

VOER·DANS·EN·SPEL·IN·HET·VERRE·OOSTEN
DOOR·EMILIE·VAN·KERCKHOFF

Im Anfang war der Rhythmus.
 (HANS V. BÜLOW).

The symbolism of pose and gesture
 is brought to a fine art in the move-
 ments of Indian dancers.
 (E. B. HAVELL. Indian
 Sculpture and Painting).

Naar de ons van oudsher bekende ver-
 deeling der schoone kunsten in die van
 r u i m t e, — waaronder bouwkunst, beeld-
 houwkunst en schilderkunst begrepen zijn, —
 en die van t i j d, worden tot de laatste
 muziek, dans en dramatische kunst gerekend.
 En al schijnt het ons, Westelingen, dat in
 deze trits de danskunst eene indringster is
 en dat velen het bijna als heiligschennis
 moeten beschouwen, haar in één adem met
 de verheven uitingen van muziek en drama-
 tische kunst te noemen, zoo zal toch een die-
 per doordringen in het wezen en den ont-
 wikkelingsgang dezer oeroude kunst be-
 wijzen, dat de drie zusters sinds duizenden
 van jaren op het nauwst met elkaar verbon-
 den zijn, ja, dat zonder muziek en dans de
 mimische kunst, het drama, ondenkbaar
 zouden zijn.

Wel zelden heeft eene maatschappelijke
 instelling eene zóó ingrijpende verandering
 in den loop der tijden ondergaan als de dans.
 Was deze kunst in het Oosten, haar geboorte-
 land, waarlijk eene sociale instelling, deel
 uitmakend van het godsdienstig ritueel en
 aan vaste voorschriften gebonden, naar het

Westen overgebracht, verloor zij allengs hare
 beteekenis en daarmede hare schoonheid en
 opvoedende kracht.

Dat verklaart het diepgaand verschil in
 opvattingen tusschen Oosten en Westen
 wanneer er van danskunst sprake is. In de
 Westersche kultuurlanden heeft zij een toe-
 vlucht gezocht óf op het theater, waar zij
 als ballet of pantomime eene attractie voor
 het groote publiek vormt; óf in de heete
 danszalen van stad en dorp, waar zij eene
 der meest gezochte middelen tot vermaak
 is geworden. Ballet en pantomime zijn ge-
 groeid uit de mimische kunst en hebben een
 bepaalden ontwikkelingsgang doorlopen.

Maar in den modernen dans, opgevat als
 middel tot vermaak, zoekt men te vergeefs
 de schoonheid der beweging en de rhyth-
 mische kracht, die zijne hoofdelementen
 moesten zijn.

Tot het inzicht, dat dans de plastisch uit-
 gebeelde rhythmus is, schijnt men in het
 laatste tiental jaren teruggekeerd. Daarvan
 getuigen de pogingen van vele beroepsdan-
 sers en danseressen, die ieder op eigen wijze
 trachten eene kunst op te heffen en te ver-
 edelen, die na eene ontwikkelingsgeschiedenis
 van eeuwen ten slotte voor goed tot ont-
 aarding en verval veroordeeld scheen. En
 het is niet te verwonderen, dat zij voor het
 bereiken van hun doel in de leer moeten gaan
 bij de landen der klassieke oudheid en die
 van het verre Oosten. Dáár toch heeft men

van oudsher als wet erkend, dat een gezonde geest in een gezond lichaam moet wonen. Aan gymnastische oefeningen, aan de rhythmische ontwikkeling, schoonheid en kracht van het lichaam werd het grootste gewicht gehecht. Het is opvallend, hoe de door Germaansche volken in de laatste jaren gepredikte „Körperkultur” zich geheel bij de principes der Ouden aansluit *).

Eene Isadora Duncan bekennt, dat zij het meest geleerd heeft door de houdingen van Grieksche beelden, vooral die der Tanagra-danseressen nauwkeurig te bestudeeren en na te bootsen. De Rus Nijinsky, een der meest verfijnde onder de moderne danskunstenaars, zoekt in archaïstisch-Grieksche dansbewegingen en sobere mimiek de composities van toonkunstenaars te vertolken. De Duitsche danseres Sent Mahesa geeft de schoonheid van streng-gestileerde Egyptische en Syrische dansen weer.

En Daleroze, wiens horizon veel verder

*) Men zie het pas verschenen werk: Körperbildung als Kunst und Pflicht door Prof. Fr. Winther.

reikt, wil heel eene jonge generatie doordringen met het gevoel voor rhythmus en er haar toe brengen, om op individueele wijze het lichaam als instrument te gebruiken, dat in schoonen vorm en evenmaat

onmiddellijk reageert op de tonen der muziek. Op dit principe berust het systeem zijner rhythmische gymnastiek. De muziek wordt niet alleen gehoord, doch doorleefd en het geschoolde, lenige lichaam vertolkt door plastische houdingen en bewegingen onmiddellijk de klanken en rhythmten. Het groote aantal zijner volgelingen en leerlingen bewijst, dat zijn streven voldoet aan eene waarlijk gevoelde behoefte in onzen tijd.

O n t s t a a n
v a n d e n D a n s.
Godsdienst en kunst zijn bij primitieve volken onafscheidelijk verbonden. Hunne elementaire afgodsbeelden zijn voorstellingen van de hoegere mach-

ten voor welke zij zich buigen. In hare kindsheid bezingt de dichtkunst de majesteit der goden en vormt zich tot lofliederen ter hunner eer. Het bewustzijn van het goddelijke is de scheppende kracht, die den geïnspireerde dwingt zijne gevoelens



DANSENDE KRISHNA. (NAAR EEN KOPEREN BEELDJE UIT VÓÓR-INDIË).

te uiten in gebaren, klanken, woorden of — langs een omweg — door middel van het harde materiaal. De beweging is de onwillekeurige begeleidster van het innerlijk gevoel.

Nog vóór men er aan dacht tonen te vormen en harmonisch te verbinden, vóór men het woord als symbolische vertolker der gemoedsbeweging gebruikte, drukte men die door gebaren uit.

De eigenaardige bekoring, die van deze lichaamsbewegingen uitging, trof de natuurliefden even goed als het de macht der tonen deed: zij dansten en zongen.

De natuurdans als instinctieve uiting van levensvreugde is de grondslag van de latere kunstuitingen der volken.

Terwijl de muziek door klanken, de poëzie door het woord en de plastiek door de materie zich uit spreekt, heeft de danskunst het menschelijk lichaam als materiaal en werkt door houdingen en bewegingen onmiddellijk op de fantasie. De vorm is haar inhoud en zonder ander hulpmiddel dan het lichaam bereikt zij haar doel. Muziek leerde haar de harmonie der beweging, herhaling in schoone evenmaat (eurhythmie). En toen de behoefte ontstond, den dans een dieperen zin te geven, schonk poëzie hem de gedachte. Op dat stadium is uit den oorspronkelijken natuurdans de serieuze tragische danskunst ontstaan, die de direkte voorgangster van het drama is.

Algemeen werden bij de klassieke en bij

de Oostersche volken de dansen door meerderen tegelijk uitgevoerd en daardoor werd voor uitvoerenden en toeschouwers beiden de behoefte aan orde en regelmaat te sterker gevoeld. „Le principe d'ordre rythmique”, zegt Grosse in zijn „Débuts de l'art”, „domine l'art des peuples les moins civilisés de la même façon que celui des nations les plus avancées” *). Rhythmus heeft overal dezelfde weldadige uitwerking op de menscheid. Rhythmus is de volgens bepaalde wet-

ten geordende beweging en bestaat in de geregelde herhaling van eenzelfde grond-element, onverschillig of dit klank, gebaar of lijn zij.

„Geen enkele „mensen-groep „vormt een afge- „zonderd geheel; „geen onoverko- „melijke oceanen „scheiden de vol- „ken: zij vereeni- „gen zich alle „langs geheimzini- „ge wegen”. Wellicht spreekt die innerlijke éénheid van geest en de gelijkheid



DANS DER GODIN OUDZOMÉ (NAAR EEN JAPANSCH PRENT).

der evolutie-stroomen bij verschillende rassen en volken het duidelijkst door hunne sagen en mythen. De nauwe samenhang tusschen godsvereering en dramatische kunst — waartoe in zijn hoogere ontwikkeling ook de dans behoort — blijkt treffend uit vele oeroude verhalen, het schoonst wellicht uit dat van de Indiërs over hun lievelingsheld Krishna. Het

*) „Het beginsel van rhythmische evenmaat beheerscht de kunstuitingen der minst beschaafde volkeren evengoed als die der meest ontwikkelde natiën.”

hierbij afgebeelde oud-Indische koperen beeldje stelt Krishna als danser, de fluit bespelende, voor (bl. 191). Hij is als jongeling door zijne moeder Devaki achtergelaten bij het herdersvolk der Gopa's en nu trekt hij uit, om Devaki en den grijsaard, hem, die nooit verandert, te zoeken. Op dien tocht wordt hij zich het eerst van zijne heilige roeping bewust. Eerst tracht hij de innerlijke onrust, die hem bezielt, te bevredigen door fysieke krachtsuitingen, zooals het verdelen van schadelijke dieren. Hij doodt de reuzenslang van den vorst der Duisternis Kalayeni.



DANSERS, NAAR EEN GRAFSCHILDERING TE DESHASHEH (EGYPTE).

Plotseling komt het besef, dat hij nooit bevrediging kan vinden door het ontnemen van leven aan andere wezens. Hij reinigt zich in de zon en in het water van den heiligen Ganges en bidt om het ware inzicht. Daarna keert hij terug tot de herders van den berg Meroe. Ziehier, hoe het verhaal verder gaat.

De glanzende schijf van de herfstmaan scheen door het cederwoud en in den nacht was de lucht vol van den geur der leliën, waarin des daags de bijen gonzen. Gezeten onder een zwaren boom aan den kant van een grasveld droomde Krishna, afkeerig nu van den doeloozen aardschen strijd, over hemelsche overwinningen en de oneindigheid van hetgeen buiten de aarde is. Hoe meer hij aan zijn stralende moeder en aan den waardigen grijsaard dacht, des te verachtelijker kwamen hem zijne kinderachtige heldenfeiten voor en des te duidelijker werden hem de hemelsche dingen. Een troost vol

liefelijkheid, een zich herinneren van zijn goddelijken oorsprong doorstroomde hem. Toen welde eene hymne van dankbaarheid voor Makadeva, den grooten God, in zijn hart op en ontstroomde aan zijne lippen in zachte, verheven melodieën. — De Gopis, vrouwen en dochters der herders, aangetrokken door dezen wonderzang, kwamen uit hare woningen geloopen. De eersten trokken zich dadelijk angstig terug, nadat zij oude mannen uit haar dorp waren tegengekomen en deden, alsof zij bloemen hadden geplukt. Anderen echter kwamen dichterbij, riepen Krishna bij den naam en

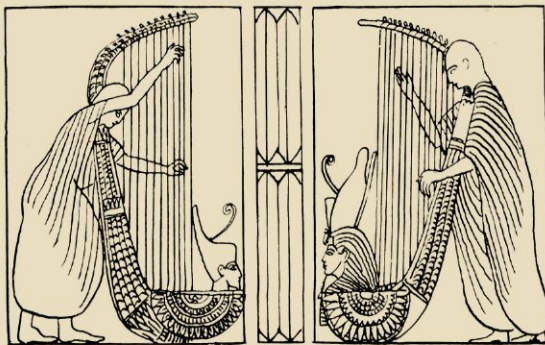
vluchtten dan beschaamd weg. Langzamerhand, moed vattend, omringden de vrouwen hem in groepjes als nieuwsgierige, schuwe gazellen. Hij echter, verloren in zijn droom der goden, zag haar niet.

De Gopi-vrouwen, hoe langer hoe meer opgewonden door zijn gezang, begon het te ergeren, dat zij niet werden opgemerkt.

Nichdali, eene dochter van den patriarch Nanda, was met gesloten oogen in extatischen toestand vervallen. Maar Sarasvati, hare zuster, die vrijmoediger was, kwam vlak bij Devaki's zoon.

Dan, zich tegen hem aandringend, vleide zij: „O, Krishna, ziet ge niet, dat wij naar u luisteren en dat wij niet meer kunnen slapen in onze huizen? Uwe melodieën hebben ons betooverd, verheven held, en nu zijn wij gevangen door uwe stem en kunnen u niet meer missen”.

„O, zing nog meer!” zeide een ander meisje. „Leer ons, onze stemmen te moduleeren”.



HARPSPELENDE PRIESTERS UIT HET GRAF VAN RAMSES III (EGYPTE).



EGYPTISCH FEEST MET MUZIEK EN DANS. (NAAR EENE MUURSCHILDING IN HET BRITSCHE MUSEUM).

„Leer ons te dansen”, zeide eene jonge vrouw. En Krishna, uit zijn droom ontwakend, liet zijne blikken met welgevallen over de Gopis glijden. Hij richtte vriendelijke woorden tot haar en eenige van haar bij de hand nemend, deed hij de vrouwen neerzitten op het grasveld in schaduw der groote ceders.

Toen begon hij te vertellen wat hij in eigen binnenste doorleefd had: de geschiedenis van goden en helden, de krijgsbedrijven van Indra en de daden van den goddelijken Rama.

Vrouwen en meisjes luisterden vol verrukking. En tot den morgenstond duurden de verhalen. Toen de rooskleurige dageraad achter den berg Meroe opsteeg en de kolika's begonnen te tjlpen onder de takken der ceders, keerden dochters en vrouwen der Gopas tersluiks naar hare woningen terug. Maar des avonds, toen de maan scheen, kwamen zij met nóg grooter verlangen beziel, weer tot hem.

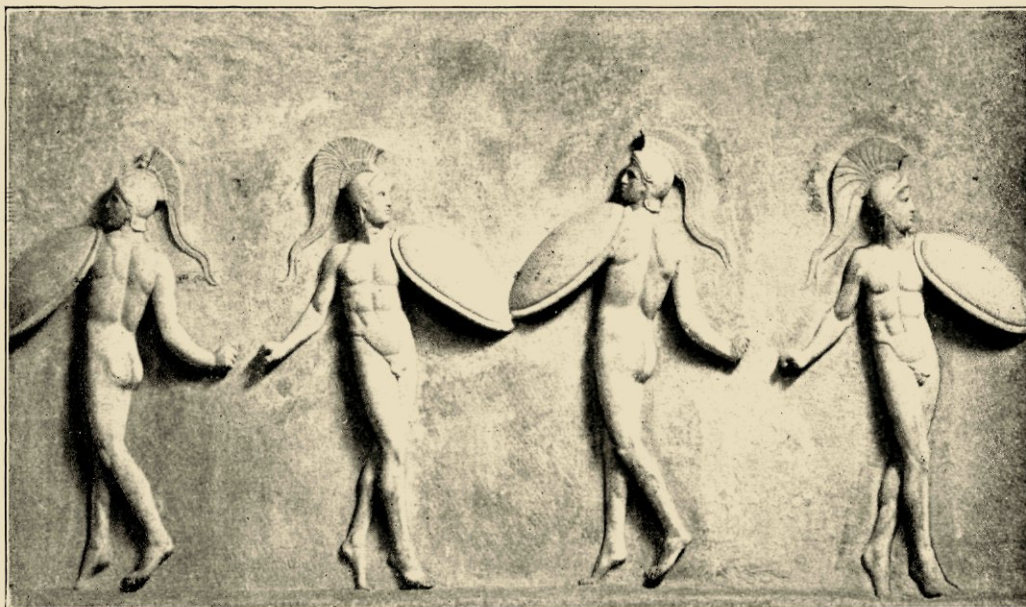
En Krishna ziende, dat zij doordrongen waren van den geest zijner verhalen, leerde haar al zingende hare stemmen te gebruiken en door gebaren de verheven daden van helden en goden uit te beelden. Aan eenigen van haar gaf hij vina's met snaren, trillend als zielen; aan andere cymbalen, sonoor van klank als de koren der strijders; aan weder andere trommels, die den donder nabootsen.

En de schoonsten onder haar allen uitkiezend vervulde hij deze met zijn geest. Zóó met uitgespreide armen glijdend, zich bewegend als in een goddelijken droom, verzinnebeelden de heilige danseressen de majesteit van Varuna, den toorn van Indra, als hij den draak doodt, de wanhoop der verlaten Maya. Aldus herleeften in deze gewijde en gelukzalige vrouwen de strijd en de eeuwige overwinning der Goden, die Krishna met zijn geestesoog aanschouwd had.

En toen hij haar voor goed verlaten had liet hij haar als diepste essence van zijn wezen voor immer de gewijde liederen en dansen.

Past deze beschrijving niet geheel voor de plechtige tempeldansen en streng-gestiliseerde hofdansen in Java, Kambodja, Siam en Burma, zooals zij ons nog heden ten dage door ooggetuigen worden verkondigd? Eene oud-Javaansche legende verhaalt over den goddelijken oorsprong van muziek en dans aldus:

Batara Goeroe, de opperste der goden, had de eerste gamelan vervaardigd en deze deed vanzelve hare schoone klanken door de hemelruimte weergalmen, tot vreugde der hemelingen. In een volgend jaar richtte Batara Goeroe een gebouw op, waarin goden en godinnen den eersten dans bij gamelanklanken uitvoerden en waarbij ook gezongen werd. Toen schonken de goden aan een menschelijk wezen, Praboe Kano, den vorst



GRIEKSCHE KRIJGSDANS (NAAR EEN RELIEF IN HET VATIKAAN-MUSEUM).

van het rijk Poerwotjarito een stel der instrumenten, om het menschdom te verheugen. Zij baarden zóó groot opzien, dat van toen af de stervelingen niet rustten vóór zij met hunne menschenhanden dezelfde instrumenten konden vervaardigen. — Op dergelijke wijze wordt de idée der goddelijke inspiratie vertolkt door den Chineeschen dichter Li-tai-po, die in de 9e eeuw leefde:

Zu meiner Flöte, die aus Jade ist,
Sang ich den Menschen tief-bewegt ein Lied,
Die Menschen lachten, sie verstanden's nicht.
Da hob ich schmerzvoll meine Flöte, die
Aus Jade ist, zum Himmel auf und brachte
Mein Lied den Göttern dar. Die Götter waren
Beglückt und huben auf erglühnden Wolken
Nach meinem Lied zu tanzen an....

Daar de dans veelal uiting eener vroolijk-opgewekte stemming is, hebben de Grieken bij voorkeur die goden en godinnen, welke voor hen vreugde en levensblijheid verpersoonlijkten, in reidansen voorgesteld. Deze gelden ook in de Grieksche mythologie als de scheppers en eerste beoefenaars der danskunst. In het jonge lentegetij beginnen

de Nymfen, die zich gedurende den treurigen winter met de vogels in donkere grotten den tijd verdreven hebben, hare lustige dansen, tezamen met de Gratiën. Muzen, Gratiën en Horen vertegenwoordigen het vroolijke element in de Olymposwereld. Wanneer Zeus en de andere goden bij den maaltijd zijn aangezeten, grijpt Apollo zijn cither, de Muzen heffen een lied aan, de Gratiën beginnen den dans, waarbij zich spoedig de Horen, dan Hebe, der goden schenkster, en Aphrodite, de godin der liefde, aansluiten. Eindelijk maakt ook Apollo zelf de dansbewegingen mee, evenals zijne zuster Artemis, zij die allen in schoonheid en slankheid overtreft. Maar nog liever dansen de Muzen, zooals Hesiodus zingt, op haar eigen berg, den Helikon, rondom de klare, blauwe bron en het Zeusaltaar. En Artemis danst bij voorkeur in het dichte woud, omringd door hare nimfen, nadat zij eerst al jagende langs bosch en veld zijn gesneld. In lateren tijd laten de Grieken zelfs vader Zeus van zijn troon dalen en temidden der jonge goden en godinnen een dansje uitvoeren.

Hebben de Hellenen zoo op verschillende wijzen de vroolijke zijde van het godenleven

door den dans gesymboliseerd, ook in de menschen-maatschappij vinden wij van oudsher hetzelfde verschijnsel. Van de door de goden geliefde Phäaken zegt Homerus:

„Auch ist immer der Schmaus uns lieb und die Laut' und der Reihntanz”.

En wanneer de Phäaken-jongelingen beginnen te dansen in een kring om den zanger, die met de Phormynx hunne bewegingen begeleidt, dan moet Odysseus de liefelijkheid en snelheid hunner bewegingen bewonderen.

En wat zegt J a p a n, het land der opgaande Zon, over het ontstaan van dandans?

De legende verhaalt: de zonnegodin Amateras, vertoornd op haren broeder, den god van de maan, had zich, om aan zijne vervolgingen te ontkomen, in eene rotsachtige grot van den hemel verborgen en den ingang afgesloten, zonder zich er om te bekommeren, dat de aarde in diepe duisternis werd gehuld.

Men kende de opvolging van dag en nacht niet meer. Toen verzamelden zich de achthonderd myriaden goden aan de oevers van de rivier Yassougawa (Melkweg) en beraadslaagden over de middelen om de godin uit hare schuilplaats te lokken. Men besloot de godin Ameno-Oudzoumé, de stammoeder der danseressen, te verzoeken vóór den ingang van de grot hare betooverende kunst uit te oefenen. Zij nam haar lans met omgebogen handvat en sierde haar hoofd met een geurende tak, geplukt van de struik, die op den hemelberg groeit. Zij begon toen te dansen, terwijl ze muziek maakte met een bamboe-koker, waarin hier en daar openingen waren. Ook de goden gaven de maat aan door twee harde stukken hout tegen elkaar te slaan. Dat alles had echter geene uitwerking. Toen vervaardigde één hunner een harp, door zes snaren in vertikale richting te spannen. Men maakte een groot, kringvormig vuur vóór de rots, waarin de zonnegodin zich had verborgen. In het midden werd een vloer van dofklinkend hout gelegd, en Oudzoumé, de harp bespelend en in eene hand een toef bamboebladeren hou-

dend, begon hare allerschoonste dansen uit te voeren. Zij bewoog zich in langzaam rythme heen en weer, omringd door het vuur en telkens een liedje van zes lettergrepen herhalend. Langzamerhand, het tempo versnellend, geraakte zij in eene zoodanige exaltatie, dat het scheen of zij door een goddelijken geest bezeten was; steeds meer bewogen en verwonderlijk werden hare bewegingen. De hemelgewelven trilden van het gejubel der goden! De meeslepende klanken van zang, muziek en luidruchtige vrolijkheid wekten zóózeer de nieuwsgierigheid der zonnegodin op, dat zij eerst de gesloten deur van hare grot op een kier opende en toen zelve naar buiten kwam, om te zien, wat er gaande was. Zoo verdreef vrouwelijke nieuwsgierigheid de duisternis en heel de menschheid verheugde zich weer in het stralende gelaat van Amateras, de godin van zon en warmte, de stammoeder der Keizerlijke dynastie. Oudzoumé had tot afstammelingen het beroemde geslacht der heilige danseressen, die dansen ter eere der goden uitvoerden.

Het ontstaan der dramatische kunst in Japan wordt verklaard door het samenwerken van de drie elementen: dans, muziek, mimiek. En, zooals Aston in zijn *Japanese Literature* het uitdrukt: op het oogenblik, dat dans en muziek werden aangevuld door het gesproken woord, was de Nô, het Drama der Japanners geboren.

Wij vinden ook dezelfde elementen terug in de Kagoura, de ceremonieën der Shinto-godsdienst.

De legende van Oudzoumé's dans is ook daarom merkwaardig, wijl er melding in wordt gemaakt van den extatischen toestand waarin de godin door het steeds sneller wordende danstempo geraakt. Datzelfde verschijnsel, het door de godheid of een hooger geest bezeten zijn, wordt bij de religieuse en krijgsdansen van bijna alle primitieve volken waargenomen.

Zooals Nietzsche het in zijn „Geburt der Tragödie” uitdrukt: „hetzij door den in

„vloed van narkotische dranken, vooral den
„wijn, waarover zich alle primitieve volkeren
„in hymnen uiten, of wel bij de overweldi-
„gende de geheele natuur met lust door-
„dringende nadering van de lente ontwaken
„die Dionysische gevoelens, in wier hoogste
„ontwikkeling de persoonlijkheid in vol-
„ledige zelfvergetelheid wordt opgelost. Zin-
„gend en dansend uit zich de mensch als
„lid eener hoogere gemeenschap: hij heeft
„het loopen en spreken verleerd en is op

„kracht. En dat verschijnsel treedt epide-
„misch op: eene geheele menschaar
„voelt zich op deze wijze omgetooverd. In
„de middeleeuwen hoopten zich onder de-
„zelfde dionysische macht steeds groeiende
„menschenscharen op en trokken zingend
„en dansend van plaats tot plaats.

„In deze Johannes en Vitus-dansers her-
„kennen wij de bacchische koren der Grie-
„ken met hunne vóórgeschiedenis in Klein-
„Azië terug tot in Babylon en de orgiastische



GRIEKSCHE MANNEN-DANS. (NAAR EENE VAASSCHILDERING MUSEUM TE WÜRZBURG).

„weg dansend de lucht in te zweven. Als
„een god voelt hij zich; hij zelf beweegt zich
„nu zoo extatisch en bovenaardsch als hij de
„goden in den droom zich zag bewegen.

„De mensch is niet meer kunstenaar, hij
„is tot kunstwerk geworden.

„Nu moet deze natuurdrang symbolisch
„worden weergegeven: eene nieuwe wereld
„van vormen wordt daartoe vereischt, niet
„alléén de symboliek van mond, gelaat,
„woord, maar de volle, alle leden rhyth-
„misch-bewegende dansgebaren.

„Hier is dus de overgave van het individu
„door het opgaan in eene andere vreemde

„Sakaën”.

De primitieve dansen zijn de weergave
der meest elementaire gevoelens: die van
liefde en strijd. Ieder dezer gevoelens heeft
hare eigene wijze van uitdrukking door ge-
baar en houding. Daar de menschelijke
instinkten, evengoed als de capaciteiten van
het menschelijke lichaam over de geheele
wereld dezelfde zijn, is het niet te verwon-
deren, dat zekere dansformules gemeengoed
van allen zijn, onverschillig of ze werden
uitgevoerd door Grieken van de 5e eeuw voor
C. of door hedendaagsche Oosterlingen. De
op oeroude Egyptische en Griekische vazen

en muurschilderingen afgebeelde dansende figuren toonen zoowel verwantschap met de relief-figuren der oude Indiërs als met de nog heden in zwang zijnde Balineesche en Japansche tempeldansen. En de volmaakt-

gekaracteriseerde dansers en danseressen der Boroboeoer en Prambanan reliefs bewijzen de doorloopende band van traditie, die Oud- en Nieuw Java verbindt. Vooral waar de dansen, zooals meestal het geval was, met godsdienstige plechtigheden verbonden waren, werden met de grootste vasthoudendheid bepaalde formules in stand gehouden. Er was een vaste canon voor de dansers, die in Griekenland en Egypte bij de mysterie-spelen ter eere der goden fungeerden, evengoed als er nog heden ten dage een canon bestaat voor de vorstelijke danseressen aan de hoven van Siam, Kambodja en Java.

Beschouwen wij den aard en den vorm der dansen uit het verre verleden en van die welke nog dagelijks in de landen van den Oriënt en het verre Oosten worden uitge-

voerd, dan zal blijken, welk een belangrijke plaats dans en spel in maatschappelijk en privaat leven steeds hebben ingenomen.

AARDEN UITERLIJK DER DANSSEN.
De afbeeldingen in Egyptische tempels

en graven bewijzen dit het aller-eerst. Men onderscheidt daar, evenals later bij de Grieken, den eigenlijken dans, waarbij het vooral op vaardigheid en schoonheid der bewegingen aankomt en den mimischen dans, die in hoofdzaak beoefend werd bij feesten en plechtigheden ter eere der goden.

„La danse pure” mocht bij geene feestelijkheid, hetzij van privaten of van publieken aard ontbreken: hij gold den Egyptenaar als uitdrukking van vreugde. In zijne taal waren „dansen” en „juichen” synonieme woorden. Wanneer de oogst rijp stond en de landbouwer aan god

Min de eerste vruchten offerde, dan voerde hij een dans uit om den god zijne dankbaarheid te toonen. Bij de feesten ter eere van de „godinnen der vreugde” Hathor en Bastet waren verschillende dansen evenzeer een vereischte als het dragen



DANSENDE BACCHANTE.

(NAAR EEN GRIEKSCH RELIEF IN VILLA ALBANI, ROME).

van kransen en het zingen van liederen. Ook bij ernstige gelegenheden werden dansen uitgevoerd, zooals bij het „feest der Eeuwigheid”, de plechtigheid, die ter eere der dooden plaats had. De processie, waarin men het beeld van den afgestorvene ronddroeg, werd voorafgegaan door dansers, wier bewegingen langzaam en afgemeten waren. Op afbeeldingen in de graven en in het Doodenboek zijn rijen dezer dansers te zien: de voeten worden in rhythmischen gang even opgeheven; de armen boven het hoofd gestrekt met opwaarts gekeerde handpalmen. Bij geen der andere kultuurvolken heeft de priesterkaste een zoo overwegenden invloed op het openbare leven uitgeoefend als in het rijk der Pharao's. Een der groote factoren tot het verkrijgen en handhaven dier machtspositie was een uitgebreide eeredienst met schitterende ceremoniën verbonden, die, zooals dat overal het geval is, voor den denkende en ingewijde een schoone symbolische taal zijn, op het onbeschaafde volk vooral een zinnenstreelende uitwerking hebben. De dans nu speelt in den kultus een groote rol. Zoo roemt Plato, die zelf een ingewijde was, den astronomischen dans der Egyptische priesters. Zij stelden daardoor den loop der hemellichamen voor en hunne harmonische opvolging in het heelaal. Hij werd om den tempel, die dan als middenpunt de zon verbeeldde, uitgevoerd.

Ook bij de mysteriën ter eere van Osiris en Isis werd door priesters de geschiedenis dier godheden in mythologische tafereelen door middel van reidansen uitgebeeld voor het volk, dat zich daartoe gedurende verscheidene dagen aan de oevers van den Nijl verzameld had. Tot het godsdienstig ritueel kan verder gerekend worden de bediening van den heiligen stier Apis, die door schoone jonkvrouwen in danspas geschiedde. En Herodotus verhaalt, hoe ook bij de orgiastische feesten te Bubastis de dans een hoofdrol vervulde.

Alle dansen, die met den eeredienst in verband stonden, waren gebonden aan vaste, onveranderlijke voorschriften en verkregen

daardoor dat stijlvolle, haast hiëratische karakter, dat een kenmerk is van al de kunstuitingen in dit land van traditiënvereeering.

In tegenstelling met de Grieken beschouwden de voorname Egyptenaren het niet als behoorlijk de danskunst persoonlijk te beoefenen. Tot opluistering van feesten en gastmalen werden door slavinnen en beroepsdanseressen fraaie dansen uitgevoerd en voor de bediening der gasten gezorgd. Een muurschildering uit een der graven van Thebe (thans in het Britsche Museum) toont ons dansende meisjes, slechts bekleed met den lendengordel en gouden versierselen en bloemen op het hoofd. Het begeleidende orkest bij dergelijke dansen bestaat veelal uit vrouwen. Hier zijn het fluitspeelsters en zangeressen, die, met de handen klappend, de maat voor den dans skandeeren. Rechts ziet men de bekrante wijnkruiken, waaruit slavinnen den gasten de schalen vol schenken, hen begroetend met den roep: „Geniet den vroolijken dag” en bloemen en kransen biedend. — Terwijl de dansen in het Oude Rijk een rustig, bijna plechtig karakter toonen, hebben die in het Nieuwe Rijk meer overeenkomst met de tegenwoordige dansen van den Oriënt. In lange, doorschijnende gewaden, tamboerijn of castagnetten bespelend, bewegen de dansmeisjes zich in snel tempo, met draaiingen van het geheele lichaam.

Onder de muziekinstrumenten was de harp het meest geliefd. Zij bestond in twee afmetingen: de halfgrootte met 6 of 7 snaren en de grootte die soms tot 20 snaren had en staande bespeeld werd. Zeer verspreid was ook de luit, die onder haar Egyptischen naam „nefer” door de Semieten werd overgenomen. De lier werd eerst veel later ingevoerd en als blaasinstrument deed de korte of lange fluit dienst, die in het Nieuwe Rijk door de dubbelfluit vervangen werd. Dat zang en spel bij geen feest ontbraken daarvoor zorgden in de huizen der voorname Egyptenaren de vrouwen van den harem.

Waar het musicerende personeel zoo groot was als in het paleis van den Pharao, stond het onder toezicht van daartoe aangestelde beambten, die van beroep muzikanten moeten geweest zijn. Door afbeeldingen en opschriften zijn een aantal namen van deze oudste kapelmeesters tot ons gekomen. Eenige noemen zich „opzichters van het koninklijk orkest en van alle schoone genoegens” en zij beroemen zich erop, dat zij den Pharao dagelijks door schoon gezang verheugd en zijne wenschen vervuld hebben.

Czerwinski vermeldt in zijne „Geschichte der Tanzkunst”, dat de Israëlieten vele religieuze dansen der Egyptenaren bij hun godsdienstoefeningen overnamen en ze vooral bij heuchelijke herinneringsdagen ten uitvoer brachten. Zoo werd na het doortrekken van de Roode Zee dat feit met een feestelijken dans gevierd en „Mirjam, de profetes, Aäron’s zuster, nam een tambourijn ter hand en al de vrouwen gingen achter haar met tamboerijnen en in dansreien. En Mirjam antwoordde haar: „Zingt ter eere van Jahwe”. (Exodus XV 20). De dans om het gouden kalf was eene navolging van de Egyptische Apis-plechtigheden. En al verstoorde Mozes in zijn ijver deze afgodische reidansen, zoo belette dat niet, dat hunne toepassing vrij algemeen werd. Ook in het Hooglied vindt men telkens dansen aangeduid. Zoo bekleedde de „zwaarddans” der bruid eene voorname plaats bij de huwelijks feestelijkheden der oude Israëlieten. In de Psalmen zijn vele sporen, die wijzen op eene uitvoering van zangkoren en dansen bij het ritueel van den dienst. De tempels te Jeruzalem, Alexandrië en Garizim hadden eigene koren, waarbij, onder het zingen van lof- en dankliederen, de religieuze dansen met groote plechtigheid werden uitgevoerd. Wenden wij ons nu naar het meest invloedrijke kultuurvolk der Oudheid tot de Grieken.

Wij zagen reeds, hoe ook zij den goddelijken oorsprong van den dans aannemen en hoe goden en heroën als uitvinders en aan-

voerders van reidansen genoemd worden. Onder de legenden over koning Minos’ Labyrinth op Kreta en de vereischte zending van Atheensche jongelingen en maagden, die alle acht jaren aan den Minotaurus geofferd werden, is er eene, die verhaalt, hoe Daedalus, de scherpzinnige bouwmeester van het Labyrinth voor ’s konings dochter Ariadne een dans uitdacht. Hij moest in de gangen van den doolhof worden uitgevoerd door jongelingen met gouden zwaarden en meisjes met kransen getooid. Ook wordt verhaald, hoe de redder Theseus met Ariadne en de jonge lieden, die hij van den offerdood aan het stiermonster gered had, na hunne aankomst op Delos een ingewikkelden dans uitvoerden, in herinnering aan de verwarrende windingen van het Labyrinth. Deze dans leefde bij de Grieken voort onder den naam van Geranos.

Bij de door Orpheus en Musaeus ingevoerde mysteriën nam de dans een zóó belangrijke plaats in bij de geheime plechtigheden, dat men van iemand, die het stilzwijgen verbrak, dat bij deelneming aan de mysteriën allereerst vereischt werd, zeide, dat hij „den dans verraden had”.

Juist bij de feesten ter eere der goden, ging de dans meestal gepaard met mimische vertoeningen, welke gebeurtenissen uit het leven der godheden vertolkten. Hellas kende vele van deze, op bepaalde tijden terugkeerende, plechtigheden. Zoo werd in Delphi alle negen jaren de overwinning van Apollo op den draak Python herdacht en in Thebe waren de Daphnephoriën ter eere van den Zonnegod, waarbij een knaap uit voornaam geslacht de rol van Daphnephoros (lauwerdrager) speelde. Hij droeg een met lauweren en bloemen versierde olijftak, aan wier spits een kogel bevestigd was, waarvan weer meerdere kleine kogels neerhingen. Zij stelden zon, maan en planeten voor.

Zeker werden ook bij de Eleusinische mysteriën, ter eere van Demeter en Persephone leven en lijden der godinnen mimisch vertolkt, zooals de roof der dochter, het

smartelijke zocken der moeder, Persephone's verblijf in de onderwereld en haar terugkeer tot de aarde. Dat de indruk, dien men daarvan kreeg, een zeer verhevene was, bewijst de bezielde lofrede van Sophocles:

Wie dreimal selig die

halen van den oogst, werden door de „Dionysiën" herdacht en vertolkt. Zooals een latere dichter, Athenaeus, het uitdrukt:

So geht es in der herrlichen Athenae zu;
Kaum steigt der Duft des Weines in die
Nüstern,



DIONYSISCHE DANS. (NAAR EEN GRIEKSCH RELIEF IN VILLA ALBANI TE ROME).

Der Menschen, die, nachdem sie diese Weih'
geschaut,
Zum Hades gehn.

Zooals bekend is, bracht de Dionysoskultus, die uit Azië tot de Grieken gekomen was, eene geheele rij van feestelijke processies, vertooningen en dansen met zich. Alle levensuitingen van den god: het naderen van de lente, het rijpen der druiven, het binnen-

So fängt, was Fusse hat, zu tanzen an.

Uit den dithyrambus, de liederen en reidansen tot verheerlijking van de geboorte en het lijden van den god, ontstonden zowel de vroolijk-bukaulische satyrspelen als de ernstige tragedie. Een waarlijk waanzinnige roes van zelfvergetelheid bracht echter niet de vreugde, doch de smart. Wanneer in den winter de wijnstok kaal, dood en star daar-

stond, dan vervulde weemoed het land. Dionysos was verdwenen en moest gezocht worden en teruggevoerd tot die hem ver eerden.

Dan was het de tijd der eigenlijke Dionysische mysteriën, waaraan vrouwen en jonkvrouwen deelnamen, de tijd van in vervoering dansende Maenaden en Bacchanten. Het uitgelatenst werden de feesten gevierd in Thebe, de geboorteplaats van Dionysos, waar ook de „Bacchen” spelen, die Euripides als oude man gedicht heeft.

Bij geen volk werd de lichamelijke opvoeding ernstiger en systematischer behandeld dan bij de Hellenen. De zin voor metrische en rhythmische beweging was trouwens het geheele volk als aangeboren en vond zijne vertolkers in de grootste geesten van Hellas' bloeitijd. In zijn „Republiek” verlangt Plato de streng geordende ontwikkeling van het lichaam en van al zijne bewegingen vóór er met de geestelijke opvoeding een aanvang werd gemaakt. Hem schijnt de dans het doelmatigste middel ter bereiking van dat ideaal, daar deze edele kunst ons door de Muzen geschonken is om de overmatige en aan de Chariten vreemde gemoedsbewegingen in ons tot evenwicht te brengen. Hij deelde deze meening met zijnen leermeester Sokrates, die den dans onder de „Disciplinas graves” rekt en hem voor het beste middel hield, om zoowel uiterlijk als innerlijk die edele evenmaat en die harmonische schoonheid te bereiken, die het ideaal der Helleensche beschaving zijn. In een zijner geschriften heeft hij ook, naar aanleiding der veelbeoefende wapen- en krijgsdansen, de meening uitgesproken, dat de mannen, die het beste dansen de geschikste krijgers in den oorlog bleken te zijn (*οἱ δὲ χοροῖς κάλλιστα θεοῦς τιμῶσιν, ἄριστοι ἐν πολέμῳ*).

Sokrates bezegelde zijne vurige lofrede op de danskunst door het feit, dat hij zelf haar leerde en trots reeds vergevorderden leeftijd bleef beoefenen.

Plato voerde met een koor dansende knapen schoone cyklische reidansen uit en ook

Sophokles was een beroemd danser en reiaanvoerder, die reeds als 15 jarige knaap, door schoonheid uitmuntend, na den slag bij Salamis in gymnastische naaktheid om de tropheeën den overwinningspaaan gedanst had.

Ook Epaminondas wordt als bedreven in de danskunst geroemd. De groote dichter Aeschylos heeft zeer veel gedaan voor de veredeling van gebarenkunst en tooneeldans en beroemt er zich op, dat hij bij vele zijner koren zelf de begeleidende rhythmische dansen gevonden heeft. De ernstige inhoud der tragedie-koren bewijzen, dat de daarbij uitgevoerde dansbewegingen uit die der tempelplechtigheden zijn voortgekomen. De kunstige rhythmten ervan kunnen ons eenig denkbeeld geven, hoe samengesteld en fijn-geschakeerd ook de daarbij behorende lichamelijke beeldspraak moet geweest zijn.

Het is natuurlijk, dat de Hellenen met hun geschoold oog voor schoonheid en evenmaat in gang, houding en beweging ieder zondigen daartegen ten sterkste veroordeelden. Een zekere schoonheids- en zedelijkheidsmaatstaf werd — behalve bij de Bacchantische dansen — streng in het oog gehouden. Hoe men het karakter van een mensch naar zijne wijze van gaan en dansen beoordeelde, toont de anekdote van den tiran Kleisthenes van Sikyon. Toen hij een van de pretendentes voor zijne dochter op ongepaste wijze zag dansen, zeide hij tot de omstanders: „Hij heeft zijn huwelijk verdanst”, iets wat in lateren tijd zeker nooit is voorgekomen! Ook kunstenaars namen de schoonheidsgrens in acht bij het vervaardigen der afbeeldingen voor danseressen en dansers. Athenaeus bericht, hoe iedere houding der figuren naar den canon werd afgemeten en hoe in later tijd deze beelden den dansenden weer ten voorbeeld hebben gestrekt bij de beoefening hunner kunst. — In het kort zij nog vermeld, dat de dans een zuiver apollinisch karakter toont in de gymnastische oefeningen, die in geheel Griekenland algemeen waren. In Sparta was zelfs het deelnemen eraan voor-

geschreven door de wet van Lykurgus en met het 5e jaar moesten zoowel meisjes als jongens aan de lichaams oefeningen deelnemen. Zooals de naam aanduidt (gymno = naakt) werden zij geheel onbekleed uitgevoerd. De wetgever beoogde met dezen maatregel eene verheffing van het zedelijk gevoel. Athene bezat ook drie gymnasia, gelijkelijk gewijd aan opvoeding en ontwikkeling van lichaam en geest. Uit de gymnastische spelen ontwikkelden zich de vele wapen- en strijddansen, die, uit Kreta naar Sparta overgebracht, waar er ook door de meisjes aan werd deelgenomen, zich over geheel Griekenland verspreidden. De Pyrrische nam daaronder eene eerste plaats in. Op de maat van een marschdans trokken de Spartanen ten strijde, terwijl het begeleidende gezang een bede aan den krijgsgod bevatte. De schoonste Spartaansche vrouwendans was de Karyatidendans, die in het dorp Karyae voor het heiligdom van Artemis en de Nymfen, de bizondere verleensters en beschermsters van vrouwelijke deugden en schoonheid, plaats vond. Hij werd jaarlijks door voorname Spartaansche jonkvrouwen uitgevoerd, die uit riet gevlochten korven op het hoofd droegen. De kleeding der meisjes bestond

uit den Dorischen Chiton zonder mouwen, die op de schouders door spangen werd opgehouden en tot even boven de knie reikte, zoodat bij het dansen armen en beenen geheel vrij waren. De Partheniën waren koren, die alleen door jonge meisjes gedanst en gezongen werden en den lof inoogstten van de dichteres Sappho. Tot de kunstenaars, die er liederen voor componeerden behooren Pindarus met een zang op Pan (den begeleider der Gratiën) en de dichteres Korinna.

Bij gastmalen en particuliere feesten traden ook beroepsdanseressen op, waarvan ons de Tanagra figuren eene zoo bekoorlijke voorstelling geven. Schooner is de lijn van het golvende, dunne gewaad, de beweging van het lichaam, dat één en al overgave aan het dansrhythme is, in de latere kunst wel nooit weer uitgedrukt.

De bekende Pompejaansche wandschilderingen zijn volgens de nieuwste onderzoekingen afbeeldingen van dramatische danseressen, die, zooals bekend is, bij Grieken en Romeinen met vorsten en beroemde staatslieden de eer deelden, om in beeld of schildering voor het nageslacht bewaard te blijven.

(Wordt vervolgd).

