

Indonesia Java



Music of The Theatre

*Musique
du Théâtre*

Musical Heritage / Patrimoine Musical



Musics & Musicians of the World / Musiques & Musiciens du Monde

INDONESIA

Music of the theatre • *Musique du théâtre*

1 **Langen mandra wanara**

30'33

(Entertainment on the song of the monkeys /
Divertissement du chant des singes)

Interpreted by the singers and musicians of the studios of Radio Yogyakarta under the direction of **K.R.T. Wasitodipuro** / *Interprété par les chanteurs et musiciens de Radio Yogyakarta sous la direction de K.R.T. Wasitodipuro*
Praptodihardjo, Djalal, Pusposworo, vocalists / voix • Nyi Mursinah, Nyi Suratni, waranggana • R.S. Bandjaransari, dalang

2 **Langen driyan** (Entertainment for the heart / *Divertissement du cœur*)

29'27

Interpreted by the artists of the Pura Mangkunagaran under the direction of **Sundoro Mintoeno Widyatmodjo** / *Interprété par les musiciens du Pura Mangkunagaran sous la direction de Sundoro Mintoeno Widyatmodjo*. Director of the choruses and vocalist / *Chef des chœurs et chanteur : Soejati Mintoraras*

Recordings realized in / *Enregistrements réalisés en* 1968 (*Langen mandra wanara*)
and / *et* 1970 (*Langen driyan*)
Mastering realized at S.O.S. Studio, Liège (Belgium)
Mastérisation réalisée au studio S.O.S., Liège (Belgique)

Visit our Catalogue / *Visitez notre catalogue*
<http://www.unesco.org/culture/cdmusic>

INDONESIA

Music of the theatre

There can be no doubt at all that the wonderful richness of Javanese culture is in part due to the extreme diversity of the dramatic arts, arts which testify to a creativity which has been the hallmark of the Javanese since time immemorial. Evidence for the participation of a king in the dance-theatre is provided as early as the Nagarakertagama, a fourteenth-century manuscript. Even before that, on the bas-reliefs of the temple of Prambanan and of the stupa of Borobudur, there are dance scenes which leave no doubt as to the importance they had attained as early as the ninth century in the royal courts of the age.

It is in the eighteenth century that they assumed the form and the style which they still possess virtually to this day, while the nineteenth century produced a variety of theatrical forms which even now enliven Javanese evenings. The origin of the new dramatic styles-and in particular those presented here-, is for the most part to be traced to the sultans or to the princes (whether they themselves danced occasionally or maintained an important court of artists). These spectacles were to spread among popular circles. The thematic elements were derived either from great epic poems of Indian origin or from Javanese legends adapted for dramatic purposes. Thus there developed alongside the various courtly dances the dramatic arts of the *topeng* (masked theatre), of the *wayang orang* (dance-theatre), and finally of the *langen mandra wanara* and *langen driyan*, whose music is presented here. Despite their great variety of style, they were all forms of courtly

theatre, which explains the extreme refinement of this musical as well as choreographic art.

All Javanese theatre is founded first and foremost on music.

This relies on three elements: firstly the instrumental music of the *gamelan*, secondly, the recitative sung by a *dalang*, and thirdly, the vocal part executed either by the dancer-singers themselves or by a *chorus* or ensemble of soloists integrated into the instrumental ensemble. Numerous combinations are possible, according to the style of the region where these musical dramas originated, but also in accordance with the creative genius of the composers. The two samples given here provide an illustration of this stylistic difference, a difference engendered moreover by two opposing conceptions and perspectives. In particular this is explained by the permanent rivalry in the cultural sphere which existed between the two royal cities of Central Java, Yogyakarta and Surakarta, a rivalry which was all the more alive because the Dutch colonisation had deprived the sultans of all political power. Consequently it was in the artistic sphere that the courts, whether royal or princely, were able to excel themselves: it was in the circles of artists that poetry, music, and dance flourished. The nineteenth century was their golden age.

The Gamelan

This instrumental ensemble, which is common to each of these dramatic styles, provides the basic element of all Javanese music. It chiefly consists of metallophones with melodic percussion, sup-

plemented by a hurdy-gurdy, a cither, a flute, and drums. These instruments can be classified in the following manner:

- the saron, instruments with thick plates of metal on a wooden sound box which produce the melodic base line "annotated" and adorned by the *bonang*, double rows of horizontal bulbous gongs;

- the instruments of ornamentation such as the *gender* family, whose metal plates are suspended above tubular resonators, a *gambang* xylophone with 17 plates of wood, and a slanting cither, called a *celempung*, with 17 double strings;

- the instruments with an ornamental and contrapuntal function in a heterophonic perspective; essentially a *rebab*, a two-stringed spike fiddle, and a *suling*, a bamboo flute with four or five apertures;

- colotomic instruments, which punctuate the melody: the *gong ageng*, large hanging gongs, every sounding of which corresponds to a rhythmic unit divided into secondary units produced by the *kempul* (smaller-sized gongs) and *kenong* and *ketuk* (horizontal gongs);

- the rhythmic instruments (*kendang*), horizontal double-headed drums providing direction for the instrumental ensemble.

Javanese music is based on two systems of scales, one pentatonic, known as *slendro*, and one heptatonic known as *péloq*, each with three modes grafted onto it. In the samples given here the music of the theatre is chiefly in *slendro*, as *slendro* is regarded as being more dynamic and dramatic.

The structure of the vocal part varies according to

the different styles of theatre, as will be shown below.

Langen mandra wanara

The *langen mandra wanara*, light piece about the song of the monkeys, derives its name from the subject perpetuated in the Ramayana epic, the principal hero being Hanuman (Senggana), the chief of the army of the monkeys. The origin of this spectacle goes back to around 1890, to the court of the then prime minister, Danuredjo VII, cousin of the sultan of Yogyakarta, Hamengku Buwana VII (1877-1921). This prince possessed a renowned court of artists, some of whom have remained famous to this day, and who at that time vied with those of neighbouring courts in terms of novel ideas. It was then that he decided to transform into theatre a musical form which he himself had created with artists. He took the Ramayana legend, writing a verse dialogue version in the language of the court, composed the music and availed himself of the services of a great dancer, R.T.Purbaningrat, for the choreography. This spectacle divided into 40 episodes each some two and a half hours length, was staged only in the morning. However, it was imperative that this new theatrical form should be capable of originality. He thus decided to create a completely new choreography based on the crouching or kneeling position, known as *cekengan*. The dancers (this kind of theatre was danced exclusively by males, although the concert version today employs female voices for female roles) had thus to move about while dancing and leaping in a crouched position, which was of course an ordeal exhausting in the extreme. By the time of the prince's death in 1933 the difficulties involved in finding good vocalists who could dance, and vice versa, had caused the *langen mandra wanara* to fall into disuse and to be

practically abandoned. Furthermore, the upkeep of such a company (nearly 70 persons) had become much too costly. Around 1960 the Academy of Yogyakarta attempted to establish a new company (but with a number of adjustments), but nothing came of it, while in 1973 former artists of the royal palace, themselves at an advanced age, set up a private company, which made staged performances over a number of years and on rare occasions. Apart from these isolated examples, only the musical repertoire was preserved in part and occasionally performed in a concert version for radio by the professional singers of the Yogyakarta studios. It is an extract of this concert version which is reproduced here. The sound structure of the performance is conceived as follows:

- the *gamelan*, which is the foundation of the ensemble, accompanies the singing of the protagonists. Independently of the vocalists, a chorus of one or two women (depending on the occasion) known as *waranggana*, intervenes between the verses sung by the dancers (the purpose was doubtlessly to give them a chance to get their breath back, seeing that they danced and sang simultaneously), to create atmosphere with the brief interjections (*kuwi kuwi* "Exactly exactly!", *ngono ngono* "Quite so, quite so!"), the meaning of which bears no relation to the subject;

- a narrator, the *dalang*, intervenes between each scene to introduce a new episode and to describe the scene which is going to unroll. He uses a special cantillation or recitation technique;

- sometimes the instrumentalists form a chorus of men in the background to preserve the atmosphere with cries and calls, which has the effect of heightening the drama of the performance;

- finally the master of the dance maintains the rhythm of the dancers with the help of the *keprak*, a small wooden case struck sharply with the mallet. In the kingdom of Manggada, King Citragada receives a visit from a neighbouring king, Darmapadi, who wishes to marry his daughter, in the face of competition from other kings in the area. Then prince Sumantri arrives representing the kingdom of Mahespati, but also requesting the hand of the princess. There follows a fight from which Sumantri emerges victorious.

This music, extraordinarily beautiful and quick to captivate the listener, is unique to Java. As the product of a courtly life based on popular traditions where aesthetic perfection was the rule, it achieves an amazing degree of refinement, which is due just as much to the sonority of the ensemble as to the vocal perfection which it demands of its interpreters. After the recitative of the *dalang*, interrupted by a brief instrumental composition, then supported by a *waranggana*, the vocalists intervene all through the episode in which instrumental sequences sometimes become integrated during combat scenes.

Langen driyan

If one can speak of opera in connection with the *langen mandra wanara*, it is to the operetta that one might compare the *langen driyan* (while keeping in mind of course all the reservations which one can voice as regards this type of comparison). This admirable dramatic art, which is the *langen driyan* or "diversion of the heart", was created in the same era as the preceding one in the palace of a prince of Surakarta, Mangkunagara IV, himself an accomplished artist and poet. Its author was the great dancer Tandakusuma, a close relative of the prince and the originator of numerous dances,

above all masked ones. As the two royal cities of Yogyakarta and Surakarta were constantly at the forefront of artistic creation, it was inevitable that by its opposition to *langen mandra wanara*, Surakarta should lose no time in creating a new theatrical form.

This time it was to be a theatre of women, who were to play and dance all the parts in a "standing up" choreography. The dancers also sing their parts, and in dynamic scenes of pure dance, a chorus of women seated before the *gamelan* intervenes with the musicians to illustrate the dance. The musical style is close to *wayang purwa*, the shadow-play, and thus preserves the oldest traditional canons, but in a lighter tone. This recording was made in the palace in 1968 with the exceptional participation of very elderly artists, whose vocal style is, because of the difficulties involved, in the process of disappearing. Several members of this ensemble are no longer living, making this recording a document of irreplaceable value.

The sound structure of the *langen driyan* is conceived in accordance with the traditional pattern of Javanese theatre: the *gamelan*, which has the principal function, accompanies both the female dancers and the chorus at the same time. *Adalang* announces each episode before the intervention of the vocalist. This excerpt opens thus with a recitative followed by the chorus, which creates atmosphere before the intervention of the female dancer-singers. After this, the dialogue between the singers establishes itself, continuing to the end of the episode. The theme is drawn from the legend recounted from the Majapahit Empire, the last great Hindu-Javanese empire; in this, Prince Damarwulan joins battle with King Menak Jinggo of the neighbouring kingdom of Blambangan. This episode deals with the council of war which pre-

cedes the combat, as well as the combat itself between Prince Damarwulan, commander of the forces of the Majapahit kingdom, and Menak Jinggo. As Damarwulan emerges victorious, he gets to marry the queen of Majapahit. The episode is too complex for a detailed account of the events and developments to be given here.

One should note the special vocal technique of these singers, whose voices, reduced in timbre and slightly nasal in manner, uniquely accompany the mellifluous *gamelan* instruments; certain moments are charged with intense poetry and a lyricism sensitive in the extreme. This recording was made in the state apartment (*pendopo*) of the palace, and with one of the finest *gamelan* of Java, the renowned Kyahi Kanyut Mèsem.

This palace, which even now houses 27 *gamelan*, was one of the centres of Javanese culture. The end of the nineteenth century was its golden age. This record attempts to recapture these memories.

Jacques BRUNET

INDONESIA

Musique du théâtre

Une des grandes richesses de la culture javanaise tient sans aucun doute à l'extrême diversité des arts du spectacle qui témoignent d'un sens de la créativité artistique dont ont fait preuve les Javanais depuis toujours. Le *Nagarakertagama*, manuscrit du XIV^e siècle, signale déjà la participation d'un roi dans le théâtre dansé. Bien avant, les bas-reliefs du temple Prambanan et du *stupa* de Borobudur montrent des scènes de danse qui ne laissent aucun doute sur l'importance qu'elles avaient déjà au IX^e siècle dans les cours royales de l'époque.

C'est au XVIII^e siècle qu'elles prendront la forme et le style qu'elles ont encore à peu près aujourd'hui, tandis que le XIX^e siècle va voir éclore diverses formes théâtrales qui animent encore maintenant les soirées javanaises. Dans la plupart des cas, ce sont les sultans ou les princes (dont certains dansaient eux-mêmes ou entretenaient une importante cour d'artistes) qui furent à l'origine de nouveaux styles dramatiques – en particulier de ceux qui sont présentés ici –, ces spectacles se répandant ensuite dans les milieux populaires. Les motifs étaient tirés soit des grandes épopées d'origine indienne, soit des légendes javanaises qui étaient alors aménagées à des fins dramatiques. Ainsi se développèrent, à côté de diverses danses de cour, les arts dramatiques du *topeng* (théâtre masqué), du *wayang orang* (théâtre dansé), enfin des *langen mandra wanara* et *langen driyan* dont la musique est présentée ici. Malgré

leur grande variété de style, ils ont en commun d'être des théâtres de cour, ce qui explique l'extrême raffinement de cet art, tant musical que chorégraphique.

Tout théâtre javanais a d'abord pour assise la musique.

Celle-ci est fondée sur trois éléments : la musique instrumentale dispensée par le *gamelan*, le récitatif chanté par un *dalang*, enfin la partie vocale exécutée soit par les chanteurs-danseurs eux-mêmes, soit par un *chœur* ou un ensemble de solistes intégrés à l'ensemble instrumental. De nombreuses combinaisons sont possibles, selon le style de la région où sont nés ces drames musicaux, mais aussi selon le génie créatif des compositeurs. Les deux exemples donnés ici illustrent cette différence de style née, d'ailleurs, de deux conceptions et de deux optiques opposées. Elle s'explique en particulier par la concurrence permanente qui exista sur le plan culturel entre les deux villes royales de Java Central, Yogyakarta et Surakarta, concurrence d'autant plus vive que la colonisation hollandaise avait ôté aux sultans tout pouvoir politique. C'est donc sur le plan artistique que ces cours, royales ou princières, purent donner le meilleur d'elles-mêmes : c'est dans ces milieux d'artistes que fleurirent poésie, musiques et danses dont le XIX^e siècle fut le siècle d'or.

Le gamelan

Cet ensemble instrumental – commun à chacun de ces styles dramatiques – est l'élément de base de toute musique javanaise. Il comprend surtout des métallophones à percussion mélodique auxquels s'ajoute une vièle, une cithare, une flûte et des tambours. Ces instruments se répartissent de la façon suivante :

- les *saron*, instruments à lames épaisses posées sur une caisse de résonance en bois qui donnent la ligne mélodique de base "commentée" et ornée par les *bonang*, doubles rangées de gongs bulbés horizontaux ;

- les instruments d'ornementation comme la famille des *gender* dont les lames sont suspendues au-dessus de tubes résonateurs, un xylophone *gambang* à dix-sept lames de bois et une cithare oblique à dix-sept doubles cordes *celempung* ;

- les instruments à fonction ornementale et contrapunctique dans une optique hétérophonique : essentiellement une vièle à pique bicolore *rebab* et une flûte de bambou à quatre ou cinq trous *suling* ;

- les instruments colotomiques, qui ponctuent la mélodie : les grands gongs suspendus *gong ageng* dont chaque battement correspond à une unité rythmique divisée en unités secondaires données par les *kempul*, gongs de taille plus petite, *kenong* et *ketuk*, gongs horizontaux ;

- les instruments de rythme, *kendang*, tambours horizontaux à deux faces dirigeant l'ensemble instrumental.

La musique javanaise s'inscrit sur deux systèmes d'échelles, l'un pentatonique dit *slendro*, l'autre

heptatonique dit *pélog* sur chacun desquels se greffent trois modes. La musique de théâtre est essentiellement en *slendro* dans les exemples donnés ici, le *slendro* étant considéré comme plus dynamique et dramatique.

La structure de la partie vocale varie selon différents styles de théâtre comme nous le verrons plus loin.

Langen mandra wanara

Le *langen mandra wanara*, "Joies du chant des singes" tire son nom du sujet consacré à l'épopée du Ramayana, le héros principal étant ici Hanuman (Senggana), le chef de l'armée des singes. L'origine de ce spectacle remonte aux années 1890 à la cour du Premier Ministre de l'époque, Danuredjo VII, cousin du sultan de Yogyakarta, Hamengku Buwana VII (1877-1921). Ce prince possédait une cour d'artistes réputée dont certains sont restés célèbres et qui rivalisaient alors en idées nouvelles avec ceux des cours voisines. Il décida de transformer en théâtre une forme musicale que lui-même avait créée avec ses artistes. Il reprit la légende du Ramayana dont il rédigea en langage de cour une version dialoguée en vers, composa la musique et se fit assister d'un grand danseur, R.T. Purbaningrat, pour la chorégraphie. Ce spectacle, divisé en quarante épisodes de 2h30 environ chacun, était donné uniquement le matin.

Cependant, il fallait que cette nouvelle forme théâtrale puisse être originale. Il décida donc de créer une chorégraphie entièrement nouvelle fondée sur la position accroupie ou à genoux dite *cekengan*. Les danseurs (car il s'agit d'un théâtre dansé uniquement par des hommes, bien qu'aujourd'hui la version de concert emploie des voix de femmes pour les rôles féminins) devaient donc se déplacer

tout en chantant et en se déplaçant accroupis, épreuve absolument épuisante. À la mort du prince en 1933, le *langen mandra wanara* était déjà tombé en désuétude et pratiquement abandonné à cause de la difficulté de trouver de bons chanteurs sachant danser et *vice versa*. En outre, l'entretien d'une telle troupe (près de soixante-dix personnes) était devenu beaucoup trop coûteux. Vers 1960 le conservatoire de Yogyakarta essaya de remettre sur pied une nouvelle troupe (mais avec quelques arrangements) qui n'eut pas de suite, tandis qu'en 1973 d'anciens artistes très âgés du palais royal montèrent une troupe privée qui se produisit pendant quelques années en de rares occasions. À l'exception de ces rares exemples, seul le répertoire musical fut en partie conservé et parfois exécuté en version de concert à la radio par les chanteurs professionnels des studios de Yogyakarta. C'est un extrait de cette version de concert qui est ici reproduite.

La structure sonore du spectacle est ainsi conçue :

- le *gamelan* qui est le soutien de base de l'ensemble accompagne le chant des protagonistes. Indépendamment des chanteurs, un chœur de une ou deux femmes, selon les moments, dites *waranggana*, intervient entre les vers chantés par les danseurs (ceci sans doute pour leur permettre autrefois de reprendre leur souffle, puisqu'ils dansaient en même temps qu'ils chantaient), pour créer l'ambiance à l'aide de brèves interjections (*kuwi kuwi*, "juste ça, juste ça", *ngono ngono*, "comme ça, comme ça", etc...) dont le sens est sans rapport avec le sujet ;

- un récitant, le *dalang*, intervient entre chaque scène pour amorcer un nouvel épisode et décrire la scène qui va se dérouler, selon une technique particulière de cantillation ou de récitation ;

- parfois les instrumentistes forment un chœur d'hommes en toile de fond pour maintenir l'ambiance par des cris ou des appels, ce qui rehausse l'atmosphère dramatique du spectacle ;

- enfin le maître de danse maintient le rythme des danseurs à l'aide du *keprak*, petite caisse de bois frappée de coups secs de maillet.

Dans le royaume de Manggada, le roi Citragada reçoit la visite d'un roi voisin appelé Darmapadi qui veut épouser sa fille, en concurrence avec d'autres rois des alentours. Arrive alors le prince Sumantri, représentant du royaume de Mahespati qui demande aussi la main de la princesse. S'ensuit alors un combat au cours duquel Sumantri sort vainqueur.

Cette musique d'une remarquable beauté, et qui devient vite envoûtante, est unique à Java. Fruit d'une vie de cour qui a pris ses éléments dans le corpus populaire, où tout se devait d'être esthétiquement parfait, elle atteint un raffinement inouï tant par la richesse sonore de l'ensemble que par la perfection vocale qu'elle exige des interprètes. Après le récitatif du *dalang*, interrompu par une brève composition instrumentale puis soutenu par une *waranggana*, les chanteurs interviennent tout au long de l'épisode auquel des séquences instrumentales viennent parfois s'intégrer lors des scènes de combat.

Langen drian

Si on peut parler d'opéra pour le *langen mandra wanara*, c'est à l'opérette qu'on pourrait assimiler le *langen drian* (avec bien sûr toutes les réserves qu'on peut émettre sur ce type de comparaison). Cet admirable art dramatique qu'est le *langen drian* ou "Divertissement du cœur" fut créé à la

même époque que le précédent dans le palais d'un prince de Surakarta, Mangkunagara IV, lui-même artiste et poète consommé. L'artisan en fut le grand danseur Tandakusuma, proche parent du prince et qui fut à l'origine de la création de nombreuses danses, surtout des danses masquées. Les deux cités royales de Yogyakarta et Surakarta étant sans cesse à la pointe des créations artistiques, il était inévitable que par opposition au *langen mandra wanara*, Surakarta créât aussitôt une nouvelle forme théâtrale.

Cette fois ce sera donc un théâtre de femmes qui joueront et danseront tous les rôles sur une chorégraphie *debout*. Les danseurs chantent aussi leur partie et lors de scènes dynamiques de pure danse, un chœur de femmes assises devant le *gamelan* intervient avec les musiciens pour illustrer la danse. Le style musical est proche du *wayangpurwa*, le théâtre d'ombres, et donc conserve les canons traditionnels les plus anciens mais sur un ton plus léger. Cet enregistrement fut réalisé dans le palais même en 1968 avec la participation exceptionnelle d'artistes très âgés et dont le style vocal, à cause de sa difficulté, est en train de disparaître. Plusieurs membres de cet ensemble sont aujourd'hui décédés, ce qui fait de cet enregistrement un document irremplaçable.

La structure sonore du *langen driyan* est conçue selon le schéma traditionnel du théâtre javanais, à savoir, le *gamelan*, qui a la fonction principale et accompagne à la fois les danseuses et le chœur. Un *dalang* annonce chaque épisode avant l'intervention des chanteuses. Cet extrait débute donc par un récitatif suivi du chœur qui crée l'atmosphère avant l'intervention des chanteuses-danseuses. Après quoi le dialogue chanté s'instaure jusqu'à la fin de l'épisode.

Le thème est tiré de la légende historisée du dernier

grand empire hindo-javanais de Majapahit, au cours de laquelle le prince Damarwulan livre bataille contre le roi Menak Jinggo du royaume voisin de Blambangan. Cet épisode traite du conseil de guerre qui précède le combat, ainsi que le combat entre le prince Damarwulan, commandant les armées du royaume de Majapahit et Menak Jinggo. Damarwulan étant vainqueur, celui-ci épousera la reine de Majapahit. L'épisode est trop complexe pour pouvoir en donner ici le déroulement détaillé.

Il faut noter la technique vocale particulière de ces chanteuses aux voix détimbrées et légèrement nasillées qu'accompagnent uniquement les instruments à sons doux du *gamelan* : certains moments sont d'une intense poésie et d'un lyrisme très intériorisé. Cet enregistrement fut réalisé dans la salle d'apparat (*pendopo*) du palais avec l'un des plus beaux *gamelan* de Java, le célèbre Kyahi Kanyut Mèsem.

Ce palais qui abrite encore aujourd'hui vingt-sept *gamelan* fut un des hauts lieux de la culture javanaise et connu son heure de gloire à la fin du XIXe siècle. Ce sont ces échos que ce disque tente ici de restituer.

Jacques BRUNET



Gamelan of the Yogyakarta kraton / Gamelan du kraton de Yogyakarta / © J. BRUNET



www.unesco.org/culture/cdmusic

D8078

AD 057

Recording / Enregistrement : 1968/1970
English commentary inside.
Commentaire en français à l'intérieur.

naïve
DISTRIBUTION



MUSIC OF THE THEATRE / MUSIQUE DU THÉÂTRE

Recordings, commentary & photographs / Enregistrements, commentaire & photographies :
Jacques Brunet

1 **Langen mandra wanara** 30'33

Entertainment on the song of the monkeys
Divertissement du chant des singes

Interpreted by the singers and musicians of the studios
of Radio Yogyakarta under the direction of K.R.T.
Wasitodipuro.

Interprété par les chanteurs et musiciens de Radio
Yogyakarta sous la direction de K.R.T. Wasitodipuro.

Praptodihardjo, Djalal, Pusposworo, vocalists / voix.

Nyi Mursinah, Nyi Suratni, waranggana.

R.S. Bandjaransari, dalang.

2 **Langen driyan** 29'27

Entertainment for the heart
Divertissement du cœur

Interpreted by the artists of the Pura Mangkunagaran
under the direction of Sundoro Mintoeno Widyatmodjo.

Interprété par les musiciens du Pura Mangkunagaran
sous la direction de Sundoro Mintoeno Widyatmodjo.

Director of the choruses and vocalist / Chef des
chœurs et chanteur : Soejati Mintoraras.

60'00

Langen Mandra Wanara : Ramayana demons / les démons du Ramayana
Gamelan of the Yogyakarta kraton / Gamelan du kraton de Yogyakarta

REISSUE ■ RÉÉDITION

UNESCO Collection launched by Alain Daniélou and realized by the International
Institute for Comparative Music Studies and Documentation (IICMSD), Berlin.
Reissue AUVIDIS of the album "Java - Music of the Theatre", "Musical Atlas"
in collaboration with the

Collection UNESCO fondée par Alain Daniélou et réalisée par l'Institut International
d'Études Comparatives de la Musique et de Documentation (IICMSD), Berlin.
Réédition AUVIDIS de l'album "Java - Music of the Theatre", "Atlas Musical"
avec la collaboration de

INTERNATIONAL MUSIC
OUNCIL



CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE

MADE IN EEC © 1985/1999 AUVIDIS / UNESCO © 1999 AUVIDIS / UNESCO