DE SRIMPI- EN BEDAJADANSEN

AAN HET

SOERAKARTASCHE HOF.

THE SRIMPI- AND BEDOJODANCES

AT THE

COURT OF SURAKARTA.

TOPOGRAFISCHE INRICHTING
WELTEVREDEN 1925

DE SRIMPI- EN BEDAJADANSEN

AAN HET

SOERAKARTASCHE HOF.

THE SRIMPI- AND BEDOJODANCES

AT THE

COURT OF SURAKARTA.

TOPOGRAFISCHE INRICHTING
WELTEVREDEN 1925

VOORBERICHT.

Op initiatief van wijlen Mevrouw BEATA VAN HELSDINGEN-SCHOEVERS en met toestemming van Z. H. den SOESOEHOENAN van Solo, werden een 4 tal jaren geleden door de Zweedsche schilderes TYRA DE KLEEN ten behoeve van het Bureau voor de Volkslectuur een 20 tal waterschilderijen gemaakt van de Srimpi's aan het Solosche Hof.

Door het overlijden van Mevr. B. VAN HELSDINGEN - SCHOEVERS, nadat zij slechts het eerste hoofdstuk van den verklarenden tekst had voltooid, werd de publicatie vertraagd.

Eerst thans, nu ook het 2de hoofdstuk door bevriende hand naar de nagelaten aanteekeningen is bewerkt, en de Topografische Inrichting met de kleurenreproducties is gereed gekomen, ziet deze bundel, vermeerderd met een 2 tal autotypieën naar foto's van groepdansen, het licht.

Aangezien het Bureau voor de Volkslectuur slechts de uitgaven in de Nederlandsche en Inheemsche talen verzorgt, heeft het deze uitgave aan den Topografischen dienst overgedragen, teneinde ook den niet-Indonesiër in staat te stellen kennis te maken met de sublieme Oostersche danskunst.

DE REDACTIE.

FOREWORD.

At the initiative of the late Mrs. BEATA VAN HELSDINGEN - SCHOEVERS and with the consent of H. H. the SUSUHUNAN of SOLO, Miss TYRA DE KLEEN, the Swedish artist painter, made twenty aquarels of Srimpis at the court of Solo for the Service for Popular Literature.

At the death of Mrs. B. VAN HELSDINGEN - SCHOEVERS, when only the first chapter of the explanatory text was finished, the publication was retarded.

It is therefore that not until the present, also the second chapter being compiled by a friendly hand after the notes left by the deceased and the Survey Department having finished the colour-reproductions, this essay is published, whilst two half tones of photographs of groupdances have been added.

As the Service of Popular Literature looks only after the publications in the Dutch and native languages, she has ceded the publication of a limited number of copies to the Survey Department so that also the foreigner might be able to acquaint himself with the sublime Oriental art of dancing. As to the rendering into English should be noted that we have not endeavored to give a literal translation of the Dutch version, but preferred a very free translation which as far as the facts are concerned contains the same features as the original Dutch essay.

THE EDITORS.

1553242

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/desrimpienbedaja00unse

DE SRIMPI- EN BEDAJADANSEN AAN HET SOERAKARTASCHE HOF.

THE SRIMPI- AND BEDOJODANCES AT THE COURT OF SURAKARTA.

HOOFDSTUK I.

Als een zeldzame kasplant bloeit zij nog ergens voort, deze danskunst, in een veilig beschut, door velen ongeweten hoekje op deze veelbewogen aarde. Daarom juist zoo interessant, wijl zij geheel onberoerd bleef te midden der woest kokende tijden, wijl zij als een teer anachronisme is blijven voortleven tusschen de zware hooge paleismuren van het verblijf der Vorsten van Soerakarta Adiningrat.

Soerakarta Adiningrat — zoetvloeiend, loom van rythme als deze naam is, is ook de kunst der hofdanseressen, een vreemdsoortige orchidee, die slechts aarden kan in de luxueuze, exotisch geparfumeerde omgeving der vorsten, die zich noemen: het Middelpunt der wereld.

Rondom de grootheid dezer Oostersche keizers, te midden der wereld van kostbare zijdeweefsels, van zachtglanzige edele metalen en flonkerende steenen, in deze omgeving, waar de lucht zwaar bezwangerd is met Oostersche bloemengeuren, heeft deze danskunst zich bestendigd tot wat zij thans is: een brooze, vluchtige schoonheid, een bekoring van kleur en lijn en loome gratie.

De eeuwen door handhaafde zij zich ongemoeid en ongerept in de schaduw der vastomsluitende vorstelijke muren; voor háár ging niet de tijd, en kookten niet de woeste beroeringen, die menschelijke geesten ontketenden; zij bleef sereen en rustig, haar deerde geen ademtocht.

Merkeloos ging haar de tijd voorbij — vanuit verre Hindoe-oudheid kwam zij, deze mooie, teertintige bloem — en in onzen vreemden felbewogen tijd verschijnt zij soms nog aan onze verbaasde oogen, zich uitlevende in zoo iets wonderlijks, zoo iets ongedachts, dat over ons, nuchtere practische kinderen van deze materialistische, mechanische eeuw, een stemming vaardig wordt van fluisterende

CHAPTER I.

Like a rare hothouse-flower this Terpsichorean art still flourishes secluded and safe in an unknown corner of our stirring world. The most interesting, as it has remained undisturbed in these turbulent times and continued to live behind the solid and high palace-walls of the residence of the Princes of Surakarta Adiningrat.

Surakarta Adiningrat — melodious and languorous like this name, is also the art of the court-dancers: a rare orchid which can only thrive in the luxurious, exotically perfumed atmosphere of these princes who call themselves the Axis of the Universe.

Round the grandeur of these oriental emperors, amidst a world of costly silks, softly gleaming precious metals and sparkling stones, in an atmosphere heavily laden with the perfumes of oriental flowers, has this art perpetuated into what it is today: a charm of colour and gesture and languorous grace.

Throughout the ages, it has been preserved unmolested and undefiled in the shadows of the encircling lordly walls; time did not move, neither surged round it the fierce commotions which unchain the human mind; it remained serene and tranquil, and no breathing has molested it in any way.

For this art time went by unobserved — it had bloomed forth a beautiful, delicately tinted flower in faroff Hindu antiquity — and in our strange, surging times it sometimes appears before our astonished eyes, crystallised into something so miraculous, so unexpected that over us, sober and practical children of a materialistic, mechanical age, comes a mood of whispering mystery, an unreal atmosphere as evoked by the fumes of incense, burned amidst grey temple-ruins.

In times of yore these were its sanctuaries;

geheimzinnigheid, een onwezenlijke sfeer, als de wierook schept in grijze tempelruïnen.

Eertijds was dit haar heiligdom; de religieuze wijding der devoot aangebeden godheden was rond de frêle lichamen, die wiegend voortbewogen over den voorhof des tempels, zooals nu nog de bayaderen dansen, waar Sjiwa vereerd wordt als god.

Eens werd hij gevierd en aangebeden — op Java ook — en te zijner eer wrochten de kleine menschen wonderbaarlijke kunstwerken, grootsche tempels van verrukkende lijn en overdadige pracht, die als byoux te glinsteren lagen in hun liefelijken kleurenrijkdom onder de gouden zonneglorie.

In deze weelde troonde de God, hoog en groot, trotsch en koel. Hij geleek het schier onbereikbare, het middelpunt van heel de schepping, die Hêm het aanschijn dankte. Aan Zijn voeten legden vroom omneer gebogene, kleine menschen hun offergaven en zij baden hem om de genade tot zich te nemen de geuren hunner nederige bloemen, hunner zoete wierook.

Maar als schoonste, vorstelijke offergave kwamen soms de priesteressen en dansten haar verhevene statige rei aan de voeten der tempeltrappen, daar, waar hôôg, die Oppergod, wiens oogen ver weg staarden boven haar uit, neerbuigend even, zijn blik kon laten rusten op het gulden beweeg der ranke vrouwenlijven.

In prille jeugd reeds waren zij den dienst van Sjiwa, den machtige, gewijd, de tempelmaagden, de schoonste kinderen uit het gansche land. Zorgvuldig uitverkoren, werden zij, na lange jaren van stage oefeningen tot wonderfraaie jonge vrouwen gewassen, eindelijk begenadigd met den offerdienst voor den Allerhoogste, wiens beeld uit geweldigen steen gehouwen, voor haar des werelds middelpunt vormde, mochten eindelijk zij haar Heer haar schoonheid bieden, het gratievolle lijnenspel van haar verrukkelijk lichaam, in fraaisten tooi.

Zóó was, hetgeen de vorsten offerden aan hun Oppergod. Waar de gewone sterveling bloemen en wierook gaf, om met den suaven geur den Hoogen Heer genieting te schenken, daar bood de vorst nog fijner, nog liefelijker: zijn bloemgeurige, hemelschoone maagden, temidden der ijle, zinverrukkende wierookessentie.

Wonderlijke klanken, van een zoete geheimzinnigheid doorgeurd, tinkelden droomvaag door de aanschaduwende avondatmosfeer; een klagelijke snaar zong den weemoed van den tropischen nacht, en rondom, uit de blauwe schemering,

the religious consecration of the devotedly worshipped deities hovered round the frail bodies that floated over the forecourt of the temple just as the bayaderes dance where Civa is worshipped as a God.

Once he was worshipped in Java too and to his greater honour mortal man created astounding works of art, grandiose temples of enchanting design and excessive beauty, like jewels gleaming with their charming wealth of colour beneath the golden glory of the sun.

Amidst this luxury the Deity throned lofty and immense, proud and cold. He seemed almost to be unapproachable, the very centre of the universe, which owed its creation to him. At his feet the devotedly stooping, insignificant mortals deposited their offerings and prayed him in his mercy to accept the perfumes of their humble flowers and sweet incense.

But as the most beautiful and royal offering, sometimes the priestesses came and executed their exalted and stately dances at the bottom of the temple's flight of steps where up on high the Supreme Deity whose eyes gazed in a far-off expression, could, when inclining slightly, rest his gaze on the glorious gestures of the slender female bodies.

In early youth already the temple-virgins had been consecrated to the service of Civa, the mighty, and they were the most beautiful children throughout the land. Carefully chosen they had grown into marvellously beautiful young women after many years of steady exercises, at last to be rewarded by being allowed to offer their devotion to the Supreme Being, whose image, hewn in enormous stones, to them impersonated the very centre of the universe, and be allowed at last to offer to their Lord their beauty, the graceful movements of their enchanted bodies in the most splendid of arrays.

Such it was that the Princes offered to their Supreme Lord. When the ordinary mortal offered flowers and incense to give enjoyment to the delicate nostrils of the Lord, the Prince offered still more exquisite and lovely things: his perfumed virgins of heavenly beauty amidst the etherial and sensuous clouds of frankincense.

Wondrous sounds, laden with a sweet mysteriousness, tinkled dreamely in the shadowy atmosphere of the evening, a plaintif string sang the sadness of the tropical night and from out of the blue twilight the voices of male and

neurieden de stemmen van zangers en zangeressen een verwelkende melodie . . . . . dàn dansten de gouden meisjes, haar vreemden, loomen dans, de soeple lichamen wiegend als bloemstengels, de slanke armen onduleerend als lenige slangenlijven, een dans, waarin alles scheen te verwelken, die fascineerde door fanée gratie.

Rondom was zwijgen in den aandonkerenden tropennacht; enkel de flikkerende schijn der onzekere toortsen scheen te leven, de hooge zingende stemmen trillerden als slierten van geluid, verdwijnend in de ruimte; dunne metaalklank der kleine koperen slaginstrumenten tinkelde traag het rythme, en droefgeestig zong de treurende snaar haar weemoed uit in fijne, rechte tonen . . . . .

Totdat ten slotte alle schoonheid vervaagde, verklonk, en de tempelhof stil werd, en na te droomen lag over het wonder, dat de tempelpriesteressen wrochten.

Boven, hoog boven, stond het machtige beeld van de godheid en staarde ver heen in den nacht, en het was, of zijn oogen nog nalichtten van genoten pracht.

Zóó is, vóór vele eeuwen, de dienst der gouden tempelmaagden geweest.

Een grijze legende verhaalt, hoe Brahma in den godenlusthof zijn hemelnymfen schiep, Tot een ideaal beeld boetseerde hij de schoonste vrouwelijke vormen te zamen en gaf dit het leven. Vele malen deed hij zoo, en schoon waren deze maagden, het werk van zijn wil, zóó wondermooi, dat hij telkenmale de oogen niet van haar af te wenden vermocht, wen zij na hare schepping haar eerbiedigen rondgang om der goden vorst volbrachten. Brahma wenschte te leven in het voortdurend genot harer bekoring, doch daar het zoo hoog een god niet passend wezen zou het hoofd te wenden naar haar, zoo schiep hij zich zelven vier aangezichten om zoo nimmer meer de hemelnymfen uit het oog te verliezen.

En deze goddelijk schoone meisjes waren het, die op een paarlemoertintigen ochtend, toen de zon de schuchtere zee in de armen nam, de danskunst vonden.

Als glanzige sterren zweefden zij over den oceaan, in de schoone regelmaat van een goddelijken dans, met golving harer ranke lenigheid. Zij dansten ingetogen van beweging, en in den fijnvlinderigen zwier harer sluiers was de schuchtere schroom der voorname schoonheid . . . . . .

female singers hummed a fading melody. . . , and the golden girls danced their strange and languorous dance, their lithe bodies bending like the stems of flowers, the slender arms undulating like the supple bodies of snakes, a dance in which everything seemed to wither and which facinated by its faded grace.

Around stood the silence in the coming darkness of the tropical night; only the glittering gleam of the torches seemed to live, the high-toned voices quavered like gushes of sound, disappearing in space; the thin metallic sound of the small brass percussion instruments languorously indicated the rythme and melancholy the mournful string sang its sadness in delicate but unwavering notes.

Until at last all the beauty faded and the temple-court became silent and lay a-dreaming about the miracle which the temple-priestesses had wrought.

Up on high stood the mighty image of the God and gazed far away into the night and his eyes seemed to gleam with the afterglow of the marvel just enjoyed.

Such, for many centuries, has been the ceremony of the golden temple-virgins.

An ancient legend tells how Brahma created his celestial nymphs in the divine paradise. The most beautiful of female forms he sculptured into an image and blew life into it. This he did several times and most beautiful were these virgins, creation of his will; so extremely handsome that again and again he could not keep his eyes away from them, when they made their devoted perambulations round the heavenly prince. Brahma desired to live in continual enjoyment of their charm but as it was not seemly for such exalted a being to turn his head round to them, he made himself four faces so that he might never loose sight of the celestial nymphs.

These divinely beautiful maidens were they who, on a morning bright with mother-of-pearl-like hues when the sun kissed the bashful ocean, discovered the art of dancing.

Like gleaming stars they flitted over the ocean's waves in the beautiful rythme of a heavenly dance, with graceful undulations of their slender and lithe bodies. They danced with modest gestures and in the delicate and butterfly-like flourish of their scarves the timid diffidence of distinguished beauty found expression. . . . . .

Grenzeloos was Brahma's vreugde. . . . . .

Bloesems op soepeldeinende stelen waren haar teere bovenlijven, en haar armen waren als de verlangend kronkelende lianen uit het oerwoud.

Zij dansten, en haar voeten leken niet te gaan, haar wezen leek gewichtloos etherisch, volkomen spierloos haar ledematen, die zich bogen en wendden in golvende lijnen.

Zoo kwam de danskunst tot de wereld over de lichtende morgenzee. En de stervelingen, wetende hoe groot het welbehagen was, waarmede de Hooge Heer aanzag deze schoonheidsmanifestatie, eerden hem steeds weer door dansoffers, waarvoor de schoonste maagden uit het land nauw waardig genoeg werden verkoren.

Van heinde en ver kwamen telkenjare de kleine meisjes, kinderen nog, geleid tot voor den vorst, en hij wederom koos de fraaisten, de meest welgemaakten uit deze keurverzameling om haar te doen opleiden tot de grootsche gewijde taak: het opdragen der mystieke dansoffers. Enkel den vorst paste de gave van dit voorname geschenk aan zijn God; geen lager sterveling was het geoorloofd, tempeldanseressen te bezitten. Zoo konden de schoone meisjes blijven enkel het prerogatief van het hof. En slechts aan enkele uitverkorenen waren de offerdansen bekend, want het profane volk bleef verre van zulke plechtigheid, die niet enkel den steenen god in den hoogen tempel genot schonk, doch ook den vorst en zijne gasten in vervoering te brengen vermocht.

De geheimzinnige, schier volmaakte kunst der danseressen bleef slechts — gierig — bewaard voor de ingewijden, in mondelinge overlevering gaande van de ouders op de jongeren.

Als eens, na woest bloedige botsingen, de Islam zegevierde over de Hindoegoden, verdwenen de tempeldansen, doch de danseressen, de aanvalligste maagden van het land, bleven aan het hof; een voorrecht van den vorst, die haar voor zich en zijn zeer gehuldigde gasten dansen deed, als opperste eerbewijzing.

Door de eeuwen schreden zij en daalden af tot in onzen tijd; ornamenten vol kleur-luister van het toch al kleurrijke keizershof, nog als in oude tijden volkomen toegewijd met lijf en ziel aan haar vorstelijken gebieder, aan wien welgevallig te zijn haar eenig levensdoel schijnt.

Aan dit sprookjesachtige hof is veel wonderlijks, veel dat geheimzinnig is, ondoorgrondelijk voor

And Brahma's joy was infinite. . . . . .

Like blossoms on supple stems were the fragile upper parts of their body and their arms like the longingly twisting lianas in the jungle.

They danced and it seemed that their feet did not move, that they were weightless, etherial, and their bodies that bent and inclined in undulating movements, absolutely without muscles.

In that way the art of dancing came to this world of man over the scintillating waters of the ocean. And mortal man knowing the enjoyment with which the Lord watched these manifestations of beauty, honoured him again and again by bringing him dance-offerings for which the most handsome virgins of the land were chosen carefully.

From far and near every year the little girls, children still, came to be conducted into the presence of the Prince and it was he who selected the most handsome and well-made from this choice-gathering, to have them instructed for their proud and sacred task: the execution of the mystical dance-offerings. Only to the Prince it was seemly to bring such a splendid offering to his God, no one of lower station was allowed to even own temple-dancers. In that way the beautiful maidens remained the exclusive prerogative of the court. Only to a few elect-ones the offering-dances were known: the vulgar crowd was kept away from the ceremony, which did not only give enjoyment to the stone God in the high vaulted temple but also carried into raptures the Prince and his guests.

The mysterious, almost perfect art of the dancers was kept alive only for the initiated, by transmission by word of mouth from the parents to the younger generation.

When at last, after savage and bloody encounters, Islam triumphed over the Hindu Gods, the temple-dances disappeared, but the dancers, the most handsome maidens of the land, remained at the court as a privilege of the Prince who had them dance for him and his most highly revered guests as the greatest of honours.

They continued through the ages until in our times, ornaments of sumptuous colour in the already colour-full imperial court, still, as in olden times, devoted with soul and body to their liege whom to please is their greatest aim in life.

At this fairy-like court one finds much that is strange and mysterious, unfathomable for strangers who hail from the West and when they are

vreemdelingen, die uit het Westen gekomen, soms door vorstelijke welwillenheid te gast genood, met groote verwonderde oogen neerzitten, en voor een oogwenk een sluiertip zien wijken van het vreemde, het ongedachte en onbegrijpelijke, dat voor hen dit Oostersch leven omgeeft.

Wanneer het frêle, slanke geluid der ivoren viool aanzweven komt door de wijde ruimte van de groote open voorhal, melankoliek en verlangend, komen zij aangeschreden, de hofdanseressen, door de zwaar gebeeldhouwde vergulde deuren, die dagelijks gesloten zijn, zooals de breede muren rond haar.

Gelijk een sprookje van stille somptueuze pracht is deze zwijgende bijna beweeglooze rij meisjes, die onzichtbaar haast voortschrijden met nauwelijksche glijding der smalle, gele voetjes.

Zoo komen zij, vier of negen te zamen, de srimpi's of de bedaja's, poëtische overlevering uit voorbije eeuwen.

Vaag preludeert het orkest, verweg aarzelend begint de rebab tastend te zingen — enkele ijle weeke toontjes — tot bemoedigend de koperen gamelan invalt, terwijl rythmisch zonder beweeglijkheid, de danseressen volgens vaste wet schrijden naar haar plaats, het gelaat tot den vorst gekeerd. Een schoon geschubd slangelijf lijkt de smalle kronkelende sleep achter hare voeten; zij staan er als godenbeeldjes,-de oogen in deemoed neergeslagen, het bovenlijf iets naar voren gebogen. Een enkel moment, dan zijgen ze allen als matte bloembladeren ter aarde, en brengen in diepste nederigheid haar groet: de samengelegde fijne handjes voor het gelaat.

De danseresjes, devoot. maken met geheven handen haar sembah, nijgen als het gedweeë riet voor den sterken wind allen terzijde, om na enkele sluierwuiving opnieuw haar biddenden groet te brengen.

Dan rijzen zij, en zij gelijken de buigzame stengels der waterlelie, waarop enkel hoofd en armen te leven schijnen. De armen gaan en komen in uiterste soepelheid, als lianen, waaraan de onwezenlijk fragiele handjes zich te vervormen weten tot vreemd-exotische orchideeën met nerveustrillende smalle bloembladen, die op den zwaren gongslag nederzinken, alsof zij, verwelkende, stierven in allerhoogste zaligheid — als bloemen, die haar laatste diepste geuren geven, offeren, tot een genieting aan wien zij aanbaden.

Levend wordt weer de schoonheid, nu de gamelan een nieuwe wijs inzet, kwijnend eerst, dan sterker.

sometimes invited by royal benevolence they sit down with large and wondering eyes to see for one moment part of the veil raised from the strange, unthought of and unfathomable something which for them envelopes this oriental life.

When the frail, tender sounds of the ivory violin come floating through the wide space of the immense, open forecourt, melancholily and longingly, the court-dancers proceed through the heavily carved, gilded doors, which otherwise are always closed looking as solid as the thick walls round them.

It is like a fairy tale of quiet, sumptuous splendour this row of silent and almost immobile girls who advance almost unnoticeably with hardly a motion of their small, yellow feet.

There they come, four or nine together, the srimpis or the bedojos, poetical remains from ages of yore.

Vaguely the orchestra preludes, far away and, still hesitating, the „rebab" starts singing unsteadily—a few etherial and tender notes—until the brass gamelan joins in encouragingly whilst rythmetically, without animation, the dancers tread according to prescribed rules to their places, their faces turned towards the prince. Their narrow twisted trains seem to be beautifully scaled snake-bodies; they stand like small sculptures of goddesses, the eyes turned down humbly, the upper part of the body slightly bent forward. Just one moment of suspense, then they all sink to earth like faded flowers and bring the salute in utter humility, the delicate hands joined together and covering their faces.

The dancers then devotedly make their salute with raised arms, incline sideways like pliant reed before a strong gush of wind, to bring once again their imploring salute after a single flourish of their scarves.

Then they rise and they resemble the pliable stem of a water-lily, only their heads and arms animated with life. The arms bend and stretch in extreme slenderness, like lianas, while the unreal fragile hands attached to them, seem to shape like strange, exotic orchids with nervously trembling narrow petals which sink down at each heavy beating of the gongs as if, whithering, they did die in supreme ecstasy. Like flowers which give forth their last deep perfume, an offering for the enjoyment of him whom they adore.

Now that the gamelan commences another melody this scene of beauty becomes again animated with life, languishing at first, but then more vigorous. The

Gazige libellenvleugels worden de sluierslippen, die zweven rond de goudbruine lichamen, zonder eenig doel zonder opzet, of het moest zijn om puur sprookjes-mooi te tooveren te midden der zachtwiegelende figuren, die zweven als werden zij bewogen door de amoureuze streelingen van den tropenwind. Dringender wordt de muziek — dan vragend, dan accelereerend — en vuriger worden ook de bewegingen der wiegelende bloemen; zij zweven voorwaarts, de sluiers wijd, en keeren weer in rondgang . . . . . tot berustigend en domineerend de gong een oplossing geeft, en een hooge vrouwestem aanvangt te zingen een verren zang, gewend te verklinken in de open ruimten.

Zij staan, de danseressen, en in heur armen beeldt zich de geest van den zang, die soms kwijnend sterft, dan weer opleeft tot sterk, recht leven, vuriger verhaast tot hitsend tempo. Zij zweven in vlugger rythme nu, snel en sneller, en plotseling op het hoogtepunt klinkt een schot . . . . .

Als getroffen duiven zinken twee danseressen knielend neder, terwijl angstig geschrokken de zingende stem verijlt, en zelfs de koperen galm niet klinken durft.

Maar, zich herstellend, zet de gong weer in z'n zwaren slag, en de stem klinkt weer en de sonore klanken treden weer aan, als de beide danseressen, die bleven, haar dans voortzetten als een zegebeweeg om de overwonnenen, die flauwtjes meegebaren met haar kleurige sluierslippen, omdat de overwinnaressen dansen rond haar en langs haar tot zij ten slotte nederknielen voor haar slachtoffers, de sluierslip ter hoogte van het gelaat, beklagend, schreiend bijna om eigen wreedheid jegens de teerdere bloemenzusters.

Daarna, herrezen weer, staan zij lang tegenover haar speelnootjes, lokkend met schoon lijnenspel, telkens den sluier even in slank gebaar ter ooghoogte gebracht, noodend toch steeds, eindigend in ijle zwerving rondomme, den sluier zwierig wijd geheven.

Dan rijst eindelijk zij, die verraden werd, en danst opnieuw met haar zusteren.

De muziek verlaat de droeve kwijning en vol van toon wordt weer haar triomfante gang, blijde over deze gelukkige hereeniging van wat verdeeld was.

Weer fladderen uit de sluiers en buigen soepel zich de lijven in vlinderlichte cadans, het vreugdegeluk waart rond.

tips of the scarves now make the impression of being gauzy insect wings that hover round the gold-brown bodies, aimless and intentionless, or is it to conjure pure fairylike beauty amidst the softly bending figures, that hover as if they were moved by the amourous caresses of the tropical wind? The music grows more insistent, then questioning, then again accelerated and more passionate become also the movements of the trembling flowers; they float forward, scarves extended and turn back in a perambulation until quieting and domineering the gong brings the solution and the high voice of a woman commences to sing a far-off song in the vacant space.

The dancers now hold on, their bodies remain still, but in their arms finds expression the essence of the song which sometimes dies languishing, then again to live with strong and vigourous life, accelarated passionately to an exciting tempo. They float in quicker rythme now, faster and faster until suddenly at the culminating point a shot resounds . . . .

Two dancers sink down like stricken doves, whilst, fearfully scared, the singing voice becomes a cry and even the brass reverberations do not dare to resound.

But recovering, the gong again commences its loud beatings, the voice and the sonore reverberations again resound, when the two dancers who have remained continue their dance as in triumph round the vanquished who move also slightly with their coloured scarves. For the victors dance round and past them, until at last they kneel down with their victims, the tips of their scarf covering their faces, mourning and almost weeping at their own cruelty towards their fragile flower-sisters.

Then, after they have risen they stand long opposite their partners, alluring with beautiful gestures, again and again raising their scarves, inviting continuously and finishing in etherial perambulations, their scarf extended wide and flourishing.

Then at last those who were betrayed rise and dance once more with their sisters.

The music leaves off its notes of sad languishing and its triumphant march becomes again full of melody, rejoicing at this happy reunion of those who a moment ago were divided.

Again the scarves flitter round and round and the bodies bend pliantly in a feathery light cadance; the joy of happiness hovers in the atmosphere.

Until, splendidly, the conquered of a moment

Tot. . . . verrukkelijk, de overwonnelingen van zooeven het wapen getrokken hebben en het keeren tegen haar zusters—de wraak!

Stervend kwijnt de muziek als de slachtoffers dalen naar den vloer . . . . . .

En nog eens gaan nu deze overwinnaressen haar zegegang rondomme en langs de nedergevelden, wreed en spelend, genietend in haren triomf, niet achtend de smeekende gebaren, de diepweemoedige smartexpressie der armen.

Toch, geleidelijk sluipt het berouw aan, langzamer, loomer worden de bewegingen der dansenden, zij schijnen te bidden om verontschuldiging, zij knielen neder, de sluierslip hoog als om het gelaat in schaamte te verbergen.

Aanmoedigend rijzen zij weer even; behaagziek, wiegend de tengere heupen, staan zij tegenover haar speelnootjes, lokkend en vragend, voorspiegelend de vreugde van jeugd en liefde in zuiver schoon van gestyleerd gebaar; ten laatste getweeën bijeen als tot beraadslaging in het midden, zweven zij plots weer langs elkander met luchtrythme der deinende armen — een laatste vraag — en vergevend rijzen de speelgenooten, hernemen heur deel aan de schoonheid.

Vol en blijde gonzen de bekkens van den gamelan over deze hereeniging tot gaaf geheel, en de zingende stemmen worden luid en sterk.

Te zamen is het gebaar, de serene wuiving, nog eens zoo schoon en in herwonnen vreugde zwieren breed en kleurig de sluiers dooreen tot een flonkerend juweel van gratie en schittering.

Loom-gracieus gebarend glijden de danseressen voort in uiterste beheersching van haar kunst, haar beeldingen gevend in onbegrijpelijke langzaamheid. De smalle onduleerende slepen lijken wel een eigen spel te spelen over den koel-glanzigen vloer, en de metalen franjes aan de lichtkleurige sluiers zijn soms als helle flitsen langs het stemmig donker bruin-geel der batiks . . . . . één zwijmel van ingetogen pracht, van beheerschte vreugde aan eigen schoonheid, aangrijpend als Oostersche ambergeuren . . . . . .

Tot eindelijk, als welkende orchideeën, de danseressen zinken, laag, laag, neer op den vloer om eerbiedig geknield haar devoten groet te brengen. En weder nijgen zij allen diep terzijde het lenige bovenlijf, zon-amoureuze bloemen.

De laatste stervende zang lijkt gereed om onder te gaan in klankenschemering, de laatste gongslag galmt diep, de uiterste sembah wordt tegelijk

ago draw their arms and turn them against their sisters: revenge!

When the slain sink to earth the music dies.

The victors now again start a triumphal dance round and past the slain, cruelly and teasingly, enjoying their victory and unmindful of the entreating gestures and the deeply melancholy expression of misery of their antagonists

Yet gradually remorse creeps into their heart, slower and more languishing become the gestures of the dancers, they seem to pray for an excuse, they kneel down, the tip of their scarves covering the face to hide it in shame.

Invitingly and coquettishly they now rise slightly, swinging their slender hips and stand in front of their comrades, alluring and promising the joy of youth and love in gestures of pure and well designed beauty; at last, two together they stand as if deliberating in the centre, when suddenly again they float past each other with an etherial rythme of their heaving arms; then- a last question- and their partners rise forgivingly and accept again their part of the beauty of the group.

Full and glad the cymbals of the gamelan now resound at the reunion and the singing voices become louder and stronger.

Together the movement of serene flourishing is yet more beautiful and in recaptured joy the scarves now float wide and colourfull together to a gleaming jewel of gracefulness and glitter.

Motioning langourously and gracefully the dancers continue with an absolute control of their art, indicating their conceptions with inconceivable slowness. The narrow undulating trains seem to carry on their own play on the coldly gleaming floor, and the metal fringes of the brightly tinted scarves are sometimes like shrill gleams on the quiet dark brown-yellow of the batiks. It is an intoxication of sedate splendour, of controlled joy at their own beauty, thrilling like the perfume of oriental amber. . . . . .

Until at last like fading orchids the dancers sink down to the floor, lower and lower, to bring again their devote salute, kneeling respectfully.

Again they incline the upper partof their body sideways like flowers amourous of the sun.

The last dying song seems about to disappear in a twilight of sounds, the last reverberations of the gong resound, the final salute is made

geheven . . . . . nog wat ijl, fijn nagebibber der violensnaren, in mineur treurend om vervlogen droom, en de sprookjesdanseressen verheffen zich loom en schrijden heen als een reeks onbewogen, onaandoenlijke godenstatuetten naar vanwaar zij kwamen: de veilige schutting harer paleisvertrekken . . . . . .

De laatste zilveren klankendroppels vervagen. . . .

Dan valt de stilte van den tropennacht.

simultaneously. . . . . Still a slight etherial trembling of the violin strings, as if mourning over a lost dream: the fairy dancers rise, languidly and tread on like a row of unmoved and unaffected goddesses to the place from whence they came: the safe protection of their palace-rooms. . . . . .

The last silvery drops of sound fade away. . .

Then comes the stillness of the tropical night.

HOOFDSTUK II.

Wie iets meer van deze Javaansche danskunst zou willen weten, en ontwakend uit de betoovering van dezen schoonen droom, zich tot de realiteit wil wenden om te trachten deze uitingen wat dichterbij te bezien, ondervindt de speciale moeilijkheid, dat de kunst der danseressen beperkt blijft tot enkele voor het publiek gesloten plaatsen, de vorstenhoven op Java, en deze gestyleerde dramatische kunst, ook wel het dansdrama genoemd, niet, zooals b.v. de wajang, het batikken of zelfs de wajang orang, naar buitenuit vertoond wordt.

De dansen, welke men op Java ziet uitvoeren door z.g. straatdanseressen, menschen, die door een ieder kunnen worden gehuurd, om, begeleid door de muziek van enkele instrumenten, een paar dansen uit te voeren, zijn een flauwe nabootsing van de werkelijk geacheveerde kunst der hofdanseressen. Naar deze is dus geen meening te vormen.

De mannelijke dansers, die hun uitvoeringen, schoon niet populariseeren, dan toch meer voor het publiek vertoonen, geven krachtens hun aard louter strijd van mannen tegen mannen; zij beelden dus uit krijgsdansen, gestyleerde gevechten van twee helden, soms vergezeld van hun schildknapen en gevolg.

Deze vechtdansen zijn beter bekend dan de vrouwendansen, welke, zooals gezegd, in hun zuiveren vorm besloten blijven tusschen de hooge muren der vorstenverblijven om een enkele keer, ter gelegenheid van een ceremonieele receptie of van een statig hoffeest, bij wijze van te waardeeren gunst, te worden vertoond aan 's vorsten bezoekers In deze zeldzame gevallen worden de daaraan niet gewende oogen der gasten geboeid door een karakteristieke en zeer stijlvolle, statige schoonheid.

De verbaasde vreemdeling zit bij die gelegen-

CHAPTER II.

Who wishes to know a little more about the Javanese art of dancing and, freed from the spell of this beautiful dream, to turn to the world of reality with the intention of endeavouring to view its expressions a little closer, meets with the difficulty that the performances are limited to a few places closed to the public, the princely courts of Java. This very intricate dramatic art, sometimes called the drama of dancing, is not shown in public as is the case with other arts: the wayang kulit and the batik, and even the wayang orang.

The dances which one sees executed in Java by so-called streetdancers, who anybody may hire to perform a few dances to the accompaniment of a few musical instruments, are only a faint reflection of the truly finished art of the court-dancers. From them one cannot form an opinion.

The male dancers who appear more in public, although they do not popularise their art, show by their very nature only fights between males: they perform war-dances, intricate fights between heroes and are sometimes accompanied by pages and a train of followers.

These war-dances are better known than the dances of females, which as has been mentioned, remain in their pure form closed in between the high walls of the princely residences to be performed just for once at the occasion of some ceremonial reception or stately court-feast before the guests of the prince as a token of his highly to be valued esteem. In these rare cases the wondering and unaccustomed eyes of the guests witness a very characteristic and stately form of beauty.

The closely observing stranger sits at such

heden met gespannen aandacht te kijken, terwijl de Javaan gemoedelijk babbelt, rookt, en een kaartje legt om zoo nu en dan een blik te werpen op het vertoonde, hetgeen bij de voortdurende herhalingen voldoende is om niets van de handeling te missen. Het gevolg hiervan is, dat de Europeaan na betrekkelijk korten tijd zeer vermoeid is, terwijl de Javaan het schouwspel urenlang kan blijven gadeslaan.

De dansen zijn in het algemeen in te deelen in drie groepen: de feest- of gezelschapsdansen, de krijgsdansen en de ceremonieele of religieuze dansen.

Tot deze laatste groep behooren zonder twijfel de door vrouwen uitgevoerde hofdansen.

De statige, plechtige muziek, de uiterst beheerschte, langzame dansbewegingen duiden dit aan. Vermoedelijk zijn het zeer oude dansen geweest, tempeldansen, uitgevoerd door priesteressen, die ter eere van de godheid in den tempelhof haar kunst opdroegen, ten offer boden aan Shiwa, Wishnoe of Brahma. Amusementsdansen waren deze uitvoeringen toen zeker niet.

Daar in dien ouden tijd de tempels slechts op last der vorsten gebouwd werden, hetzij uit religieuzen drang, ter kwijting van geloften, dan wel om de godheid tot een gunst te bewegen, zoo is de veronderstelling aannemelijk, dat de tempeldienaressen ook in dienst dier vorsten stonden en dat deze priesteressen later, toen onder den onstuimigen aandrang van het Mohammedanisme de dienst in de Brahmaansche tempels verliep, verbonden bleven aan het hof, om den vorst periodiek van haar kunst te doen genieten.

Deze kunst werd zoodoende een prerogatief van den vorst en kristalliseerde in haar overlevering van geslacht op geslacht.

De vrouwendansen aan de hoven van Solo en Jogja, d.z. de srimpi- en bedajadansen, hebben voor den oppervlakkigen toeschouwer veel overeenkomst; zij verschillen voornamelijk in het aantal der danseressen, vier voor de srimpi-, negen voor de bedajadansen. Voor wie deze vertolkingen met studie volgen, gaat het verschil echter oneindig dieper, want voor wat betreft gebaren en lichaamsexpressie, is er niet veel gelijkenis in beide dansen. De juiste beteekenis dezer hofdansen is verloren gegaan; tot dusver heeft geen Javaan daaromtrent inlichtingen kunnen verstrekken.

De invoegsels van pistoolschoten of drinkmanualen met karaffen en glaasjes, zooals deze

occasions watching the performance attentively, whilst the Javanese talks pleasantly, smokes, may even play at cards to give an occasional glance to the performance, which is quite sufficient not to miss any part of the action, considering the recurring repetitions. The result is that the European is tired after a comparatively short time whilst the Javanese can continue to attend the performance for hours.

The dances might generally speaking be divided into three groups: the feast or society-dances, the war-dances and the ceremonial or religious dances.

To this last group belong without a doubt the court-dances of Javanese maidens.

The stately, solemn music and the extremely well-controlled slow movements of the dancers point to this. These have probably been very ancient temple-dances, executed by priestesses who to the greater glory of the deity offered their art in the temple-court to Civa, Vishnu and Brahma. Dances just for amusement, these performances were certainly not.

As in those olden times temples were only built at the command of the princes, either from religious zeal, to redeem vows, or to induce the deity to some act of good will, the supposition that the temple priestesses were also in the service of these princes is quite reasonable and that they remained attached to the court when later the service in the Brahma temples collapsed under the turbulent wave of Islam, to allow the prince to enjoy their art at intervals.

In that way this art became a prerogative of the prince and cristallised into tradition from generation to generation.

The dances of maidens at the courts of Solo and Djocja, the srimpi and bedojo-dances, have for the superficial observer much similarity; they differ mainly in the number of dancers who perform, four with the srimpi and nine with the bedojo-dances. But for those who have studied these dances more closely, the difference goes far deeper for as far as gestures and bodily expression are concerned, there is not much similarity. The exact meaning of these court-dances has been lost, no Javanese has up to the present been able to give any information.

The insertions such as are usual at the Solo court of pistol-shots and drinking-manuals with decanters and glasses must be considered as ori-

aan het Solosche hof gebruikelijk zijn, moeten worden beschouwd als afkomstig van den een of anderen vorst, die zoo'n kleine pikante nieuwigheid in die eeuwige plechtstatige tradities wel aardig vond ter onderbreking van de al te strakke lijn. Hiermede is een te betreuren stijlverknoeiïng ingeslopen, want nadien zijn de pistolen en karaffen en glaasjes helaas tot traditie geworden, en worden zij in geen enkelen Soloschen hofdans vergeten.

Wat de muziek betreft, men zou bijna geneigd zijn te zeggen, dat zij bij de srimpi- en bedajadansen is geworden tot bijzaak, tot een voorwendsel om tot den dans te komen en ter verzekering van het rythme en de cadans. De zang, die haar onafscheidelijk begeleidt, is een aria, waarvan de tekst geen enkele aanraking heeft met het vertoonde. Dit werkt zoo verwarrend, dat de inhoud dezer gezangen wel eens wordt verondersteld weer te geven de beteekenis van den dans, hetgeen de misvatting slechts grooter doet worden.

Een zakelijk verband is in den dans zelve evenmin te vinden. Wel zijn er sommige gedeelten, die klaarblijkelijk een geheel vormen, doch deze staan dan weer los van overige. Ook de danseressen voelen zelf geen verband meer; wel weten zij wat sommige „tembangs" moeten weergeven, doch verder reikt noch haar kennis, noch haar weetgierigheid.

Traditiegetrouwheid is het voornaamste kenmerk van deze dansen; nergens verraden ze eenige aanduiding van eigen temperament, eigen voelen.

De dansleeraressen streven er krachtig naar om alles te bannen, wat maar eenigszins op persoonlijke afwijking zou duiden. Een bepaalde figuur wordt op een bepaalde wijze tot uitvoering gebracht niet anders dan dit honderdtallen van jaren geleden geschiedde. Daarom is het mogelijk geweest haar eeuwenoude schoonheid in levende arabesken te bewaren.

Het dagelijksch leven van de bedaja's te Solo is hoogst beperkt en even beheerscht als de dansen, welke worden uitgebeeld. Oude gebruiken en gewoonten omsluiten haar als de kratonmuren van alle zijden en benemen haar daardoor de vroolijke onbezorgdheid reeds in de kinderjaren.

Op jongen leeftijd worden de bedaja's door den goeroe gekozen; zijn rondspiedend oog ontgaat geen kinderlijke schoonheid, als hij door de kampongs loopt. Stemt de Soenan in waardeering met den goeroe overeen, dan wordt het nieuwelingetje in

ginating from some prince who might have liked such a little piquant novelty in these everlastingly solemn traditions, to break the line which had been drawn too straight. In that way a deplorable spoilation of style has crept in, as afterwards these pistols, decanters and glasses have also become tradition and can now be seen in every court-dance at Solo.

One feels almost inclined to say that with the srimpi and bedojo-dances the music has become a matter of minor importance, an excuse to commence dancing and to assure the rythme and cadance. The singing which accompanies it inseparably consists of an aria, the words of which have not the slightest bearing on the performance. This works so misleading that sometimes one supposes the words of the song to be in concord with the meaning of the dance, which only adds to the confusion.

In the dance itself an essential connection cannot well be found, although there are a few parts which seem to form a unity, but these are again separate from the others. The dancers also do not feel any connection, they do know what some "tembangs" are supposed to portray but neither their knowledge nor their desire for knowledge goes any farther.

The close observance of tradition is the main characteristic of these dances; nowhere do they betray any indication of individual temperament or feeling.

The dancing teachers aim at effacing everything which would indicate the slightest personal deviation. A certain pose is executed in a prescribed manner, similar to the way it was done a few centuries ago. This has made it possible to preserve this ancient beauty in living arabesks.

The daily life of the bedojos at Solo is as limited and controlled as the dances which they execute. Old customs and habits encircle them like the kraton (palace)- walls on all sides and rob their youth of the happy carefreeness of other children.

The bedojos are chosen by the guru at an early age; when he strolls through the kampong (village) his prying eyes do not miss one childish beauty. Does the Sunan in his appreciation agree with the guru, then the newcomer is accepted into the royal home, the childs own circle of friends and relations is strictly closed and contact not restored

het vorstelijk tehuis opgenomen; het geheele eigen kringetje wordt voor het kind gesloten en niet eerder wordt het contact met haar familie hersteld, dan wanneer de jonge schoonheid begint te verwelken, hetgeen al vroeg geschiedt n.l. op haar 20 á 25ste jaar.

Ingeval een bedaja den Soenan een kind schenkt, blijft zij in het paleis als een der bijvrouwen. In het ontkennend geval wordt het huwelijk voor haar vaak geregeld met een adellijk Javaan. Ook komt het voor, dat de bedaja zóó onder den invloed van het leven aan het hof geraakt, dat zij er later blijft als dienares of dansleerares. Moge dit leven ons niet zeer aanlokkelijk toeschijnen, toch beklagen deze jonge vrouwen zich niet over haar lot, omdat zij er van jongsaf aan gewend zijn het als een eer te beschouwen eens hofdanseres te mogen worden.

De leidster der bedaja's, de loerah, heeft onder zich assistent-loerahs, die de aanvangsoefeningen der kinderen leiden.

Over de eindelooze oefeningen, die de kleintjes dagelijks verrichten, moet men niet te licht denken. Die volkomen bewegelijkheid der spieren wordt slechts door pijnlijke en vervelende oefeningen verkregen. In rijen zitten de meisjes voor de leidster, die haar leert het bovenlijf te wenden en te buigen, terwijl het onderste gedeelte roerloos blijft, en de handen en armen te heffen in harmonische gebaren tot de meest volkomen lenigheid is bereikt en de armen in staat zijn tot rythmisch bewegen van den schouder tot de teere vingertoppen toe.

Drie keer per week, Maandag, Woensdag en Zaterdag, wordt de dans 's morgens tusschen 11 uur v.m. en 2 uur n.m. ingestudeerd vóór den troon. In deze ochtenduren dansen 45 bedaja's in vijf groepen van 9 op den marmeren vloer van het verhoogde pandapa-midden.

De beste danseressen staan natuurlijk vooraan en geheel achteraan komen de kleine nieuwelingetjes, de kain rond haar tengere lijfjes, haar armpjes golvend in rythme met de gamelan-muziek.

Blijkt het na eenigen tijd, dat een dier meisjes geen voldoende vorderingen maakt, dan wordt zij in zekere ongenade aan haar familie teruggegeven.

Tijdens de repetities zitten de loerahs in rustige leiding, met haar-scherp geoefend oog lettend op elke mogelijke fout, die verbetering zou behoeven, naast de danseressen op den grond.

Buiten de uren van oefening en uitvoering zijn enkele dier bedaja's dienaressen van de jonge prin-

until the young beauty starts to fade, which usually happens very soon, at an age of twenty or twenty five years.

Does the bedojo bear a child of the Sunan, then she remains in the palace as one of the harem-wives, but if not, a marriage is often arranged with a noble Javanese. It happens also that a bedojo comes so thoroughly under the influence of the court that she remains as a mere servant or a teacher of dancing. Although to us such a life may not seem very attractive, yet these young women do not complain, as they have been used to consider it as the greatest of honours to be allowed to become a dancer at the court.

The mistress of the bedojos, the lurah, has again under her assistant-lurahs who control the first exercises of the children.

One should not think too lightly about the interminable exercises which these children have daily to carry out. The absolute control of the muscles is only mastered by painful and tedious practice. The girls sit down in rows in front of the teacher who teaches them to turn and twist the upper part of the body whilst the lower limbs remain motionless and to raise the hands and arms in harmonious gestures until the utmost of slenderness is reached and the arms may be moved rythmetically down from the shoulder to the tender fingertips.

The dance is studied three times a week, on Mondays, Wednesdays and Saturdays between the hours of 11 in the morning until 2 in the afternoon, and before the throne. During these morning hours 45 bedojos dance in five groups of 9 on the marble flour of the elevated centre of the pendopo.

The best dancers are of course in the front-row and away in the back are the little novices, the kain twisted round their slender waists, their arms undulating rythmetically to the gamelan-music.

Does it after some time become evident that one of these little girls does not advance rapidly she is returned to her family in certain disgrace.

During the repetitions the lurahs sit down alongside the dancers, quietly watching with sharp and experienced eyes for every mistake which needs redressing.

Outside the hours of practising some of these bedojos are servants to the young princesses or wives of the Emperor, others batik and again others have to serve as a distraction to their

sessen of vrouwen van den Keizer, andere batikken en weer andere moeten hun heer afleiding bezorgen. Vóór het uur van den dans onthouden zoowel bedaja's als srimpi's zich verscheidene uren van voedsel.

Welke de gaven van danseres en zangeres in de oudheid moesten zijn, deelt ons Sylvain Levi mede in zijn „Théatre Indiën", waar hij de ideale vereischten van dit ambt beschrijft:

De danseres is kundig in het bespelen van vele instrumenten en verstaat in volmaaktheid de kunst van dansen en zingen. Zij is vrij actief, onvermoeid en overtreft alle andere vrouwen in schoonheid, jeugd, bekoorlijkheid.

Srimpi's en bedaja's in Solo zijn bekend met de folklore en legenden van het land; het leeren van verzen vormt met de kennis der voornaamste tooneelstukken een deel van haar opvoeding. Zij moeten zoowel de geschiedenis van haar vaderland kennen als de beteekenis van elke intonatie, van elk rijzen en dalen van de tonen der gamelan, waar deze zich in oude verhalen uitzingt.

Het is dan ook niet te verwonderen, dat zij in het oog van de zooveel minder ontwikkelde volksklasse een hooge plaats innemen. Al zijn de tijden veranderd, in zekeren zin blijven zij wat de tempeldanseressen in vroeger eeuwen waren. Zich uitlevende in haar aanbidding voor de Godheid, vervullen zij haar hoogste plicht.

Keeren wij ons van de bedaja's, de schoone danseressen, die als uitverkorenen haar weg naar den kraton vonden, tot de srimpi's, dan zien wij, dat de sociale positie dezer laatsten een geheel andere is. Zij toch zijn de dochters en kleindochters van den Soenan en de aristo's der danseressen. Hoewel ook voor haar de oefeningen vanaf de prille jeugd beginnen en zij reeds op den leeftijd van 6 jaar geregeld de danslessen volgen, is het voor haar in plaats van een beroep, niet anders dan een voltooiing van haar opvoeding. Het verhoogt de sierlijkheid, van houding en beweging, welke onafscheidelijk is van de Javanen van hooge geboorte en vervult de prinsesjes met liefde voor de oude legenden.

De srimpi's behoeven de lange repetitie-uren vóór den troon niet mede te maken. Zij hebben dan het prettiger bestaan van het schoolleven in het paleis, waar zij onderwezen worden door een Hollandsche dame, die even goed in het Javaansch als in haar moedertaal thuis is; ook wordt het enkelen prinsessen onder goed geleide toegestaan Engelsche

master. Before the dance bedojos as well as srimpis refrain for several hours from taking food.

What gifts the dancers and singers of antiquity must have possessed tells us Sylvain Levi in his work, "Théatre Indien", where he describes the ideals of the profession as follows:

The dancer is clever at playing various instruments and knows to perfection the art of dancing and singing. She is rather active, untireless and excels all other women in beauty, youth and charm.

Srimpis and bedojos in Solo are acquainted with the folklore and legends of the land, poetry as well as a knowledge of the most important stage-productions, form part of their education. They must know the history of their native country, as well as the meaning of each intonation of the ascending or descending notes of the gamelan, when the latter tells the old tales in musical strains.

Therefore it is not to be wondered at that in the eyes of the less educated classes of the people the dancers hold a high place. And although times have changed in a way, these maidens still remain to be for the Javanese what in former centuries the templedancers were.

Living their lives in adoration of the Deity they carry out their highest duty.

Now let us turn from the bedojos, the beautiful dancers who found their way to the kraton by being chosen, to the srimpis, and we see that the social position of the latter is quite different for they are the daughters and step-daughters of the Sunan himself and the flower of the female dancers. Although for them also practising starts at an early age and they attend the dances from their sixth year onward, for them it is instead of a profession a finishing of their education. It heightens their elegance which is inseparable from the Javanese of high birth, and fills the princesses with love for the old legends.

The srimpis need not attend the long repetition-hours before the throne. They lead a more pleasant existence of school-life in the palace where they are instructed by a Dutch lady, as well versed in Javanese as in Dutch. Some princesses are even permitted to follow English lessons under proper escort outside the kraton whilst their spare hours are used in learning to batik, and

les buiten den kraton te nemen, terwijl de vrije uren benut worden om batikken te leeren en onderwezen te worden in de Javaansche etiquette en litteratuur.

Korte jaren slechts mogen deze prinsesjes haar verrukkende dansen in opperste gratie vóór den troon geven. Tot den leeftijd van ongeveer veertien jaar dansen zij in haar volle bekoring; dan wacht haar het huwelijk naar den wil van den Soenan.

Wie de srimpi's en bedaja's ooit heeft zien dansen, zal dit nimfenspel nimmer vergeten.

De kleeding der srimpi's en bedaja's doet ons de illusie behouden, dat zij bloemen zijn, oude liefdezangen fluisterend in haar rythme van hand en armen.

Het lichaam, waarom zeer strak gespannen de kain, d.i. het kleed, in nuances van bruin, de uiteinden tusschen de voeten als een sleep naar achteren geslagen, komt een stammetje zeer nabij; de handen aan de slanke armen gelijken de bloesems, welke de muziek der gamelan als de wind vóór- en achterwaarts doet wuiven.

De schoonheidsindruk wordt versterkt door de gelijkheid in kleurenschema, waardoor niets als het ware naar voren springt; zoo worden voor den dans bepaalde kainpatronen met kleine motieven in streepverdeelingen gebruikt.

Een srimpicostuum bestaat uit een lichtbruine kain van het parangroesakpatroon; een blauw satijnen lijfje (mèkak) eindigt onder de armen en is van onderen en boven met goud versierd; een breede gazen of zijden sjerp (sampoer, sonder), waarvan de slippen tot vóór op den grond vallen, wordt vastgehouden door een nauwen, gouden of zilveren band met (diamanten) gesp (slèpé). Van de smalle kroon hangt naar achteren tot op het middel af een gazen, zwarte sluier, doorweven met zilver.

Bedaja's en srimpi's dragen een lage kroon, die het hoofd in bevallige lijn omsluit; de kronen der bedaja's zijn evenals de armversierselen, wel van verguld leer.

De lippen zijn even rood aangestipt, gelaat en bovenlijf met borèhzalf ingewreven, de oogharen zwart gemaakt, de wenkbrauwen in boog geschilderd.

Op het voorhoofd wordt dan de z. g. laler méntjok geplakt, diamantvormig uit een sirihblad gesneden; verder wordt aangebracht de zevenpuntige voorhoofdstooi, paésan, waarbij vijf punten over het voorhoofd vallen en twee over de ooren. Deze laatste wordt verkregen door samenplakken van de haren, ook wel door beschilderen met zwarte was.

Uit de kapselvorm (bokor mengkoereb), waarin een halvemaanvormige kam prijkt, vallen melatislingers (gadjah ngoling); aan het begin der wrong

the finesses of Javanese etiquette and literature.

Only for few years these princesses are allowed to execute their splendid dances in charming grace before the throne. Until the age of about fourteen they are allowed to perform, then awaits them marriage in conformity to the Sunan's wish.

Who has once seen the srimpi and bedojo-dances will never forget this play of nymphs.

The dress of the srimpis and bedojos makes us keep the illusion that they are flowers which whisper ancient songs of love to each other through the medium of the rythme of arms and hands.

The brown-tinted kain tightly enveloping the body, the extreme ends turned like a train backward between the feet, makes them look nearly like a stem of a plant, the hands of the slender arms are like blossoms which are waving up and down as to the wind, at the music of the gamelan.

The impression of beauty is strengthened by the similarity of the colour-scheme so that there are no contasts; and for the dance only special designs of small figures and stripes are used.

A srimpi-dress consists of a light brown kain of the parang-rusak design, a blue satin jacket (mèkak) which ends at the lower part of the arms and the upper part decorated with gold, a broad gaudy or silken scarf (sampur, sonder), the tips of which are suspended in front and trail to the ground, kept up by a narrow gold or silver ribbon with diamond clasp. From a small crown hangs backward to the waist a gaudy black veil interwoven with silver.

Bedojos and srimpis wear a low crown which encircles the head in an elegant line; that of the bedojos is sometimes made of gilded leather similar to the decorations round the arms.

The lips have been lightly painted red, the face and upper part of the body rubbed in with borehcream, the eye-lashes blackened and the eyebrows painted in the form of arches.

On the forehead is pasted the so called "laler mentjok", cut in the shape of a diamond from the leave of sirihplant; there is furthermore a seven-pointed headdress "paésan" from which five points fall down over the forehead and two over the ears. It is formed by pasting the hair together or by painting it with black wax.

From the headdress (boker mengkureb), decorated with a crescent-shaped comb, hang

hecht zich een roode roos, om de wrong heen een net van melatibloemen (roedji timoen). Boven het haar uit rijzen zeven gouden en zilveren trilornamenten (vlinders en bloemen-tjoendoek mentoel-), die bij elke beweging meebewegen, verder kleine gouden bloemetjes, soms nog een diamanten vlinder.

Het borstkleed (kemben), dat het bovenlijf tot onder de armen bedekt, laat hals, armen en schouders geheel vrij.

De dodot d.i. het hofkleed (alas alasan), is donkerindigo gekleurd en met gouden primitieve dier- of plantmotieven versierd. Op den rug slaat het kleed driehoekvormig af en wordt het bijeen gehouden door de onmisbare sjerp. Het geheel wordt omsloten door den buikband, waaruit van voren uit de slèpé een bloemslinger (boental) over de heupen achter langs valt. Deze boental is van bladerrozetten gemaakt, geel, oranje, violet en groen, aan elkander geregen. Naast de gesp worden aan elke zijde vier hangbloemen gehecht.

Schitterende sieraden verhoogen den indruk, waarbij vooral opvallen de groote oorknoppen (soeweng), de gouden sang-sangan, bestaande uit drie (of minder) onder elkaar hangende, gouden halve manen en de bovenarmbanden (kelat baoe). Indien, wat wel gebeurt bij sommige bedajadansen, de danseressen door jongelingen vervangen worden, zijn deze geheel gelijk gekleed op de oorversierselen na.

Eenige bekende srimpidansen zijn ontleend aan den Serat Ménak, waarin de geschiedenis wordt verhaald van Ménak, anders gezegd Soeltan Wiradi, een Arabisch vorst, oom en voorganger van den profeet Mohammed, b.v. de srimpi Djemparang; de Rengga Wati, waarin 5 danseressen optreden, vindt zijn oorsprong verklaard in het handschrift Angling Darma. [1])

Op den verheffingsdag van de Ratoe Mas wordt de srimpidans: Anglirmendoeng uitgevoerd. Deze dans is in twee gedeelten verdeeld; bij het eerste gedeelte is de muziek ijl en hoog; het tweede deel wordt door een zwaarder orkest begeleid.

Een srimpidans onder begeleiding van de Gending ajak-ajakan stelt voor den strijd van Ardjoenasasra tegen Soemantri om dezen, zoo hij het wint, tot rijksbestuurder te maken. Bogen en pistolen komen hierbij te pas en er wordt bij geworsteld.

De strijd tusschen Soeltan Agoeng van Mataram

wreaths of melati flowers; to the base of the tors is attached a red rose, and round it a netting of melati. Above the hair rise seven gold and silver ornaments (butterflies and flowers) which tremble at each movement of the dancer, furthermore small gold flowers and sometimes a diamond butterfly.

The "kemben" which covers the upper part of the body to below the arms, leaves neck, arms and shoulders bare.

The „dodot" or court-dress is coloured dark-indigo and decorated with primitive gold animal or plant designs. The dress is folded three times at the back and is kept together by the indispensable scarf. Everything together is encircled by a girdle from which is suspended in front a wreath of flowers trailing across the hips. It is made of leaf-rosettes, yellow, orange, violet and green. Next to the clasp are on both sides attached four flowers.

Splendid ornaments heighten the impression and especially the large ear-drops (suweng) are very striking and the gold sang-sangan, consisting of one, two or three gold crescents suspended below each other and the bracelets round the upper arms (kelat bahu). In case the female dancers are replaced by boys which sometimes occurs with the bedojo-dances, these are dressed exactly similar except for the ear-rings.

Some well known srimpi-dances are borrowed from the Serat Menak, which contains the story of Menak, or Sultan Wiradi, a prince from Arabia and uncle and predecessor of the Prophet Mohammed, like the srimpi Djemparang; the Rengga Wati, in which five dancers perform, originates from the manuscript Angling Darma.

At the accession-day of the Ratu Mas (Empress) the srimpi-dance Anglirmendung is performed. This dance is divided into two parts: in the first part the music is eery and high-toned, in the second a stronger orchestra atcompanies the dance.

A srimpi dance with the accompaniment of the Gending ajak-ajakan (a musical intonation) tells of the struggle of Ardjunasasra with Sumantri to secure for the former, in case he should be the victor, the grand-vizarship. Bows and arrows and pistols are used and a wrestling bout is included.

The fight between Sultan Agung of Mataram with one of the less important princes for

[1]) Dr. Groneman. In den Kedaton te Jogjakarta blz. 20.

met een der kleinere vorsten om de superioriteit wordt met lansen bevochten (gending mbat-mbat pendjalin). Hierbij valt het gestyleerd toiletmaken in het bijzonder op.

De strijd van twee hemelnimfen (widadari) voor de déwa's, die verondersteld worden het koor te zingen, wordt vertolkt door een anderen dans. Het is een schijngevecht tusschen de nimfen Soepraba en Wilotama om de goden te amuseeren.

De srimpidans Sangoepati wordt begeleid door een stille, lichte muziek; de bewegingen zijn zeer rustig. Op de voeten neergezegen, staren de twee links zittende danseressen met het gelaat naar voren, de beide andere wenden het gelaat achterwaarts. Twee aan twee ontstaat nu een samenspel van voorwaartsche en achterwaartsche beweging. Later staan de beide voorwaarts gekeerde op en dansen om de beide andere nog zittende figuren.

Verder kent men verschillende srimpidansen, welke, evenals ook de bedajadansen, hun naam meestal ontleenen aan den begeleidenden toon of de zangwijze (gending).

Naast de bekende bedajadansen is de Soemreg een zeer oude, bijna vergeten dans.

De bedajadans Ketawang heeft alleen plaats bij gelegenheid van den herdenkingsdag van de troonsbestijging van den Soesoehoenan, terwijl de danseresjes- om hierna uiteen te zetten redenen- alleen geoefend mogen worden op Anggarakasih, d.i. wanneer de weekdag Dinsdag met den pasardag Kliwon samen valt.

Omtrent den oorsprong van dezen dans wordt het volgende verhaald:

„Ratoe Kidoel, de Godin der Zuidzee, verliefd op Soeltan Agoeng, openbaarde deze liefde in een minnedicht, dat zij dansende voor Agoeng voor droeg. Agoeng geraakte zóó onder den indruk, dat hij besloot lied en dans door zijn bedaja's bij zeer bijzondere gelegenheden te laten opvoeren ter herinnering aan de ontmoeting met de Ratoe Kidoel. Deze laatste liet zich er voor vinden persoonlijk de bedaja's te instrueeren".

Daar lied en dans nu als heilig worden beschouwd, mag het instudeeren ervan, zooals boven vermeld, tot heden ten dage alleen op den gewijden dag Anggarakasih plaats hebben. Zoowel aan de instudeering als aan de opvoering zijn verschillende ceremonieën verbonden. Een eerste vereischte is, dat bij het begin een spijsoffer (sadjèn) wordt gebracht aan Ratoe Kidoel en dat daarbij wierook

the superiority is fought with lances (gending mbat-mbat pendjalin). The highly decorative dresses are very striking.

The fight between two celestial nymphs before the dewas who are supposed to sing the choral song, is expressed by another dance. It is a sham-battle between the nymphs Supabra and Wilotama to amuse the gods.

The srimpi-dance Sangupati is accompanied by quiet, light music and the movements are very stately. The dancers all kneel down; the two sitting to the left stare with the face forward, the two others turn their faces backward. Two by two a game begins of moving forward and backward. Afterwards the two first mentioned dancers rise and dance round the still seated figures.

There are furthermore several other srimpi- and bedojo-dances known, the names of which are usually borrowed from the music or songs (gending) which accompany them.

Besides the Bedojo-dances the Sumreg is also a very old, almost forgotten, dance.

The bedojo Ketawang performs only at the occasion of the celebration of the ascension-day to the throne of the Susuhunan, and they are only allowed to be practised, for reasons which we will explain here after, on the Anggarakasih, the combination of the weekday Tuesday with the pasar (market)-day Kliwon.

About the origin of this dance we find the following:

"Ratu Kidul, the Goddess of the Southsea, fallen in love with Sultan Agung, expressed this love in a love-poem which she sang before Agung. Agung was so much impressed that he decided to have his bedojos perform the song and dance at special occasions to remind him of the meeting with the Ratu Kidul. The latter was prepared to instruct the bedojos herself."

As song and dance are both considered to be sacred, the studying of them, as above mentioned, is, until the present time, only permitted on the sacred day Anggarakasih. The practising as well as the performance is accompanied with various ceremonies. First of all it is required that at the beginning an offering of food is brought to Ratu Kidul, when incense is also burned as she is supposed to be present with the practising as well as the performing. All those, concerned in the dance, should also be pure of body and at

wordt gebrand, aangezien men veronderstelt dat, zij daarbij steeds aanwezig is. Verder is een streng vereischte, dat alle betrokkenen rein van lichaam zijn, terwijl bij de opvoering de danseressen in het traditioneele bruidscostuum moeten gestoken zijn.

De zang wordt door een koor van vrouwen en mannen gezamenlijk voorgedragen, doch begint bij elke der drie afdeelingen met een solozang van een vrouw. Het lied op zichzelf wordt zóó heilig geacht, dat het neurieën of zingen ervan in het dagelijksch leven verboden is, terwijl bij het over schrijven van den tekst wierook moet worden gebrand. Mede beweert men, dat bij het copieeren van den tekst met opzet fouten worden gemaakt, omdat verondersteld wordt dat deze zóó heilig is, dat het over schrijven ervan eigenlijk verboden is.

De begeleiding heeft plaats door de instrumenten: gong, kenong, ketoek, kempoel, kendang en kemanak.

Resumeerende komen wij dus tot de conclusie, dat de hoofdfactoren bij de opvoering van den bedajadans Ketawang zijn een koorgezang, opgeluisterd door een dans en begeleid door enkele instrumenten w. o. de kemanaks [1]).

the performance the dancers have to be dressed in the traditional bridal costume.

The song is executed by a choir of women and men together, but begins at each new part, of which there are altogether three, with a solo-song of a woman. The song itself is considered so sacred that the humming or singing of it in daily life is prohibited and when the text is copied, incense has to be burned. It is also said that with the copying of the text mistakes are always made as the song is supposed to be so holy that copying is really forbidden.

The accompaniment is supplied by gong, kenong, ketuk, kempul, kendang and kemanang (various Javanese musical instruments).

All considered we come to the conclusion that the main features of the performances of the bedojo Ketawang consist of a choral song illustrated by a dance and accompanied by a few musical instruments, including the kemanaks.

„Gracelijk als bloemen, die verwelken", zoo lofspreekt de Javaansche hoveling over deze kunst.

En zooals eens Brahma en zijn volgelingen, toen de zeven hemelnimfen in den vroegochtend dansend over den Oceaan schreden, een nooit gekende ontroering ondergingen, omdat zij gevoelden, dat een goddelijke gave een vreugde voor immer, geboren was, zoo komen wij, twintigste eeuwers, bij een bezoek aan de Javaansche hoven, onder den indruk van deze opperste uiting, welker ranke, fijne, goudkleurige droombloemen het allerschoonst zijn aan dat te Solo.

"Graceful like flowers that fade", is the opinion of the Javanese courtier of this art.

And like once Brahma and his followers, when the seven celestial nymphs danced over the ocean waves in the early morning hours, experienced an unknown sensation as they realised that a celestial gift, a joy for ever, had come to earth, so are we twentieth century mortals caught by this supreme expression at the Javanese courts, the most beautiful at the court of Solo with its slender, delicate and gold coloured, dreamlike flowers.

[1]) Zoo schrijft Pangèran Adiwidjaja van Solo. Zie handelingen van het eerste congres van de Taal-Land en Volkenkunde van Java, blz. 88 volg.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
Los Angeles
This book is DUE on the last date stamped below.

REC'D LD-URL
JAN 1 3 1983
REC'D LD-URL
JAN 9 1984
REC'D LD-URL
APR 1 9 1985

4 WK MAR 1 1 1994
MAR 1 6 1994
4 WK APR 0 1 1997

REC'D LD-URL
3 1976
1976
1
975
REC'D LD-URL
J 1 7 1978
D LD-URL
N 1 0 1983
N 1 3 1983
E-URL
1978

315

Combat entre SRIKANDI et RARASATI

Combat entre SRIKANDI et RARASATI

Groep van Srimpidanseressen.
Group of Srimpidancers.

Groep van Bedajadanseressen.
Group of Bedojodancers.

SRIMPI.

1. Linggih rakit.

1. De houding vóór en na den dans.
1. The pose before and after the dance.

SRIMPI.
2. Ngembah.

2. Het brengen van den groet vóór en na den dans en bij het wisselen van figuur tijdens den dans.
2. Bringing the salute before and after the dance similar as it is done at each new phase.

SRIMPI.

3. Dodok djèngkèng ngentjeng.

3. Inleidende dansbeweging, zittende uitgevoerd na het brengen van den groet.
3. Introductory movements, which are executed when the dancer is seated.

SRIMPI.

4. Dodok nglajang.

4. Het op zijde brengen van het bovenlichaam als inleiding vóór den aanvang van den dans.

4. The upper part of the body is inclined sideways as an introduction to the beginning of the dance.

SRIMPI.

5. Ngentjeng.

5. Dansbeweging tijdens het opstaan.
5. Dance movements when the dancer rises.

SRIMPI.

6. Sirig.

6. Het maken van de eerste danspassen.
6. The first steps.

SRIMPI.

7. Sekar soewoen.

7. Stand, welke na de eerste danspassen wordt ingenomen op een gongslag.
7. The pose affected after the first steps, to the sounds of a gong.

SRIMPI.

8. Tawing sampoer.

8. Het uitspreiden van den sluier.
8. Unfolding the veil.

SRIMPI.

9. Sampir sampoer.

9. De sluier over den rechterschouder, terwijl de linkerhand dezen vasthoudt bij het maken van schuinvoorwaartsche passen.

9. The veil is suspended across the right shoulder and held in the left hand wilst simultaneously a few steps are made forward and sideways.

SRIMPI.

10. Ridong sampoer.

10. De sluier uitspreidende bij het maken van zijdelingsche passen.
10. When stepping sideways the veil is unfolded.

SRIMPI.
11. Mendjangan ranggah.

11. Handen op de schouders bij het trippelend voorwaarts gaan.
11. The hands rest on the shoulders whilst the dancers advance quickly.

SRIMPI.
12. Sekar soewoen.

12. Houding aangenomen op een gongslag bij het beëindigen der dansfiguren.
12. Pose affected at the closing phases of the dance to the sound of a gong.

SRIMPI.

13. Ngantjap.

13. Houding bij het vooruittrippelen der rei van danseressen. Bij de figuren 11, 12 en 13 is de kleeding die van de bedaja ketawang (d. i. een andere soort dans).

13. The pose of the row of dancers as they advance.

BEDAJA.
14. Sindet.

14. Houding ter inleiding van een onderdeel der dansfiguren.
14. Introductory pose to one of the phases of the dance.

BEDAJA.

15. Tawing ngentjeng sampoer.

15. Houding met uitgespreiden sluier tijdens een dansrust.
15. A posture with unfolded veil during a pause in the dance.

BEDAJA.
16. Oekel.

16. Dansfiguur met pols en handbeweging.
16. This pose is accompanied by the twisting of the wrists and hands.

BEDAJA.

17. Ridong ngembat patjak goeloe.

17. Houding met sluier uitgespreid over den rechterarm bij het maken van heen en weer gaande bewegingen van hals en hoofd.

17. When moving head and neck to and fro the veil is unfolded across the right arm.

BEDAJA.

18. Manah.

18. Houding bij de figuur van het boogschieten.
18. The attitude affected to portray the scene of the bowmen.

BEDAJA.

19. Tandjak.

19. Houding gereed voor den strijd, in de rechterhand de uitgetrokken kris, in de linkerhand de pareerstok.

19. Ready for the struggle: in the right hand the bare kris, in the left a cane to parry the antagonist's thrusts.

BEDAJA.

20. Tanding.

20. Houding, voorstellende het gevecht.
20. The attitude portraying the combat.