



B A L

BALINESE MUSIC OF LOMBOK  
MUSIQUE BALINAISE DE LOMBOK



ANTHOLOGIE *des* MUSIQUES TRADITIONNELLES  
ANTHOLOGY *of* TRADITIONAL MUSIC

# BALI / BALI

## Balinese music of Lombok

### Musique balinaise de Lombok

1	"Tabuh Empat" ("Four Strokes" / "Quatre coups")	16'51
2	"Wau Rauh" ("Just Arrived" / "Nouvel arrivant")	3'00
3	"Adine Wau Rauh" ("Sibling Just Arrived" / "Nouveau-né")	2'15
4	"Rangsang" ("Exciting" / "Grisant")	3'40
5	"Telaga Dundan" ("Early Pond" / "Étang au matin")	8'50
6	"Perong Barong" ("Leaning Lord of the Forest" / "Seigneur de la forêt")	13'11
7	"Guak Maling Taloh" ("Crow Steals Egg" / "Le corbeau vole un œuf")	3'35
8	"Turun Daun" ("Slowly Descend" / "Descendez lentement")	2'28
9	"Pemungkah" ("Opening" / "Ouverture")	6'22

Recording carried out by / Prise de son effectuée par David Harnish,  
Indonesia / Indonésie (Lombok)

Transfer, mixing, editing / Transfert, mixage, montage : Mitch Miller (1995)

Mastering / Mastérisation :

Silvio Soave, at S.O.S. Studio / au studio S.O.S., Liège (Belgium / Belgique)

# BALINESE MUSIC OF LOMBOK

The Hindu Balinese are a minority population on Lombok, an island immediately East of Bali in Indonesia. They account for about 90,000 or 4% of Lombok's 2 million plus inhabitants. Many of the Balinese on Lombok trace their ancestry to the early Balinese colonists of the 17th century. Over the centuries, these Balinese have severed most of their ties with their former villages in Bali, and the majority today have never even visited Bali. Consequently, Balinese cultures in Bali and Lombok have grown in separate directions, and Lombok Balinese musical culture has become distinct from that of Bali in many respects. Like many minority cultures, the Lombok Balinese have strongly preserved some of their musical traditions, including those which were considered necessary to maintain their religious identity, while assimilating influences from the Islamic majority culture (the Sasak) in others.

## HISTORICAL DEVELOPMENTS

Balinese initially settled in parts of Lombok in the 17th century, and, after defeating Sasak opposition, colonized the island in 1740. Subsequent settlement resulted in the formation of seven separate noble houses, which quickly turned to infighting for dominance. The last king of Lombok, Anak Agung Ngurah Karangasem, consolidated power in 1839 and reigned until he and his forces were defeated by the Dutch in 1894. The king and his remaining family were then banished from Lombok, and the surviving Lombok Balinese struggled to maintain their cultural identity. The primary Balinese cultural institutions—the noble houses and temples—had been destroyed, and music was directly affected. Many of the *gamelan* orchestras, the focus of most musical activity, were dismantled, and the practice of courtly performing arts terminated. The few preserved arts were those required for religious ritual.

I Gusti Putu Geria, a Balinese from North Bali, was an appointed district leader under the new Dutch administration during the late 1890s. He ordered sets of *gamelan* sent to Lombok and encouraged the Lombok Balinese to become involved again in the performing arts. In the late 1890s and the early 20th Century, the Dutch also assisted the recovery of Balinese culture by restoring limited land rights and repairing temples. Balinese culture was re-configured, however. Nobles had neither political influence nor taxation rights under Dutch rule, and all had to accustom themselves to the status of religious, ethnic, and political minority. The Japanese supplanted the Dutch in 1942 and remained until 1945 when Indonesia proclaimed independence. In the 1950s, several individuals helped to reinvigorate the Balinese arts in Lombok and encouraged Lombok Balinese to participate, particularly in the emerging 20th century styles of Bali. Groups formed and began to perform for national holidays and dignitaries. The Lombok Balinese looked to music as a way to preserve and express cultural identity.

## MUSICAL TRADITIONS

Most musical traditions center on a variety of ensembles called "*gamelan*" which consist primarily of bronze percussion instruments, particularly metallophones (metal xylophones), gong-chimes (rows of tuned kettle-gongs), cymbals, and vertically and horizontally-suspended gongs. *Gamelan* range from ensembles of a few instruments to orchestras of 25 or more instruments. Balinese music is constructed in five layers: 1) the core melody, 2) a melody elaborating upon the core melody, 3) ornamentation, including interlocking figuration, 4) colotomy or punctuation of cyclic units and, 5) ensemble direction. The large *gamelan* exhibit all five of these sections while smaller ensembles omit one

or more layers. Gamelan are tuned to one of two tonal systems: *pelog*, a 7-tone scale with semitones often realized as 5 tones, and *slendro*, a 5-tone scale without semitones sometimes realized as 4 tones.

Apart from the courtly arts (non-existent on Lombok today), Lombok Balinese music culture consists of most of the same traditions also found on Bali, though on a lower level of activity. There is less diversity and more uniformity than in Bali. Among ten major traditions, one can distinguish three types: 1) those with antecedents in Bali, 2) those with antecedents from the Sasak majority of Lombok, and 3) those co-created with the Sasak. The first type comprises the majority of traditions including the popular 20th century style orchestra, the *gamelan gong kebyar*, a new form essentially identical on both islands. The others of this first type are very similar to, and yet distinct from, their contemporary practice in Bali; they are represented on this recording by three gamelan traditions: *gamelan gong kuna*, *gamelan angklung*, and *gamelan baleganjur*. The second type of musical traditions, those originating with the Sasak and adapted by the Lombok Balinese, consist of *preret* shawm and the *gamelan wayang Sasak*. The third type consists solely of *cepung*, a "vocal gamelan" with few instruments. Co-created by Lombok Balinese and Sasak, *cepung* spread to Amlapura, East Bali, and became *cakepung*. This recording of traditional Lombok Balinese musical culture features large gamelan (*gamelan gong kuna* and *gamelan angklung*), small ensembles (*gamelan wayang Sasak* and *gamelan baleganjur*), one solo tradition (*preret*), and one primarily vocal ensemble (*cakepung*). Except for *cakepung*, all traditions have prescribed functions in religious ritual. Many of the compositions are hundreds of years old, and their composers are unknown.

## MUSICAL INSTRUMENTS

The most important instruments in every ensemble are the gongs, which mark the large melodic phrases. Functioning as ensemble "directors" are the drums which

signal transitions and endings and set tempo and dynamic levels. Drums and sometimes gongs are made in pairs ("male" and lower-pitched "female"). Instruments according to musical function:

Core melody - *gangsa jongkok* (metallophones with keys affixed over a wooden case; 8 in *gamelan gong kuna*, 4 in *gamelan angklung*);

*suling* (bamboo flute, used here in *gamelan wayang Sasak* and *cepung*);

*preret* (wooden double-reed oboe played solo and in *gamelan baleganjur*)

*rebab* (2-string spiked fiddle; here used only in *cepung*)

Elaborated melody - *trompong* (gong-chime played by soloist; melodic leader in *gamelan gong kuna* and *gamelan angklung*)

Ornamentation - *gangsa gantung* (metallophones with keys suspended over resonators in a case; 4 in both *gamelan gong kuna* and *gamelan angklung*);

*reong* (gong-chime with four players performing interlocking figuration in *gamelan gong kuna* and *gamelan angklung*);

*kenat* and *kajar* (two kettle-gongs in *gamelan wayang Sasak*)

Unpitched ornamentation - *ceng-ceng* (variety of cymbals in every ensemble)

Colotomy - *gong ageng* (hanging gongs, 2 in *gamelan gong kuna*);

*kempul* (hanging gong, 1 in all ensembles);

*kempli* (mounted kettle-gong, 1 in *gamelan gong kuna*)

*ketuk* (mounted kettle-gong, 1 keeps pulse in *gamelan baleganjur*)

Melodic punctuation - *jegogan* (pair of "bass" *gangsa gantung* metallophones, punctuates melody in *gamelan gong kuna* and *gamelan angklung*)

Ensemble direction - *kendang* (pair of drums in each ensemble)

## THE RECORDINGS

### 1 "Tabuh Empat" ("Four Strokes")

by *gamelan gong kuna* "Sekaha ("Group") Gong Budisatu" ("One Mind"), directed by I Gusti Komang Wija; recorded at the Lingsar temple festival, Dec. 24, 1988; 16:51.

The *gamelan gong kuna* (*kuna* = ancient) is the main ceremonial gamelan of the Lombok Balinese, and appears at temple festivals and some life-cycle rites. The *gamelan gong kuna* represents a tradition with antecedents in Bali and is the counterpart to the rare ceremonial *gamelan gong gede* of Bali. Though several aspects of practice and instrumentation differ, these two gamelan share the same basic ceremonial repertoire (*lelambatan*) and function of signifying "ceremony" and calling together human and divine worlds. *Gamelan gong kuna*, however, differs slightly from *gamelan gong gede*: it has fewer metallophones, and, in performance, it features greater contrasts—more sections, tempo fluctuations, and stylized rhythmic breaks.

All *lelambatan* pieces consist of three main sections with anthropomorphic associations—introduction (*pengawit* = source, head), body (*pengawak* = body), and ending (*pengecet* = other, foot)—along with transitional sections. "Tabuh Empat" ("Four Strokes") refers to the form of the body of the piece, which consists of 64 beats per gong ageng stroke, internally marked by four *kempul* strokes (beats 8, 24, 40, 56) and four *kempli* strokes (beats 16, 32, 48, 64) per cycle. The body (*pengawak*) is the longest of the sections. The melody of the 64-beat cycle is repeated, and a second melody is played.

Later sections accelerate and contract, eventually reaching the end section which is a cycle of just eight beats per gong stroke. The *trompong* gong chime performs the introduction, is prominent in all transition sections, and provides general melodic leadership. The core melody, played by *gangsa jongkok* metallophones, marks the main pulses of the form. The two *jegogan* punctuate this melody, normally at a 1:4 ratio. The

*reong* and *ceng-ceng* supply constant ornamentation (melodic and unpitched, respectively) at the fastest pulse. All layers of Balinese music are present in the *gamelan gong kuna*, the largest Lombok Balinese orchestra with up to 26 instruments. Tuning is 5-tone *pelog*.

### 2 "Wau Rauh" ("Just Arrived")

excerpt by *gamelan angklung* "Sekaha Angklung Murni" ("Angklung of Purity"), directed by I Nengah Murda; recorded at Seraya Duman, October 23, 1983; 3:00.

This *gamelan*, from the old hill village of Seraya Duman, includes *angklung* rattles (extremely rare in Bali) for ornamentation and a *trompong angklung* gongchime (obsolete in Bali) as the leading instrument in the ensemble. It also features *gangsa jongkok* (keys affixed over cases) metallophones playing the core melody rather than *gangsa gantung* (keys suspended over resonators) metallophones as in Bali. The form of this group's compositions is considered very old; it features one melody and gong-cycle repeated over and over again. The musicians state that the instruments are at least 150 years old, and that their founding ancestors, from Seraya Duman in Bali, may have carried them to Lombok. "Wau Rauh" is introduced by a *gangsa gantung* and features a 16-beat gong cycle. All musical layers are represented. Tuning is 4-tone *slendro*.

### 3 "Adine Wau Rauh" ("Sibling Just Arrived")

by the group above; 2:15.

This piece follows "Wau Rauh" in a ceremonial context. It is also introduced by *gangsa gantung* and features a 40-beat gong cycle.

### 4 "Rangsang" ("Exciting")

by *gamelan wayang Sasak*, directed by I Gede Budiarta; recorded in Cakranegara, July 23, 1989; 3:40.

*Gamelan wayang Sasak*, a tradition which originates with the Sasak, accompanies the shadow play, *wayang Sasak*. The tales of *wayang Sasak* are from the *Menak*

cycle of stories concerning the culture hero, Amir Hamzah, and world Islamization. Interestingly, the Hindu Lombok Balinese prefer this shadow play tradition over their own, which features stories derived from the Hindu epic, Mahabharata. Some have cited more battle scenes, a greater sense of righteousness, and more realistic puppets in *wayang Sasak* as reasons for this preference. Most Lombok Balinese have grown up with these Islamic stories (the main context is birthdays), and are familiar and comfortable with the content. The lead instrument in this small shared ensemble is the *suling*, a bamboo flute nearly a meter long. Other instruments include a small gong, 2 drums, cymbals, and two interlocking kettle-gongs. Most musical layers are represented (except for the elaborated melody), though sparsely. Tuning is 5-tone *pelog*.

"Rangsang" refers to a body of travelling and action pieces. This short and fast "Rangsang" is played three times before the performance begins. Only after the final gong stroke of the third statement can the lamp which illuminates the screen be lit; the performance immediately precedes the removal of the puppets from the puppet-box, which, in turn, precedes the story. Three statements of "Rangsang", separated by pauses, symbolize and initiate the elements of life (fire, air, water), thus preparing the mystically re-created world of the shadow play for light via the lamp (symbolizing the sun).

5 **"Telaga Dundan"** ("Early Pond")  
same group as above; 8:50.

This piece accompanies the removal of the puppets from their box and particularly the establishment of the main puppet, the *Gunungan*, with two smaller puppets, Adam and Hawa (Eve), behind it. The *Gunungan* (lit. mountain) represents nature, the night, and the divine, and is also a prop used at the beginning and end of the play and between scenes; at the beginning, it symbolizes Earth. Adam and Hawa symbolize the beginning of life in this re-created world. Each performance, filled with morals and ethics, is thus framed within divine

world creation and order.

Performances function to bless a given setting or individual, and the water used to clean the puppets after the performance is taken and used for medicinal purposes. The piece fades out as the puppeteer enters and frames the performance with text invoking directions and the divine. Tuning is 5-tone *pelog*.

6 **"Perong Barong"** ("Leaning Lord of the Forest")  
by gamelan angklung "Sekaha Mudita Sahanti" ("Wonderful Peace"), directed by I Wayan Nukari; recorded in Mataram, December 13, 1983; 13:11.

This is a gamelan *angklung* somewhat different from "Sekaha Angklung Murni" (selections #2 and 3). Like the latter group, the *gangsa jongkok* play the core melody and the *trompong* plays an elaboration of the core melody; these instruments are today unknown in *gamelan angklung* in Bali. "Sekaha Mudita Sahanti" omits *angklung* rattles, includes as ornamental instruments the 10-keyed *cungklik* xylophone (long obsolete in Bali) and a *reong* gong chime, performs long multi-sectional pieces, and performs for temple festivals rather than for the common context of life-cycle rites.

This group's compositions consist of three sections, similar to that of the *gamelan gong kuna*. "Perong Barong" is introduced by the *trompong* (the melodic leader which starts every section), initiating the first section. Separated by pauses, the middle section (112 beat gong-cycle) is stated three times. After another brief pause, the last section (48 beat gong-cycle) is played and repeated many times. All musical layers are represented. Tuning is 4-tone *slendro*.

7 **"Guak Maling Taloh"** ("Crow Steals Egg")  
by gamelan baleganjur "Sekaha Pegasangsangan Tanah Haji" ("Area of Tanah Haji"), co-directed by Sang Arista and Sang Kadek Sadnya and featuring Sang Wayan Togog on *preret* double-reed oboe; recorded in Mataram, November 11, 1983; 3:35.

\* The standard *gamelan baleganjur* in Lombok has ante-

cedents in Bali but includes two distinctive aspects: 1) there are no kettle-gongs (the sole pitched instruments in Bali), and 2) the ensembles are given more tasks and considered more important. Several groups in Lombok feature the *preret*, a slightly conical double-reed oboe with one ventral and seven dorsal finger holes (obsolete in Bali). This unique group also adds a four-tone gong chime which is played by a soloist. This gong chime (*reong*) is sacred and receives offerings during religious rituals in Tanah Haji. As in Seraya Duman, the ancestors of this village came to Lombok from a ward of the same name (Tanah Haji) in Amlapura, Bali. The instruments are considered over 150 years old (except the *preret*), and may have been carried by migrating ancestors.

"Guak Maling Taloh" is a ceremonial piece which accompanies a sacred temple dance at the ward temple festival. The piece, a melody of four melodic phrases in one gong-cycle, features the *reong* and *preret* performing parallel melodies approximately an augmented fourth apart. Other instruments include a small gong, four sets of cymbals, a *ketuk* (time-keeping kettle-gong), and two drums. Most musical layers are represented (no elaborated melody; only unpitched ornamentation). Tuning is parallel 4-tone *pelog* scales: one for *preret* (about an augmented fourth higher), one for *reong*.

8 **"Turun Daun"** ("Slowly Descend")  
*preret* by I Kadek Sarwa, recorded in Cakranegara, October 13, 1983; 2:28.

The *preret* also functions as a solo instrument performing instrumental versions of sacred poetry at temple festivals. The tradition and most of the repertoire originate with the Sasak. "Turun Daun", a Sasak poem in couplet form, is the most important of the ritual repertoire and accompanies priests' rites in temple sancta and festival processions. The music rises upwards like incense and calls down deities to the festival. The player utilizes a circular breathing technique and the music features long, sustained tones in free meter with clus-

ters of ornaments. Musicians freely insert ornaments and can extend their performance for as long as necessary. Many people feel that the meaning of the text is directly encoded in the melody and that the words are virtually unnecessary.

Four melodic phrases (A, B, C, D) played in succession equal a stanza of poetry; two entire melodies complete a couplet. The performance includes some glissandi, which were thought to add a melancholy element. Only one musical layer is present. Tuning is 5-tone *pelog*.

0'00	A	1'25	A
0'20	B	1'41	B
0'46	C	1'57	C
1'02	D	2'13	D

9 **"Pemungkah"** ("Opening")  
*cakepung* by "Sekaha Cakepung Tri Adnyana Atemahan Tunggal" ("Three Spirits become One"), co-directed by Ida Bagus Gede and Ida Bagus Djelantik; recorded in Amlapura, East Bali, July 9, 1983; 6:22.

*Cepung*, a recreational form based partially on classic arts using extensive vocals and few instruments, developed in Lombok with both Balinese and Sasak input and spread to Amlapura where it became *cakepung*; this is an example of Lombok Balinese arts influencing developments in Bali. Amlapura is the origin of most Lombok Balinese and has many Lombok Balinese residents. This form features a few sung passages from the Monyet (Monkey) manuscript concerning the culture hero Prince Panji. The sparse text is a combination of Balinese, Javanese, and especially Sasak languages. As several men sing, *suling* and *rebab* accompany in heterophony and the "vocal gamelan", consisting of 5-6 men, enters imitating onomatopoeically the sounds / functions of gamelan instruments (gong, cymbals, drums, kettle-gong). Performances, normally held at night by men for their own recreation, include drinking palm wine. The men get drunk and wild as the evening wears on, and occasionally break into spontaneous

dance. The piece here is the first of an evening performance and is relatively restrained.

"Pemungkah" opens with *suling*, then singer / reciters and rebab player participate in free meter. Eventually a pulse is established, the vocal gamelan enters, and the energy builds. All musical layers are represented, most of them vocally. Tuning is 5-tone *slendro* (introduction is *pelog*). *Cepung* / *cakepung* groups perform in both *slendro* and *pelog* scales.

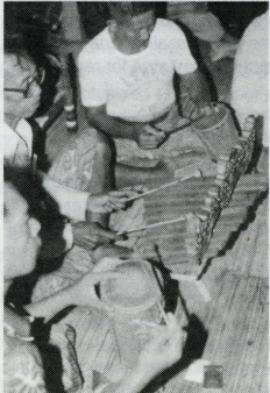
David HARNISH

The collector wishes to thank the Arts Section of the Education and Culture Department in Lombok (Seksi Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), headed by H. Dra Sri Yaningsih, particularly I Nengah Kayun and Ida Wayan Pasha.

The collector also thanks I Wayan Kartawirya and I Gede Gumbreg for their help in the field. Thanks also to I Nyoman Wenten for his comments on the text in the booklet.



Le trompong du gamelan angklung de Mataram  
The trompong of the gamelan angklung at Mataram



Le cunglik et les deux tambours kendang du gamelan angklung de Mataram  
The cunglik and two kendang drums of the gamelan angklung at Mataram

## Further Reading

Harnish, David

- 1992 "The Performance, Context, and Meaning of Balinese Music in Lombok." *Balinese Music in Context: a Sixty-fifth Birthday Tribute to Hans Oesch*, edited by Danker Schaareman, 29-58. Forum Ethnomusicologicum 4, Winterthur: Amadeus.
- 1990 "The Preret of the Lombok Balinese: Transformation and Continuity Within a Sacred Tradition." *Selected Reports in Ethnomusicology* 8:201-20.

## BALINESE MUSIC OF LOMBOK

au cœur de la vie musicale, furent dissous et les arts de cour disparurent. Seules survécurent les traditions artistiques liées au rituel religieux.

I Gusti Putu Geria, originaire du nord de Bali, fut nommé responsable régional par la nouvelle administration néerlandaise vers la fin des années 1890. Il fit venir plusieurs *gamelan* à Lombok et encouragea les Balinais de l'île à reprendre la pratique artistique. À la même époque et au début du XX<sup>e</sup> siècle, les Hollandais contribuèrent aussi à la renaissance de la culture balinaise en rétablissant partiellement les droits sur la terre et en restaurant les temples. Mais le paysage culturel avait changé. Les nobles n'avaient plus, sous la domination hollandaise, ni influence politique ni privilège fiscal, et les Balinais dans leur totalité avaient dû se faire à la condition de minorité religieuse, ethnique et politique. En 1942, les Japonais supplantèrent les Hollandais et occupèrent l'Indonésie jusqu'à la proclamation de l'indépendance, en 1945. Dans les années 50, un certain nombre de particuliers œuvrèrent en faveur des arts balinais à Lombok et incitèrent les Balinais de l'île à participer notamment au développement des formes contemporaines qui faisaient leur apparition à Bali. Des groupes se constituèrent et commencèrent à jouer les jours de fête nationale ou pour les dignitaires. La musique devint pour les Balinais de Lombok un moyen de conserver et d'affirmer leur identité culturelle.

## RAPPEL HISTORIQUE

Les Balinais commencèrent à s'installer à Lombok au XVII<sup>e</sup> siècle, puis ils colonisèrent l'ensemble de l'île à partir de 1740, après avoir vaincu la résistance sasak. Parmi les colons qui vinrent s'établir dans l'île, s'imposèrent sept grandes familles qui ne tardèrent pas à se disputer le pouvoir. Le dernier roi de Lombok, Anak Agung Ngurah Karangasem, après avoir consolidé son trône en 1839, régna jusqu'en 1894, date à laquelle lui et les siens furent vaincus par les Hollandais. Le monarque et ce qui restait de sa famille furent alors bannis de l'île et les Balinais qui demeurèrent à Lombok durent lutter pour préserver leur identité culturelle. Les grandes maisons aristocratiques et les temples, qui constituaient l'infrastructure culturelle balinaise, ayant été détruits, la musique en fut directement affectée. En effet, beaucoup de *gamelan*, ces orchestres qui étaient

## LES TRADITIONS MUSICALES

Divers types d'orchestres appelés "*gamelan*", sont au cœur de la plupart de ces traditions. Ils sont composés essentiellement d'instruments à percussion en bronze, en particulier de métallophones à lames, de jeux de gongs (rangées de gongs bulbés accordés), de cymbales et de gongs horizontaux ou verticaux. Certains

*gamelan* ne comportent que quelques instruments, d'autres en comptent jusqu'à 25, voire plus. La musique balinaise comporte cinq stratifications : (1) la mélodie principale, (2) une mélodie variée qui paraphrase la première, (3) l'ornementation avec, entre autres, des figures entrecroisées, (4) la ponctuation à fonction colotomique, qui sépare les unités cycliques, et (5) la direction de l'ensemble. Les grands *gamelan* usent de cinq stratifications, mais les petites formations en omettent une ou plusieurs. Les *gamelan* s'accordent suivant deux échelles tonales : le *pelog*, échelle heptatonique avec des demi-tons, souvent réalisé sur cinq degrés, et le *slendro*, échelle pentatonique sans demi-tons, parfois réalisé sur quatre degrés.

Si l'on excepte la musique de cour, aujourd'hui disparue, la culture musicale balinaise à Lombok s'articule autour des mêmes traditions qu'à Bali, mais elle présente moins de dynamisme. Elle offre aussi moins de diversité. Les dix grandes traditions existant dans l'île peuvent se répartir en trois catégories : celles qui viennent de Bali, celles qui sont empruntées à la majorité sasak et celles qui sont d'origine mixte. La première catégorie englobe la majeure partie des traditions musicales, y compris le *gamelan gong kebyar*, forme moderne d'orchestre populaire, apparue au XX<sup>e</sup> siècle, à peu près identique sur les deux îles. Les autres *gamelan* de cette catégorie présentent de grandes similitudes avec leurs équivalents contemporains de Bali, sans pour autant se confondre avec eux ; ils sont représentés sur ce disque par trois types d'orchestre : le *gamelan gong kuna*, le *gamelan angklung* et le *gamelan baleganjur*. Constituées à partir d'éléments sasak adaptés, les traditions musicales de la deuxième catégorie sont celles du hautbois *preret* et du *gamelan wayang sasak*. Quant à la troisième catégorie, elle se résume au *cepuung*, "*gamelan vocal*" qui ne comporte qu'un petit nombre d'instruments. Création commune aux Balinais de Lombok et aux Sasak, le *cepuung* s'est répandu jusqu'à Amlapura, dans l'Est de Bali, où on l'appelle *cakepung*.

Ce disque contient des enregistrements de grands orchestres (*gamelan gong kuna* et *gamelan angklung*) et de petits orchestres (*gamelan wayang sasak* et *gamelan baleganjur*), un morceau exécuté par un instrument soliste (*preret* ou *hautbois*) et un exemple de musique essentiellement vocale (*cakepung*). À l'exception de ce dernier, tous ces types de musique ont une fonction précise dans le rituel religieux. Les compositions jouées datent, pour nombre d'entre elles, de plusieurs siècles et l'on en connaît pas les auteurs.

## LES INSTRUMENTS

Dans tous les orchestres, les instruments principaux sont les gongs qui ponctuent les longues phrases mélodiques. Les tambours sont les instruments qui conduisent l'ensemble : ils signalent les transitions et la fin des phrases, déterminent le tempo et la dynamique. Ils vont par paires, comme aussi parfois les gongs (l'un "masculin", l'autre "féminin", plus grave). On peut classer les instruments selon leur fonction musicale :

Mélodie principale : *gangsa jongkok* (métallophones à lames sur cadre en bois ; au nombre de 8 dans un *gamelan gong kuna*, de 4 dans un *gamelan angklung*) ; *suling* (flûte de bambou, présente ici dans le *gamelan wayang sasak* et le *cepuung*) ; *preret* (hautbois à anche double en bois, joué en solo et dans le *gamelan baleganjur*) ; *rebab* (vièle à pique et à deux cordes, qui n'est utilisée ici que dans le *cepuung*).

Paraphrase : *trompong* (jeu de gongs joué par le soliste ; conduit la mélodie dans le *gamelan gong kuna* et le *gamelan angklung*). Constituées à partir d'éléments sasak adaptés, les traditions musicales de la deuxième catégorie sont celles du hautbois *preret* et du *gamelan wayang sasak*. Quant à la troisième catégorie, elle se résume au *cepuung*, "*gamelan vocal*" qui ne comporte qu'un petit nombre d'instruments. Création commune aux Balinais de Lombok et aux Sasak, le *cepuung* s'est répandu jusqu'à Amlapura, dans l'Est de Bali, où on l'appelle *cakepung*.

Ornementation mélodique : *gangsa gantung* (métallophones à lames suspendues au-dessus de résonateurs placés à l'intérieur d'un cadre ; au nombre de 4 dans le *gamelan gong kuna* et dans le *gamelan angklung*) ; *reong* (jeu de gongs animé par quatre musiciens jouant des figures entrecroisées dans le *gamelan gong kuna* et le *gamelan angklung*) ;

*kenat* et *kajar* (deux gongs bulbés) que l'on entend dans le *gamelan wayang Sasak*.

Ornementation rythmique : *ceng-ceng* (divers types de cymbales présents dans toutes les formations).

Ponctuation cyclique : *gong ageng* (gongs suspendus ; au nombre de 2 dans le *gamelan gong kuna*) ; *kempul* (gong suspendu, un dans toutes les formations) ; *kempli* (gong bulbé sur cadre ; un dans le *gamelan gong kuna*) ;

*Ketuk* (gong bulbé sur cadre ; un dans le *gamelan baleganjur*, où il marque la mesure).

Ponctuation mélodique : *jegogan* (paire de métallophones *gangsa gantung* de registre grave, qui ponctue la mélodie dans le *gamelan gong kuna* et le *gamelan angklung*).

Direction de l'ensemble : *kendang* (paire de tambours, présente dans toutes les formations).

## LES ENREGISTREMENTS

### 1 "Tabuh Empat" ("Quatre coups")

par le *gamelan gong kuna* "Sekaha Gong Budisatu" ("Un seul esprit"), dirigé par I Gusti Komang Wija ; enregistré lors de cérémonies au temple de Lingsar, le 24 décembre 1988. Durée : 16'51.

Principal *gamelan* rituel chez les Balinais de Lombok, le *gamelan gong kuna* (*kuna* = ancien) joue lors des cérémonies organisées dans les temples et de certains rites de passage. Ce type de *gamelan* appartient à la tradition d'origine balinaise et a pour équivalent, à Bali, le *gamelan gong gede*, orchestre culturel rare aujourd'hui. Malgré quelques différences dans leur composition et dans leur jeu, les deux *gamelan* ont le même répertoire de base, à caractère rituel (*l elambatan*), et la même fonction, à savoir, rapprocher le monde des hommes et celui des dieux. Cependant, le *gamelan* de Lombok comporte moins de métallophones que celui de Bali et interprète les pièces de manière plus contrastée - avec des sections plus nombreuses, des changements de

tempo et des ruptures de rythme.

Toutes les pièces du répertoire *l elambatan* sont formées de trois grandes parties caractérisées par des associations anthromorphiques - l'introduction (*pengawit* : source, tête), la partie principale (*pengawak* : corps) et une conclusion (*pengecet* : autre, pied) - ainsi que de sections de transition. Le titre, "Tabuh Empat" ("Quatre coups"), renvoie à la forme du corps de la pièce, qui comporte un cycle de 64 temps pour un coup de gong *ageng*, ponctué intérieurement par quatre coups de *kempul* (sur les 8<sup>e</sup>, 24<sup>e</sup>, 40<sup>e</sup> et 56<sup>e</sup> temps) et quatre coups de *kempli* (sur les 16<sup>e</sup>, 32<sup>e</sup>, 48<sup>e</sup> et 64<sup>e</sup> temps). Cette partie centrale (*pengawak*) est la plus longue. Les musiciens reprennent la mélodie correspondant au cycle de 64 temps, puis jouent une deuxième mélodie. Les parties qui suivent se font plus rapides et plus brèves, jusqu'à la conclusion, où le cycle ne comprend plus que huit temps pour un coup de gong. Le *trompong* joue l'introduction, prédomine dans toutes les sections de transition et assure la conduite mélodique générale. La mélodie principale, jouée par des métallophones *gangsa jongkok*, marque les temps forts de la composition. Les deux *jegogan* ponctuent cette mélodie, habituellement dans un rapport de 1 à 40. Le *reong* et le *ceng-ceng* réalisent tout au long de la pièce l'ornementation, mélodique pour le premier, rythmique pour le second, selon un rythme démultiplié. Toutes les stratifications caractéristiques de la musique balinaise se retrouvent dans le *gamelan gong kuna*, qui est le type d'orchestre balinaise le plus nombreux à Lombok, puisqu'il peut compter jusqu'à 26 instruments. Échelle pentatonique *pelog*.

### 2 "Wau Rauh" ("Nouvel arrivant")

extrait, par le *gamelan angklung* "Sekaha Angklung Murni" ("Angklung de la pureté"), dirigé par I Nengah Murda ; enregistré à Seraya Duman, le 23 octobre 1983. Durée : 3'00.

Ce *gamelan* de Seraya Duman, vieux village situé dans les hauteurs de l'île, comporte des

*angklung* (bamboos oscillants sur cadre, extrêmement rares à Bali), pour l'ornementation, et un jeu de gongs *trompong angklung* (tombé en désuétude à Bali), qui fait fonction d'instrument conducteur. On y entend aussi des métallophones *gangsa jongkok* (lames sur cadre) qui jouent la mélodie principale, alors qu'à Bali ce sont les métallophones *gangsa gantung* (lames suspendues au-dessus de résonateurs) qui remplissent cette fonction. La forme des compositions exécutées par ce groupe passe pour très ancienne ; elle se caractérise par la répétition d'une mélodie et d'un cycle de coups de gong uniques, indéfiniment repris. D'après les musiciens, les instruments auraient au moins 150 ans et viendraient de Seraya Duman, à Bali, d'où ils auraient été apportés par les ancêtres fondateurs du village. "Wau Rauh" comporte une introduction jouée sur un métallophone *gangsa gantung* et un cycle de 16 temps pour un coup de gong. Toutes les stratifications caractéristiques de la musique balinaise sont là. Échelle tétratonique *slendro*.

**3 "Adine Wau Rauh" ("Nouveau-né")**  
interprété par le même gamelan. Durée : 2'15.

Cette pièce est jouée après la précédente lors des cérémonies. Elle comporte elle aussi une introduction exécutée par un métallophone *gangsa gantung* et un cycle de 40 temps pour un coup de gong.

**4 "Rangsang" ("Grisant")**  
par un gamelan wayang Sasak dirigé par I Gede Budiartha ; enregistré à Cakranegara, le 23 juillet 1989. Durée : 3'40.

Le *gamelan wayang Sasak*, qui appartient aux traditions musicales d'origine Sasak, accompagne le théâtre d'ombres, le *wayang sasak*. Les histoires du *wayang sasak* sont tirées du cycle épique *Menak* dont le héros est Amir Hamzah et qui évoque l'islamisation du monde. On notera que les Balinais hindouistes de Lombok préfèrent ce théâtre d'ombres à celui de leur propre tradition, qui illustre des épisodes de l'épopée hindoue du *Mahabharata*. Interrogés sur les raisons de cette préfé-

rence, certains mentionnent les scènes de bataille plus nombreuses, un sens plus affirmé du bien et l'aspect plus réaliste des marionnettes du *wayang Sasak*. La plupart des Balinais de Lombok sont bercés dès l'enfance par ces contes musulmans (principalement à l'occasion des anniversaires), qu'ils connaissent bien et dont le contenu ne leur pose aucun problème. C'est le *suling*, flûte de bambou de près d'un mètre de long, qui conduit cette petite formation, laquelle comprend par ailleurs un petit gong, deux tambours, des cymbales et deux gongs bulbés qui jouent des figures entrecroisées. Presque tous les éléments constitutifs de la musique balinaise (à l'exception de la paraphrase) sont là, encore que de manière éparsé. Échelle pentatonique *pelog*.

Le titre, "Rangsang", fait référence à un ensemble de récits placés sous le signe du voyage et de l'action. Cette pièce courte au temps vif est jouée trois fois avant le début de la représentation. La lampe qui éclaire l'écran ne s'allume qu'après le dernier coup de gong qui punctue la fin de la deuxième reprise. Les marionnettes sont alors sorties de leur coffre et le spectacle commence. Ces trois exécutions, séparées par des pauses, symbolisent et convoquent les éléments (le feu, l'air, l'eau), préparant le monde mystiquement recréé du théâtre d'ombres à accueillir la lumière du soleil, figuré par la lampe.

**5 "Telaga Dundan" ("Etang au matin")**  
interprété par le même groupe. Durée : 8'50.

Cette pièce est jouée pendant qu'on tire les marionnettes de leur coffre et, en particulier, pendant qu'on met en place le personnage principal (*le gunungan*) avec, derrière lui, deux autres marionnettes plus petites, Adam et Hawa (Eve). Le *gunungan* (littéralement, la montagne), qui représente la nature, la nuit et le divin, reste visible tout au long de la séance, aussi bien au début où il symbolise la Terre, et à la fin de la représentation qu'entre chaque scène. Adam et Hawa symbolisent le commencement de la vie dans ce monde recréé.

Chaque représentation, tout imprégnée de significations morales et éthiques, a donc pour cadre la création du monde et l'ordre divin. La fonction d'une représentation est d'attirer la bénédiction divine sur un lieu ou sur une personne ; l'eau utilisée pour laver les marionnettes après la représentation est conservée et utilisée comme remède. La musique se tait progressivement quand le moniteur d'ombres apparaît et introduit le spectacle en invoquant l'inspiration divine. Échelle pentatonique *pelog*.

**6 "Perong Barong" ("Seigneur de la forêt")**  
par le gamelan *anklung* "Sekaha Mudita Sahanti" ("Paix merveilleuse"), dirigé par I Wayan Nukari ; enregistré à Mataram le 13 décembre 1983. Durée : 13'11.

Ce *gamelan angklung* diffère par certains aspects de l'ensemble "Sekaha Angklung Murni" (plages 2 et 3). Comme dans ce dernier, la mélodie principale et la paraphrase y sont confiées respectivement au *gangsa jongkok* et au *trompong*, ces instruments qui ne figurent plus aujourd'hui dans les *gamelan angklung* de Bali. En revanche, il ne comporte pas d'*angklung* (bamboos oscillants sur cadre) et il utilise pour l'ornementation le *xylophone cungklik* à dix lames (depuis longtemps abandonné à Bali) ainsi qu'un jeu de *gongs reong*. Il joue de longues pièces en plusieurs parties, ce surtout lors des cérémonies organisées dans les temples, plutôt que dans le contexte courant des rites de passage.

Les pièces interprétées par ce groupe comprennent trois sections, comme celle qu'exécute le *gamelan gong kuna*. Dans "Perong Barong", l'introduction est jouée par le *trompong*, qui se fait aussi entendre au début de chaque section (c'est lui qui conduit la mélodie). La deuxième section (cycle de 112 temps pour un coup de gong) est jouée trois fois, avec une pause avant chaque reprise. Après une autre pause brève, vient la dernière section (cycle de 48 temps pour un coup de gong) qui est répétée à de multiples reprises. Toutes les stratifications caractéristiques de la musique balinaise sont là. Échelle tétratonique *slendro*.

**7 "Guak Maling Taloh" ("Le corbeau vole un œuf")**  
par le *gamelan baleganjur* "Sekaha Pegasangan Tanah Haji" ("groupe de la région de Tanah Haji"), dirigé par Sang Arista et Sang Kadek Sadia, avec Sang Wayan Togog au *preret* (hautbois à anche double) ; enregistré à Mataram, le 11 novembre 1983. Durée : 3'35.

Le *gamelan baleganjur* typique de Lombok est originaire de Bali, mais il possède deux traits distinctifs : d'une part, il ne comporte pas de gongs bulbés (qui sont à Bali les seuls instruments mélodiques), de l'autre, il remplit davantage de fonctions et jouit d'un plus grand prestige. Plusieurs de ces *gamelan* comprennent un *preret* légèrement conique doté d'un trou inférieur et de sept trous supérieurs (tombé en désuétude à Bali). Cette formation unique en son genre comporte en outre un jeu de gongs tétratonique (*reong*) joué par un soliste. Il s'agit d'un instrument sacré qui fait l'objet d'offrandes lors des cérémonies religieuses, à Tanah Haji. Les fondateurs de ce village, comme ceux de Seraya Duman, lui ont donné le nom de leur lieu d'origine à Bali (en l'occurrence, un quartier d'Amlapura). Ils auraient apporté avec eux ces instruments, qui passent pour être vieux de plus de 150 ans (à l'exception du *preret*).

"Guak Maling Taloh" est une pièce qui accompagne une danse sacrée lors des cérémonies organisées au temple local. Il s'agit d'une mélodie de quatre thèmes en un cycle de coups de gong, où le *reong* et le *preret* jouent des mélodies parallèles à un intervalle d'une quarte augmentée environ l'une de l'autre. Parmi les autres instruments figurent un petit gong, quatre paires de cymbales, un *ketuk* (gong bulbé qui marque la mesure) et deux tambours. La plupart des stratifications propres à la musique balinaise sont représentées (pas de paraphrase, ornementation rythmique uniquement). Deux échelles tétratoniques *pelog parallèles*, l'une pour le *preret*, l'autre pour le *reong*, la première étant à environ une quarte augmentée au-dessus de la seconde.

**8 "Turun Daun" ("Descendez lentement")**  
par I Kadek Sarwa au *preret*, enregistré à Cakranegara, le 13 octobre 1983. Durée : 2'28.

Le preret est aussi un instrument soliste auquel sont confiées des versions instrumentales de la poésie sacrée lors des cérémonies organisées dans les temples. Cette tradition et la majeure partie du répertoire sont d'origine sasak. Principale pièce de ce répertoire culturel, "Turun Daun", poème Sasak à couplets, accompagne les rites accomplis par les prêtres dans les sanctuaires et lors des processions. La musique s'élève comme de l'encens, appelant les dieux à se joindre aux fidèles. Le musicien joue une mélodie non mesurée, caractérisée par de longues notes soutenues agrémentées de grappes d'ornements en utilisant une technique de respiration circulaire. Il improvise les ornements de son choix et peut prolonger la pièce tant qu'il lui semble bon. Pour beaucoup d'auditeurs, le sens du poème est directement exprimé par la mélodie, les mots étant pratiquement superflus.

Quatre phrases mélodiques (A, B, C, D) jouées à la suite sont l'équivalent d'une strophe de poème. Deux mélodies complètes forment un couplet. L'interprétation comporte quelques glissandi, considérés comme apportant une note de mélancolie. Un seul des éléments de la structure musicale est présent. Échelle pentatonique *pelog*. Succession temporelle des phrases mélodiques :

0'00	A	1'25	A
0'20	B	1'41	B
0'46	C	1'57	C
1'02	D	2'13	D

développée à Lombok à partir d'éléments à la fois balinais et sasak puis s'est répandue jusqu'à Amlapura, où elle a pris le nom de *cakepung*. Nous sommes ici en présence d'un exemple de création balinaise de Lombok dont l'influence a gagné Bali. La plupart des Balinais de Lombok sont en effet de familles originaires d'Amlapura et beaucoup y résident. On entend dans ce morceau quelques passages chantés du manuscrit *Monyet* (manuscrit du Singe) évoquant le prince Panji, figure mythique de la culture traditionnelle. Le texte, peu abondant, est composé dans un mélange de balinais, de javanais et surtout de sasak. Tandis que plusieurs hommes chantent, accompagnés en hétérophonie par un *suling* et un *rebab*, le "gamelan vocal", qui comprend cinq ou six hommes, fait son entrée, remplissant les fonctions des instruments du gamelan (gong, cymbales, tambours, gong bulbé) dont ils imitent le son par onomatopées. Les hommes exécutent d'ordinaire ce type de musique le soir, pour leur propre plaisir, au cours de réunions arrosées de vin de palme, où il leur arrive, l'ivresse aidant, d'improviser des danses. Le morceau que l'on entend ici ouvre l'une de ces soirées, d'où le caractère relativement retenu de l'interprétation.

"Pemungkah" est introduit par la flûte *suling*, à laquelle viennent ensuite se joindre, dans un temps non mesuré, les chanteurs-récitants et le *rebab*. Une fois le rythme bien établi, le gamelan vocal entre à son tour et la fièvre monte. Toutes les stratifications propres à la musique balinaise sont représentées, la plupart vocalement. Échelle pentatonique *slendro* (échelle *pelog* pour l'introduction). Les *cepung* ou *cakepung* utilisent les deux échelles *slendro* et *pelog*.

David HARNISH

La traduction a été effectuée par les services compétents de l'UNESCO.

### 9 "Pemungkah" ("Ouverture")

*cakepung*, par l'ensemble "Sekaha Cakepung Tri Adnyana Atemahan Tunggal" ("Trois esprits s'unissent"), dirigé par Ida Bagus Gede et Ida Bagus Djelantik ; enregistré le 9 juillet 1983 à Amlapura (Est de Bali). Durée : 6'22.

Le *cepung* est une musique de divertissement, d'inspiration en partie classique qui fait une large place à la voix et utilise peu d'instruments. Cette forme s'est

L'auteur du texte tient à remercier : la Section des Arts du Département de l'Éducation et Culture de Lombok (Seksi Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan) dirigée par Mme H. Dra Sri Yaningsih, en particulier MM. I Nengah Kayun et Ida Wayan Pasha.

L'auteur adresse également ses remerciements à MM. I Wayan Kartawirya, I Gede Gumbreg pour leur collaboration ainsi qu'à M I Nyoman Wenten pour ses commentaires sur le texte du livret.

### Pour en savoir plus

Harnish, David

- 1992 "The Performance, Context, and Meaning of Balinese Music in Lombok." In Danker Schaareman (dir. publ.) ; *Balinese Music in Context: a Sixty-fifth Birthday Tribute to Hans Oesch*, 29-58. Forum Ethnomusicologicum 4, Winterthur : Amadeus.
- 1990 "The Preret of the Lombok Balinese : Transformation and Continuity Within a Sacred Tradition." *Selected reports in Ethnomusicology* 8:201-20



1. Chanteur, *suling* et *rebab* de *cakepung* à Amlapura / Singer, *suling*, and *rebab* of *cakepung* in Amlapura

2. Un joueur de *preret* accompagne un prêtre au cours d'une procession à Cakranegara / A *preret* player accompanies a priest during a temple festival procession in Cakranegara

3. Le "gamelan vocal" d'un *cakepung*, autour d'une cruche de vin de palme / The "vocal gamelan" of *cakepung* behind a palm wine container



The trompong, cymbals, and gong of the Seraya Duman gamelan angklung / Le trompong, les cymbales et le gong du gamelan angklung de Seraya Duman



FABRIQUÉ EN FRANCE / MADE IN FRANCE



D 8272

AD 090

60'12



ANTHOLOGY OF TRADITIONAL MUSIC

**BALI**

**Balinese music of Lombok**

*Recordings and commentary:  
David Harnish*

ANTHOLOGIE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

**BALI**

**Musique balinaise de Lombok**

*Enregistrements et commentaire :  
David Harnish*

<input type="checkbox"/> 1	<b>"Tabuh Empat"</b> ("Four Strokes" / "Quatre coups")	16'51
<input type="checkbox"/> 2	<b>"Wau Rauh"</b> ("Just Arrived" / "Nouvel arrivant")	3'00
<input type="checkbox"/> 3	<b>"Adine Wau Rauh"</b> ("Sibling Just Arrived"/ "Nouveau-né")	2'15
<input type="checkbox"/> 4	<b>"Rangsang"</b> ("Exciting" / "Grisant")	3'40
<input type="checkbox"/> 5	<b>"Telaga Dundan"</b> ("Early Pond" / "Étang au matin")	8'50
<input type="checkbox"/> 6	<b>"Perong Barong"</b> ("Leaning Lord of the Forest" / "Seigneur de la forêt")	13'11
<input type="checkbox"/> 7	<b>"Guak Maling Taloh"</b> ("Crow Steals Egg" / "Le corbeau vole un œuf")	3'35
<input type="checkbox"/> 8	<b>"Turun Daun"</b> ("Slowly Descend" / "Descendez lentement")	2'28
<input type="checkbox"/> 9	<b>"Pemungkah"</b> ("Opening" / "Ouverture")	6'22

cover / au recto : Un gamelan baleganjur d'enfants jouant lors d'une cérémonie à Cakranegara / A children's gamelan baleganjur performs at a temple festival in Cakranegara

UNESCO Series

launched by Alain Daniélou for the International Music Council (IMC)  
Published by UNESCO and AUVIDIS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY  
in collaboration with the

INTERNATIONAL COUNCIL FOR TRADITIONAL MUSIC

Collection UNESCO

fondée par Alain Daniélou pour le Conseil International de la Musique (CIM)  
Édité par UNESCO et AUVIDIS

39, avenue Paul Vaillant-Couturier - F-94250 GENTILLY  
en collaboration scientifique avec le

CONSEIL INTERNATIONAL DE MUSIQUE TRADITIONNELLE



ENGLISH COMMENTARY INSIDE - COMMENTAIRE EN FRANÇAIS À L'INTÉRIEUR