikken
- dramatisere (mime)
- lave ekspressive danseaktiviteter
- lave andre ekspressive aktiviteter som fx skyggespil

LYT MED ØJNENE, KIG MED ØRERNE

Beskrivelsen her består af to dele. Dels en beskrivelse af intensiv lytning som metode, en metode som også vil være relevant i andre forløb, dels en kort introduktion til et forløb om ornamentik i billede og lyd.

Formål med intensiv lytning

Intensiv lytning et værktøj til at åbne for, udvide og uddybe musikalsk oplevelse, ikke mindst i forhold til ukendt musik. "Glem alt om hvad du kan lide og ikke lide (siger den amerikanske komponist John Cage). Bliv ikke bange for eller irriteret over støjende musik eller musik, du ikke er fortrolig med. Accepter ekstrem enkelhed og høj kompleksitet, kaos og orden, sammenhæng og mangel på sammenhæng. Hvis musikken keder dig, så lyt nogle få gange mere og se, hvad der sker." (Erik Christensen)

Materialer

Her præsenteres et kort uddrag af stykket 'Dirada Meta' (den gale elefant). Fra: Java. Palais Royal de Yogyakarta 2 - la musique instrumentale og to eksempler på javansk batik. Man kan gennemføre intensiv lytning med et hvilket som helst stykke musik, men kun udsnit af op til to minutters varighed. Det er vigtigt at læreren har gennemlyttet stykket mange gange og udvalgt et egnet udsnit inden forløbet i klassen. Billedeksemplerne skal så tilpasses lydeksemplet (eller omvendt).

Intensiv lytning - et konkret eksempel (*Dirada Meta*, DVD, lydfil 2)

Lyt 1. gang.

Lyt 2. gang.

Snak to og to om, hvad I har hørt.

Lyt 3. gang – lyt specielt efter et eller andet, den anden sagde, som du ikke havde hørt.

Plenum om, hvad I hørte.

Lyt 4. gang – lyt efter noget, som læreren anviser, afledt enten af, hvad eleverne har sagt, af dagens emne eller af en kombination af de to (f.eks. tempo-puls/form-formelementer).

Snak to og to.

Lyt 5. gang – lyt efter noget andet, som læreren anviser, igen afledt enten af, hvad eleverne har sagt, af dagens emne eller af en kombination af de to. (f.eks. tæthed/instrumentation).

Snak to og to.

Lyt 6. gang - lyt efter noget tredje, som læreren anviser, igen afledt enten af, hvad eleverne har sagt, af dagens emne eller af en kombination af de to. (f.eks. forsiringer – forholdet mellem den rytmiske grundramme (*kolotomi*), melodi og udsmykning/rytmer).

Snak to og to om, hvad I hører.

Opsamling i gruppe/plenum.

Hvis forløbet er del af et ornamentik-projekt, lyttes der 7. gang, mens I ser billederne (se næste side).

Gennemlytningerne af dette musikeksempel varer ca. 1:30 minutter pr. gang: i alt ca. 15 min.

2-pers. snak ca. 1 minut pr. gang: i alt ca. 5 min.

Plenum ca. 8 min. pr. gang: i alt ca. 16 min.

De læreranviste lytteopgaver kan med fordel være progressioner i forhold til det overordnede emne.

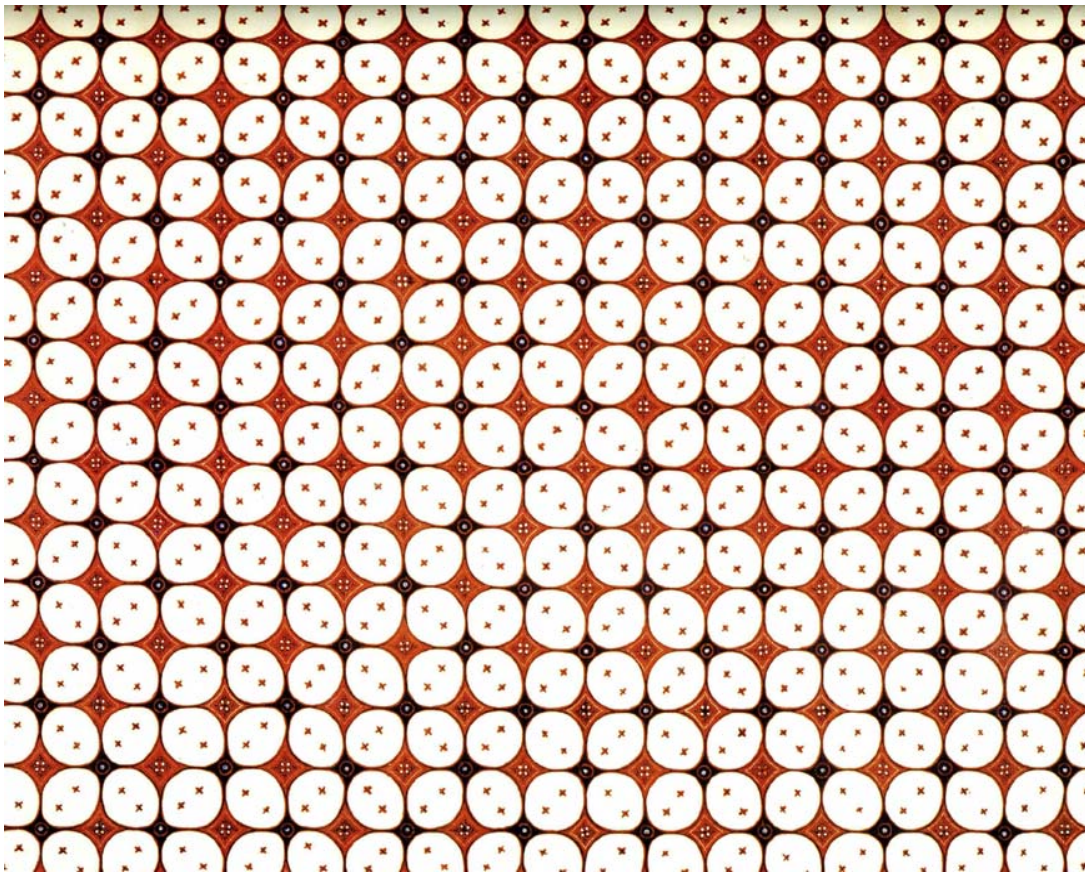
Forslagene i parentes er valgt vilkårligt.

Det kan lyde som mange gange at skulle lytte syv gange, og selvfølgelig kan man også få noget ud af færre gange. Men der sker noget helt særligt, når man lytter så mange gange.

Variation – ornamentik i billede og lyd

Formål

Ved at blive udsat for to forskellige sanseindtryk og udtryksformer samtidig, styrkes det samlede indtryk. Vi bliver opmærksomme på andre sider af både musikken og billedkunsten.



Billedkunst

Den indonesiske batik, en central del af billedkunsten, kendetegnes ved brugen af gentagelser. Batikmønstrene er komplekse, men elementerne, de enkelte former, er klart adskilte.

Musik

Ideen med at fylde mellemrum symmetrisk med andre figurer minder meget om den musikalske struktur, hvor der ligeledes arbejdes med opfyldning af mellemrum. Her bygges ofte ganske enkle melodiske og rytmiske grundformer sammen til komplekse mønstre.

Ornamentik

Ved at fokusere på ornamenter frem for figurative billeder, flyttes opmærksomheden fra fortællinger, handlinger og følelser i retning af fx linjer, lag, tætheder og gentagelser – alt sammen fænomener, som danner et godt afsæt for både diskussioner om musik/billedkunst og for kreative kompositionsprocesser. Desuden flyttes vægten fra individuelle fortolkninger til konkrete iagttagelser, som kan diskuteres mere objektivt.

Metode

Udbyg den intensive lytning med en billeddimension ved at vise et passende billede (et billede af ornamentik fra samme sted og kulturelle kontekst) samtidig med, at eleverne lytter til musikken. Der kan undervejs i lytningen refereres til billedet. I det konkrete lytteforløb tilføjes en opsamlende snak om billedet i forhold til musikken som et sidste punkt efter 7. lytning. Til musikeksemplet *Dirada Meta* kan fx. bruges et af billederne på foregående side.

Analyseparametre

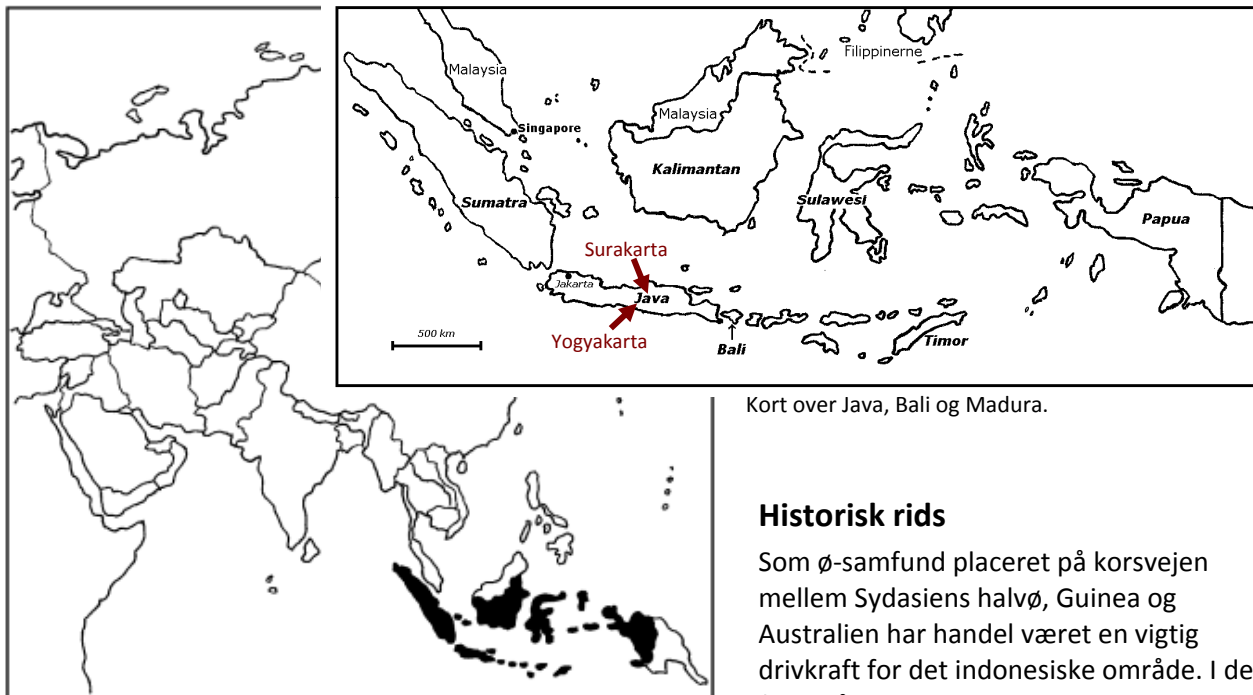
Ret fx opmærksomheden mod:

1. Om linjerne er rette eller krumme, om den melodiske linje bevæger sig i én retning eller skiftes retning.
2. Om linjerne i billedet hhv. musikken er sammenhængende eller brudte.
3. Om billedet har en hovedstamme og/eller der er tale om forgreninger. Er der én eller flere stemmer i musikken?
4. Er prikkerne store eller små - er tonerne lange eller korte?
5. Er der tale om gentagelser, variationer, symmetri eller noget unikt?
6. Hvordan bruges pladsen mellem enkeltdelene, mellem tonerne?

Det kan lette diskussionen at opstille nogle modsætningspar for at sætte gang i diskussionerne.

JAVA, INDONESIEN

Indonesien omfatter omkring 17.500 øer i det indiske ocean og har fordelt en af verdens største befolkninger (omkring 230 millioner mennesker) på ca. 6000 af disse øer.



Kort over Java, Bali og Madura.

Historisk rids

Som ø-samfund placeret på korsvejen mellem Sydasiens halvø, Guinea og Australien har handel været en vigtig drivkraft for det indonesiske område. I de første århundreder e.Kr. var der stor

kontakt med det hinduistiske Indien. Dette medførte etableringen af en række hinduistiske riger fra 400-tallet, og den dag i dag spiller de hinduistiske episke beretninger *Ramayana* og *Mahabharata* fra de første århundreder e.Kr. om de hinduistiske guder og helte en stor rolle i den indonesiske fortællekunst. De ligger til grund for både danseforestillinger og skyggespil.

Islam kom til Indonesien med arabiske handelsmænd og sufipræster i 1300-tallet og spredtes hurtigt til store dele af området. I 1400-tallet etablerede muslimske fyrster sig bl.a. på Java, og i dag er Indonesien verdens folkerigeste muslimske stat.

Fra 1500-tallet kom først portugisiske, senere spanske, hollandske og engelske kolonisatorer. I 1600-tallet lykkedes det hollænderne at sætte sig massivt på magten i området, først gennem et indirekte styre, hvor hollænderne lod lokale fyrster fungere som vasaller under hollandsk styre. I 1800-tallet blev Indonesien en hollandsk koloni, og det Hollandske Øst-Indiske Kompagni spillede en meget aktiv rolle i handel og indenrigspolitik. Først efter mange kampe med hollænderne blev Indonesien i 1949 en selvstændig stat. Det var under den hollandske besættelse, at Centraljavas fyrstehoffer udviklede den gamle gamelanmusik til det, som kendetegner klassisk javansk gamelanmusik i dag.

Øen Java er et af de tættest befolkede steder på jorden med ca. 130 mill. indbyggere fordelt på et areal, som kun er lidt større end 3 gange Danmarks. I det centrale Java findes frodige lavlande med karakteristiske våde rismarker, placeret mellem en kreds af stadigt aktive vulkaner. I dette landskab vi finder de to historiske hof-byer: Yogyakarta og Surakarta.

Med selvstændigheden i 1949 mistede de gamle centraljavanske fyrster deres magt, og hoffernes betydning for bl.a. gamelanmusikken svækkedes. Samtidig styrkedes de formelle musikuddannelser efter vestlig model. Dog vedblev de historiske orkestre at være knyttet til forskellige hoffer, både stilistisk og fysisk. Det er stadig dér, man finder de mest prestigøse og berømte gamelaner. I dag fokuserer hoffernes musik og kulturliv på at bevare de gamle traditioner, mens kunstnerne på konservatorierne både uddannes i traditionen og i moderne eksperimenterende udtryksformer.

DE STORE FORTÆLLINGER

Ramayana

Ramayana er en indisk heltefortælling, som i sin nuværende form stammer fra de første århundreder e.Kr. Fortællingen kom til Java med hinduismen i 8-900-tallet og har været en fremtrædende del af javansk folke- og hofkultur siden.

Det er en episk fortælling om det godes sejr over det onde. Legenden stammer oprindeligt fra Indien, hvor det var hindu-guder, der var på rollelisten. I dag er den kendt over hele Sydøstasien, herunder også på Java, hvor den er blevet tilpasset lokale legender om fortidens heltefigurer. Idet den skildrer det eksemplariske i mellem menneskelige forhold som for eksempel den ideelle hersker, den ideelle hustru og den ideelle tjener, har *Ramayana*'en en opdragende funktion. Blandt hovedrollerne finder vi helten, den ædle Rama, hans elskede hustru Dewi Shinta, som besidder alle de klassiske kvindelige dyder, og Rahwana, den magtfulde dæmonkonge. En anden vigtig figur er abeguden Hanuman, som er kendetegnet ved at være skæmtende og eventyrlysten, men også modig og hjælpsom. De forskellige karakterer fra *Ramayana*'en er i dansedramaets fremstilling karakteriseret ved deres bevægelser, stemmeføring og kostume.

Ramayana'en og uddrag af den er vedvarende genstand for nye fortolkninger, og den findes i utallige versioner som drama, film, ballet, opera, musical, skyggespil osv. Hele fortællingen opføres lejlighedsvis om natten – fra kl. 21 til kl. 6 om morgenen - som skyggespil med gamelan-akkompagnement. Den scene, vi skal se uddrag af her, hedder *Anoman Obong*.



Hanuman, den hvide abe, i selskab med Dewi Shinta og Dewi Trijatha.

Handlingen

Dewi Shinta (Ramas hustru), som er blevet kidnappet af Kong Rahwana, er i en smuk have i Alengka kongedømmet. Alligevel er hun overvældet af tristhed og længsel efter sin mand Prabu Rama. Heldigvis er Dewi Trijatha (datter af Wibisana) der til at gøre hende selskab.

Rahwana, som nærer et stærkt ønske om at tage Dewi Shinta som sin hustru, forsøger ihærdigt at forføre hende og overtale hende til at gifte sig med ham, men hun afviser vedvarende hans tilnærmelser. Rahwana bliver rasende og beslutter at dræbe Shinta, men det lykkes Trijatha at forhindre det og dæmpe hans vrede.

Hanuman, den hvide abe (Rama's budbringer), har held med at finde Dewi Shinta og oplyser hende, at Prabu Rama har forberedt sine tropper på at angribe Alengka for at tage Dewi Shinta ud af Kong Rahwanas kløer. Hanuman giver også Prabu Ramas ring til Dewi Shinta som et symbol på hans kærlighed. Denne gestus gør Dewi Shinta bevæget og fortvivlet, og som symbol på sin trofasthed til Prabu Rama gengælder hun ved at give ham et ornament fra hendes hår.

Idet Hanuman forlader haven og forsøger at ødelægge det kongelige slot, bliver han taget til fange af Rahwana, som beslutter, at han som straf for, hvad han har gjort, skal brændes ihjel. Imidlertid gør Hanumans overnaturlige kræfter det muligt for ham at brænde Alengka paladset ned i stedet. Rahwana flygter i raseri og går amok, men det lykkes Prabu Rama at dræbe ham. Rama og Shinta genforenes til sidst i en lykkelig slutning.

Mahabharata



Mahabharata er også en indisk fortælling. De ældste dele menes at være fra 400 f.Kr., og fortællingen blev færdigredigeret omkring 300 e.Kr. *Mahabharata* er på vers og er sandsynligvis verdenshistoriens længste digt. Også *Mahabharata* kom til Java med hinduismen, og fortællingen eller store dele af den er kendt af enhver javaner. Episoder fra *Mahabharata* er også populære emner for teater, dans, maske- og skyggespil.

'Kernen i det vældige epos er en familiestrid mellem to grene af Bharataslægten: pandavaerne og kautavaerne. Slægtsfejden kulminerede med et voldsomt slag, der varede i 18 dage. Pandavaerne gik af med sejren med den guddommelige helt, Krishna, som hjælper. Der ligger muligvis historiske begivenheder til grund for handlingsforløbet i *Mahabharata*.

I hovedhandlingen er der indflettet afsnit af belærende og fortællende art. Velkendt i vesten er det religiøst filosofiske læredigt *Bhagavadgita*, hvori Krishna forkynner sin lære om pligtens nødvendighed for helten Arjuna, der tøver med at gå i kamp. Flere af de indskudte fortællinger er ligeledes berømte, fx beretningen om Savitri, den hengivne hustru,

der overtalte dødsguden Yama til at give sin mand livet tilbage. Nala og Damayanti-episoden er nærmest et episk digt i sig selv: Kong Nala tabte både sin dronning og sit kongerige i terningspil, men efter mange prøvelser vandt han sit rige tilbage og blev atter forenet med sin dronning.' (Den Store Danske Encyklopædi)

Panji fortællingerne

I modsætning til *Ramayana* og *Mahabharata* er fortællingerne om helten Panji skabt på Java. Man regner med, at fortællingerne er fra 1000-1100-tallet, og det er også i denne periode, handlingen finder sted. Der er en lang række eventyr i *Panji*-fortællingerne, og de enkelte historier findes typisk i mange variationer. Det forekommer også, at karaktererne har forskellige navne i de forskellige variationer.



Historierne foregår på Java og handler om relationerne mellem fire kongeriger. Det grundlæggende tema er prins Panjis søgen efter sin elskede Sekartaji, prinsesse af Daha, der mystisk forsvinder efter deres bryllup. Under sin søgen må han overkomme mange forhindringer, herunder slag mod fjendtlige kongedømmer. Panjis værste fjende er den grådige kong Klonono, som begærer Sekartaji og prøver at ødelægge Daha-kongedømmet for at få hende. Efter alle prøvelserne finder Panji sin elskede, og Panji kan vende hjem med sin prinsesse og overtage tronen efter sin far i kongeriget Kuripan.



Prins Panjis eventyr vises gerne som maskedans. Panjis maske har glat hvidt eller grønt ansigt med snævre langstrakte øjne, spids lige næse og et forfinet udtryk. Sekartajis maske er hvid og har de samme forfinede træk som Panjis. Heroverfor står Klonos maske med rødt ansigt, blottede tænder, vidt opspilede øjne, bred næse, stor moustache og et vildt udtryk, der afspejler hans grove og ondsindede karakter.

VIDEOKLIP - KOMMENTARER

1. Skyggespil

Filmen er optaget på ISI (Institute of Performing Arts), Surakarta i 2008. Dukkeføreren er en studerende ved ISI, som er til sin sidste praktiske eksamen – afslutningen på 5 års studier ved konservatoriet.

Først ses dukkeføreren fra orkestersiden, hvor man kan se ham manipulere dukkerne samtidig med, at han styrer orkestret. Det er ham, som både leder musikens tempo, giver signaler til, hvilke musikstykker der skal spilles, og synger og taler hovedparten af rollerne i stykket. I det viste klip høres hans udråb, og en af de kvindelige sangere høres synge. På scenen står en af de forfinede figurer stille, mens to grove typer forsøger at lægge vægt bag de ord, som de har afsluttet diskussionen med.

Den sidste del ses fra skyggesiden. Man ser her de to personer og tyren, som den ene person rider væk på. Især ses, hvordan dukkeføreren bruger den store figur, *kayon*, der er formet som et spidst bjerg. Figuren kaldes også *Livets Træ*, og den står centralt på scenen i begyndelsen og slutningen af enhver episode eller opførelse. Ud over at markere begyndelse og afslutning på episoder eller stykker bruges *kayon* også til at illustrere naturkræfter som ild, skov, vand, ocean eller som i scenen her, hvor *kayon* viser hvordan en blid briser blæser gennem landskabet, hvor handlingen foregår.

2. Danseundervisning

Danserne er elever på musikgymnasiet i Surakarta. De har dans på A-niveau ville man sige, hvis det var et dansk gymnasium, og timen foregår en mandag formiddag i august 2009. Danserne står i hjørnet og hører introduktionen til det gamelan-stykke (spillet på CD), der skal danses til. De tripper herefter ud på tåspidserne og fordeler sig på gulvet. Man hører lærerens instruktioner i baggrunden, men det er tydeligt, at det er en dans, eleverne har øvet grundigt på.

Dansen er en hofdans, som det er tanken, at kun kvinder danser. Man ser, hvordan benene ofte er bøjede, og hvordan fødderne altid holdes nær gulvet og aldrig er langt fra hinanden. Man ser også, hvor roligt et tempo dansen afvikles i uden abrupte bevægelser, men med vægt på værdighed, balance og elegance.

3. Danseoptræden

Klippet er fra en danseoptræden på hoffet i Yogyakarta i 2008. Først ses 9 kvinder danse en af de kongelige *bedhoyo-danse*, som før 1939 kun kunne ses inden for hoffernes mure. I dag kan alle (mod at løse billet) komme ind på udvalgte dele af hoffet og se danseforestillinger, skyggespil og gamelankoncerter. Forestillingerne er et led i hoffets virke som en kulturbevarende og -formidlende institution.

Danserne er trænet af hoffets lærere gennem mange år. De skal kende den tilhørende musik fuldstændig, lige som de skal kunne forstå og reagere på de signaler, trommeslageren giver til orkesteret. Opførelsen her er et fint eksempel på, hvor vigtige små hånd- og hovedbevægelser anses for at være.

Klippets sidste del viser to mandlige dansere, som opfører en sekvens fra den store fortælling, *Ramayana*. Den hvidklædte figur med maske er abehærføreren Hanuman, som hjælper Prins Rama med at genfinde sin elskede Sita. Man ser, hvordan mændene danser med benene langt fra hinanden og gerne højt løftet. Det er også værd at lægge mærke til, hvor to-dimensional dansen virker med høj aktivitet sidelæns og til siderne og mindre foran kroppen. Måske ses her en påvirkning fra de ældgamle skyggespil, hvor skyggerne bevæger sig på en flade frem for i et rum.

DVD

Lydfiler:

1. Singa Nebah
2. Dirada Meta - Java. Palais Royal de Yogyakarta 2 – La musique instrumentale (Til 'Intensiv lytning')

Videoklip:

3. Skyggespil

Filmen er optaget på ISI (Institute of Performing Arts), Surakarta i 2008. Dukkeføreren er en studerende ved ISI, som er til sin sidste praktiske eksamen - afslutningen på 5 års studier ved konservatoriet. Først ses dukkeføreren fra orkestersiden, hvor man kan se ham manipulere dukkerne samtidig med, at han styrer orkestret. Det er ham, som både leder musikkens tempo, giver signaler til, hvilke musikstykker der skal spilles, og som synger og taler hovedparten af rollerne i stykket. I det viste klip høres hans udråb, og en af de kvindelige sangere høres synge. På scenen står en af de forfinede figurer stille, mens to grove typer forsøger at lægge vægt bag de ord, som de har afsluttet diskussionen med.

Den sidste del ses fra skyggesiden. Man ser her de to personer og tyren, som den ene person rider væk på. Især ses, hvordan dukkeføreren bruger den store figur, *kayon*, der er formet som et spidst bjerg. Figuren kaldes også *Livets Træ*, og den står centralt på scenen i begyndelsen og slutningen af enhver episode eller opførelse. Ud over at markere begyndelse og afslutning på episoder eller stykker bruges kayon også til at illustrere naturkræfter som ild, skov, vand, ocean eller som i scenen her, hvor kayon viser, hvordan en blid brise blæser gennem landskabet, hvor handlingen foregår.

4. Danseundervisning

Danserne er elever på musikgymnasiet i Surakarta. De har dans på A-niveau ville man sige, hvis det var et dansk gymnasium, og timen foregår en mandag formiddag i august 2009. Danserne står i hjørnet og hører introduktionen til det gamelan-stykke (spillet på CD), der skal danses til. De tripper herefter ud på tåspidserne og fordeler sig på gulvet. Man hører lærerens instruktioner i baggrunden, men det er tydeligt, at det er en dans, eleverne har øvet grundigt på.

Dansen er en hofdans, som det er tanken, at kun kvinder danser. Man ser, hvordan benene ofte er bøjede, og hvordan fødderne altid holdes nær gulvet og aldrig er langt fra hinanden. Man ser også, hvor roligt et tempo dansen afvikles i uden abrupte bevægelser, men med vægt på værdighed, balance og elegance.

5. Danseoptræden

Klippet er fra en danseoptræden på hoffet i Yogyakarta i 2008. Først ses 9 kvinder danse en af de kongelige bedhoyo-danse, som før 1939 kun kunne ses inden for hoffernes mure. I dag kan alle (mod at løse billet) komme ind på udvalgte dele af hoffet og se danseforestillinger, skyggespil og gamelankoncerter. Forestillingerne er et led i hoffets virke som en kulturbevarende og -formidlende institution.

Danserne er trænet af hoffets lærere gennem mange år. De skal kende den tilhørende musik fuldstændig, lige som de skal kunne forstå og reagere på de signaler, trommeslageren giver til orkesteret. Opførelsen her er et fint eksempel på, hvor vigtige små hånd- og hovedbevægelser anses for at være.

Klippets sidste del viser to mandlige dansere, som opfører en sekvens fra den store fortælling, *Ramayana* (jf. side 22-23). Den hvidklædte figur med maske er abehærføreren Hanuman, som hjælper Prins Rama med at genfinde sin elskede Sita. Man ser, hvordan mændene danser med benene langt fra hinanden og gerne højt løftet. Det er også værd at lægge mærke til, hvor to-dimensional dansen virker med høj aktivitet sidelæns og til siderne og mindre foran kroppen. Måske ses her en påvirkning fra de ældgamle skyggespil, hvor skyggerne bevæger sig på en flade frem for i et rum.