

BALI

Jogèd Gandrangan

1 Danse de couple ngibing

Danse de Calonarang :

- 2 La charmante apprentie-sorcière Sysia
- 3 La sorcière Calonarang aux aguets après l'exhumation du bébé
- 4 La sorcière s'apprête à dévorer le bébé (au dos du CD)
- 5 Le ministre tente de poignarder la sorcière représentée par la statue fixée au gong
- 6 La danse maléfique de la sorcière Calonarang qui a pris l'apparence terrible de Rangda

1 The pair dance (ngibing)

Dance of Calonarang :

- 2 The charming witch's apprentice Sysia
- 3 The witch Calonarang on the look-out after exhuming the baby
- 4 The witch about to devour the baby (back cover)
- 5 The minister attempts to stab the witch, represented by the statue fixed to the gong
- 6 The evil dance of the witch Calonarang, who has taken on the terrible appearance of Rangda



BALI

Tjak ancien
et Jogèd
Gandrangan
du village
d'Abianbasé
Gianyar



BALI

Jogèd Gandrangan et Tjak ancien du village d'Abianbasé - Gianyar

Bali, petite île d'Indonésie, passe aux yeux des nostalgiques pour un paradis en sursis, menacé en particulier par le tourisme international. Certains, mal informés, en sont même venus à croire que l'extraordinaire profusion artistique et la splendeur des rituels n'y seraient qu'un folklore touristique. Erreur : dans les trois fonctions de rite, offrande et divertissement, la musique et les arts scéniques y servent encore et presque uniquement les cérémonies religieuses, lesquelles sont exclusivement destinées aux divinités et autres entités sumaturelles, ou encore à marquer les étapes de la vie humaine, tout ceci dans le but conscient de préserver l'équilibre cosmique entre les diverses forces et éléments.

Ce disque se propose de montrer la persistance de l'authenticité, à travers la survivance, au village d'Abianbasé, de formes artistiques rares, en tout cas inconnues des touristes et du public occidental, auxquels on a jusque-là toujours proposé des dérivés plus modernes et «aseptisés». Abianbasé (tout près de Gianyar, au centre de l'île) compte une quinzaine de troupes de danse, théâtre et musique, parmi lesquelles figurent celles de *Tjak* et de *Jogèd Gandrangan*, pratiques anciennes que les artistes ont choisi de retrouver et de maintenir, de préférence aux formes plus modernes du *Kètjak* et du *Jogèd Bumbung* figurant — dans d'autres contrées — au menu touristique.

JOGÈD GANDRANGAN

Les danses de société dans l'archipel

De nombreux visiteurs connaissent le *Jogèd*, cette danse de société où la danseuse invite tour à tour des hommes du public à se joindre à elle pour des prestations parfois coquines. Mais celui qu'on propose aux touristes est invariablement le *Jogèd Bumbung*, forme populaire et moderne, accompagnée par un orchestre de xylophones en bambous semi-tubulaires simplement suspendus.

Or il existe dans tout l'archipel indonésien et sous des noms divers, de telles danses de couples, où les danseuses étaient (à l'origine) professionnelles et plus ou moins prostituées. Bali en a connu plusieurs formes, dont l'aristocratique *Jogèd Pingitan* (de «pingit» : privé, sacré...), réservé au plaisir des princes et de leurs hôtes.

Abianbasé : du Jogèd des princes au Jogèd populaire

À l'époque coloniale (avant 1945), le palais d'Abianbasé a, lui aussi, entretenu un *Jogèd Pingitan*.

Rapidement une troupe populaire a repris le genre à son compte, mais comme dans ce cas la danseuse n'était plus «pingit», on adopta alors le terme de *Jogèd Gandrangan*. C'est ainsi que le *Jogèd Gandrangan* d'Abianbasé parcourut toute la région, en tournées pédestres, orchestre à l'épaule, proposant son spectacle de fêtes en fêtes.

Après une introduction instrumentale (*Pengalang*), ce dernier est composé de deux parties majeures : d'abord *ngibing*, la danse de société par couples ; puis une danse solo tirée du répertoire classique s'appuyant sur des arguments de la littérature hindo-javanaise, c'est-à-dire une version solo soit d'une danse de cour *Légong*, soit d'un ballet magico-religieux à fonction exorciste, comme ici *Calonarang*.

La danse de couple ngibing

Telle qu'elle est pratiquée dans le *Jogèd Gandrangan*, la danse de couple (*ngibing*) diffère de ce que l'on connaît dans le plus commun *Jogèd Bumbung*. Ici ce n'est pas la danseuse qui choisit son partenaire, mais un homme qui se lance sur la piste pour se mesurer à elle dans un pas de deux improvisé où il est moins question de provocation sensuelle que de duel de virtuosité chorégraphique : le couple de danseurs doit s'entendre intuitivement et maîtriser suffisamment bien les codes, marches et postures pour parvenir à danser «en miroir». L'homme commande parfois à l'orchestre un morceau particulier, afin d'improviser dans le style de danse de son choix.

La danse de Calonarang

La seconde partie, enregistrée ici sous le nom de *Jogèd Calonarang*, est la pièce maîtresse du répertoire d'Abianbasé. Cette danse extraordinaire est sans doute la plus difficile qu'il soit, car la danseuse doit interpréter successivement, sans changer de costume, six différents personnages de l'histoire de la sorcière Calonarang.

Ce sont les variations d'expression du visage et de style de danse, ainsi que le relatif réalisme de certains passages — le tout soutenu par la tension croissante des thèmes musicaux —, qui vont seuls permettre de reconnaître, dans l'ordre : une charmante apprentie sorcière, suivie de l'inquiétante meilleure élève en magie noire ; la vieille veuve Matah Gedé, qui après quelques boitements titubants se révèle comme l'affreuse et très énergique Calonarang, sorcière en chef, pour hanter le cimetière et y exhumer le cadavre d'un bébé ; le ministre envoyé pour tuer Calonarang (à Abianbasé, il attaque au kriss une statue de la monstrueuse Rangda, fixée sur le gong pulu de l'orchestre) ; Calonarang, qui, pour achever le ministre, a pris grâce à ses pouvoirs magiques l'apparence terrifiante de Rangda, se plie en torsions convulsives et lance sa malédiction ; enfin arrive Barong, animal mythique qui est la transformation magique du grand prêtre Mpu Bharada, envoyé par le roi Erlangga (Java) pour annihiler les pouvoirs de Calonarang/Rangda grâce à la magie blanche.

Tout est bien qui finit bien, selon la coutume, mais le spectacle, même dans un contexte profane, n'est pas exempt d'enjeux exorcistes et de risques pour l'interprète, sur laquelle un spectateur adepte de sorcellerie pourrait bien essayer son talent.

Une perle rare et méconnue

Le *Jogèd Calonarang*, qui exploite au cours d'une seule chorégraphie solo tous les styles de danse classiques et d'autres spécifiques à cette danse, est injustement méconnu de l'Occident, et même du grand public balinais. Trop peu nombreux sont ces quelques heureux spectateurs qui ont eu la rare occasion de sentir un frisson remonter vers leur nuque et leurs cheveux se dresser quand la «sorcière» pénètre au cimetière. Rarement la cruauté fut incarnée avec une telle puissance évocatrice, servie par une telle économie de moyens.

La musique du Jogèd Gandrangan

L'orchestre du *Jogèd Gandrangan* est à la fois rare et tout à fait particulier : il semble qu'il s'agisse de la transposition, en xylophones de bambou, des métallophones des grands gamelans princiers. Sauf pour la partie *ngibing*, qui fait appel à un style populaire, les pièces sont issues du répertoire classique de ces orchestres classiques (les gamelans *Semar Pegulingan*, *Pelegongan*, *Bebarongan* et *Penyalanarangan*) d'échelle dite *pelog* (ici pentatonique), avec toutefois une technique de jeu à deux maillets encore plus rapide et plus dense que sur les métallophones, pour compenser, probablement, le peu de résonance des lames de bambou.

Composition de l'orchestre :

- 3 xylophones à lames sur résonnateurs (*rindik*) joués à deux maillets : un *ugal* (ténor, soliste), un *pemadé* (alto), un *kantilan* (soprano), qui jouent la mélodie et son ornementation contrapuntique (à la place des métallophones *gangsà* et *gèndèr*) ;
- 2 xylophones basse ;
- 2 percussions idiophones (tuyau de bambou fendu) punctuant les phrases musicales sur les temps et contre-temps (remplissant les fonctions des deux petits gongs *kempli* et *klentang* des gamelans métalliques) ;
- un « *gong pulu* » formé d'une planche résonnant sur une jarre, le tout caché derrière une statue en bois – à Abianbasé, celle de la terrible Rangda –, pour marquer les fins de phrases (à la place du grand *gong ageng*) ;
- un *kendang bebancian*, c'est-à-dire un tambour cylindrique à deux peaux joué à mains nues dit « androgyné », parce qu'il mêle les parties jouées dans les autres gamelans par une paire de tambours dits « mâle » et « femelle » ;
- des cymbalettes *ceng-ceng* doublant la rythmique du tambour ;
- une flûte *suling* en bambou, doublant la mélodie du xylophone *ugal*.

Pièces musicales

I – Morceau d'introduction (*Pengalang*)

II – *Ngibing*. Thèmes musicaux du type *Gegandangan* (répertoire pour cette danse improvisée), style *batèl* (batteries répétitives) avec variations de tempi et de hauteurs de son. Autrefois le jeu était plus lent et le contrepoint moins virtuose.

III – Danse de *Calonarang*

– Danse de l'apprentie-sorcière (*Sysia*), d'abord gracieuse, puis plus inquiétante avec le morceau *Adeng Lukun*, puis retour au premier thème (environ 9').

– Matah Gedé, la sorcière au cimetière. Elle s'y rend au son d'un *batèl* (environ 3'), puis surveille les alentours et dérobe le cadavre de bébé sur la pièce *Tunjang* (environ 5').

– Patih, le ministre, part affronter la sorcière sur un *batèl* (environ 2'), puis il l'attaque au *kriss* (épée indonésienne, à lame ondulée), autre *batèl* (environ 1').

– Transformée en Rangda, la sorcière appelle ses disciples sur *Adeng Bapang* (environ 1'30) ; aussitôt arrive Barong qui la repousse (environ 1'30).

TJAK ANCIEN

Origines du Tjak

Ce chœur de percussions vocales, qui mérite le nom de gamelan vocal, est à l'origine l'un des supports sonores des rites exorcistes *Sanghyang*, où il accompagne les danses de possession.

C'est en effet une des choses les plus impressionnantes qu'il soit donné à entendre que ces cent voix masculines tantôt libérées dans de puissants chants à l'unisson, tantôt canalisées dans un contrepoint follement complexe d'onomatopées scandées, parmi lesquelles jaillit en premier lieu le « *tjak, tjak, tjak* ! » (qui nomme le genre), à côté de diverses imitations de bruits de la nature ou d'in-

truments des orchestres gamelan. De quoi réveiller tous les esprits des tréfonds de la terre et de l'inconscient humain...

Le Tjak ancien d'Abianbasé

Abianbasé offre ici, dans la tradition spécifique au village, le vrai *Tjak*, celui des années 1930, qui constitue une sorte d'intermédiaire entre le rite originel *Sanghyang* et le spectacle moderne *Kècak Ramayana* (prononcer aussi « *Kèjjak* », « c » étant l'écriture moderne de « *tj* »).

Ayant abandonné les rites *Sanghyang* pour d'autres protections magiques, les hommes du village d'Abianbasé – qui à l'époque ne possédait pas encore d'orchestres gamelan – ont continué à s'adonner au chœur *Tjak* comme à une espèce de sport collectif, profane mais néanmoins éducatif pour ses vertus de défoulement physique canalisé dans la coordination rythmique des voix.

Comme dans le *Kècak* moderne qui exploite le même principe, les choristes dansent assis en cercle compact autour d'un chandelier en forme d'arbre. Ils agitent les bras, les doigts frémissants et le buste tressautant, se jetant d'avant en arrière ou de côté avec un parfait ensemble, dans une chorégraphie particulièrement esthétique (surtout vue d'en haut).

Mais dans ce *Tjak* ancien, loin de faire l'objet d'un ballet, le *Ramayana* est encore seulement chanté en javanais ancien et traduit en balinaï, fondu dans les percussions vocales et alternant avec des chants de possession, dont beaucoup sont spécifiques au village. En lieu et place du ballet académique actuel, seules les violentes interventions successives de deux énergumènes (les *dag*), aussi peu vêtus que les choristes qu'ils excitent et jettent les uns contre les autres, peuvent à postériori passer pour des figurations de tel ou tel héros du *Ramayana*. Mais ce ne fut pas toujours le cas, d'une part parce qu'on trouve ces rôles de *dag* dans d'autres contextes, et de l'autre parce qu'autrefois on pouvait aussi choisir, à la

place du *Ramayana*, divers extraits de la littérature indo-javanaise.

La polyrythmie du *Tjak* est des plus complexes, superposant ici 7 catégories de cellules rythmiques, chacune tricotée en contrepoint de style « hoquet » à deux ou trois parties, ce qui porte le total à près de 20 motifs entremêlés à chaque instant... et à chaque point du cercle, si, comme à Abianbasé, les interprètes sont très aguerris et donc capables, à l'écoute de leurs voisins, de décider du motif qu'ils doivent scander pour compléter et équilibrer la polyphonie.

Évolution postérieure

Tel était le *Tjak* quand, dans les années 1930, l'Occidental Walter Spies eut, paraît-il, le premier l'envie de faire véritablement danser le *dag*. Son idée allait être reprise dans les années 1960 par des danseurs du Conservatoire de Denpasar, qui créèrent la version moderne omnipotente du fameux *Kècak* en introduisant le ballet *Sendratari Ramayana*, une forme totalement exogène et dont le style raffiné contraste avec la puissance primaire du chœur.

De l'ancienne pratique magico-religieuse aux vertus exutoires, le public (même balinaï), ne connaît donc guère que cette toute dernière adaptation : le *Kècak Ramayana*, qui mêle au chœur masculin chorégraphié un récit chanté et un ballet académique donnant une mise en scène extrêmement condensée de l'épopée indienne du *Ramayana*.

C'est donc pour le différencier du *Kècak* ordinaire que nous avons conservé l'appellation locale de *Tjak* pour celui d'Abianbasé reproduit ici.

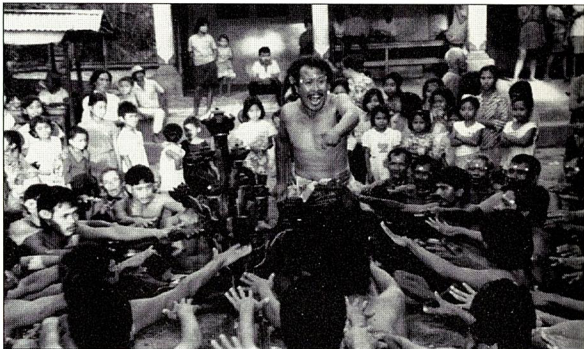
Catherine Basset

Membre de la Société Française d'Ethnomusicologie et co-fondateur de l'Institut Artistique d'Abianbasé

Tjak ancien d'Abianbasé - Gianyar / Ancient Cak of Abianbase - Gianyar

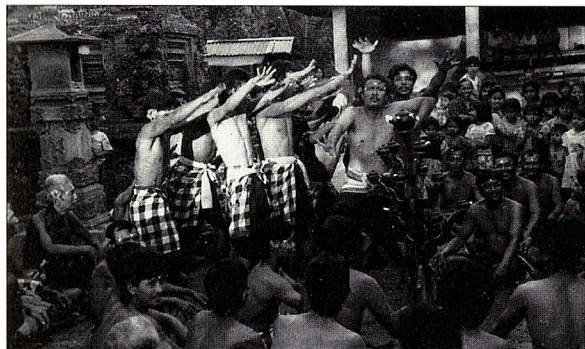
1
Intervention
d'un dag.

*Intervention
of a dag.*



2
Le dag excite
des groupes
dans le chœur
et...

*The dag bothers
members
of the chorus,
...*

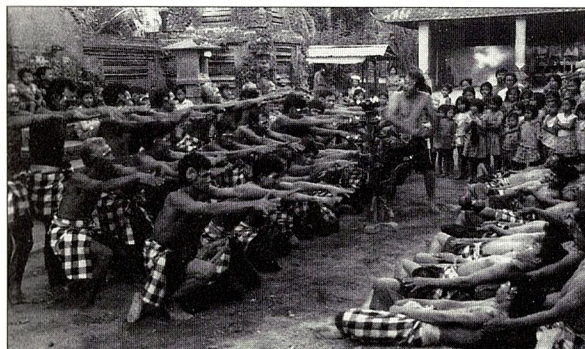


4
Ensuite,
le dag scinde
le chœur
en deux clans
opposés.

*Then the dag
splits the chorus
into two
opposed clans.*

3
... les soulève
à tour de rôle.

*...lifting them up
in turn.*



BALI

Joged Gandrangan and Ancient Cak from the village of Abianbase- Gianyar

In the eyes of the nostalgic, Bali, a small island in Indonesia, is a paradise on reprieve; in particular, it is under threat from international tourism. Certain ill-informed people have even come to believe that the extraordinary artistic profusion and the splendour of the rituals are simply folklore for tourists. Wrong: in the three functions — rite, offering and entertainment — music and the theatre arts are still used almost entirely in the service of religious ceremonies, which are destined exclusively for the gods and other supernatural entities, or else to mark the different stages in human life, all this with the conscious aim of preserving the cosmic balance between the various forces and elements. The aim of this recording is to show that authenticity still persists: in the village of Abianbase (near Gianyar, in the centre of the island) artistic forms have survived which are rare, or at any rate unknown to tourists and Western audiences, who have always been presented up till now with the more modern, «neutral» derivatives. There are fifteen or so dance, theatre and music groups in Abianbase, including those performing *Cak* and *Joged Gandrangan*, ancient practices which the artists have chosen to revive and maintain, in preference to the more modern forms, *Kecak* and *Joged Bumbung*, which are to be found on the tourist menu in other parts of the island.

JOGÈD GANDRANGAN

Social dances in the archipelago

Many visitors to the islands know the *Joged*, that social dance in which the female soloist dances and flirts with the male members of the audience, occasionally inviting one of them to join her in a sometimes rather suggestive dance. But the *Joged* proposed is invariably the *Joged Bumbung*, a popular dance accompanied by an ensemble of xylophones consisting of suspended lengths of semi-tubular bamboo.

Such dances for couples exist throughout the Indonesian archipelago under various names; the female

dancers were (originally) professionals and more or less prostitutes. Several forms were to be found in Bali, including the aristocratic *Joged Pingitan* (from «*pingit*»: private, sacred...), which was reserved for the pleasure of princes and their guests.

Abianbase: from princely Joged to popular Joged

During the colonial period (before 1945), the palace in Abianbase also had its *Joged Pingitan*. Very soon, a folk group adopted the genre, but as the female dancer was no longer «*pingit*», the term *Joged Gandrangan* was

adopted. The performers of the *Joged Gandrangan* of Abianbase thus travelled all over the region on foot, with their instruments on their shoulders, providing entertainment as they went along.

After an instrumental introduction (*Pengalang*), the *Joged Gandrangan* is in two main parts: firstly, the *ngibing*, a social dance performed in pairs, and then a solo dance taken from the classical repertory, based on themes taken from Indo-Javanese literature: i. e. a solo version either of a court dance (*Legong*) or, as is the case here, of a magico-religious dance with an exorcistic function (*Calonarang*).

The pair dance ngibing

As it is practised in the *Joged Gandrangan*, the pair dance (*ngibing*) differs from what we know in the more common *Joged Bumbung*. Here, it is not the woman who chooses her partner, but a man who leaps onto the dance floor to pit himself against her in an improvised pas de deux in which it is not so much a question of sensual provocation as of a contest in choreographic virtuosity: the pair of dancers must be intuitively «in tune» and master the codes, marches and postures sufficiently well to be able to «mirror» one another. Sometimes the man asks the orchestra to play a particular piece, in order to improvise in the dance style of his choice.

Dance of Calonarang

The second part, in this case the *Joged Calonarang*, is the kingpin in the Abianbase repertoire. This extraordinary dance is no doubt the most difficult, for the woman has to interpret, successively and without changing costumes, six different characters from the story of the witch Calonarang.

Through variations in facial expression and dance style, and also the relative realism of certain passages — the whole supported by the increasing tension of the

musical themes — she portrays, in order: a charming witch's apprentice, followed by the disturbing best pupil at black magic; the old widow Matah Gede, who, after a few staggering, limping steps, turns out to be the dreadful and very energetic Calonarang, leader of the witches, who haunts the cemetery and exhumes the body of a baby there; the minister sent to kill Calonarang (at Abianbase, he attacks, with a kris *, a statue of the monstrous Rangda, which is fixed to the pulu gong in the orchestra); Calonarang, who has used her magic powers to take on the terrifying appearance of Rangda in order to destroy the minister, writhes convulsively and curses him; finally Barong arrives, a mythical creature, the magical transformation of the high priest Mpu Bharada, who has been sent by King Erlangga (of Java) to destroy the powers of Calonarang/Rangda by means of white magic.

As is customary, all's well that ends well, but, even in a secular context, the performer may be at risk from evil spirits: there is nothing to prevent a member of the audience, adept at sorcery, from trying out his talent!

A rare gem deserving greater recognition

In the course of a single choreographic work (solo), the *Joged Calonarang* uses all the different styles of classical dancing as well as others that are specific to the piece. It is unjustly little-known to Westerners and even to the general public in Bali itself. Those fortunate spectators who have had the rare opportunity of feeling a shudder run up their spines and their hair stand on end as witch arrives at the cemetery, are all too few. Rarely has cruelty been portrayed with such evocative power and such economy of means.

The music of the Joged Gandrangan

The ensemble used to accompany the *Joged Gandrangan* is both rare and unusual: it seems to be a

transposition, in bamboo xylophones, of the metallophones of the great princely gamelan ensembles (classical orchestras). Apart from the *ngibing* part, which calls for a more popular style, the pieces are taken from the classical gamelan repertory (gamelan *Semara Pegulingan*, *Pelegongan*, *Bebarongan* and *Penyalonarang*) and use the so-called *pelog* scale (here pentatonic). Perhaps to make up for the fact that the bamboo keys do not have much resonance, the musician's playing with the two mallets is even faster and produces a richer sound.

The orchestra comprises the following elements:

- three *rindik* (xylophones with keys set on resonators, played with two wooden hammers): an *ugal* (tenor, soloist), a *permade* (alto), a *kantilan* (soprano); they play the melody and its contrapuntal ornamentation (replacing the metallophones *gangsa* and *gender*);
- two bass xylophones;
- two idiophones (split bamboo tubes) punctuate the musical phrases on the beats and off-beats, thus fulfilling the functions that are usually accomplished by the two small gongs *kempli* and *klentang* metal gamelans);
- a *gong pulu*, consisting of a plaque resonating over an earthenware jar, the whole thing concealed behind a wooden statue (here that of the terrible Rangda); it is sounded to mark the end of each phrase (in place of the *gong ageng*, the «great gong» of the gamelan);
- a *kendang bebancian*: a double-headed cylindrical drum, played by hand, and known as «androgynous» because it plays the parts performed elsewhere by a pair of «male» and «female» drums;
- *ceng-ceng* (small cymbals) doubling the rhythm of the drum;
- a *suling* (bamboo ring flute), doubling the melody of the *ugal* xylophone.

Musical pieces

I – Introductory piece (*Pengalang*)

II – *Ngibing*. Musical themes of the *Gegandingan* type (repertoire for this improvised dance), *batel* style (repetitive drumming) with variations in tempi and pitch. In former times, the playing was slower and the counterpoint less virtuosic.

III – Dance of *Calonarang*

– Dance of the witch's apprentice (*Sysia*), first of all graceful, then more disturbing, with the piece *Adeng Lukun*, then return to the first theme (about 9').

– Matah Gede, the witch, in the cemetery. She goes there to the sound of a *batel* (about 3'), then, looking round her to make sure all is clear, she steals the body of the baby, to the piece known as *Tunjang* (about 5').

– Patih, the minister, sets out to face the witch, to a *batel* (about 2'), then he attacks the statue with a kris (another *batel*, lasting about 1').

– The witch has changed into Rangda; she summons her followers, to *Adeng Bapang* (about 1'30); immediately Barong arrives and drives her away (about 1'30).

ANCIENT CAK

Origins of the Cak

This chorus of vocal percussions, which deserves the name of «vocal gamelan», was originally used to accompany possession dances in the *Sanghyang* exorcist rites.

Indeed, it is a most impressive experience to hear these hundred male voices sometimes singing freely and powerfully in unison, sometimes performing a wildly complex counterpoint of chanted onomatopoeic sounds, including the «cak, cak, cak!» which gives the genre its name, and also imitations of sounds from nature or instruments of the gamelan ensemble. It is enough to waken

all the spirits from the inmost depths of the earth and the human subconscious!

The ancient Cak of Abianbase

Here the village of Abianbase gives us its own traditional version of the *Cak*: i. e. the true *Cak*, which dates from the 1930s. It falls somewhere between the original *Sanghyang* rite and the modern *Kecak Ramayana* performance.

Having abandoned the *sanghyang* rites in favour of other forms of magical protection, the men of the village of Abianbase – which did not yet have any gamelan ensembles at that time – continued to practise the *Cak* as a sort of collective sport, secular but nevertheless educational, because of its virtues of physical release, channelled in the rhythmical coordination of the voices.

In this version, as in the modern *Kecak*, which exploits the same principle, the members of the choir dance, seated in a close circle around a candelabra in the shape of a tree: they wave their arms, move their fingers, jerk their chests and throw themselves back and forth and from side to side in perfect coordination; this choreography is very aesthetic (particularly when viewed from above).

Far from being the subject of a ballet, the *Ramayana* is sung in ancient Javanese and translated into Balinese, blending with the vocal percussion and alternating with possession songs, many of which are specific to the village. In place of the present-day academic ballet, only the successive violent interventions of two rowdy characters (the *dag*), as scantily clothed as the members of the chorus, whom they bother and jostle, may *a posteriori* pass as figurations of such and such a hero from the *Ramayana*. But this was not always the case: firstly, because we find these *dag* roles in other contexts, and, secondly, because it was also possible to choose various excerpts from Indo-Javanese literature in place of the *Ramayana*.

The *Cak* uses a very complex system of multiple rhythms: here seven categories of rhythmic cells are superposed, each one woven into a «jolting», two- or three-part counterpoint – which takes the total to almost twenty motifs intermingled at any given time... and at any point in the circle, if, as in Abianbase, the interpreters are very experienced and therefore capable of listening to their neighbours and deciding what motif they must chant in order to complete and balance the polyphony.

Later development

The *Cak* was such, when, in the 1930s, the Westerner Walter Spies was apparently the first to want to have the *dag* danced truly. His ideas was taken up in the 1960s by dancers at the music school in Denpasar, who created the omnipotent modern version of the famous *Kecak* by introducing the ballet *Sendratari Ramayana*, a totally exogenous form whose refined style contrasts with the primary force of the chorus.

Of the ancient magico-religious practice with its virtues as a release, the public (even Balinese) therefore hardly knows any other version than this recent adaptation, the *Kecak Ramayana*, which mingles with the choreographic male chorus a sung account and an academic ballet giving an extremely condensed presentation of the Indian epic, the *Ramayana*.

It is thus to differentiate it from the ordinary *Kecak* that we have retained the local name *Cak* for the one from Abianbase that is to be heard on this recording.

Catherine Basset

Member of the French Society of Ethnomusicology
and joint founder of the Abianbase Art Institute
Translation: Mary Pardoe

* Indonesian dagger with a wavy blade