

dd
702

RAMA-DOETA

OPTEVOEREN OP ZATERDAG

5 OCTOBER 1918

IN DEN STADSCHOUWBURG

TE BATAVIA

TEN BATE VAN DE SLACHT-

OFFERS VAN DEN GROOTEN

KWITANGBRAND

BIBLIOTHEEK KITLV



0081 5256

097 562 416

dd
702

RAMA-DOETA

WAJANG-WONG VOORSTELLING

IN ACHT TAFEREELN

OPGESTELD DOOR H. EDW. VAN MUYEN EN R. SOEMARSANA

MET EEN INLEIDING OVER HET RAMAYANA EN

DE JAVAANSCH E TOONEEL- EN TOONKUNST DOOR

J. KATS



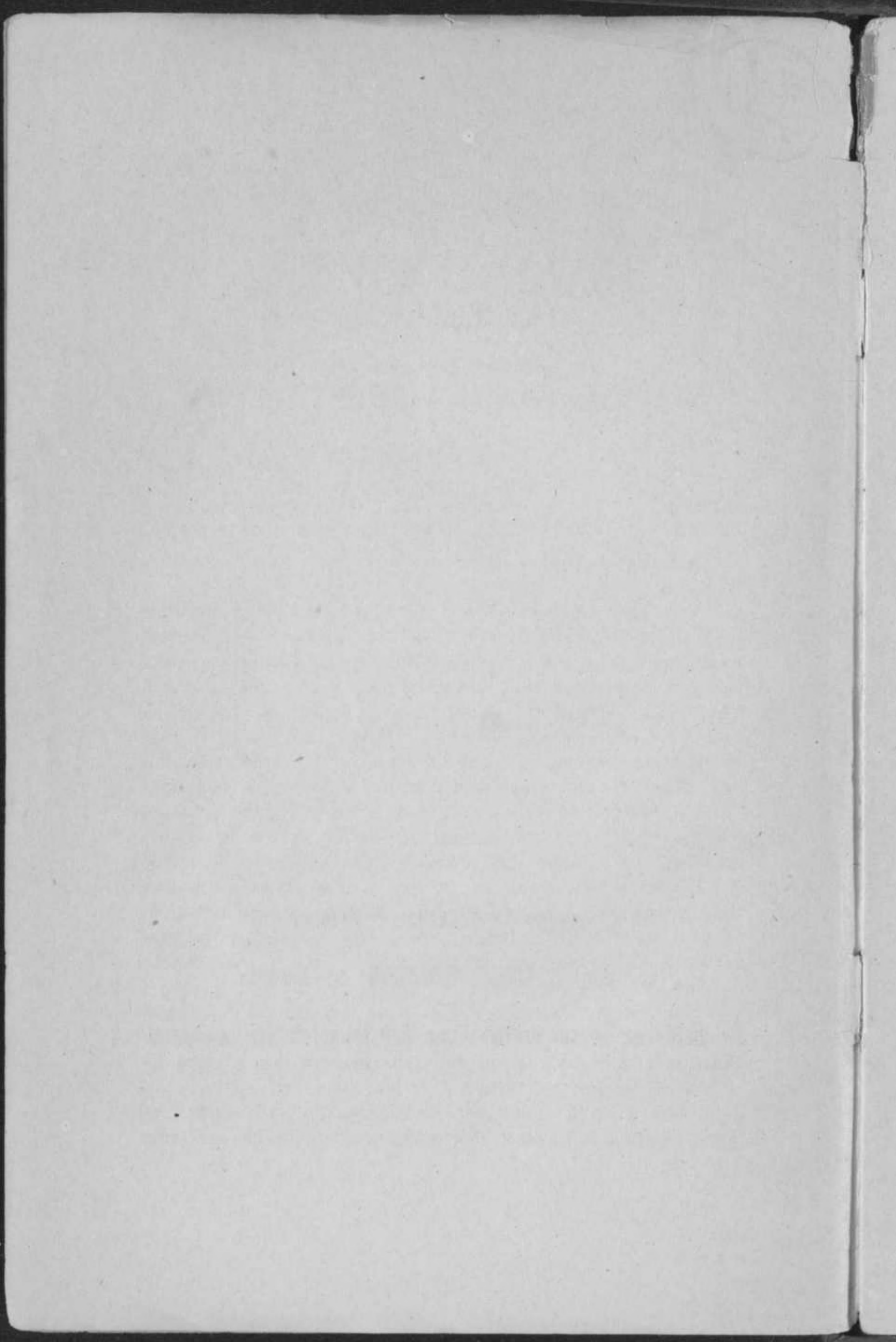
Op te voeren op Zaterdag 5 October 1918

in den STADSSCHOUWBURG te Batavia

ten bate van de slachtoffers van den jongsten Kwikangbrand

N. B.

In verband met eenige technische moeilijkheden hebben opstellers zich genoodzaakt gezien, het zevende en achtste tafereel tot één samen te trekken.



dd
702



Het Râmâyana.

(De lotgevallen van Râma).

Zoo lang de bergen zullen staan en de aard
door stroomen wordt besproeid,

Zoo lang zal het Râmâyana voortleven in der
mensen mond.

Aldus getuigt dit heldendicht, zelfbewust, van zijn onver-
woestbaar voortbestaan.

En reeds honderden jaren lang heeft het epos geslacht na
geslacht in verrukking gebracht, van land tot land is de sproke
oververteld in velerlei talen en dialecten en nog heden oefent
het een onweerstaanbare bekoring uit op allen, die er kennis
van nemen. Niet alleen in het vaderland van den dichter is
het tot op dezen dag gebleven een van de meest geliefde
dichtwerken, dat in verscheidene gouwspraken is overgebracht,
ook buiten het oude Hindoestan heeft het verhaal van Râma's strijd
en Sîtâ's trouw nog steeds een groote schaar van bewonderaars.
Zoo leeft het als Ramakien voort in een Siameesche bewerking,
als Hikajat Seri Rama vindt men het in de Maleische letterkunde
en als Serat Rama wordt het in verschillende redacties op Java
aangetroffen, terwijl het mede op Madoera en Bali hoog in
aanzien staat en afbeeldingen van Râma's strijd blijken daar
voorkomende beschilderde doeken zelfs hun weg naar Noord-
Celebes hebben gevonden.

Dat het gedicht reeds op het oude Java bekend was, blijkt
— behalve uit de, omstreeks 1200, daarvan vervaardigde Oud-
Javaansche bewerking — uit de reliefs van een der tempels van
de, waarschijnlijk ongeveer in de 9de eeuw opgerichte, Pram-
banan-groep op de grens van het tegenwoordige Soerakarta en
Jogjakarta en uit afbeeldingen op de, eenige eeuwen later

gestichte, Tjandi Panataran bij Blitar, welke bouwwerken verscheidene der voornaamste episoden van het epos in beeld brengen.

Tegenwoordig komt op Java het verhaal van Râma's lotgevallen zoowel voor in dicht- als in lakonvorm. In het laatste geval is het bewerkt voor het Javaansche tooneel, de z.g. *wajang*, waarover beneden nader zal worden gesproken.

* * *

Hieronder volgt een kort overzicht van den oorspronkelijken vorm der Râma-legende, waarmee de op Java bekende redacties van het verhaal in hoofdzaak overeenstemmen. Tusschen haakjes wordt de op dit eiland gebruikelijke vorm van de eigennamen gegeven, zoo deze van het oorspronkelijke belangrijk afwijkt.

In het, ten noorden van de Ganges gelegen, rijk der Koçala's, met de hoofdstad Ayodhyâ, heerschte de machtige vorst Daçaratha. Deze had drie gemalinnen: Kâuçalyâ (Soekasalja of Déwi Ragoë), Kâikeyî (Déwi Kékaji) en Soemitrâ (Déwi Soemétra). De eerstgenoemde was de moeder van Râma, de tweede van Bharata, de derde van Laksjmana (in het Javaansche verhaal: Lesmana en Troegna). De oudste zoon Râma huwde met Sîtâ (Déwi Sinta), dochter van Djanaka, den vorst van Widéha.

Bij het klimmen der jaren besloot Daçaratha de koninklijke waardigheid neer te leggen ten behoeve van zijn zoon Râma, dien hij tot troonopvolger wilde aanstellen. De verheffing van Râma, die om zijn deugden algemeen geliefd was, vond bij het volk volle instemming.

Zoodra de hofdame van Kâkeyî dit verneemt, ijlt zij naar haar meesteres en weet het zoo ver te brengen, dat deze besluit alles in het werk te stellen om Râma door haar zoon Bharata te doen vervangen. Een middel is dra gevonden. Vroeger heeft eens Kâkeyî den vorst, toen hij zwaar gewond op het slagveld lag, verpleegd en van den dood gered, waarop Daçaratha haar toestond hem twee zaken te vragen, die hij op zijn koningswoord beloofde haar te zullen verleen. Nog altijd heeft zij hiervan geen gebruik gemaakt. Nu is de tijd gekomen, om het tweeledig verzoek aan den vorst te doen.

Als de koning zijn geliefde gemalin opzoekt, vindt hij haar zonder versierselen in diepe smart ter aarde liggen. Verschrikt

vraagt hij naar de oorzaak van haar gedrag; om haar te kalmeeren, belooft hij alles te zullen doen, wat zij vraagt. Dan herinnert de sluwe vorstin haar gemaal aan zijn vroeger gegeven belofte. Nu zal zij haar twee wenschen voorbrengen: de koning stelle Bharata aan tot troonopvolger en verbanne Râma voor veertien jaren van het hof. Als het den vorst duidelijk wordt, dat zijn gemalin in ernst spreekt, ontsteekt hij in toorn en weigert aan haar verlangen te voldoen. Kâikeyî blijft kalm en maakt hem er opmerkzaam op, dat een koningswoord niet mag worden verbroken.

Daçaratha smeekt haar, haar wenschen terug te nemen. Tevergeefs!

Onbewogen verklaart zij hem, dat zij bij haar verzoek blijft. De vorst verlaat haar, gebroken en in diepe smart, nu hij zijn geliefden zoon van de vorstelijke waardigheid moet uitsluiten en hem uit zijn nabijheid moet verbannen.

Den volgenden morgen is alles gereed voor de feestelijke wijding van den jongen prins, slechts de oude koning ontbreekt. Daar wordt Râma ontboden bij zijn vader, die hem mededeelt welke verandering er in zijn lot is gekomen. Rustig hoort de jongeling zijn vonnis aan. Hij verklaart zonder verwijl het bevel te zullen opvolgen, immers streeft hij niet naar aardse macht, maar slechts naar deugd en plichts vervulling, en geen plicht is heiliger dan het volbrengen van zijns vaders gebod. Zonder dat een verandering in zijn gelaat doet vermoeden, welk ongeluk hem heeft getroffen, verlaat hij het paleis, om afscheid te nemen van zijn moeder, zijn gade en zijn broeder Laksjmana. Als allen zich in smart en toorn opwinden, blijft de held alleen kalm. Sîtâ en Laksjmana verklaren, alle gevaren en ontberingen met hem te willen deelen. Na een zwaar en bitter afscheid van den ouden vorst begeeft het drietal zich op weg. Daçaratha, wiens kracht gebroken is, kwijnt weg en sterft niet lang na het vertrek van zijn beminden Râma. Vóór zijn dood deelt hij aan Kâuçalyâ mede, dat hij zijn ongeluk aan zichzelf heeft te wijten. Vroeger toch heeft hij eens bij ongeluk een vromen jongeling, den eenigen zoon van blinde ouders, gedood en daardoor den vloek van den grijzen vader op zich geladen, waardoor hij bij zijn sterven een soortgelijke smartelijke ervaring moet ondervinden.

Intusschen leeft Râma met zijn geliefde Sîtâ en zijn trou-

wen broeder Laksjmana vreedzaam en gelukkig in het woud Dandaka. Als Bharata den dood van zijn vader verneemt en tot de overname van de regeering geroepen wordt, weigert hij het bestuur te aanvaarden en begeeft zich op weg naar zijn broeder, om dezen naar Ayodhyâ terug te brengen. Hoewel Râma door de handelwijs van zijn broeder zeer geroerd is, weigert hij terug te keeren vóór zijn verbanningstijd is verstreken. Hij geeft Bharata zijn met goud gestikte sandalen mede, ten teeken dat hij hem de koninklijke waardigheid overlaat. En de edele Bharata keert terug, plaatst Râma's sandalen op den troon, opent daarboven het gouden zonnescerm als symbool van de koninklijke macht en zet zich daarnaast neder, zoo dikwijls hij geroepen wordt om recht te spreken of regeeringszaken te behandelen.

Thans stelt Râma zich tot taak, de reuzen te bestrijden, die het Dandaka-woud onveilig maken en die de daar gevestigde kluizenaars lastig vallen. Op raad van een hunner, Agastya, verschaft hij zich eerst de goddelijke wapens van den hemelkoning Indra. Dan begint hij den strijd tegen de reuzen en doodt vele duizenden van hen. Als dit den reuzenvorst Râwana (Dasamoeka) van Langkâ (Ceilon) ter oore komt, ontsteekt deze in toorn en zint op wraak. Daar hij zich niet tegen Râma opgewassen voelt, zoekt hij door list zijn doel te bereiken. Een zijner onderdanen zendt hij in de gedaante van een gouden gazel naar het woud, waar de vorstenzoon verblijf houdt. Nauwelijks heeft Sîtâ het wonderdier gezien, of zij smeekt haar gemaal het voor haar te vangen. En terwijl Râma en Laksjmana de gazel nazetten, verschijnt Râwana in de gedaante van een boeteling en voert Sîtâ door de lucht met zich mede. Wel tracht de wondervogel Djatâyoe hem zijn prooi te ontrukken, maar deze moet zijn aanval met den dood bekoopen. Râma vindt later den vogel, verbrandt hem en verneemt uit den brandstapel een stem, welke hem mededeelt, hoe hij zijn vijanden en zijn gemalin terug krijgen kan.

Râma sluit nu vriendschap met den apenvorst Soegrîwa, helpt dezen in den strijd tegen diens broeder Wâlin (Soebali), die hem zijn gade heeft ontroofd en zich van de heerschappij over zijn rijk heeft meester gemaakt en doodt den overweldiger in een strijd bij zijn residentie Kiskindhâ (Goewakiskenda).

Nu zal Soegrîwa op zijn beurt Râma hulp verleen en om Sîtâ terug te winnen. Een van Soegrîwa's raadslieden, de wijze en voorzichtige Hanoeman, ontvangt opdracht om Sîtâ's verblijfplaats op te sporen. Anggada, Wâlin's zoon, zal hem met een apenleger vergezellen. Na vele avonturen en na allerlei moeilijkheden overwonnen te hebben (zie de hierachter volgende lakon) komt het leger aan den oever der zee, die hen van Langkâ (Ngalengka) scheidt. Hanoeman verheft zich in de lucht en bereikt zoo den burcht van Râwana. Vermomd dringt hij de veste binnen, en gaat op verkenning uit. Na eenigen tijd vruchteloos gezocht te hebben, vindt hij Sîtâ in een açoka-boschje (argasoka). Hij maakt zich aan de ongelukkige gevangene — die tot nog toe Râwana's voorstel, om hem ter wille te zijn, met minachting van de hand heeft gewezen — bekend als de vriend van Râma en vraagt haar, welk bericht hij aan haar gemaal kan overbrengen. Hierop verhaalt Sîtâ alles, wat er is gebeurd: haar ontvoering uit het Dandaka-woud, haar gevangenschap en de bedreiging van Râwana om haar binnen twee maanden te doden, indien zij in dien tijd geen gehoor geeft aan zijn wenschen. Hanoeman verzekert haar, dat zij vóór dien tijd reeds bevrijd zal wezen.

Om de sterkte van den vijand te beproeven, verwoest Hanoeman het açoka-bosch en bindt den strijd aan met de toesnellende reuzen. In het daarop volgende gevecht blijft Râma's gezant overwinnaar. Ten slotte gelukt het echter zijn tegenstanders hem te binden en voor den vorst te brengen. Deze wil hem terstond doden, maar spaart hem, als Hanoeman zich bekend maakt als gezant. Toch heeft de indringer straf verdiend. Râwana laat hem den staart met in olie gedrenkte stoffen omwinden, om die dan in brand te steken. Sîtâ smeekt den vuurgod Agni om den bode van haar echtgenoot geen leed te doen. Hanoeman springt met den brandenden staart op de daken en steekt zoo alle huizen van de stad in brand, terwijl hijzelf ongedeerd ontkomt. Op dezelfde wijze als vroeger steekt hij den oceaan over, komt bij het hem wachtende apenleger en begeeft zich naar Râma, wien hij verslag doet van zijn tocht.

(Een vergelijking met de hierachter volgende lakon zal doen zien, in welke onderdeelen het Javaansche tooneelstuk van het hier gescheide verhaal afwijkt. Deze afwijkingen

zijn in enkele gevallen opzettelijk aangebracht in verband met de door de opvoering gestelde technische eischen.)

Thans wordt het plan van den veldtocht ontworpen. De apen brengen boomstammen, steenen en geheele rotsen aan en binnen weinige dagen is er een brug gereed, waarover het leger zich veilig van het vasteland naar Langkâ kan begeven. Een verwoede strijd ontbrandt, Râwana delft het onderspit en sneuvelt, Sîtâ wordt uit haar gevangenschap bevrijd en zuivert zich — door zich aan een vuurproef te onderwerpen — van de op haar rustende verdenking van ontrouw aan haar echtgenoot. Allen trekken naar het vaderland terug, waar Râma in vereeniging met zijn edelen broeder Bharata het rijk tot een ongekende hoogte van voorspoed en welvaart brengt.

* * *

Aldus luidt het verhaal van Râma's wonderbare lotgevallen, van zijn tegenspoed, zijn strijd en zijn overwinning.

Aan het bovenstaande kan nog worden toegevoegd, dat het heldendicht is dienstbaar gemaakt aan de vereering van god Wisjnoe. De machtige reus Râwana zou namelijk van god Brahmâ de toezegging hebben verkregen, dat hij onkwetsbaar zou wezen in een strijd met goden en demonen. Tot ontzetting van de goden maakt hij van de hem verleende gunst gebruik om allen aanhoudend te kwellen en vrees aan te jagen, wel wetende, dat geen hunner hem kan weerstaan. Nu had de onverlaat verzuimd te vragen, dat hij ook niet door menschenhand zou kunnen sneuvelen. En hierin zien de goden een middel om hem te bestrijden. Zij smeeken god Wisjnoe, als mensch geboren te worden en den reus te dooden. De god verschijnt nu op de aarde als Daçaratha's zoon Râma en het gelukt hem werkelijk, in deze gedaante de goden van hun machtigen vijand te bevrijden.

* * *

Naast het Râmâyana staat in de Sanskrit-literatuur het Mahâ-bhârata, het reuzen-epos, waarin alle verhalen van goden en menschen, die in het oude Indië beroemd waren, zijn gegroepeerd om de beschrijving van den strijd tusschen de vijf zonen van Pândoe — de Pândawa's — met hun neven, de Kaurawa's. Ook dit werk was reeds van oude tijden op Java bekend en heeft —

zelfs meer nog dan het Râmâyana — stof geleverd voor het door oud en jong geliefde wajangspel. Het kan voldoende worden geacht hier slechts te wijzen op de aan dit gedicht ontleende figuren van Ardjoena (Parta, Pamadé of Djanaka), Brataséna, Déwi Koenti, Kresna, Doerjoedana, Dastarastra, Salja, Déwi Satyawati, e. a.

Terwijl nu het Râmâyana als „kunstdicht” (Sk. Kâwya) het werk bevat van één dichter (volgens de overlevering Wâlmîki), die het epos — de beschrijving van Râma's lotgevallen — volgens een vooraf ontworpen plan in elkaar zette, bevat het Mahâbhârata een haast verwarrende verzameling van sagen en legenden (Sk. Itihâsa), welke op menige plaats het geregeld volgen van den draad der geschiedenis van de Pândawa's en de Kaurawa's zonen zeer belemmert en aan de samenstelling waarvan waarschijnlijk vele geslachten gedurende een reeks van jaren hebben gewerkt. Het laatste geeft in vele gedeelten voorbeelden van de vurige, niet te bedwingen strijd lust van een aloud heldengeslacht, het Râmâyana beschrijft een deugdzaam ridder, zijn plicht nauwgezet vervullend, soms tot in het weekelijke en sentimenteële toe. In het eene gedicht, wat de hoofdfiguren betreft, alles frissche kracht en leven en dikwijls onbezorgde overmoed, in het andere een held, onovertroffen in deugd en vroomheid, die zijn vaardigheid in het hanteeren van wapens zoo goed als uitsluitend aanwendt tot bescherming van vervolgte kuzenaars tot hij ten slotte door de schaking van zijn echtgenoot in een grooten strijd wordt gewikkeld. In het Mahâbhârata is vooral de oude heldensage vertegenwoordigd, in het Râmâyana treedt het romantisch-avontuurlijke op den voorgrond. Hoewel ook in het Mahâbhârata veel sprookjesachtigs voorkomt, heeft toch noogst waarschijnlijk de kern van het gedicht een historischen ondergrond. Bij het Râmâyana ligt dit niet zoo voor de hand. Zelfs is door een deskundige als A. Weber de onderstelling uitgesproken, dat het geheele dichtwerk als een allegorie zou zijn te beschouwen, waardoor de verbreiding van de Arische cultuur naar Zuid-Indië wordt voorgesteld. De reuzen en demonen zouden de vijandelijk gezinde oorspronkelijke bewoners van deze zuidelijke landen verbeelden, terwijl de apen dat deel van deze oer-bevolking vertegenwoordigen, hetwelk de Arische cultuur overnam.

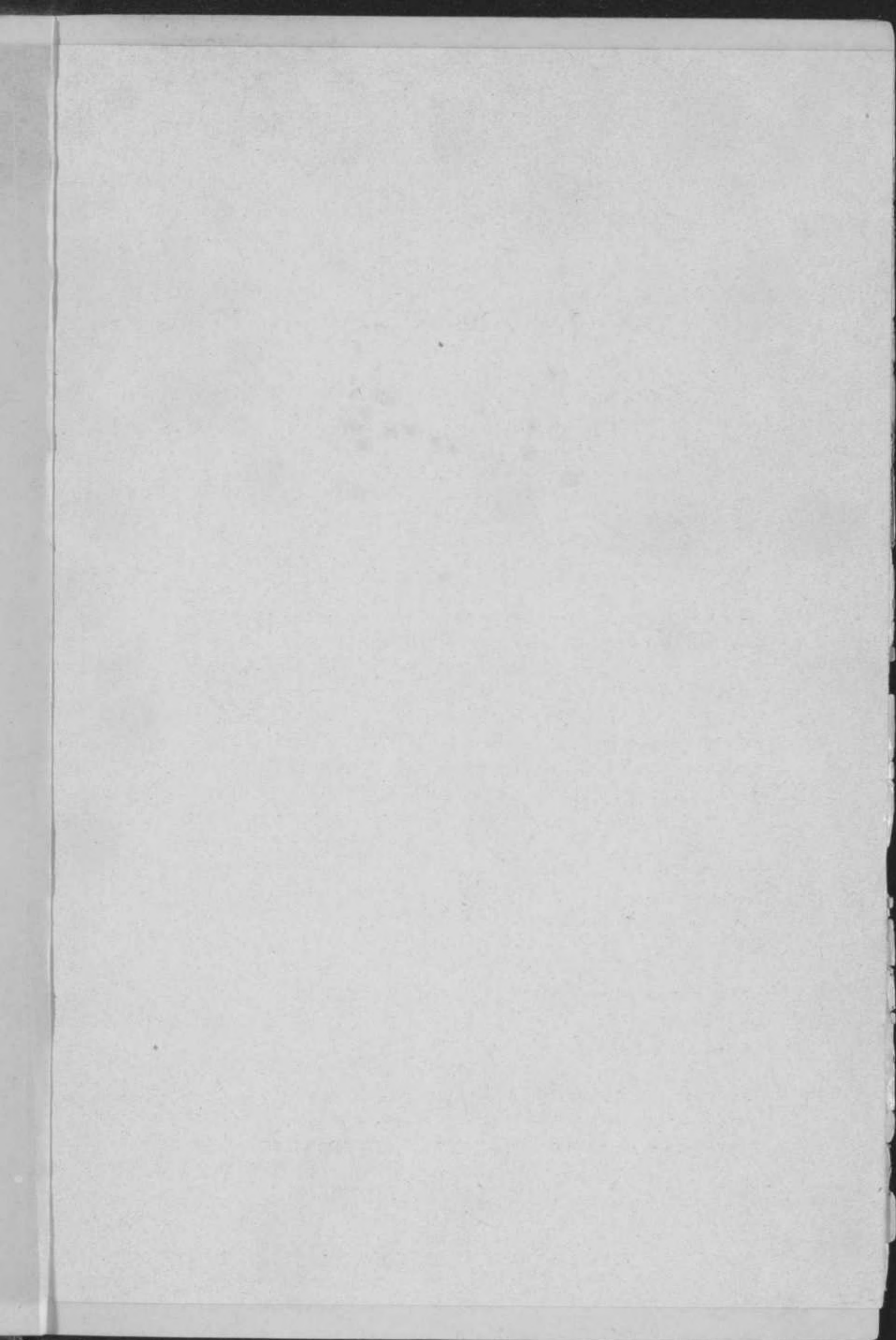
Eenige opmerkingen over het Javaansche tooneel en de Inlandsche toonkunst

Reeds in zeer ouden tijd kwamen op Java wajang-vertooningen voor, waarschijnlijk oorspronkelijk als een vorm van eeredienst ter oproeping van de „schimmen“ der voorouders, waarbij de vertooner, de dalang, als priester optrad. Zoo leest men o. a. in een in de eerste helft der elfde eeuw vervaardigde bewerking van het gedicht Ardjoena Wiwâha (Ardjoena's bruiloftsfeest): „Er zijn er, die — als zij kijken naar de tooneelpoppen — weenen, bedroefd en verbijsterd zijn, hoewel zij toch weten, dat het uitgesneden leer is, hetwelk het vertoon maakt van te spreken.” In deze aanhaling is sprake van schimmenspelen, waarbij de schaduw („wajang“) van uitgesneden leeren poppen op een scherm valt d. i. de zoogenaamde wajang koelit.

Behalve dit echte „schimmentoneel“ vindt men tegenwoordig op Java nog vertooningen met *a*, platte, beschilderde, houten poppen (wajang kelitik of wajang keroetjil) en *b*, ronde, aangekleede poppen (wajang golèk), terwijl ook soms platen met afbeeldingen worden ontrold en vertoond (wajang bèbèr.)

Verder kunnen ook door „tooneelspelers“ de verhalen worden uitgebeeld en wel bij de topèng met gemaskerde en bij de wajang wong (Maleisch: wajang orang) met ongemaskerde, doch gegrimeerde personen.

De wajang wong ontstond in het midden der 18de eeuw op initiatief van Prins Mangkoe Negara I te Soerakarta. Deze wajang-vorm (waarbij het begrip „schaduw“, „schim“ reeds geheel verdwenen is) wordt gebezigd bij de vertooning van lakons





PETROEK

GARENG

SEMAR

(= gang, bedrijf, onderwerp van een wajangvertooning), ontleend aan het Mahâbhârata en het Râmâyana (z.g. w a j a n g p o e r w a). Nadat hij gedurende verscheidene jaren op den achtergrond was geraakt, kwam hij weer meer in gebruik door bemoeienis van Prins Mangkoe Negara V. In Jogjakarta is het reeds geruimen tijd vrijwel gewoonte, dat eens in de tien jaren in de kraton een groote wajang-wong voorstelling wordt gegeven, welke vier dagen duurt en waarin de kroonprins en andere prinsen de hoofdrollen vervullen. In de laatste jaren reist meermalen een troep wajangwong spelers uit Soerakarta verschillende plaatsen in de Gouvernementslanden af, om daar voorstellingen te geven.

„Men moet in de wajang-wong een poging zien, uitgegaan van de hofkringen, om 't oude klassieke schimmentoneel te hervormen tot een meer moderne voorstelling met levende mensen, misschien wel geïnspireerd door Europeanen“. (Dr. G. A. J. Hazeu, Bijdrage tot de kennis van het Javaansche tooneel).

Voor elke wajang-voorstelling wordt een fragment uit een verhaal gekozen. Zoo wordt de Râma-legende wel verdeeld in:

- a. de geschiedenis van Râma's jeugd tot aan zijn huwelijk;
- b. de gebeurtenissen van af het huwelijk tot de ontvoering van Sitâ;
- c. de zending van Hanoeman;
- d. de strijd met Râwana.

Elk dezer fragmenten kan worden onderverdeeld, terwijl er ook lakon's worden opgevoerd, welke slechts zijdelings verband houden met het eigenlijke Râma-verhaal.

Evenals in de, aan het Mahâbhârata ontleende lakon's wordt ook in de tooneelstukken van den Râma-cyclus de gang van het verhaal meermalen onderbroken door het optreden van de zg. panakawans (volgelingen) Semar en zijn zonen Pétroek en Nalagarèng, die het kluchtige element vertegenwoordigen.

„Semar is van goddelijken oorsprong. Hij is in het bezit van goddelijke wijsheid en van bovennatuurlijke macht. Listig in de hoogste mate, weet hij op alles raad en waarschuwt hij voor naderende gevaren. Waarschijnlijk is hij een vertegenwoordiger van de oude, echt Javaansche voorouders, die later door de Indische helden verdrongen zijn. Het komische element van zijn persoonlijkheid uit zich, behalve in zijn voorkomen, in de onaes-

thetische wijze waarop hij zijn tegenstanders onaangenaam is en in zijn hebbelijkheid om ieder oogenblik als het pas geeft, te gaan huilen. Pétroek en Garèng worden als zijn zonen voorgesteld, maar zij hebben altijd wat op hem te zeggen en noemen hem oud en suf. Het zijn zuivere potsenmakers, niets ernstigs is aan hen. Zij zijn in vele gevallen de gepersonifieerde platheid (Serrurier, *De wajang poerwa*). De niets ontziende, dikwijls rake en geestige zetten van het drietal brengen een door de toeschouwers zeer gewaardeerde afwisseling in het ernstige spel.

De wajang-wong voorstellingen zijn in enkele opzichten te vergelijken met de Westersche opera's, in het bijzonder die van Richard Wagner. In stede van „woord-en-toon-drama“ zouden ze „geïdealiseerde dans- en toonuitvoeringen“ kunnen worden genoemd. Deze wajang geeft minder en ook meer dan de Europeesche opera. Minder, in zooverre slechts bij uitzondering de actie van de spelers het onderwerp van het verhaal letterlijk en natuurgetrouw tracht weer te geven, terwijl gewoonlijk ook de zang of het gesproken woord van de acteurs tot slechts weinig strofen en zinnen is beperkt; — méér, in zooverre de geheele psychologische onder- en achtergrond van het verhaal uitgedrukt wordt in de figuren en gebaren van de dansbewegingen. Bij een goede wajang wong komt al de aesthetische aanleg van het op dit gebied zoo rijk begaafde Javaansche volk tot volle ontplooiing. „Elke houding, elke stand daarbij is een schoone gedachte, elke beweging, elke pas een afgeronde zin“ (Groneman). Het geheel is als een uiterst subtiel gedicht, een idealiseering van de oude hedenzagen.

Wat zichtbaar wordt uitgedrukt in de houding en de bewegingen van de spelers, wordt in tonen weergegeven door de bij geen opvoering ontbrekende gamelan. Ten einde het karakteristieke van de Javaansche muziek in het licht te stellen, volgen hieronder eenige meer uitvoerige beschouwingen omtrent deze Inlandsche kunst.

Reeds bij een oppervlakkige beschouwing valt het op, dat de Javaansche toonkunst verscheidene punten van overeenkomst vertoont met de oud-Grieksche.

Bij de Grieken vormden poëzie en zang één geheel. Aristoteles

zegt: De Muziek is niets dan een versterkt genot van de poëzie. Zij moet in de ziel van den toehoorder dat gevoel en die gedachten opwekken, welke in staat zijn het duidelijk begrip van het gedicht te vergemakkelijken. — Zoo behooren ook op Java poëzie en zang bij elkaar, in zooverre alle poëzie bestemd is om gezongen te worden, alle „lezen” van poëzie is „zingen” (Het Javaansche „matja” beteekent: 1 (tembang) zingen, 2. lezen. Ook het Gothische „sigggwan” (zingen) heeft de beteekenis van „hardop lezen”. Bij de Grieken had elk gedicht zijn eigen melodie, op Java bepaalt de dichtmaat steeds de zangwijs).

In het oude Griekenland stond de ontwikkeling der muziek in verband met die der poëzie en was de aard van het gebruikte toonstelsel in vele opzichten afhankelijk van dien van het gedicht. De muziek van den voortijd, het tijdvak der heldenzangen, kenmerkt zich door een beperkt aantal tonen en het gebruik van den (Griekschen) Dorischen toonaard. De tragedie had haar eigen toonsoort, waarbij bijv. in geen geval het chromatisch toongeslacht mocht voorkomen. — Evenzoo gaat in de Javaansche kunst het gebruik van het saléndro- en het pélogtoonstelsel o. a. samen met de bij het tooneel behandelde onderwerpen.

In Griekenland stond de beeldende kunst hoog in aanzien en ook in de muziek kwam de beeldende factor, de melodie, sterk op den voorgrond, terwijl de kleur, de harmonie, zoo goed als geheel werd gemist. De zang was uitsluitend éénstemmig: door meerstemmigheid zou het duidelijk uitkomen van de zangwijs worden geschaad en zou de melodie een deel van haar scherp belijnd beeldend karakter verliezen. — Ook de Javaansche zang is éénstemmig. Waar zich koren doen hooren, is dat steeds unisono. In verband hiermee is het van belang op te merken, dat — ook blijkens de overblijfselen — in Javaansche beeld- en bouwwerken de lijn met voorliefde is verzorgd, terwijl het aanbrengen van kleuren nooit sterk op den voorgrond heeft gestaan.

Zoowel bij Grieken als bij Javanen komt fluitmuziek voor, bij de laatsten ook vooral rebab-melodieën. Instrumentale muziek in den waren zin is dit niet: de melodieën, die met fluit of met rebab ten gehoor worden gebracht, zijn in werkelijkheid slechts, „zangwijzen”, of wel, ze zijn in den geest van zang-

muziek gecomponeerd. Alle muziek is in zekeren zin „zang”.

Bij alle volken wordt in het eerste stadium hunner muzikale ontwikkeling een vijftonige schaal gebruikt, waarvan de toonafstanden niet kleiner zijn dan een heelen toon, ongeveer overeenkomende met de onderlinge afstanden van de tonen: c.-d-e-g-a. Deze schaal wordt aangetroffen bij de oude Grieken en ook de verschillende Javaansche toonstelsels berusten, evenals de Soenda-sche angkloengschaal, op een verdeeling van het octaaf in vijf intervallen van 1 of $1\frac{1}{2}$ toon.

In westersche landen bereikte de homophone muziek haar hoogste ontwikkeling bij de Grieken, van wie zij door de Oud-Christelijke Kerk werd overgenomen.

Omstreeks de tiende eeuw begon men meerstemmige muziek te gebruiken, welke — tot een begin van ontwikkeling gebracht door de Oud-Nederlandsche school — haar hoogtepunt bereikte in de machtige polyphone kunst van Johann Sebastian Bach.

Uit de polyphonie ontwikkelde zich de Harmonische muziek: men legde zich er niet zoo zeer op toe om elke stem een melodie te laten vormen, maar men lette inzonderheid op de schoonheid van samenklank, waarbij aan de „lijn” van de melodie de „kleur” van de harmonie wordt gepaard.

Het gebruik van polyphonie en van harmonie brengt mede, dat de verschillende samenwerkende stemmen zich naar elkaar richten en a. h. w. naar eenzelfde beginsel zich voortbewegen. Zoo ontstond in de Westersche muziek het begrip van „tonaliteit”, waarbij alle stemmen zich uit een bepaald accoord — dat der tonica — ontwikkelen en daarin terugkeeren. En daarbij moest het octaaf in onderling gelijke toonsafstanden worden verdeeld, ten einde o. a. een herhaling van een melodie en een accoord op verschillende toonhoogte mogelijk te maken. Beide hoofdzaken van het Westersch toonstelsel worden in de Javaansche muziek gemist. Het begrip „tonica” ontbreekt, zoodat vele Inlandsche melodieën op voor het Europeesche oor onbevredigende wijze eindigen. En daarbij zijn gelijksoortige toonsafstanden niet uniform vastgesteld, zoodat zij op de Westersche instrumenten met vaste toonhoogte niet zijn weer te geven en den bij die instrumenten geofende zangers zeer moeilijk „in het gehoor” vallen.

De ontwikkelingsgang van de muziek is niet een op zichzelf staande: hij houdt nauw verband met de ontwikkeling op geestelijk gebied. De Grieken konden zich — evenmin als de Javanen — losmaken van de benoeming hunner voorstellingen: de woorden van het gezang zijn noodig om aan te duiden, wát men wenscht uit te drukken. En zoo is, als boven reeds werd opgemerkt, bij de Javanen alle muziek „zangmuziek“.

De muziek drukt het karakter uit van het volk in zijn geestelijk en maatschappelijk leven, zij kan ook het denken en voelen van elk individu in het bijzonder weergeven.

Hoe dichter een volk staat bij de communistische inrichting der maatschappij, hoe algemeener de gevoelens zijn welke de muziek behandelt. In de zangen der zich nog op dien trap van ontwikkeling bevindende volken is a.h.w. het gemeenschappelijk denken en voelen neergelegd. De zanger drukt niet zijn eigen gedachten uit, hij legt niet zijn ziel in de liederen, welke hij ten gehoor brengt, maar geeft den gemoedstoestand, het innerlijk zijn van het geheele volk terug. De muziek behandelt het gelijksoortige van aller persoonlijke voorstellingen. Vandaar, dat ook alle hoorders zonder onderscheid haar kunnen begrijpen en als hun eigen levensuiting kunnen beschouwen. Dit betreft niet alleen de woorden, maar vooral den vorm en het karakter van de muzikale uitdrukking. De persoonlijkheid van den zanger treedt op den achtergrond voor het algemeene volkskarakter. Een noodzakelijk gevolg hiervan is, dat men zich tevreden stelt met de overgeleverde melodieënschat en dat er geen sprake kan zijn van nieuwe „persoonlijke“ composities.

Het bovenstaande is geheel van toepassing op de Javaansche toonkunst met haar van ouds overgeleverde tembang en gamelanwijzen, waarbij wel een voorkeur is op te merken van bepaalde personen voor de een of andere melodie, doch waarbij tot heden karakteristiek individueele toonscheppingen worden gemist.

Deze uitsluitende baseering op het weergeven van het algemeen volkskarakter, dit gemis aan behoefte tot het uitdrukken van de persoonlijkheid, komt duidelijk uit in den aard en de uitdrukkingsmiddelen van de Javaansche muziek en de Inlandsche muziekinstrumenten.

Voor het weergeven van gemoedsbewegingen staan den Wes-

terschen musicus ten dienste: Afwisseling van accoorden, van toonaard, van tempo en van toonsterkte.

De melodie-lijnen geven de algemeene schets van het lied en daarmede van de gemoedsstemmingen, — door het afwisselend gebruik van accoorden en de modulatie naar een anderen toonaard wordt daaraan kleur en diepte van uitdrukking toegevoegd en bestaat er gelegenheid om een persoonlijk karakter in de muziek te leggen. Evenals onze daden en handelingen het uitvloeisel zijn van een reeks samenwerkende in- en uitwendige invloeden, zoo ontstaat ook de harmonie door het samenklinken van een groep van klanken.

De Javaansche muziek mist zoowel harmonie als modulatie. Daarentegen beschikt zij over een zeer ontwikkelde melodievorming, welke — al gaat het dan ook dikwijls langs overgeleverde en conventionele lijnen — uitmuntend een bepaalde stemming kan weergeven, zonder de daaraan ten grondslag liggende gemoedsbewegingen uit te drukken. Voor het accentueeren van bepaalde tonen en toongroepen staan haar daarbij verandering van tempo en van toonsterkte ten dienste.

Bij het gamelan-spel werken verschillende instrumenten samen. Al kan dit geen „harmonische muziek“ worden genoemd in de beteekenis, die wij daaraan hechten, toch wordt hierin een machtig middel gevonden om de melodie te steunen en te doen uitkomen en om — als bij de Westersche polyphone muziek — meerdere stemmen te doen samenklinken. Inderdaad vertegenwoordigt het gamelan-spel dan ook een orkestvorm, waarin de polyphonie tot uiting komt. En nu is het opmerkenswaardige, dat hierin de snaar- en blaasinstrumenten — welke in de Europeesche orkesten de hoofdrol vervullen — slechts door enkele, tamelijk gebrekkige, instrumenten als rebab en soeling, vertegenwoordigd zijn. De slaginstrumenten echter, die in het Westersch orkest een ondergeschikte plaats innemen, vormen bij de Javanen de hoofdzaak en zijn bij hen tot groote volkomenheid gebracht. Wij noemen slechts de bonang, de gambang kajoe, gambang gangs, ketoek, kenong, kendang, gong.

En juist de snaar- en blaasinstrumenten leenen zich tot de meest verrassende wendingen in den toonaard, tot het uitdrukken van de teere nuances van ieders persoonlijke gemoedsstemmingen.

Ook in den aard der gebruikte instrumenten vindt men alzoo een aanwijzing van het karakter der toonkunst, welke onder het volk leeft.

De Javaansche toonkunst vertegenwoordigt een hooge trap van ontwikkeling in de homophone muziek en vormt een tot groote volkomenheid gebracht middel tot uitdrukking van gemoedsbewegingen. Men beschouwe ook deze muziek in verband met de psyche van het volk. Dan pas wordt veel duidelijk, wat onverklaarbaar scheen, — dan leert men waardeeren, wat als een bloot spel van willekeur voorkwam, — dan zal men niet hooghartig een toonkunst als de Javaansche voorbijgaan en als kunstuiting verwerpen, alleen omdat zij niet overeenkomt met de regelen der westersche aesthetiek. En dan ook komt aan den dag de waarde, die zulk een kunst kan hebben bij de opvoering van het wonder-teere spel van lijn en beweging, de Javaansche wajang-wong.

1-10-18

J. KATS.

Rama-Doeta.

Javaansch Wajangspel van Liefde en Trouw, opgevoerd
door een Solosch Wajang Wong-Gezelschap.

PERSONEN:

- Koning Rama Widjaja, incarnatie van God Wisnoe in den
Vorst van Pantja Wati.
- Lesmana zijn jongere broeder.
- Semar } Koning Rama's lijfknechten. De drie bekende
Pétroek } figuren komen in alle Javaansche wajang-
Garèng } verhalen voor en zijn voor het wajangspel wat
de clowns waren voor Schakespeare's comedies.
Zij zorgen voor de note gaie door hun potsen
en pittige op- en aanmerkingen, welke dikwijls
buiten den tekst ten beste worden gegeven,
meestal a l'improviste. Semar is de oudste
en deelt wijze lessen uit, Pétroek de geestigste
en Garèng de domste grappenmaker.
- Soegriwa, Koning der Apen van het rijk Goewa Kiskendá,
en bondgenoot van Rama.
- Hanoeman, de witte aap, een der ridders (Satrija) van den
Apenkoning.
- Rawana, Vorst van het Rijk der reuzen Ngallengka,
in liefde ontbrand voor Sinta, Rama's ge-
malin, die hij ontvoerd heeft.

- Sinta,** Rama's trouwe gade, door den reus Rawana geroofd (Sinta is de incarnatie van Wisnoe's gemalin Sri).
- Tridjata,** nicht van den reus Rawana en belast met de bewaking van Sinta, die zij echter lief krijgt om haar schoonheid en trouw, en voor wie zij eer een beschermster wordt dan een bewaakster. Tridjata is het die Sinta beschermt tegen den hartstocht van Rawana.
- Sajempraba,** prinses van het vervallen rijk Goewa Windoe en dochter van den reuzenvorst Wisakarma, die den luister van Indra's hof wilde nastreven en deswege door den oppergod gestraft werd met den dood.

Voorts personen uit het gevolg van Rama, Soegriwa en Rawana. De volgelingen van Rama zijn kenbaar aan hunne edele en ingetogen bewegingen, behalve Wibisana, broeder van Rawana de krachtige, woeste strijder, die smart noch medelijden kent. De apen worden voorgesteld met staarten, die in S-vorm en bevestigd aan het hoofddekseel gedragen worden; zij verraden hun apennatuur door de meer levendige passen en grillige bewegingen. De reuzen uit Rawana's gevolg hebben woeste gezichten met grimmige gebitten, hun dansbewegingen zijn uit den aard der zaak ruwer.

EERSTE GEDEELTE:
GAMELAN,
daarna Voorzang en dans der Bedaja (Serimpi).

TWEEDE GEDEELTE:
RAMA-DOETA,
tooneelspel in acht tafereelen.

Iste Tafereel: In de Pasanggrahan Maliawan.
Koning Rama treurt om de verdwijning van zijn gemalin, de schoone en trouwe Sinta, die, naar hij vernomen heeft, geroofd is door den Vorst Rawana, van het Rijk der Reuzen Ngalengka.

Koning Rama beraadslaagt met zijn broeder Lesmana en zijn bondgenoot Soegriwa, den schranderen Koning van het Rijk der Apen Goewa Kiskenda, over de keuze van een afgezant, slim en moedig genoeg om Sinta's verblijf te kunnen opsporen en haar zijn boodschap over te brengen.

De Apen-Koning beveelt hem zijn volgeling, den witten aap Hanoeman, aan, die moedig is, wijs en voorzichtig. Tot dezen houdt Koning Rama de volgende toespraak:

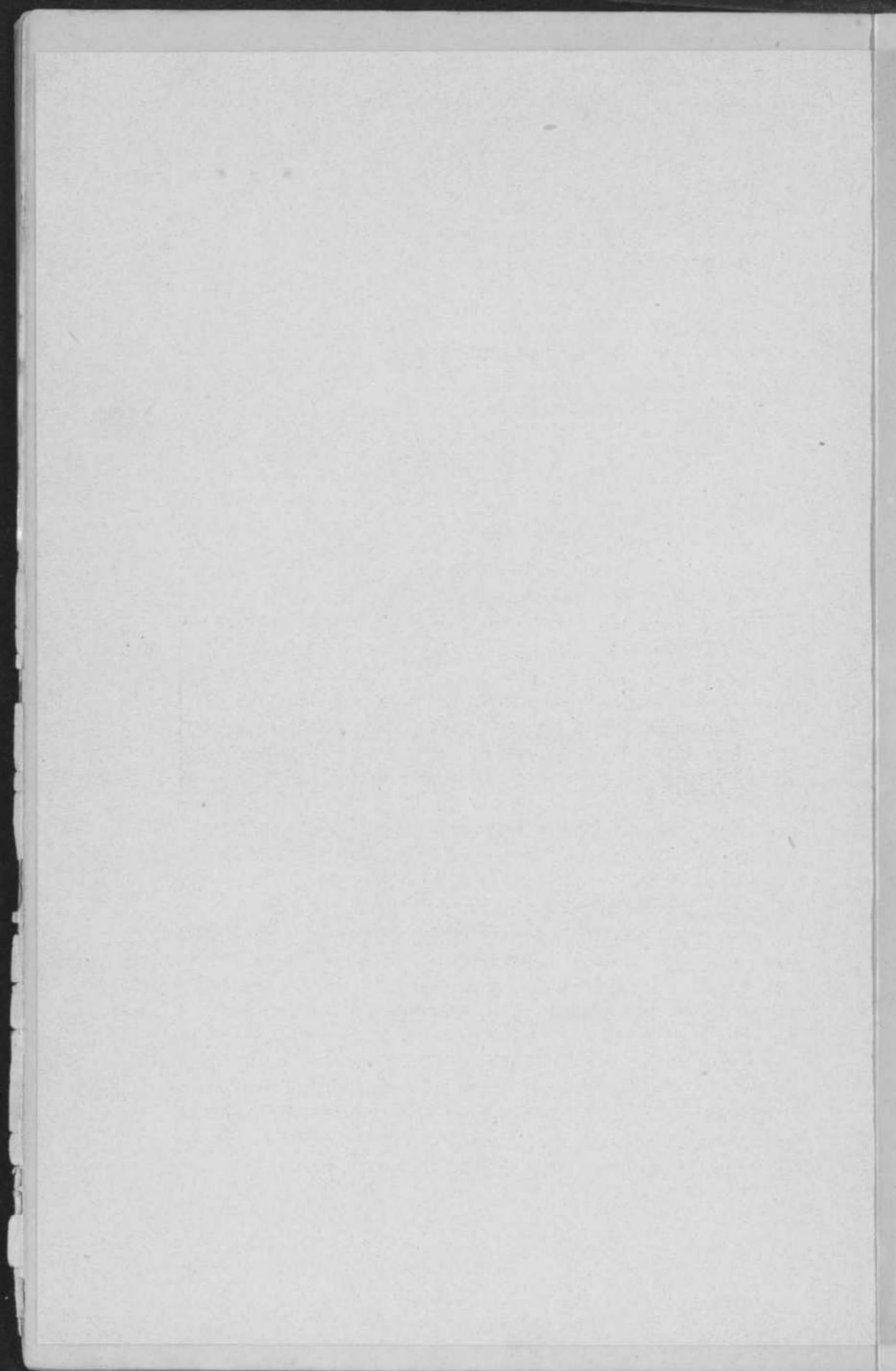
"Op U, Hanoeman, mijn zoon, valle mijne keuze, de zware taak te volbrengen. Trek naar Ngalengka en tracht er het verblijf mijner Sinta uit te vinden. Maak haar deelgenoot van mijne droefheid en verslagenheid en bereid haar voor op de bevrijding. Bied haar dezen ring aan, welke ik van mijn pink neem en dien zij voor onze scheiding aan den ringvinger droeg. Zoo



RAWANA

TRIDJATA

SINTA



die haar nog past, zal haar trouw bewezen zijn."

H a n o e m a n brengt de sembah en antwoordt:

„Ik ben bereid, o Goddelijke Koning!"

Hij brengt den voetkus en vertrekt. Rama geeft hem de drie lijfknechten Semar, Nalagarèng en Pétroek mede, terwijl Soegriwa aan eenige apen-satrija den last geeft, zoo ver mogelijk den tocht mede te maken.

De clowns geven een staaltje van „zich weerbaar maken".

2e Tafereel: Het vervallen rijk Goewa Windoe.

Hanoeman is over een breede zee gevlogen (de eerste hinderpaal op den tocht), de drie lijfknechten met zich meevoerende. Ook het geleide van apen-strijders is meegevlogen.

Zij belanden ten slotte op een eiland, waar het vervallen rijk Goewa Windoe ligt.

Na eenige omzwervingen komen de tochtgenooten op een plaats, waar, in een woeste landstreek, voor een vervallen grot, een schoone prinses in strenge meditatie is verzonken. Zij roert zich niet als de apen naderen. Geen hunner vermag haar in de stille overpeinzing te storen, ook de wijsheid van Semar, de grappige dreigementen en smeedingen van Pétroek en Garèng niet. De clowns krijgen er onderling ongenoegen door. Garèng bazelt over zijn groote kennis: hij heeft immers de 2e klasse Inlandsche School doorlopen! Waarom Pétroek hem een verhoor afneemt, waaruit beider verkregen kennis blijkt.

Hanoeman's occulte kracht overwint eindelijk en de uit haar overpeinzingen gewekte prinses vraagt naar doel en reden van hun komst. Als zij alles vernomen heeft, geraakt zij in tweestrijd. Het recht weet zij aan Rama's kant, maar als dochter van een reus moet zij de reuzen helpen. Haar rassenliefde zegeviert en zij biedt den vermoeiden reizigers lafenis aan in den vorm van heerlijke vruchten, welke echter blijken een blind makende kracht te bezitten. Alle tochtgenooten, behalve de wijze Semar, verliezen hun gezichtsvermogen. Zij dwalen kruipend verder, door Semar geleid, die ten slotte alleen om hulp verder trekt.

3e Tafereel: Een bosch.

Semar vindt op zijn weg een reusachtigen vogel, die moeilijk over den grond kruipt. Hij schrikt geweldig, maar de vogel spreekt:

„Vreest niet, o Mensch! Ik ben Sempati, Koning der Vogels, door den reuzenkoning Rawana van Ngalengka na fellen strijd verslagen. Hij heeft mij beroofd van mijn vedertooi, zoodat ik niet vliegen en slechts moeilijk mij verroeren kan. Vertel mij, Mensch, wie gij zijt en hoe gij hier komt.”

Semar doet een getrouw verslag van het een en ander, waarop Sempati zich bereid verklaart, de apen van hun tijdelijke blindheid te genezen.

4e Tafereel: Open plek in 't Bosch, waar de apen den terugkeer van Semar afwachten.

Deze komt met den vogel, die de blindheid door een bezwering wegneemt en vervolgens beloond wordt met het herkrijgen van zijn vliegvermogen. De tochtgenooten vervolgen hun reis.

PAUZE.

5e Tafereel: In Ngalengka, de Kraton van vorst Rawana.

Na nog vele avonturen is het Hanoeman eindelijk gelukt, in het rijk der reuzen Ngalengka aan te komen. Al zijn reismakkers zijn successievelijk moeten achterblijven, zoodat de Witte Aap alléén de grootste moeilijkheid, het uitvorschen van het verblijf van Sinta, om haar de boodschap van Koning Rama over te brengen, te overwinnen heeft.

Hij weet des nachts in den vorsteliijken kraton door te dringen en vindt er Koning Rawana slapende, doch Sinta zoekt hij vergeefs.

Daarom sluipt hij tegen den morgen den vorsteliijken lusttuin, den Taman Argasoka, binnen, waar hij zich in een boom verschuilt, met de bedoeling 's avonds verder te zoeken.

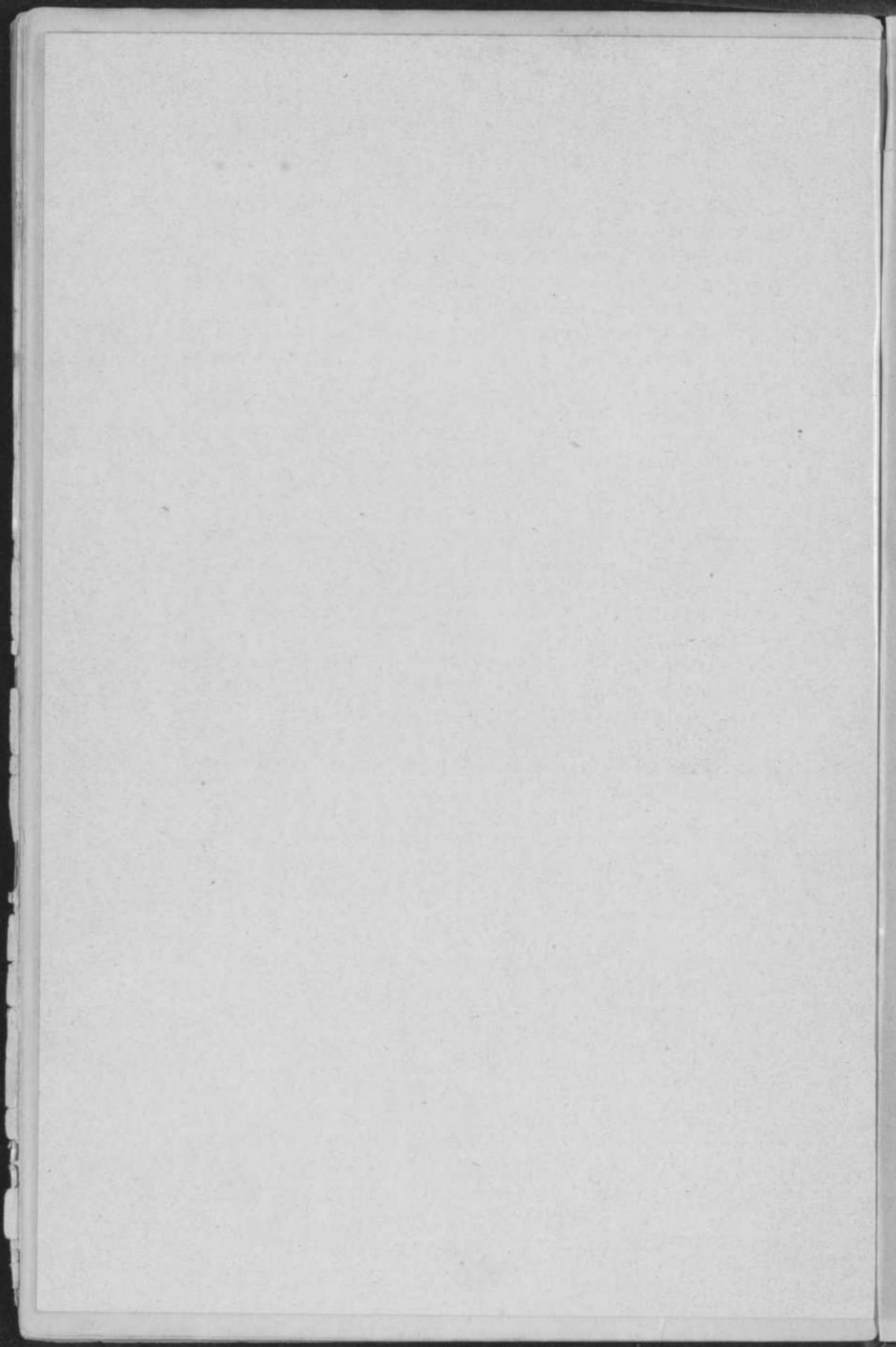
6de Tafereel: In den Taman Argasoka.

In den boom verscholen, ziet Hanoeman twee schoone



HANOMAN

SAJEMPRABA



vrouwen naderen: Sinta verschijnt in den lusthof, onder de hoede van Tridjata, nicht van Rawana.

Vervolgens komt Rawana zelf zijn vorstelijke gevangene bezoeken. Hij verklaart in gloeiende bewoordingen Sinta zijn liefde, welke deze echter afwijst. Smeeken noch dreigen baat, en als de versmade minnaar, in woede ontstoken, de Kuische dooden wil, komt Tridjata, getroffen door zooveel trouw en liefde der schoone Sinta, tusschenbeide en wijst Rawana op het verfoeilijke van zijn daad. In den reuzenkoning vechten eergevoel en booze hartstocht een zwaren strijd, maar de edelere gevoelens zegepralen en Rawana sluipt beschaamd weg.

8e Tafereel: Taman Argasoka.

Hanoeman, als om een voorproefje te geven van den te verwachten strijd tusschen apen en reuzen, lokt een gevecht tusschen hem en de bewakers van den lusttuin uit, door groote verwoesting aan te richten in den Taman Argasoka. Hij wordt door Indradjit's pijl gewond en gevangen genomen, als Rawana in den tuin komt. Gevraagd naar de reden van zijn komst, antwoordt Hanoeman op zeer ongepaste wijze, zoodat Rawana, vertoornd over zooveel brutaliteit, last geeft, den aap om te brengen.

Hanoeman weet zich echter te bevrijden en ontkomt vliegende door het luchtruim, na het paleis van den reuzenvorst in brand te hebben gestoken.

Einde van het tooneelspel.

TUSSCHEN DE BEDRIJVEN

hebben vertooningen plaats van de fraaie schermwijze der West-Sumatranen, uitgevoerd door te Batavia wonende Menangkabauers.

1. Tusschen het eerste en tweede tafereel der Wajang :

Pentjak Menangkabau;

2. Tusschen het 5e en 6e tafereel het z.g.

Tari Sewah (Sewah-dans).

Beide zijn zeer geliefde volksspelen en worden op Hari Raja (Inlandsch Nieuwjaar), voorts bij alle mogelijke feestelijke gelegenheden beoefend. Het Pentjak geschiedt enkel met handen en voeten, doch het Tari Sewah is een steekspel, waarbij zeer natuurgetrouw de oude vechtwijze uit den tijd van Toeankoe nan Rentjeh (Padri-Oorlog) wordt weergegeven. Een scheidsrechter, die bij dit min of meer opwindende spel aanwezig moet zijn, zorgt dat ongelukken buitengesloten blijven.

