

バリにもたらされた大正琴

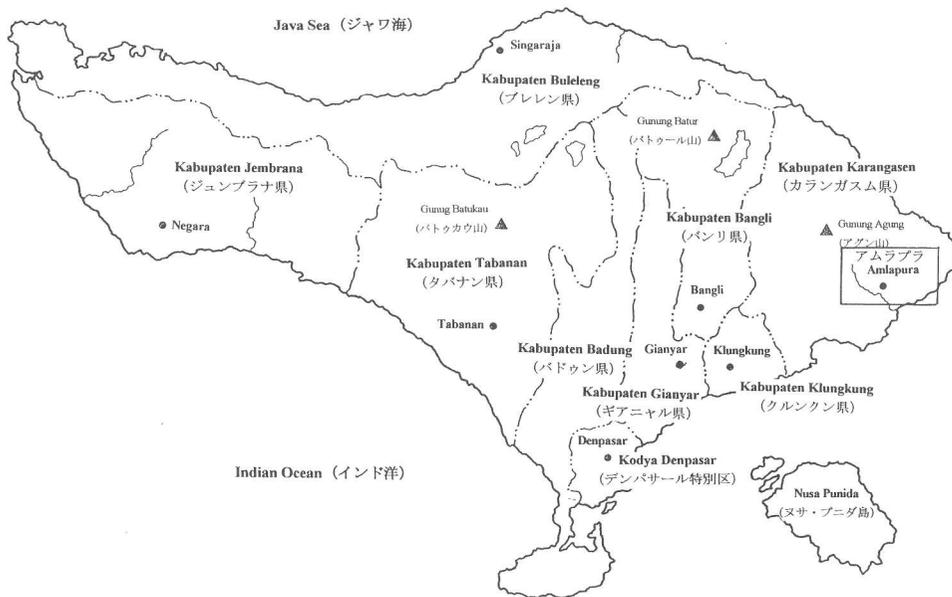
—カラングASM県アムラプラ周辺のペンティン—

梅田 英春

はじめに

1912年（大正元年）に日本で創作された大正琴は、大正末期から昭和初頭にかけてアジア各国に大量に輸出された。その結果、南アジアや東南アジアにおいて、大正琴はその地域の音楽に適応するように各地域で改良が施されて、楽器名称も変わり、外来楽器として受容されていった。本稿でとりあげるインドネシアに伝播した大正琴もその例外ではなく、ロンボック島やバリ島に伝播した事例がこれまでに紹介されている。

バリ島の事例として、筆者はすでに中西部タバナン県のプジュンガン村に伝承されているノリンとよばれる大正琴を起源にもつ楽器について言及したが（梅田 2010: 71-83）、本稿では、バリ島東部カラングASM県の県庁所在地であるアムラプラ周辺で演奏されている大正琴を起源とした楽器ペンティン *penting* をとりあげ、この楽器の概観および受容の過程とその展開について、2010年に行った二回の現地調査にもとづいて報告を行う¹。



バリ島全図

プンティンに関する記録

プンティンに関する正確な記述や研究はほぼ皆無である。インドネシア政府やバリ州政府の公的機関が編集してきたバリの楽器に関する記述の中にはこの楽器について全く触れられていない上、研究者によってもほとんど取り上げられてこなかった。一つにこの楽器がガムランと異なり、伝統音楽の枠組みの中になく、20世紀初頭に伝播した外来の楽器であると認識されていたこと、またその演奏される地域がバリ島東部の一地域に限定されていたことに拠る。伝統の文脈にも、国民文化の脈絡にも相容れないプンティンは、地方の楽器として重要視されることなくこれまでの間、細々と伝承されてきた。

この楽器に焦点を当てて、一地方のその特異な楽器形態と演奏の伝承を紹介したのは、バリで発行されていた雑誌の一記事のみである。ひじょうにマイナーな雑誌であり、この雑誌により、プンティンの存在が広くバリの人々に周知されたとは到底言い難いが、「プンティン——バリにおける希少な音楽芸術」（原文はインドネシア語）と題された記事には、プンティンを演奏する一人の演奏者の写真が掲載され、この楽器が用いられる芸能について紹介されている（Antara 1994）。またこの記事から16年後の2010年には、「カラングASM県特有のガムラン芸術プンティン——消滅の危機から今まさに復興する」（原文はインドネシア語）と題された記事が、先の記事と同じ著者により、タブロイド紙に掲載された（Antara 2010）。

二つの記事の内容には一部重複も見られるが、重要なことは、1994年の記事は、伝承が危ぶまれるプンティンのアンサンブルの紹介とその記録を目的にしている一方、2010年の記事では、復興したプンティンのアンサンブルの歴史やその復興の過程と現状の活動に重点を置いて記述している点にある。

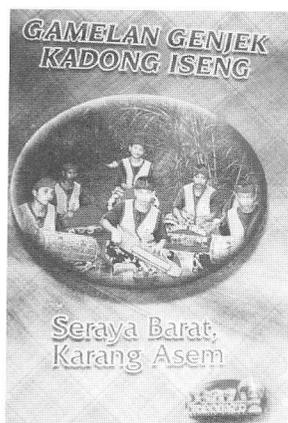


写真1 カセットの表紙

(中央の演奏者がプンティンを演奏している。)

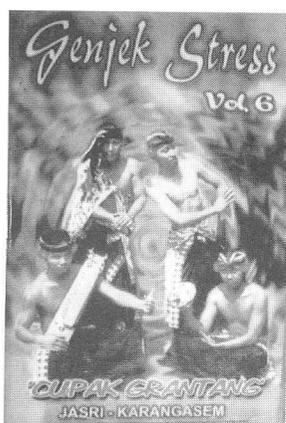


写真2 カセットの表紙

(左下の演奏者がプンティンを持っている。)

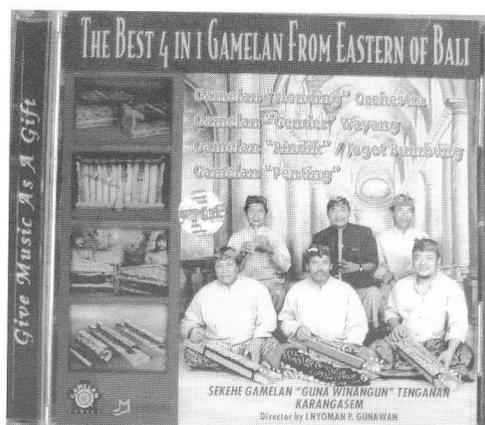


写真3 CDの表紙

(前列の三名がプンティンの演奏している。)

こうした数少ない記述から、アムラプラ周辺にプンティンのアンサンブルが存在することがわかる一方、市販の音楽資料の表紙などに演奏者とともにプンティンが撮影されているものがあり、画像からその存在をうかがい知ることができる。一つはゲンジェツ genjek とよばれる声楽アンサンブルのカセットテープの表紙に掲載されたゲンジェツの伴奏楽器としてのプンティンであり（写真1の中央、写真2の左下）、もう一つはトゥンガナン村のガムラングループが録音した東部バリのガムラン音楽を集めたCDの表紙に掲載されたプンティン・アンサンブルである（写真3の前列）。前者の録音では、声楽アンサンブルの伴奏として一台のプンティンが用いられていることが聴きとれる。また後者のCDも、ゲンジェツの旋律をアレンジしたことが曲名からうかがい知ることができるが、後者は器楽のアンサンブルとしてプンティンが用いられていることがわかる。

このような雑誌記事や録音資料から、プンティンには二つの異なる使い方を見出すことができる。すなわち、一つは声楽アンサンブルのゲンジェツの伴奏音楽としての使い方であり、もう一つは、複数のプンティンが用いられる器楽アンサンブルでの使い方である。

楽器プンティンの概観

プンティンの名称の由来ははっきりしないが、この楽器の演奏者であり、楽器製作者でもあるアナツ・アグン・グデ・クリシュナ・ドゥイパヤナ Anak Agung Gede Kresna Dwipayana は、この言葉はバリ語で紐や弦を「引っ張る」を意味するプンタン pentang、またバリ語で「手を動かす」を意味するムンティン menting が語源ではないかと述べる (Dwipayana, p.c., 2010)。

カラングスム県で用いられているプンティンは、かつては各村落や集落において独自に製作されていた。今なお演奏グループのメンバーが個人で製作することが多いが、現在はアムラプラ市内のクルタ・ラハルジャ集落に住むプンティン製作者イ・ワヤン・ライ I Wayan Raiが工房で楽器の販売もしており、バリ各地でゲンジェツを上演するグループの人々がこの場所でプンティンを買い求めることが多い。本節では、現在この工房で製作されカラング

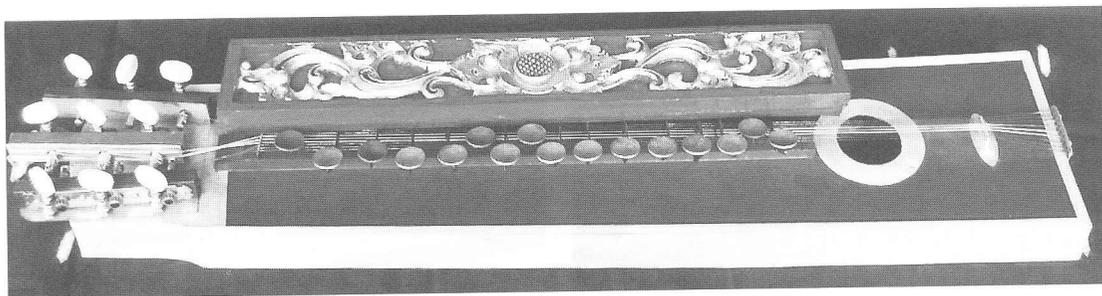


写真4 ライが製作したプンティン

スルバヤ県内で広く用いられているプンティンと、他の集落で独自に製作されている楽器とを比較しながら、楽器の構造などについて概観したい。

写真4のライが製作したプンティンは、長さが約70センチ、幅が15センチ、共鳴箱（プラワ pelawah）の部分の高さは約5センチである。共鳴箱は厚さ4ミリ程度の合板でできており、天板には依頼者の注文によって写真のような楽器装飾のための彫刻した板が取り付けられる。

音階ボタン（プンゴンチェ pengonjet あるいはプコチェツ pekocet）の数は16個だが、大正琴と異なり、半音の位置がピアノの黒鍵部分に該当せず、かつ黒鍵部分は演奏に用いないため装飾的な役割として取り付けられているだけである。またライ以外が制作したプンティンの音階ボタンの数は16個より少ないものも多いものもあり、その数に厳密な規定はない。ライが製作した音階ボタンの素材は、現在のインドネシアでは流通しなくなった50ルピアコインが用いられている（写真5）。またイスラム集落で作られた楽器には、写真6のようにタイプライターのキーがそのまま用いられている楽器もある²。

音階ボタンから伸びる弦を抑える柱（プンギレッツ pengiret）は鉄製である。ライ製作の楽器では9本の弦が貼られており、中央の3本の弦はギターの第3弦、両脇から3本ずつはギターの第1弦を使用している。しかしアムラプラ周辺のプンティンが古くから9弦だったわけではなく、現在でも5弦（写真7）、7弦（写真8）でできているものもある。ギターで用いられる糸巻きは、1990年代から用いられるようになったが、かつては日本の古い大正琴と同様に鉄製のピンのようなもので弦を調整していた。1980年代に製作された写真7の5弦のプンティンの糸巻き部分には、まだピン型の糸巻きが用いられている。また写真8は、6本の弦にはギターの糸巻きが用いられているが、中央の1本にはねじ式のペグが用いられている。

演奏方法は、写真9のように、演奏者はあぐらをかいて、ギターを演奏するように楽器を地面に垂直にして、左手でボタンを押さえ、右手にピック（プンゴテツ pengotek）を持ち、



写真5 コイン使用の音階ボタン

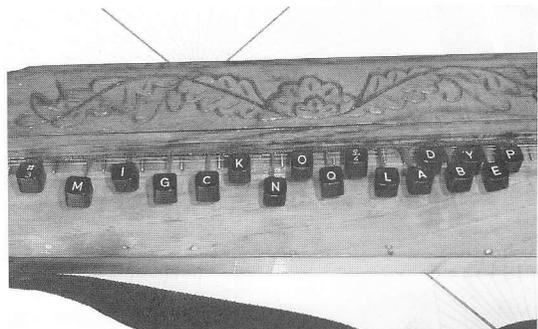


写真6 タイプライター・キー使用の音階ボタン

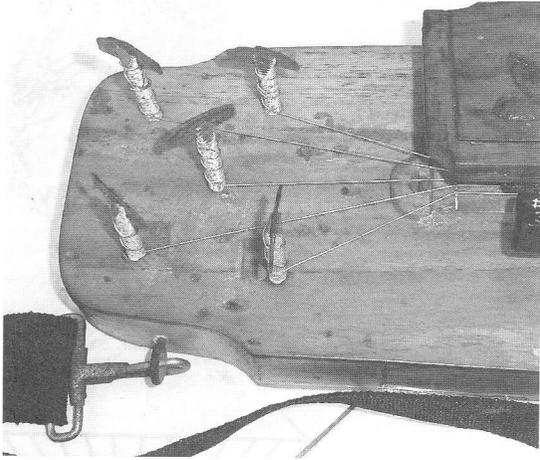


写真7 5弦のブンティン

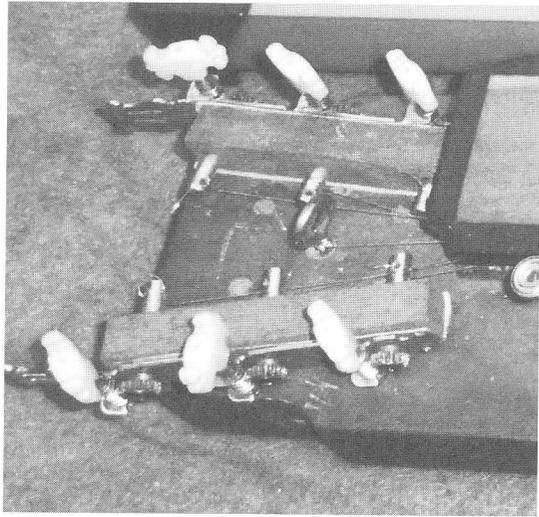


写真8 7弦のブンティン



写真9 ブンティンの演奏姿勢

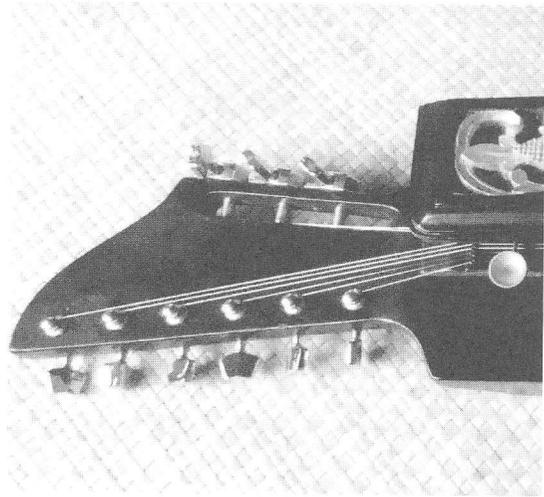


写真10 エレキギターのような形のネック

マンドリンのようにトレモロ奏法で演奏する。ギター同様、楽器にストラップをつけ体にかけて演奏する場合もある。カラングASM県の一部には、この楽器をマンドリンとよぶ地域もあるが、スティール弦をトレモロ奏法で演奏するマンドリンとその奏法と音が類似しているからではないかと推測できる。近年ではギターをイメージして製作された楽器が登場し、ネックの部分はエレキギターのデザインを模して作られている（写真10）。

調律はそれぞれのグループが所有する竹笛のスリンに合わせることから、村落により微妙に異なっている。基本的にはどの集落もペログ pelog音階（五音音階）、スレンドロ

slendro 音階（四音音階、五音音階）の作品を演奏するため、一曲の中でダイアトニックのすべての音を用いることはない。

プンティンの受容と展開

カラングASM県におけるプンティンの受容とその展開については、先にあげた二つの雑誌記事（Antara 1994, 2010）と、ドゥイパヤナが複数の年配の奏者の聞き書きをまとめた「プンティン——カラングASM独特の伝統的楽器」（原文はインドネシア語）と題する未発表の論考に言及されている。本稿では、前掲の雑誌記事と未発表の論考の記述に加え、数人の演奏者からの聞き取り調査をもとにプンティンの歴史を概観したい³。

ドゥイパヤナの論考によると、プンティンはバリ島に東隣するロンボック島で誕生したとされ、それがロンボック島の芸能であるチャクブン cakepung⁴、ルバナ rebana⁵、ワヤン・ササク wayang sasak⁶とともに伝播したとされる⁷。18世紀、カラングASM王国（現在のカラングASM県）は東隣するロンボック島を侵略してその西部地域を支配下に収めたことから、バリの他の地域に比べるとロンボック島からイスラム系の楽器や芸能が伝播しており、ドゥイパヤナは、プンティンもまたそうして伝播した楽器の一つととらえている。またアンタラは、ロンボックで誕生してバリに伝播したドゥイパヤナの説に加えて、ジャワから伝播した説、中国から伝播した説の三つを併記している（Antara 2010: 25）。しかしこれらのどの説も、プンティンがバリ島外から受容されたという点で共通している。

プンティンはすでにオランダ植民地時代にあり、植民地時代に開催された芸術祭（ングラジャ・クニン Ngraja Kuning）において、ルバナのアンサンブルの楽器の一つとして演奏された（Antara 2010: 25）。また1930年にカラングASMの王が開催した儀礼で、イスラムの芸能であるルバナやルダット rudat⁸と呼ばれる芸能の音楽の中にプンティンが見られたという内容がロタル文書に残されているという⁹。

これらの記録や伝承などから、バリで初期に用いられたプンティンは、イスラムの音楽や芸能の楽器として用いられていたものが伝播したこと、またルバナのような器楽アンサンブルや、ルダット、ワヤン・ササクといった芸能の伴奏音楽として用いられていたことがわかる。

ドゥイパヤナへのインタビューによると、1950年代から1960年代前半に入ると、プンティンはイスラムの芸能だけではなく、バリのガムラン楽器の代用としてヒンドゥー社会の中にも受容されていったという（Dwipayana, p.c., 2010）。当時は、ゴング・クビヤル gong kebyar とよばれる新しい編成のガムランがバリの各村落に急激に受容され始めた時期で、新しい器楽作品や舞踊作品が次々と誕生していた。こうした作品をゴング・クビヤルを持たないアムラプラ周辺の集落の人々が、複数のプンティンにさまざまな青銅製の拍節楽器、ス

リンを加えて大編成のアンサンブルを組織した。この編成はアムラプラではガムラン・プンティン gamelan penting、もしくは単にプンティンとよばれ、アムラプラ周辺には複数のグループが存在したという。しかし、1965年9月30日事件以降の共産主義者に対する粛清の後、しばらくの間、集会在禁止されたことから娯楽のためのこうしたガムランの練習を行うことができなかつたこと、さらにアムラプラ周辺の各集落へのゴング・クビヤルの導入とともに代用楽器としての役割を失ったことから、ガムラン・プンティンは衰退していった。

その後、このアンサンブルは、1980年代にバリの芸術アカデミー (Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar) を中退したイ・クトゥ・バワ I ketut Bawa が中心になって復興が行われ、アムラプラ市内のチュルック・ヌガラ集落に「シナル・イスワラ Sinar Iswara」というグループが結成されて再び活動が始まった (Antara 2010: 25)。しかし、このグループもしばらくして活動を停止するが、その後、カランガスムの王宮が中心となって、イダ・バグス・ジャヤ・ヌガラ Ida Bagus Jaya Negara により指導されたグループの活動が行われた。こうしたカランガスム王宮の活動に呼応するように再び、「シナル・イスワラ」の活動も再開したが、両グループとも1990年代前半にはガムラン・プンティンの活動を中止してしまっている (Antara 1994: 29)。

1993年10月、アムラプラ市内のバタンハ集落のチャクブンのグループ、「ガラン・カンギン Galang Kangin」のリーダーであるグステイ・バグス・ジャヤ Gusti Bagus Jaya により、ガムラン・プンティングが再興され、さらにチャクブンの伴奏楽器の一つとしてプンティンが採り入れられる。ジャヤはこの導入の理由について次のように語っている (Jaya, p.c., 2010)。

1990年代前半、アムラプラから近いチャンディ・ダサが観光地として開発されたおかげで、バリの観光中心地から離れていたにも関わらず、多くの観光客がアムラプラまで足を延ばすようになりました。またアムラプラの演奏者たちもチャンディ・ダサのホテルに演奏に出かけることが多くなりました。当時、われわれチャクブンのグループは、伴奏楽器を伴わない声だけのグループで、カランガスムの王宮やチャンディ・ダサで観光客向けの上演を行っていましたが、観光客がより楽しめるようにいくつかの楽器を加えたのです。そのときの楽器の一つにアムラプラ独自の旋律楽器であるプンティンを加えました。またチャクブンだけでなく、同じ舞台でプンティンを用いて、ゴング・クビヤルの舞踊曲を上演しました。しかし、グループの事情や1990年代後半からは再び観光客が減少したことから上演は行われなくなりました。現在もグループは休眠中です。

ジャヤによるプンティンの復興については、アンタラの記事からも確認ができる。このインタビューによれば、1990年代初頭には、バリ東部地域における観光との関わりからプンティンが復興され、新たにチャクブンにプンティンを導入したことがわかるのである。

折りしもジャヤがチャクブンにプンティンを導入した直後、バリではチャクブンなどの声楽アンサンブルから派生した芸能ゲンジェツが、急激にバリ全体で認知されるようになっていった。もともとこの芸能は、ヤシ酒を飲みながら楽しく雑談するクラブ的集まりの場において誕生した芸能であるといわれ（植山 2004: 212）、バリ東部で上演されていたが、アムラプラ郊外のジャスリ村のゲンジェツのグループ「ゲンジェツ・ストレス Genjek Stress¹⁰」による録音が、カセットテープと

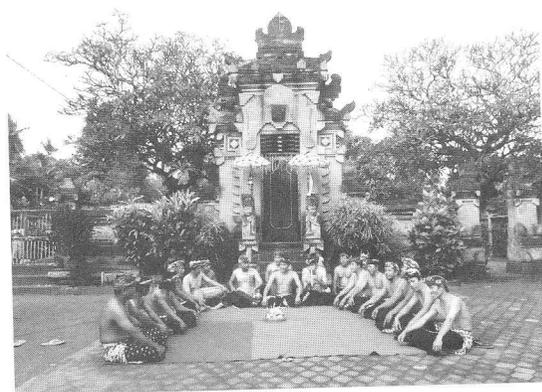


写真11 「ゲンジェツ・ストレス」の上演の様子

して1996年に発売されたことを契機として¹¹、このアンサンブルはバリ全土において爆発的な人気を博し、翌1997年にはバリ芸術祭でゲンジェツのコンテストが実施されるほどになった（植山 2004: 215）。写真11は「ゲンジェツ・ストレス」の上演の様子である。

このグループは1995年の設立時からゲンジェツの伴奏音楽にプンティンを用いていた。ほぼ同時期にさまざまなゲンジェツのグループが各地に設立され、グループにより加えられる楽器の種類に違いはあるものの、アムラプラ周辺ではプンティンはゲンジェツにとって不可欠な楽器としての地位を確立した。

一方、1990年代中頃からしばらく演奏されなかったガムラン・プンティンは2004年、アムラプラ出身の知識人により再び注目され、若い世代の育成が開始される。中心になったイ・ワヤン・ウィダナ I Wayan Widana (1966-) はカラングASM県の地方公務員であり、2000年に地方分権が開始されて以降、故郷であるアムラプラの文化的アイデンティティを模索し、子どもの頃に集落で演奏されていたガムラン・プンティンの復興を思いついたという（Widana, p.c., 2010）。ウィダナは、「シナル・イスワラ」で演奏していた何人かのプンティン演奏者に指導を依頼し、その後、2007年9月に新しいグループ「ムルドゥ・コマラ Merdu Komala」を設立し、2009年、2010年のバリ芸術祭のオープニングのパレードにカラングASM県代表として演奏するなど現在でもその活動が続けられている。

現在のプンティンを用いた活動

本項では、2010年に調査したガムラン・プンティンのグループ「ムルドゥ・コマラ」と、ゲンジェツのグループ「ゲンジェツ・ストレス」の二つのプンティンを用いて活動するグループについて、プンティンに焦点を当て活動の現状について報告したい。

1) 「ムルドゥ・コマラ」の活動

「ムルドゥ・コマラ」は現在、アムラプラ周辺で唯一、ガムラン・プンティンの活動を行うグループである。リーダーのウィダナは、グループが一集落に属しているとは考えておらず、興味がある者は誰でも参加できるグループであることを強調する。事実、すべてのメンバーがアムラプラ出身ではないが、どのメンバーもカランガスムの文化的アイデンティティの一端を担っているという意識が高く、年一度のバリ芸術祭の開会セレモニーにカランガスム県の代表として出演していることを誇りに感じている。バリ芸術祭以外の上演機会としては、アムラプラ周辺の個人宅で行われる儀礼の余興のほか、カランガスム県主催の行事、また火葬儀礼ではガムラン・アンクルン gamelan angklung の代用として、そのレパートリーを演奏する。

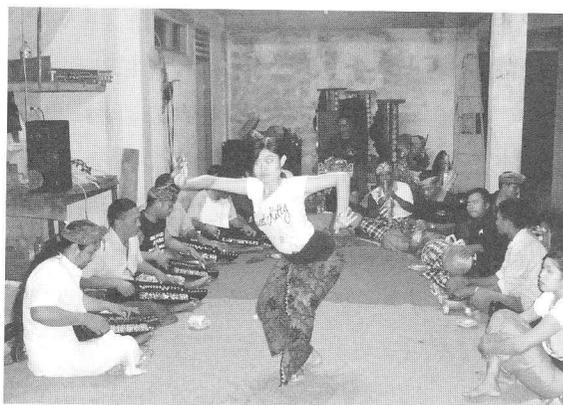


写真12 ジョゲツを練習する「ムルドゥ・コマラ」

このグループの編成は、プンティン（7台）に加えて、スリン（3本）、クندان（2台）、チェンチェン、カジャル、プル、クンプル、クレントンなどが加わる。

「ムルドゥ・コマラ」のレパートリーはひじょうに多い。ペロッグ音階スリシル selisir 旋法で演奏される《オレグ・タムリリンガン Oleg tamulilingan》、《パニャンブラマ Panyanbrama》、《ウイラナタ Wiranata》をはじめとしたゴング・クビヤルで演奏される有名な舞踊群の多数のレパートリーに加え、五音スレンドロ音階で演奏されるジョゲツ joged のレパートリーも複数ある。さらにガムラン・アンクルンのレパートリーも多い。

加えて、芸術大学を卒業したメンバーが新曲を次々と創作し、一曲の中でペロッグ、スレンドロ音階の他、ゲンジェツが登場する作品など、新曲のレパートリーも数多い。今後はペロッグ音階の中のスリシル旋法だけでなく、他の旋法も用いた作品の上演を計画している。

このグループが用いるプンティンは、メンバーやメンバーの親族が製作している。写真10に示したネックをギター型にしたプンティンはこのグループのオリジナル楽器である。さらに、このグループでは、合板ではなく一枚板を用いた共鳴箱を製作したり、ジャカルタでステンレス製のねじ巻き部品を調達するなど、その素材選びも徹底して行っている。弦は9本で中央の3本がギターの第4弦で両脇の3本ずつは第2弦を用いている。当初は電氣的な増幅装置を付けなかったが、今ではエレキギターに用いる増幅装置を付け、アンプを通して演奏している。

2) 「ゲンジェッ・ストレス」の活動

「ゲンジェッ・ストレス」は、先に述べたようにジャスリ村の有名なゲンジェッのグループで、1996年に録音して発売されたカセットテープの人気により、またたく間にバリ全土に知られることになった。2001年までに全6本のカセットをリリースした。1990年代後半には毎週のようにバリ各地からの上演依頼がある一方で、各地から依頼されてゲンジェッの指導も行っている。1990年代後半から始まった州政府主催のコンテストの影響もあって、ゲンジェッは、カラングASM県の芸能からバリ全土の芸能へと変わっていき、バリ各地にゲンジェッのグループが設立されていったことで、「ゲンジェ・ストレス」もそうした中で上演機会が減少した上、メンバーが他村に流出したことを機に上演回数も激減することになった。

1995年から用いているプンティンはメンバーの一人が製作したもので、ギター用の糸巻きが用いられ、弦は全6本である。しかし現在ではそのプンティンは用いられずに、日本の鈴木楽器の大正琴が用いられている。この大正琴は、現在は日本在住のジャスリ村のプンティン奏者の弟が、バリに里帰りしたときに土産として持参したという。しかしメンバー達は、プンティンと大正琴の歴史的関係は全く知らず、日本にもプンティンと類似の楽器があるととらえている。また、その演奏方法もプンティンと同じである（写真13）。なお、写真14は、ジャスリ村が日本の大正琴を使用する前の楽器と、大正琴を並べて撮影したものである。

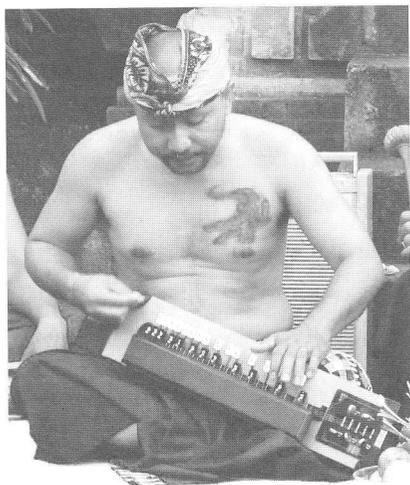


写真13 プンティンのかわりに大正琴を演奏する奏者

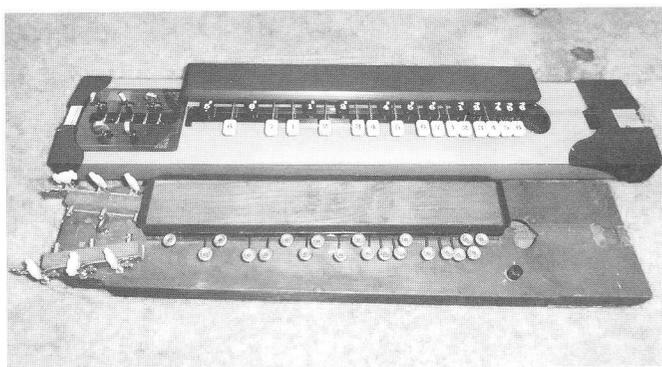


写真14 ジャスリ村のプンティンと（写真下）現在用いている大正琴（写真上）

おわりに

本稿では、これまでほとんどその存在や活動が知られていなかったバリ東部で用いられる

大正琴を起源にもつ楽器プンティンについて述べてきた。2010年に調査をしたガムラン・プンティンとゲンジエツで用いられるプンティンについては具体例をあげて報告したが、これらの活動とは別にアムラプラに点在するイスラム集落においては、カランガスムでプンティンが最初に用いられていた芸能が今なお上演されている。しかし、こうした上演形態についてはまだニュリン集落で一度インタビューを行っただけで、実際の芸能の調査を行っていない。今後はルバナ、ルダットなどの芸能とプンティンがどのように関わっているかを調査する予定である。

注

- 1 本稿のもととなった調査は、文部科学省科学研究費補助金（基盤研究C）による研究「インドネシア地方分権下のバリにおける文化復興運動と文化政策にみる芸能の変容」（研究代表者：梅田英春，平成22年度～24年度）および「楽器におけるわざ学の伝承とグローバリゼーション」（研究代表者：田中多佳子，平成20年度～22年度）の一部として行われた。
- 2 イスラム集落であるニュリン集落にて撮影
- 3 著者ドゥイパヤナの許諾を得たうえで、本論文の参考文献に加えた。
- 4 声楽アンサンブル。演者は歌い手のほか、囃し手はガムランの楽器の音のオノバトペを用いる口によるガムラン。歌にはバリ語ではなく、ロンボック語が用いられる。
- 5 ルバナは中近東を起源にした片面太鼓で、インドネシアでは主としてイスラム圏で使用される楽器。またルバナは、この楽器が中心に用いられる器楽アンサンブルの名称でもあり、ここでは後者の意味で用いられている。
- 6 ロンボックに住むササク族が伝承している影絵人形芝居ワヤンの形態。人形の形はバリやジャワとも異なり、演目もササク族に伝わる物語やイスラムと関わる演目が上演される。
- 7 この説については、疑問点がある。なぜならば、チャクプンは基本的には声楽アンサンブルであり、スリンやルバーブが入る事例はあるもののプンティンが用いられているという記述は見当たらない。またワヤン・ササクについても、ロンボックにおいてプンティンが用いられている記述はない。ただし、バリに伝播されたこれら三つの芸能には、1990年代にはプンティンが用いられていた（今なお用いられているものもある）ため、クリシュナはそうしたバリで上演されている状況から自分の説を唱えていると思われる。
- 8 ロダット rodāt とよばれる。インドネシアの武術シラット silat の所作を取り入れた隊列舞踊で、イスラムの影響を強く受けているインドネシア各地に見られる。
- 9 ドゥイパヤナへのインタビューによると、ドゥイパヤナ自身はロンタルを確認したわけではなく、ブダクリン村在住の僧侶から、ロンタルに記述があることを聞いたという（p.c., Dwipayana 2010）
- 10 1995年に設立。ストレスは、Seni Tradisional Remaja Desa Jasri（ジャスリ村伝統芸術青年会）の省略形。
- 11 Bali Record (B-935)

参考文献

- Antara, Komang Pasek. "Penting", Seni Musik Langka di Bali, *Cakrawala*, Tahun V Edisi 29, 1994.
- Seni Gamelan "penting" Khas Karangasem: Nyaris Punah Kini Bangkit Kembali, *Bali Aga*, Edisi 05 Agustus s/d 11: 25, 2010.
- Dwipayana, A. A. Gede Krisna. "Penting" Salah Satu Alat Musik Tradisional Khas Karangasem (Unpublished).
- 金子敦子『大正琴の世界』大正琴協会, 1995。
- 金子敦子監修『大正琴図鑑』全音楽譜出版社, 2003。
- Sudirga, I Komang. *Cakepong*, Yogyakarta: Kalika, 2004.
- 梅田英春「バリ島に伝承した大正琴——タバナン県プジュンガン村のノリン」『MOUSA (沖縄県立芸術大学音楽学研究誌)』11: 71-83, 2010。
- 植山視保子「バリ島のゲンジェットの成立と展開」『民族藝術』20: 212-218, 2004。

インタビュー

- Widana, I Wayan (イ・ワヤン・ウィダナ) (1966-) プンティングループ「ムルドゥ・コマラ」リーダー
(2010年12月24日、アムラブラ市、ウィダナ宅)
- Dwipayana, Anak Agung Gede Kresna (アナツ・アグン・グデ・クリシュナ・ドゥイパヤナ) (1975-)
(2010年12月25日、アムラブラ市、ムルドゥ・コマラ練習場)