

ANA MARÍA LOCATELLI DE PÉRGAMO*

CONNOTACIONES COSMOVISIONALES DEL GAMELAN DE INDONESIA

INTRODUCCIÓN

En 1995 fuimos invitados a la Embajada de Indonesia en nuestro país para dictar una conferencia sobre la música de ese país, en el contexto de un ciclo de Música Oriental que realizábamos sobre cuatro países del lejano oriente. En esa ocasión pudimos conocer el GAMELAN¹ javanés que la misma posee, ejecutado por los integrantes de DHAMAR WANITA. Al año siguiente nos permitieron concurrir con los alumnos de nuestra Cátedra (Historia de la Música I, correspondiente al primer año de la licenciatura en Música) para iniciarnos en su ejecución.

Si bien la Embajada no poseía ningún especialista musical, los señores Sadjianto Prasetyo y R.M. Sukipno² nos transmitieron los conocimientos básicos que nos permitirían iniciarnos en la ejecución del repertorio que la representación diplomática ejecuta. Ese mismo año logramos interpretar parte del mismo y en años posteriores logramos incorporar a nuestro repertorio algunas GENDHING obtenidas de la bibliografía y discografía disponible en Buenos Aires.

En 1997 la Universidad Católica Argentina nos brindó la oportunidad de llevar a cabo una investigación sobre esta milenaria orquesta³ y pudimos así incrementar nuestra bibliografía y discografía. Estas nos permitieron adentrarnos en la historia, constitución y conformación de los gamelanes y en la teoría musical que

1. Las palabras en VERSALES son explicadas en el Glosario de pág. 125.

2. Sukipno nos dijo que la mayoría de los instrumentos del gamelan poseen nombres onomatopéyicos, y los ejemplificó con la justa pronunciación y musicalidad: *gong agung, kempul, kenong, ketuk, bonang*.

3. Entre los meses de mayo a octubre de tal año.

fundamenta su ejecución. Tal información nos permitió avanzar con mayor seguridad en el adiestramiento técnico-musical necesario para ejecutar los instrumentos que conforman el gamelan y acceder así a la “bimusicalidad” propuesta por Mantle Hood (1971) como desiderátum de la investigación etnomusicológica.

Por otra parte, la bibliografía y discografía consultada nos permitió reconocer y justipreciar las distintas valoraciones que se fueron estableciendo en Indonesia en torno a los instrumentos constitutivos del gamelan o de este mismo como unidad. Valoraciones y connotaciones extra musicales otorgadas no sólo a determinados instrumentos sino también a ciertas GHENDING.

1. 1. Acerca del Gamelan

El GAMELAN es considerado uno de los conjuntos instrumentales más antiguos de oriente. Puede tener desde tres hasta setenta instrumentos pero siempre presenta la misma peculiaridad organológica: la mayoría de sus instrumentos son metalófonos de percusión de golpe directo. Sus subclasificaciones son muchas: gamelan KLÉNENGAN, SLENDRO, PELOG, etc.. El ejemplar que posee la Embajada y en el cual realizamos nuestro estudio y práctica de ejecución es un *G. Soran* y sus instrumentos son: 2 BONANG de 12 marmitas cada uno (*panerus* y *barung*), 5 SARON de 7 teclas cada uno (un Pekin, dos Barung y dos Demung); 1 KENONG (de 5 gongs); 1 KETUK; 4 Gongs Colgados (KEMPUL) y un KENDANG bimembranófono que dirige el conjunto. Los metalófonos son de percusión de golpe directo y se agrupan en dos tipos básicos: gongs (colgados o apoyados, en juego o aislados) y placas apoyadas (en juego). La sonoridad de esta orquesta de metalófonos motiva la denominación de gamelan duro o *soran*.⁴ Cabe observar que son instrumentos de resonancias largas, privilegiados en muchas culturas orientales.

1.2. Del bronce a la cosmovisión

La casi totalidad de los metalófonos se fabrica con bronce. Es precisamente a partir de este metal y de las connotaciones subyacentes a su obtención

4. El 17/11/00, luego de nuestro “Concierto-Ensayo Final” realizado con los alumnos en la Sede Diplomática -premiado con un generoso ágape indonés- fuimos invitados a conocer el Gamelan suave, G. KLÉNENGAN, recientemente llegado de Indonesia.

que podemos acercarnos a uno de los primeros aspectos cosmovisionales del GAMELAN, implícitos en su misma denominación.

La palabra “gamelan” en javanés noble es *gangsra*, una palabra que en la etimología común del javanés se supone formada a partir de las palabras *tembaga* (cobre) y *rejasra* (estaño), o a partir de los números *tiga* (tres) y *sedasa* (diez), expresando sus proporciones. (LINDSAY, 1992:35).⁵

A esta proporción –tres partes de cobre para diez de estaño– enunciada por Lindsay, se contraponen la que ofrecía en su trabajo de 1931 Lange y Snelleman.

Los *Bonangs* son especies de timbales (*gongs*) de metal (tres cuartos de cobre rojo y un cuarto de estaño). (Lange y Snellman, 1931:3150).⁶

El cobre que se necesita para construir los BONANG, KEMPUL, GONG AGENG y restantes metalófonos que se construyen en las fábricas de Java se importa de Japón y Australia, mientras que el estaño procede de la isla Bangka, al N.O. de Java y cerca de Sumatra. Los mineros que extraen el estaño creen que este mineral tiene su propia deidad protectora en el mundo subterráneo, a la cual deben tratar con mucho respeto y cuidado, tranquilizándola antes de bajar a las profundidades de la tierra con rituales propiciatorios para poder extraer el mineral sin ningún tipo de accidente o problema. Tales rituales son realizados por el *pawong*, médium o chamán oriundo de Malaya.

La explotación minera en Malaya era precedida por ayunos, meditación y actos de adoración para hacer segura la peligrosa operación de ingresar en la inviolable tierra –el dominio subterráneo– y perturbar a los espíritus de ese mundo al quitarles parte de su cuerpo terrenal. (Becker, 1988:386).⁷

5. Ver citas en su idioma original en **Textos Traducidos**, p. 129

6. Id. supra

7. Id. supra

Judith Becker menciona en su trabajo un manuscrito del 1.400 D.C. titulado *Prasasti Sira Pande Empu (The Charter of the Venerable Smithies)*⁸ que habla del Dios hindú Brahma como el dios del fuego y de los herreros.⁹ Según esta autora, los herreros de Java y Bali, al igual que los mineros malayos, le asignan un poder especial a los objetos contruidos en metal. Creen que este poder se manifiesta a partir del mismo momento en que los mineros extraen el metal en bruto de la entraña de la tierra, pasando luego ese poder a los objetos que con él se construyen y también a sus forjadores.

El gran número de volcanes en actividad que existe en Indonesia explica el temor que el imaginario colectivo asigna al hecho de penetrar en las cavidades subterráneas. Marina Gambier¹⁰ nos recuerda que la última erupción volcánica del *Gunung Agung* de Indonesia (1963) provocó numerosísimas destrucciones urbanas y dejó el lamentable saldo de 1100 muertes.

En ese contexto no suenan descabelladas las antiguas creencias que le atribuían a los volcanes el dominio sobre la vida y la muerte. Las tribus de Indonesia creían que en el interior habitaban espíritus malignos y, para complacerlos, sacrificaban niños arrojándolos al cráter, como en el Gunun Awu, de la isla de Siaus.

(Gambier, 2000:55.)

Gunung significa montaña, en indonés. No es difícil comprender que los sonidos del gong mas grande y potente del gamelan, que transmutan tímbrica, sonora y cosmovisionalmente el temblor de *gunung*, hayan llevado a denominar este instrumento como GOONG AGUNG. Y así como la montaña sagrada *gunung* posee fuerzas en potencia que se activan en cualquier momento, los GONG AGUNG y todos los conjuntos de gongs y demás metalófonos que conforman la orquesta de Indonesia, poseerán, en el imaginario colectivo, un poder que se actualiza en cada ejecución. Este poder, que se suele considerar sobrenatural, es el que le otorga a la música que en ellos se ejecuta una connotación extramusical.

8. *Los estatutos de los venerables forjadores*. También podría traducirse *charter* como documentos que garantizan ciertos derechos y privilegios. T. A.

9. También la religión católica posee varios santos protectores reconocidos e invocados por fundidores y herreros: Santa Bárbara, Santa Agueda y San Guido (fundidores), San Eloy, San Baldomero y San Adriano (mineros). Ferrando Roig, 1950

10. Revista *La Nación*, 24/09/00.

Según Bake (1954:463)¹¹ “la música es un elemento esencial de la estructura social de la sociedad javanesa”, y se debe al poder sobrenatural que emana de los instrumentos musicales, por alguno de los cuales tienen un temor reverencial mezclado con admiración. Ambos sentimientos son también suscitados por los forjadores y herreros, quienes no sólo construían y construyen los instrumentos musicales, sino también otros objetos –algunos tan peligrosos como el KRIS– con la misma aleación y la misma competencia con que habían forjado los grandes gongs. Una foto obtenida por Kar Müller nos muestra a un músico javanés sentado frente a su SARON, y también se ve el KRIS que el ejecutante lleva sujeto en la parte posterior de su cintura. (Müller, p. 156/157)

El gong se emplea en todas las actividades humanas. Acompaña las danzas, canciones, ceremonias religiosas y laicas, y hasta es usado para transmitir mensajes. Conserva el fuerte poder mágico que le fue conferido por las civilizaciones inferiores: aleja los malos espíritus, cura la enfermedad y atrae el viento; el beber de un gong refuerza un juramento, y el lavarse en un gong da salud. Este poder, agregado a su precio, lo convierte en un objeto del mayor valor, una insignia de rango y de riqueza, y hasta tiene curso como moneda. Una muestra de la estima en que se le tiene la indica el hecho de que ciertos gongs poseen nombres propios, tales como Señor Tigre o Señor Terremoto. (SACHS, 1947:229-230.)

En 1985, el director Jero Mangku Gedé le dijo a Wayne Vitale que el sonido del gamelan Semar Pegulungan estaba enriquecido con poderes curativos:

Escuchar el sonido del kempul ... es suficiente para recuperar la salud.

(Vitale, 1989).¹²

Los constructores de gongs de Java, Bali o de cualquier otra cultura, recurren necesariamente al fuego para fundir el metal como así también para forjar y martillar luego las marmitas. Muchos de ellos ignoren, quizás, que al recurrir al fuego están repitiendo lo que la naturaleza realizó, durante milenios, en las profundidades subterráneas.

Tanto en Indonesia como en otras regiones del sudeste asiático, los gongs fueron siempre parte constitutiva –y médium privilegiado– de ceremonias y representaciones dramáticas. Este poder sobrenatural y carismático otorgado al conjun-

11. Id. Supra

12. Id. supra.

to de metalófonos fue denominado *Kaseten* y provocaba una actitud de humildad en los músicos ejecutantes, tanto en la ropa que se ponían para sentarse frente a cada instrumento como en los comportamientos, gestos y posturas durante la ejecución. Esto dio origen a tradiciones y prohibiciones de diverso tipo.

Pudimos constatar, en los ensayos que llevamos a cabo periódicamente en la Embajada y también en una ejecución pública, como se conservan o tienden a desaparecer las costumbres referentes a la ejecución del gamelan.

En un Concierto que realizamos en 1997 con nuestros alumnos en el Auditorio Santa Cecilia de la Universidad Católica Argentina, una señora de la Embajada nos objetó que dos alumnos no habían respetado los códigos posturales en la ejecución del gamelan. Se trataba de dos alumnos que no pudieron ejecutar sus instrumentos en la forma tradicional de hacerlo, y optaron por: a) arrodillarse frente al *BONANG*, cuando la tradición indica que se lo debe tocar sentándose en el suelo; y b) ejecutar el *KEMPUL* de pie en una posición ligeramente inclinada, en vez de sentado en el suelo. La crítica que nos hicieron decía que ninguno de ellos tocaría el piano de pie, sabiendo que nuestra costumbre indica el uso de un taburete.

En distintas ocasiones y frente a posturas o desplazamientos de los alumnos que se alejan de las precisas convenciones que existen para ejecutar el Gamelan o de los modales *PRIJAGI* preferidos, otras personas de la Embajada no hacen ninguna objeción —y a pesar de que a los alumnos porteños les cuestan las posturas de ejecución y de desplazamiento entre los instrumentos del conjunto.

1.3. Connotaciones musicales

Para saber con certeza cuántas de estas connotaciones cosmovisionales sobreviven en este momento en la isla de Java y en las restantes de Indonesia, se necesitarían múltiples trabajos de etnomusicología en los más de 300 grupos étnicos que pueblan esta joven nación, que viven en las 17.508 islas que conforman el archipiélago indonés y que hablan más de 250 idiomas. El Indonés *bahasa* es la lengua oficial de esta joven nación, pero la diversidad lingüística de sus más de 230 millones de habitantes es enorme.¹³

13. El escudo de Indonesia ostenta el lema *Bhineka Tunggal Ika* (Unidad en la Diversidad), como ideal de unificación de la diversa variedad étnica, lingüística y cultural que habita en su territorio. El gamelan, a nuestro modesto entender, es una metáfora sonora de ese lema.

La bibliografía y discografía disponible en la actualidad, si bien escasa en relación a la población de Indonesia, es importante para acercarse al tema. Jaap Kunst (1891-1960) fue uno de los primeros musicólogos que dejó información exhaustiva y válida sobre este tema y en un idioma accesible. Mundialmente reconocido por haber acuñado el término *ethnomusicology*, poseía una múltiple formación académica: violinista, musicólogo, etnólogo y *Master of Laws*. En 1919, durante una gira como violinista por las Indias holandesas en su carácter de oficial municipal de Amsterdam, resolvió radicarse en ellas donde permanecería hasta 1934, como representante oficial de su gobierno. A la par que cumplía sus tareas administrativas como representante oficial del Gobierno de Amsterdam, pudo viajar e investigar la música de Java y Bali, de cuyos gamelanes y contexto social dejó fundamentales estudios para la disciplina.¹⁴

En *Some Sociological Aspects of Music* (1958), deja constancia de numerosos aspectos sociológicos de la música tradicional en todo el mundo y por cierto también de Indonesia. Habla de la privacía o exclusividad de ciertos conjuntos respecto a determinadas jerarquías sociales y del fuerte simbolismo y valor denotante que los instrumentos podían llegar a tener. Entre otras cosas dice que el Vicegobernador de la península de Malaya no podía poseer un gamelan igual al de su Gobernador, sino que debía tener en cuenta que su conjunto poseyese, como mínimo, un instrumento menos. También explica que sólo algunos gamelanes y de acuerdo a la jerarquía del soberano al cual pertenecían, podían tener tambores. Si este era el caso, los mismos debían ser ejecutados exclusivamente por hombres.

En 1996, al iniciar nuestras visitas a la Embajada de Indonesia, pudimos observar la supervivencia de esta prohibición. Una alumna quiso ejecutar el tambor horizontal *kendang*, pero fue cordialmente invitada a ejecutar otro instrumento, con una sumaria explicación: “sólo lo tocan los hombres”.

Esta restricción en la ejecución de los instrumentos musicales según los sexos no es privativa de Indonesia sino que se la encuentra prácticamente en todo el mundo. Incluso en las numerosísimas islas que conforman Indonesia la ejecución de los tambores no está confinada siempre al mismo sexo. Mientras que en Java y Bali el tambor es ejecutado sólo por hombres, en Timor y Flores Occiden-

14. Ver Bibliografía de Kunst, en *Grove's Dictionary of Music and Musicians*

tal, Kunst comprobó que también las mujeres podían ejecutarlo –tampoco es usual que las mujeres ejecuten los instrumentos de percusión en una orquesta occidental.

La sacralidad atribuida a los instrumentos del gamelan lleva a sus ejecutantes a caminar agachados reverencialmente entre los mismos antes de sentarse delante del que deban ejecutar y también deben cuidarse muy bien de no pasar jamás por encima de ellos.

El 9 de agosto de 1999 el Dr. Marc Benamou¹⁵, Profesor del Departamento de Música del St. Mary's College of Maryland, nos dio una clase especial durante nuestro ensayo en la Embajada. La misma nos sirvió para reforzar los datos que habíamos obtenido de fuente seca: el gamelan y sus instrumentos deben ser tratados con sumo respeto, *no se puede pasar por encima de ellos ni entrar al espacio físico en el cual se encuentran, sin haberse quitado previamente los zapatos.*

Kunst (1958) escribe que en su época existían múltiples prohibiciones que llegaban al extremo de prohibirle a los músicos participar de una ejecución de gamelan si habían estado en contacto con un cadáver, porque eran considerados impuros y debían permanecer alejados de sus instrumentos durante un mes y siete días.

Tales prohibiciones y mandatos son más estrictos si el Gamelan es PUSAKA. El *G. Munggang* es ejecutado por venerables ancianos que deberán seguir tocando sus instrumentos hasta que los percutores se les caigan de las manos; el *G. SELUNDING* –del cual se dice que desciende directamente de los dioses– solo puede ser tocado por personas especialmente iniciadas en el arte de *karawitan*, razón por la cual los extranjeros o quienes sepan poco de las técnicas necesarias para ejecutar cabalmente el gamelan, tienen prohibida su ejecución. Los sagrados *G. SEKATÈN* (nombre de la semana santa musulmana en Java) de los palacios de Yogyakarta y Surakarta, que remontan al s. XIV,

15. Realizó su Tesis Doctoral luego de dos años de permanencia en Yogyakarta y viajó a la Argentina para participar con una ponencia en las Jornadas de Musicología organizadas por la A.A.M. (Asociación Argentina de Musicología). Ver p. 137.

...son llevados en procesión fuera de los palacios y ejecutados una vez al año para conmemorar el nacimiento del Profeta Muhammad. Cada palacio posee un par de gamelan Sekatón, el más antiguo conjunto de cada par se dice que remonta al s. XVI.

(LINDSAY, 1992:8.)¹⁶

Ubicados todavía hoy en el interior de los *kraton* (palacios reales) de las principales ciudades de Bali y Java, los conjuntos gamelan permanecieron allí por siglos. Algunos recibían y reciben denominaciones especiales como “Señor Terremoto”, “Sonidos prósperos”, “Nube oscura”, “Estruendo de miel” o alguna otra designación que permitiese reconocer a su dueño.¹⁷ Tales orquestas formaban parte del *pusaka*, el patrimonio sagrado de las familias de origen noble o real y se le atribuían propiedades mágicas como curar enfermedades y epidemias. Su potente sacralidad fundamentaba la prohibición de copiarlos, fuese en su conformación organológica, en el número de sus instrumentos o en su afinación, ya que cada gamelan poseía su propia “voz” y no podía ser replicada.

El ideal occidental de un la_4 de 440 *n* para toda la música era desconocido e indeseable para tales conjuntos. No obstante, en la actualidad se están construyendo conjuntos estandarizados con la finalidad de acercarse a la afinación temperada occidental y adoptar o adaptar un repertorio más “globalizado”. Para Judith Becker, en cambio, conservar la tradición en la afinación de los conjuntos, es prioritario.

“El desafío es imaginar un punto de vista en el cual un conjunto ‘fuera de tono’ sea preferible a otro ‘afinado’ (Becker, 1988:389)¹⁸

Luego de la Independencia de la República de Indonesia, el 17 de Agosto de 1945, los gobernantes de Java Central y Occidental conservaron los gamelanes en sus *kraton*. Por otra parte se inició una diáspora de muchos conjuntos, antiguos y de reciente factura, hacia sedes universitarias –fundamentalmente europeas, de América del Norte y Australia– y representaciones diplomáticas.

16. Id. supra.

17. Susilo (1981:35) ofrece más nombres.

18. Id. supra.

1.4. La cosmovisión en investigaciones recientes

A las primeras investigaciones de Kunst se sumaron posteriormente muchas otras, originadas en el interés que se despertó en las sedes académicas universitarias por los gamelanes llegados de Java y Bali. Un sitio de gran importancia para la difusión de tales estudios fue la Universidad de Los Angeles, donde Mantle Hood logró reunir un *GAMELAN COMPLETO*, en el cual enseñaron y entrenaron a músicos occidentales los maestros más afamados de Indonesia. De tales clases, y del aprendizaje del indonés por parte de los alumnos norteamericanos se ha derivado una importante bibliografía accesible para profundizar en tales conocimientos.¹⁹ Muchos son también los estudiosos que han viajado a Indonesia para realizar investigaciones que se proyectan en discos y publicaciones de alto valor académico. Mucha de la información que brindaremos a continuación proviene de investigaciones de este tipo.

En el *kraton* de Yogyakarta (capital de Java Central), hay un antiguo gamelan *pusaka* (objeto de respeto reverencial) ubicado en el hall de entrada. Se trata de una reliquia perteneciente a la familia real construido alrededor de 1755 para el Paku Alam I. El etnomusicólogo norteamericano Robert Brown documentó allí, el 10 de enero de 1971, varias composiciones que se transmitieron por radio en ocasión del cumpleaños de su Alteza Paku Alam VIII —celebrado cada 35 días según el calendario javanés. El estilo de ejecución, según Brown, es típico del estilo *yogianés* duro —el gamelan posee solamente idiófonos y membranófonos y la obra queda entonces básicamente en manos de los ejecutantes de bonang.²⁰

En la isla de Bali fueron relevados 1500 conjuntos activos de gamelan que se pueden clasificar en 20 tipos distintos.

Hay probablemente una mayor concentración de orquestas y músicos en Bali que en cualquier otra parte del mundo. Una isla que es la mitad del tamaño de Córcega, posee 2.500.000 habitantes que mantienen alrededor de 1500 orquestas. Cualquier evento en la vida de los balineses se acompaña con música: el nacimiento de un niño, bodas, limado de dientes, funerales, etc., son acompañados por orquestas que difieren según cada ceremonia individual. Las festividades de las aldeas y las

19. Ver Becker y Feinstein, 1984, 1987, 1988.

20. Brown, 1971. Cabe observar que es el estilo más semejante al que se puede lograr con el gamelan de la Embajada de Indonesia en Buenos Aires.

ceremonias de los templos también proveen ocasiones para invitar a elencos de actores o bailarines. La música y la danza son al mismo tiempo ofrendas a las deidades de los espíritus y un entretenimiento en el cual la población siempre participa con entusiasmo. (BRUNET, 1972/88:2.)²¹

También Wayne Vitale, que investigó el gamelan balinés en 1989, habla de esas 1500 orquestas que se pueden agrupar en 20 tipos diferentes, de los cuales destaca el Gamelan *Semar Pegulingan* –dedicado a la diosa balinesa del amor *Semara*– asociado tanto a ritos religiosos como a fiestas palaciegas para entretener y obtener

... la relajación del príncipe y su familia, de tal manera que “sus sueños puedan ser endulzados y colmados de imágenes *halus*.* (VITALE, 1989.)²²

Este autor explica que del total de conjuntos que sobrevivieron luego de la declinación de las cortes, el que existe en el Templo de la Gran Meditación (Pura Payogan Agung) de Ketewel, que logró documentar musicalmente, poseía una situación muy especial en Bali, sobre todo por su asociación con la vida religiosa. El sacerdote que lo cuidaba, Jero Mangku Geda Ketewel, lo consideraba el G. SEMAR PEGULINGAN más antiguo de Bali, y según sus conocimientos, tanto el templo como el gamelan tenían más de 400 años de existencia, lo cual reforzaba sus poderes espirituales, que:

...descendían directamente de los dioses de Gunung Semeru, la montaña al este de Java, que junto con Gunung Agung, de Bali, es la morada de los dioses venerados en los cientos de templos hindúes que existen a lo largo de la isla. Debido a esta relación directa con las fuentes divinas de la religión balinesa, los instrumentos son considerados sumamente sagrados. El gamelan solo puede ejecutarse después de haber cumplido con las ofrendas y rituales apropiados. En realidad, varios de los rituales en el templo de Ketewel se relacionan con este conjunto y con el especial repertorio de música y danza que conserva. (VITALE, 1989.)²³

21. Id. supra.

* *Halus* simboliza, según el concepto de la cultura propia de la alta clase cortesana gobernante de Java, todo lo que es puro, refinado, educado y civilizado. N.A.

22. Id. supra.

23. Id. supra.

Esta asociación de los metalófonos con los dioses de la religión balinesa y la consecuente veneración que se les tiene, se encuentra también en Java:

Habitualmente el gong *ageng* posee su propio nombre (que con frecuencia es conferido al conjunto completo) y se le ofrecen flores e incienso cada jueves a la noche para aplacar los espíritus que se cree viven en él y en su entorno.

(LINDSAY, 1982:11.)²⁴

Jacques Brunet, que documentó la música de Java Occidental en 1970, explica que durante el período hindú –s. X a XVd.C– la altísima valoración que los soberanos tenían por sus gamelanes, motivaba que

Cada príncipe consideraba un honor tener sus propios bailarines, poetas y músicos, y en ocasión de las guerras, las orquestas gamelan eran frecuentemente consideradas como el botín más precioso.

(BRUNET, 1976:5.)²⁵

En concordancia con lo dicho sobre el sonido de los gongs y a su potencial poder, la afinación de un gamelan connotará valores trascendentes que condicionará la prohibición o autorización para copiar su afinación. El G. *DEGUNG*, de Java Central, uno de los ejemplares más antiguos todavía en uso, fue afinado según otro conjunto que data de 1791, el más antiguo *gamelan degung* conocido que se conserva en la actualidad en el museo de Sumedang. Las afinaciones de estos dos gamelan fueron copiadas a su vez, de un conjunto mucho más antiguo empleado en el período hindú, el G. *RENTUNG*, empleado en ceremonias de circuncisión o en casamientos reales.

Todas estas restricciones relacionadas a los instrumentos aislados o a las distintas afinaciones de los gamelanes se extienden también a ciertas composiciones. En Java Central existe una danza cortesana clásica que ejecutan nueve mujeres de la familia real denominada *Bedaya Ketawang*.

El imaginario colectivo consignaba la estricta prohibición de ejecutar esa melodía fuera de su contexto; según dicen... no se la podía tararear y ... –ni siquiera ...soñar con ella!. Si por razones de fuerza mayor alguien debía escribirla,

24. Id. supra.

25. Id. supra.

estaba obligado a introducir algún error, porque si la notación era perfecta, los espíritus superiores lo considerarían una falta de respeto.

Para finalizar, una anécdota que refleja vívidamente el título de esta ponencia tal como se la relatara a Wayne Vitale, en 1986, Jero Mangku Gede Ketewel, el sacerdote que cuidaba el templo de la Gran Meditación, en Ketewel, donde se conservaba el Gamelan.

Hace muchos años, mientras el grupo estaba ejecutando en el *odalan* [aniversario del templo], aquí en Ketewel, observé que algunas de las teclas de los instrumentos *gangsá* se habían desafinado levemente. Aún cuando casi imperceptible, pensé que sería oportuno llamar al forjador más cercano para que viniese a nuestra aldea para limar las teclas y restaurar perfectamente la afinación original. Sin embargo, y aún antes de que los ejecutantes conociesen el plan de invitar al forjador, varios de ellos se enfermaron. Por supuesto se preguntaron por qué esa enfermedad se había extendido tan súbitamente entre ellos. Fue entonces que les dije sobre los planes para afinar el gamelan. Se hizo claro para nosotros que los espíritus que viven en el interior de los instrumentos habían sido ofendidos, que el gamelan no debe ser alterado en absoluto, de modo alguno. Tan pronto como fue descartado el plan, todos los ejecutantes se curaron inmediatamente. (VITALE, 1989.)²⁶

1.5. Glosario

Bonang. Metalófono con varios gongs apoyados horizontalmente sobre cuerdas de seda.

Dhamar Wanita. Asociación de mujeres de Indonesia dedicadas a reunir fondos para obras de beneficencia.

Gamel. En javanés antiguo «martillo».

Gamelan. Conjunto de metalófonos –de placa y gongs básicamente– al cual se pueden sumar xilófonos (*gambang*), violín de dos cuerdas (*rebab*), flauta (*suling*), cantantes y coro.

26. Id. supra.

- G. degung.* Procéde de Sunda e incluye *cordófonos* y *suling*. Se lo afina en la escala *pelog degung*. Muchos *gamelan degung* fueron confiscados por los japoneses en la segunda guerra mundial para la industria bélica. En la actualidad se los hace de hierro.
- G. gambuh.* De Bali, conjunto suave.
- G. gedung.* De Sunda, se lo afina en escala *pelog*.
- G. gong.* Conjunto ruidoso.
- G. gong gede.* Conformado por grandes y pesados instrumentos. Se lo usa exclusivamente en ceremonias. Los metalófonos que realizan la melodía nuclear son de una sola octava y la puntuación colotómica la realizan gongs que se alternan. Las paráfrasis melódicas las realizan los *trompong* (en Bali, conjunto de dos gongs similares al *bonang* pero de una sola hilera y que cubren dos octavas).
- G. gong kebyar.* El más popular en la actualidad. Su innovación, a comienzos de siglo, consistió en aumentar el registro de los *gansa* llevándolos a varias octavas, y aumentando el número de instrumentos del conjunto. De Bali.
- G. gong reyong.* De la orquesta de templo, en Bali.
- G. jemblung.* De Java
- G. Klènengan.* G. Suave. Incorpora a los metalófonos del *g. soran* cordófonos, xilófonos, gender y violín.
- G. kodok ngorek.* De Java, afinado en una escala parecida a *slendro*.
- G. munggang.* Denominación que recibió el primer conjunto de *bonang[os]* martillados que imitaban anteriores tambores de bronce fundidos y cuya afinación más arcaica habría sido de tres sonidos, no correspondientes ni a *pelog* ni a *slendro*.
- G. pelog.* Afinado en escala heptatónica no temperada.
- G. pusaka.* Conjunto muy reverenciado.

- G. slendro o salendro.* Afinado en una escala pentatónica no temperada.
- G. semar pegulingan.* Afinado en slendro, este conjunto de origen cortesano balinés, sólo puede hallarse en la actualidad en las aldeas de Bali.
- G. sekati (sekatèn).* De Java Central, conjunto de uso ritual. Afinado en escala pelog.
- G. seprangkat.* Java. Conjunto que reúne todos los instrumentos necesarios para ejecutar *slendro* ó *pelog*.
- G. sunda.* Nombre que se da a un conjunto gamelan de la región sundanesa. (Java Occidental)
- G. tlu.* Llamado también *carabalen*, es un conjunto afinado sobre una escala de cuatro sonidos. Al igual que el *g. munggang* se trata de conjuntos de pocos instrumentos y con un repertorio muy reducido y generalmente asociado a usos rituales.
- Gangsa.* Sinónimo de gamelan y también denominación del metal con el cual se construyen los instrumentos, aleación de cobre y estaño. En Bali se llama así a un instrumento similar al *gender* javanés.
- Gending/Gendhing.* Denominación de una composición para gamelan ú otros conjuntos.
- Gendèr.* Metalófono con delgadas láminas de bronce suspendidas mediante cuerdas sobre resonadores individuales de bambú. Se percuten con baquetas de fieltro y figura en el instrumental del gamelan suave.
- Gong ageng, agung o agoong.* El Gong vertical más grande y grave del conjunto.
- G. siyem.* Gong mediano de bronce fundido. Algunos autores lo dan como sinónimo de *Suwukan*.
- G. suwukan.* Gong mediano de bronce martillado.
- Kempul.* Gong vertical, colgado, más pequeño que el *Gong ageng*.
- Kendang/Kendhang.* Tambor cilíndrico, bímembranófono, cuyo ejecutante dirige el *g. soran*.

Kenong. Gong(s) marmita suspendido(s) horizontalmente.

Kenong-engkuk. Par de pequeños gongs suspendidos horizontalmente sobre marcos individuales. Se lo emplea en el conjunto *slendro*.

Ketuk/Kethuk. Pequeño gong horizontal (puede ser individual o doble).

Klènengan. Concierto de gamelan suave (en la corte ó en reuniones sociales, culturales, ó rituales) como opuesto a gamelan *soran*.

Kris: tipo de puñal o daga que el pueblo indonés destina a múltiples usos. El ejemplar más antiguo reconocido data de 1342.

Kraton. Actualmente se denomina así a los palacios de Yogyakarta ó Surakarta.

Pelog. Escala heptatónica no temperada

Prijagi. Refinado, fino, delicado.

Saron. Metalófono con láminas de bronce suspendidas sobre un resonador común. Registro agudo (*Pekin* o *Panerus*), medio (*barung*), grave (*demung*).

Slendro. Escala pentatónica no equidistante.

Soran. Gamelan ruidoso, sinónimo de *Bonangan*.

BIBLIOGRAFÍA

Bake, Arnold A, "Indonesian Music", *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 1954, Vol.IV, p.460-467.

Becker, Judith, "Earth, Fire, Sakti and the Javanese Gamelan", en *Ethnomusicology*, 1988, N°32 (385- 391).

Becker, Judith y Alan H. Feinstein, editores, *Karawitan, Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music, U.S.A.* Michigan Papers on South and Southeast Asia, 1987, Vol. 2 N° 30, 400 p.; 1984, Vol., N° 23, 523 p. y 1988, Vol. 3, N° 31, 503 p.

Brown, Robert E., 1971 (Notas del disco 4).

- Brunet, Jacques, 1976/1992 (Notas del disco 3)
- Brunet, Jacques, 1972/1988 (Notas del disco 2)
- Gambier, Marina, "Volcanes, Dragones de la Tierra", *Revista La Nación*, 24/09/00, pág. 50-55.
- Hood, Mantle, *The Ethnomusicologist*, McGraw-Hill, Book Company, 1971, 386 p. Il. 1 disco.
- Kunst, Jaap, *Ethnomusicology*, A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography, 3a ed. La Haya, N.L. Martinus Nijhoff, 1959, 303 p.
- Kunst, Jaap, *Some sociological aspects of Music*, Washington, The Library of Congress, 1958, 25p.
- Lange, Daniel de y Snelleman, Joh. F., "La musique et les instruments de musique dans les Indes Orientales néerlandaises", *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, Premier Partie, Histoire de la Musique, Vol. V. p.3147-3178*, 1922, Il. y ej. Mus.
- Lindsay, Jennifer, *Javanese Gamelan, Traditional Orchestra of Indonesia, Images of Asia*, Singapore, Oxford University Press, 1992, 76 p. Il. Fotos. Trad. Ana María Locatelli de Pérغامo
- Locatelli de Pérغامo, Ana María, *El Gamelan de Java en la Embajada de Indonesia en la Argentina. Informe Final, 1997*, 118 p. Il. Ej. Mus. Cassette
- Muller, Kal, "Java Oculta y Vital", *Revista de Geografía Universal*, Año 4, Vol. 7, Nº2. pag.144-165
- Nevermann, Hans, «Indonesia», en *Etnografía, Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal*, Bs.As. Ed. Fabril, pag. 257-277
- Roig, Juan Ferrando, Pbro., *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Ed. Omega, 1950, 302 p. Il.
- Sachs, Curt, *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*, Trad. María Luisa Roth, Bs.As., Ed. Centurión, 1947, 455 p.

Salim, Ferdy, y otros. *Arte y Cultura de Indonesia*. Embajada de Indonesia. Buenos Aires, 1964, 145 p.

Vitale, Wayne. 1989 (Notas del disco 1)

Discografía

1. *Music of Bali, Gamelan Semar Pegulingan*, de la aldea de Ketewel, Notas y grabaciones (efectuadas en 1986) de Wayne Vitale, Lyrcd CD 7408, 1989

2. *Folk Music of Bali*, Music and Musicians of the World, Unesco Collection CD 8003, Notas y grabaciones de Wayne Vitale. Grabaciones y notas de Jacques Brunet. 1972/1988

3. *Indonesia. Music from West Java*, Anthology of Traditional Music. Grabación, Unesco Collection CD 8041, Notas y grabaciones de Jacques Brunet. 1976/1992

4. *Java. Javanese Court Gamelan*. Notas y grabaciones de Robert E. Brown, Universidad del Estado de San Diego, Elektra Nonesuch, Explorer Series, 1971 CD 7559'720442

Textos citados en el artículo en su idioma original²⁷

Ordenados alfabéticamente y con indicación del número de cita.

Bake, 1954:463 (cita 11): "Music is an essential element of the social structure of Javanese society".

Becker, 1988:386 (cita 7): "Mining in malaya was preceded by fasting, meditation and acts of worship in order to make the dangerous operation of entering the inviolable earth –the subterranean domain– and disturbing the earth spirits by taking away a part of the earth's body".

27. Traducidos por la autora.

- Becker*, 1988:389 (cita 19): "The challenge is to imagine a world view in which an 'out-of-tune' ensemble is preferable to a 'tuned' one".
- Brunet*, 1972/88:2 (cita 23): "There is probably a greater concentration of orchestras and musicians in Bali than anywhere else in the world. An island half the size of Corsica, its two and a half million inhabitants maintain one thousand five hundred orchestras. Every event in the life of the Balinese is accompanied by music: the birth of a child, weddings, the filling of teeth, funerals, etc. are accompanied by orchestras which differ according occasions to each individual ceremony. Village festivities and temple ceremonies also provide occasions to invite troupes of actors or dancers. Music and dancing are at the same time offerings to deities or the spirits and an entertainment in which the population always participates with enthusiasm". T.A. Notas CD Unesco, 8003, Bali, Folk Music.
- Brunet*, 1976:5 (cita 28): "Chaque prince mettait un point d'honneur à avoir ses danseurs, ses poètes et ses musiciens, et, lors des guerres, les orchestres gamelan étaient souvent considérés comme le butin le plus précieux".
- Lange y Snellman*, 1931:3150 (cita 6): "Les bonangs sont des espèces de timbales (gongs) en métal (trois quarts en cuivre rouge et un quart en étain)".
- Lindsay*, 1992:8 (cita 17): "are carried in procession outside the palaces and are played once a year to commemorate the birth of the Prophet Muhammad. Each palace has a pair of Sekaten gamelan, the most ancient set of each pair said to date from the sixteenth century".
- Lindsay*, 1982:11 (cita 27): "Usually the *gong ageng* has its own name (which is often bestowed on the entire set) and it is given an offering of flowers and incense each Thursday night to placate the spirits which are thought to live in and around it".
- Lindsay*, 1992:35 (cita 5): "The word for 'gamelan' in high Javanese is *gangsà*, a word in common Javanese etymology supposed to be formed from the two words *tembaga* (copper) and *rejasa* (tin), or from the numbers *tiga* (three) and *sedasa* (ten) expressing their proportions".
- Vitale*, 1989 (cita 12): "Hearing the sound of the *kempur* ... is enough to restore one to health".
- Vitale*, 1989 (cita 25): for the relaxation of the prince and his family, so that "their dreams would be sweetened and filled with *halus* images".

Vitale, 1989 (cita 26): “descended directly from the gods of Gunung Semeru, the mountain in east Java which, together with Bali’s Gunung Agung, is the home of the gods worshipped in the thousands of Hindu temples across the Island. Because of this direct relationship to the divine sources of the Balinese religion, the instruments are regarded as highly sacred. The gamelan may be played only after the proper offerings and rituals have been completed. In fact many of the temple rituals in Ketewel revolve around this ensemble and the special music and dance repertoire it maintains”.

Vitale, 1989 (cita 29): “Many years ago, while the group was performing at an *odalan* [temple anniversary] here in Ketewel, I noticed that some of the keys of the *gangsra* instruments had drifted slightly in tuning. Although almost imperceptible, I thought that it was perhaps time to call on the nearby gongsmith to come to our village and file the keys, thus restoring them perfectly to their original tuning. However, even before any of the players knew of the plan to invite the gongsmith, many of them fell ill. Of course they wondered why this illness would spread so suddenly among them. At that point I told them of the plans to tune the gamelan. It became clear to us that the spirits living within the instruments had been offended, that the gamelan must not be altered in any manner whatsoever. As soon as this plan was discarded, all of the players were immediately cured”.



* La Lic. Ana María Locatelli de Pέργamo egresó de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales en 1966 con Medalla de Oro. Desde entonces se ha desempeñado como docente de Historia de la Música I y Etnomusicología, ocupando en la actualidad la titularidad de ambas cátedras. Publicó libros y artículos de su especialidad, participó en Congresos y Jornadas, obtuvo el Premio a la mejor investigación en el Fondo Nacional de las Artes, donde asimismo le otorgaron una beca para investigar la música aborigen argentina. Actualmente dirige el Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, del cual fue Miembro Fundador en 1966.