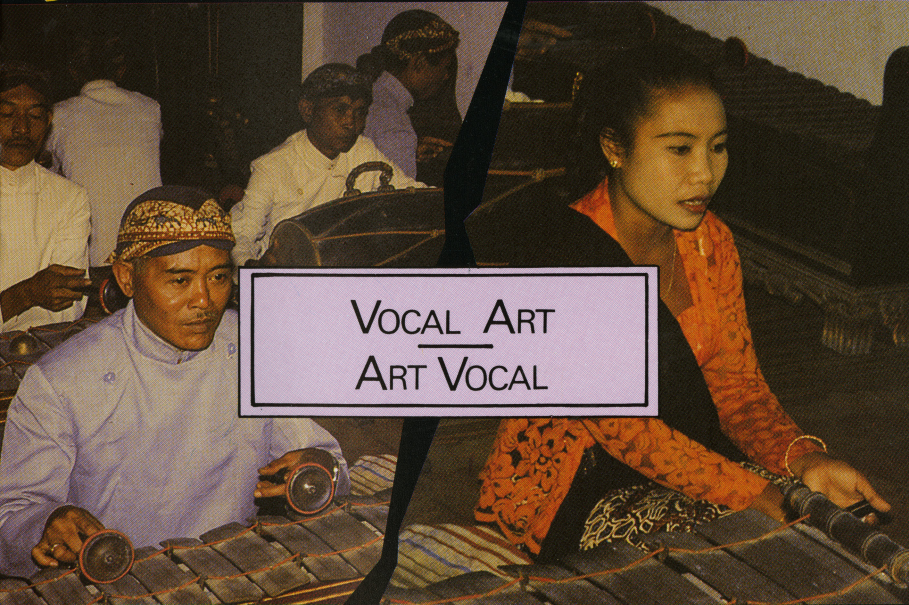


J A V A



VOCAL ART
ART VOCAL



VOCAL ART FROM JAVA

As it has come down to us today, Javanese vocal art, as far as technique is concerned, appears to date back to the introduction of Islam in the fourteenth century.

The type of poem mostly used as a basis for musical composition is the *tembang macapat* which, according to legend, was invented by the Walis, the Saints who propagated Islam in Java, even though the *macapat* is clearly a much earlier aboriginal poetic form. The *macapat* embraces about a dozen systems of versification, in which the number of syllables, the final vowel of each line, as well as the number of lines per verse, are all fixed. Each of these various systems of versification have their corresponding formulas for musical performance: the *macapat* is, in fact, written to be sung, according to certain criteria of style in which grace notes and vocal intonations are inserted on a free rhythm. The *macapat* poetical system is found in all Javanese musical forms: concert music, dance, and theatre music. It is also used in certain types of literature: in the ancient *babad* and *kidung* narratives, in the mystic *suluk* poems (also used as recitative in the theatre) and in a great number of legends. The great encyclopaedia edited under the fourth Emper-

or of Surakarta (1788-1820) is written in *macapat*.

All *macapat* can be sung and, in the past, it was written essentially for this purpose. Over the centuries it became the most widespread means of literary expression, due to its origins, which were closer to the people than those of other poetic forms. Its diffusion through singing kept the population, amongst whom the oral tradition was paramount, in permanent contact with the cultural world of scholars and royal palaces. Even nowadays in the villages, especially during the long evenings of Ramadan, singers can be heard, surrounded by an attentive audience, singing *tembang macapat* in which epics, moral poems, and allegorical texts are all intertwined. *Macapat* singing is in fact met with as much interest in villages as in princely courts, and sung by street singers as well as in the theatre. It is the most widespread form of sung poetry in all those areas where musical performances include a vocal part.

In Java, both male and female voices are head voices and slightly nasalised, lending an instrumental colouring. In vocal compositions using a *gamelan* orchestra, the voice often merges with the sound of the *rebab*, the two-string-

ed fiddle and, having little strength generally, it is easily covered by the instruments. There is no classification of voice pitch as there is in the west, and no training to make the voice higher or lower pitched. Vocal emission techniques are acquired with difficulty and sometimes several years are required before breathing techniques and pitch are perfectly mastered. Most outstanding in this field is the vocal apprenticeship of the *dalang* or shadow-theatre puppet-player, or the theatre soloist, for whom more than 10 years of study is necessary in order to be able to master all the types of vocal expression which vary according to the characters of the heroes being played. This arduous but extremely sophisticated work makes the *dalang* a singer of many facets.

This is not the case with concert performers whose apprenticeship is often carried out within the family, where one of the parents, usually singers themselves, is the teacher. It is noteworthy that, as in the case of the *dalang-s*, the talents of these singers are often handed down from parent to child, as it is essential to expose the child to the proper musical atmosphere from a very early age.

It goes without saying that the purest forms of singing are to be found in the

kraton-s, the royal palaces, which are veritable schools. The old style of vocal emission and the attack of the syllables, is no longer taught and hardly practised — except by three old palace women. Since the twenties and under western influence, a more uniform vocal technique has come into being, with the occasional use of a slight vibrato which goes to the point of dramatising certain texts, even though vocal emission should be completely neutral. There are still however some admirable artists who keep to the basic traditional principles.

When there is a *gamelan* the singers are always placed in the front row. They prefer to sit on the ground with the head slightly to one side, one hand to the ear which helps them to hear themselves sing, and the other hand in front of their mouth out of politeness to the audience.

When there is no orchestral accompaniment, the singing is performed as a solo, or else together with a small accompanying ensemble. With the usual *gamelan* however, the vocal part may be entirely choral, as in the music used to accompany court dances, or else, apart from the chorus (*gerong*), a solo voice (*sinden*) will sing a separate melodic line, as in *klenengan* concert music. Three types of singing are given

in this recording, all of which are derived from *macapat*.

The *macapat* poem excerpt (track 1) is taken from the Dewaruci Kaca legend, sung by R. S. Banjaransari. *Tembang dangdanggula*-type poems are generally of a narrative character and lend themselves very well to the lengthy songs which are still occasionally performed at night in front of an attentive audience. Each verse is composed of ten lines each of which has an irregular number of syllables. The singer in this recording is a former soloist from the Yogyakarta *Kraton* and is consequently well-versed in the direct court tradition of the reciting of poems. The vocal ornaments are few and sober, they are reserved almost entirely for line endings and for the end of breathing phrases. The ornamentation, even though following very strict rules, allows a certain freedom of performance. These poems were written to be sung and have acquired a certain rhythm which, in practice, is based on the breathing cadence required in recitation. This singing technique is found in a still more stylised fashion in large vocal compositions.

One of the most important methods of diffusing literary texts amongst the people has assuredly been the street ballad, or *cokekan* transmitted by sin-

gers going from house to house, or on request. Certain artists even today have made it their speciality, like the singer Sunarto who travels around the whole region of central Java with a vast repertory of *macapat-s* from the Royal Palace at Surakarta, either accompanying himself on a 13 - stringed zither as in this recording (track 2), or else together with members of his family who supply a fuller accompaniment. Raised in the classic tradition, by a family of musicians, he sings for all kinds of musical occasions. In Java, the street singer's art is not a minor one, but rather one of the most beautiful forms of vocal art. In this excerpt the ornamentation is rich and varied and demonstrates great mastery of the art.

On track 3, the same type of *macapat* is presented, but with a different form of vocal composition which is called *Siteran* and is usually performed by a full *gamelan*. Here, the full *gamelan* has been replaced by three zithers and percussion instruments (drum and gong), which are known as a reduced *gamelan* and are frequently employed in private, due to the difficulties involved in getting together a full *gamelan*. The *siteran* is also used for receptions or family parties.

We find here the same structure as used in a full orchestra : a *sinden* soloist

supported by an instrumental ensemble and occasionally doubled by the *gerong*. In this recording, the part of the chorus is performed by the great singer Puspaswara. The melodic line sung by the female voice is almost independent of the instrumental part, thus allowing the song to be modulated and ornamented freely. The charm and interest of the *siteran* lies in the fact that it leaves the lead to the voice, which is less hindered by the zithers than by more imposing brass. Consequently the attention of the audience is not so distracted from the content of the poems.

Niken Larasati is the most famous *sin-den* in Yogyakarta, both on the radio on

which she broadcasts every day, and at the palace of Prince Paku Alam, where she has been first soloist for the last 12 years. This great singer is known throughout Java, thanks to radio broadcasts of her concert recordings, and is appreciated as much for the delicate quality of her soaring voice as for the refinement and virtuosity of her use of grace notes. This piece consists of two parts: Gambirsawit, and Ladrang Kungjang Kangin, both in the *pelog nem* mode.

JACQUES BRUNET



L'ART VOCAL DE JAVA

Sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui, l'art vocal javanais, considéré du point de vue technique, semble remonter à l'époque où l'Islam a été introduit, c'est-à-dire au XIV^{ème} siècle.

Le genre poétique le plus répandu comme support d'une œuvre musicale, est le *tembang macapat* qui, selon la légende, a été inventé par les Walis, les saints qui ont propagé l'Islam à Java, encore que le *macapat* soit de toute évidence un genre poétique local beaucoup plus ancien. Le *macapat* comprend une douzaine de systèmes de versification dans lesquels le nombre des syllabes, la voyelle finale de chaque vers ainsi que le nombre de vers par strophe sont fixes. A chacun de ces systèmes de versification correspond une structure musicale déterminée. Le *macapat* est en fait écrit pour être chanté, selon certaines règles stylistiques prévoyant des modes et des intonations ornementales exécutés sur un rythme libre. On retrouve le genre poétique *macapat* dans toutes les formes musicales javanaises : musique de concert, musique de danse et musique de scène. Il est également employé dans certains genres littéraires : dans les anciens récits *'babad* et *kidung*, dans les poèmes mystiques qui font égale-

ment fonction de récitatifs au théâtre et dans de nombreuses légendes. La grande encyclopédie publiée sous le quatrième empereur de Surakarta (1788-1820) est rédigée en *macapat*.

Toutes les œuvres en *macapat* peuvent être chantées et, dans le passé, elles étaient écrites essentiellement à cette fin. Au cours des siècles, le *macapat* est devenu la forme d'expression littéraire la plus répandue du fait de ses origines plus proches du peuple que celles d'autres genres poétiques. Sa diffusion, grâce au chant, a permis à la population, pour laquelle la tradition orale était fondamentale, de rester en contact permanent avec le monde culturel des érudits et des palais royaux. Même de nos jours dans les villages, en particulier durant les longues soirées du Ramadan, on peut entendre des chanteurs, entourés d'un public attentif, interpréter des *tembang macapat* dans lesquels des poèmes épiques, des poèmes moraux et des textes allégoriques s'entremêlent. En fait, les *macapat*, sous leur forme classique, sont l'objet d'autant d'intérêt dans les villages que dans les cours princières et ils sont exécutés aussi bien par des chanteurs des rues qu'au théâtre. Il s'agit là de la forme poétique chantée

la plus répandue dès lors qu'une œuvre musicale comporte une partie vocale.

A Java, les hommes et les femmes chantent d'une voix de tête légèrement nasalisée, ce qui donne au timbre une couleur instrumentale. Dans les compositions vocales faisant intervenir un orchestre *gamelan*, la voix se confond souvent avec le son du *rebab*, sorte de violon à deux cordes, et, étant en général peu puissante, elle est facilement couverte par les instruments. Il n'y a pas de classification des voix comme en Occident et l'on ne cherche pas, par des exercices, à étendre la voix vers l'aigu ou vers le grave. L'acquisition d'une technique vocale représente de nombreuses difficultés et plusieurs années sont parfois nécessaires avant de pouvoir parfaitement maîtriser la technique du souffle et la hauteur d'émission. Le plus remarquable des apprentissages est, à cet égard, celui que subit le *dalang* (marionnettiste du théâtre d'ombres) ou encore le soliste qui se destine au théâtre qui doit étudier pendant plus de dix ans avant de pouvoir maîtriser tous les modes d'expression vocale, lesquels varient selon le caractère des personnages interprétés. Ce travail ardu mais très poussé, fait du *dalang* un chanteur particulièrement éclectique.

Tel n'est pas le cas des artistes qui se destinent au concert et dont l'apprentissage se fait souvent au sein de la famille où l'un des parents — généralement eux-mêmes chanteurs — tient le rôle de professeur. Il est à noter que, de façon générale, l'art des chanteurs — celui des *dalang* par exemple — se transmet souvent des parents aux enfants ; il est en effet indispensable que ceux-ci baignent dans une atmosphère musicale dès leur plus jeune âge.

Il va sans dire que l'on trouve les formes les plus pures du chant, dans les *kraton*, les palais royaux, qui sont de véritables écoles. L'ancienne technique d'émission vocale et d'attaque des syllabes n'est plus enseignée et n'est plus guère appliquée, sauf par trois vieilles femmes qui pratiquent encore celle-ci dans les palais. Depuis les années 20 et sous l'influence occidentale, on a pu constater l'apparition d'une technique vocale plus uniforme faisant intervenir, occasionnellement, un léger vibrato qui a pour effet de dramatiser certains textes, même lorsque l'émission vocale devrait être absolument neutre. On trouve encore, néanmoins, certains artistes admirables qui se conforment aux principes de base traditionnels.

Lorsque les chanteurs sont accompagnés par un *gamelan*, ils sont toujours

placés au premier rang. Ils préfèrent s'asseoir sur le sol, la tête légèrement inclinée sur le côté, une main près de l'oreille pour entendre leur voix, l'autre devant la bouche par égard pour le public.

En l'absence de *gamelan*, le chant est exécuté en solo ou accompagné par un petit ensemble. Toutefois, avec le *gamelan*, la partie vocale peut être entièrement chorale, comme dans la musique servant à accompagner les danses de cour, ou bien un chanteur peut exécuter en solo (*sinden*) une ligne mélodique distincte superposée au chœur (*gerong*), comme dans la musique de concert *klenengan*. On trouvera dans le présent enregistrement trois types de chant tous dérivés du *macapat*.

L'extrait du poème en *macapat* (page 1) provient de *La légende de Dewaruci Kaca*, et est interprété par R. S. Banjarsari. Les poèmes du genre *tembang dangdanggula* ont en général un caractère narratif et se prêtent très bien aux longs chants qui sont encore parfois exécutés la nuit devant un public attentif. Chaque strophe se compose de dix vers dont chacun comprend un nombre irrégulier de syllabes. Dans le présent enregistrement, le chanteur est un ancien soliste du *kraton* de Djogjakarta et il est donc rompu à la tradition de la déclamation telle qu'elle se pratique dans les cours royales.

Les ornements vocaux, rares et d'une grande sobriété, sont exécutés presque exclusivement à la fin des vers ou sur la fin de l'expiration. L'ornementation bien que subordonnée à des règles très strictes, laisse une certaine liberté d'exécution. Ces poèmes ont été écrits pour être chantés et ils ont acquis un certain rythme, qui, dans la pratique, repose sur le rythme respiratoire propre à la déclamation. Cette technique du chant se retrouve sous une forme encore plus stylisée dans les grandes compositions vocales.

L'un des principaux véhicules ayant contribué à diffuser les textes littéraires parmi la population a certainement été la chanson ou ballade des rues, ou *cokekan*, que les chanteurs interprétaient de maison en maison ou à la demande. De nos jours, certains artistes en ont fait leur spécialité, comme Sunarto, qui voyage dans toute la région centrale de Java en interprétant un vaste répertoire de *macapat* du Palais royal de Surakarta et en s'accompagnant lui-même à la cithare à treize cordes comme dans le présent enregistrement (page 2), ou en se faisant accompagner par un ensemble plus complet, composé de membres de sa famille. Élevé dans la tradition classique, par une famille de musiciens, il se produit à l'occasion dans toutes sortes de manifestations musicales. A

Java, l'art du chanteur des rues n'est pas un art mineur mais bien l'une des plus belles formes de l'art vocal. Dans cet extrait, l'ornementation est riche et variée et présente une grande maîtrise artistique.

Dans le troisième morceau, on pourra entendre le même genre de *macapat* habituellement exécuté par un *gamelan* au grand complet. Dans le cas présent, ce dernier a été remplacé par une formation réduite de trois cithares et d'instruments à percussion (tambours et gongs) qui est fréquemment utilisé en privé car il est difficile de réunir un *gamelan* au complet. Le *siteran* est également exécuté lors de réceptions ou de fêtes familiales.

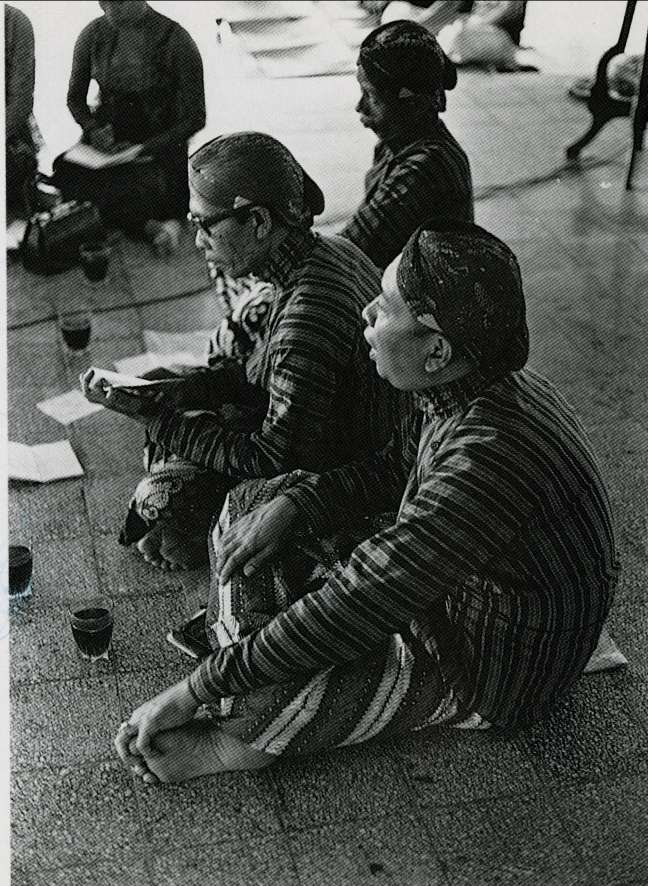
La structure est ici la même que lorsque l'orchestre est au complet. Un soliste *sinden* est accompagné par un ensemble instrumental, occasionnellement doublé par le *gerong*. Dans cet enregistrement, la partie du chœur est interprétée par le grand chanteur Puspawara. La ligne mélodique chantée par la voix de femme est presque indé-

pendante de la partie instrumentale, ce qui permet de moduler et d'orner librement le chant. Le charme et l'intérêt du *siteran* provient du fait qu'il donne la prépondérance à la voix, laquelle est moins gênée par les cithares que par les cuivres plus imposants. L'attention du public se concentre donc plus facilement sur le contenu des poèmes.

Niken Larasati est la *sinden* la plus célèbre de Djogjakarta, aussi bien sur les ondes où l'on peut l'entendre tous les jours qu'au palais du prince Paku Alam où elle est première soliste depuis douze ans. Cette grande chanteuse est connue dans toute l'île de Java grâce à la retransmission radiophonique de ses concerts et elle est appréciée autant pour la grande délicatesse de sa voix aérienne que pour le raffinement et la virtuosité avec lesquels elle exécute les ornements. L'œuvre présentée ici se compose de deux parties : Gambirsawit et Ladrang Kunjang Kangin, les deux dans le mode *pelog nem*.

JACQUES BRUNET

D 8014



Photos : Jacques BRUNET
Cover design / Maquette : Jacques BLANPAIN

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
À L'INTÉRIEUR



D 8014 **AD** **090**



MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

JAVA **VOCAL ART**

Recordings: JACQUES BRUNET

- | | | |
|------------|---|--------------|
| [1] | THE LEGEND OF DEWARUCI KACA
LA LÉGENDE DE DEWARUCI KACA
Sung by / Chantée par :
R. S. Banjaransari | 9'29 |
| [2] | GAMBIRSAWIT
Sung by / Chanté par :
Sunarto | 11'52 |

REISSUE AUVIDIS - 12, av. M. Thorez 94200-IVRY-SUR-SEINE (FRANCE) with the support of the FRENCH MINISTRY OF CULTURE AND COMMUNICATION (Department of Music and Dance)

OF THE ALBUM VOCAL ART FROM JAVA (collection «Musical Sources» founded by Alain Danielou) realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

for the

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

JAVA **ART VOCAL**

Enregistrements: JACQUES BRUNET

- | | | |
|------------|---|--------------|
| [3] | SITERAN GAMBIRSAWIT
Sung by / Chanté par :
Niken Larasati | 23'48 |
|------------|---|--------------|

RÉÉDITION AUVIDIS - 12, av. M. Thorez 94200-IVRY-SUR-SEINE (FRANCE) avec l'aide du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (Direction de la Musique et de la Danse)

DE L'ALBUM L'ART VOCAL DE JAVA (Collection «Sources Musicales», fondée par Alain Danielou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN

pour le

INTERNATIONAL MUSIC



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
COUNCIL