



BALI

Musique de l'ouest



A Bali il y a une quantité incroyable d'orchestres, de musiciens et de styles de musique ; peut-être plus de mille orchestres pour une population d'environ trois millions d'habitants qui vivent sur une île dont la superficie est la moitié de celle de la Corse. On peut remarquer cette richesse et cet esprit de créativité également pour la danse, le théâtre, la sculpture ou la peinture.

Cette densité musicale s'explique peut-être par l'importance du tissu social constitué par des familles toujours nombreuses et des *banjars* (associations villageoises qui gèrent la culture du riz, la fabrication des instruments, où les occasions de se rencontrer pour des fêtes de famille ou pour toutes sortes de prétextes sont exceptionnellement nombreuses et variées.). À Bali, personne ne peut vivre seul. La musique y remplit, comme ailleurs, une fonction de médiation, elle est présente pour célébrer un mariage, des funérailles, souvent avec du théâtre ou de la danse. On peut l'entendre aussi à l'occasion de répétitions parfois quotidiennes (individuelles ou en groupes), motivées soit par la préparation d'une cérémonie ou d'un des nombreux concours entre villages soit seulement pour se divertir.

Les musiciens sont paysans pour la plupart, la musique est donc pour eux une activité supplémentaire. On rencontre pourtant des quantités d'orchestres et de musiciens de niveau professionnel. Malgré quelques notations réalisées il y a quelques années pour les hauteurs de sons, et qui servaient simplement de pense-bête, l'enseignement se fait toujours par transmission orale pour la musique populaire comme pour la musique savante. La mémoire individuelle et surtout collective est donc très développée : il arrive que quelques musiciens d'orchestre pris séparément ne se souviennent pas de la forme exacte d'un morceau mais au sein du groupe, dans l'urgence de l'exécution, leur mémoire redevient intacte. Certains

musiciens réputés comme I Ketut Suwentra se déplacent d'orchestres en orchestres et dirigent leur évolution musicale. On rencontre partout des artistes qui ont plus d'expérience que d'autres mais le culte de la personnalité est infiniment moins développé qu'ailleurs : c'est le groupe qui prend le pas sur l'individu.

On commence à bien connaître la musique de Bali, car cette île est depuis longtemps une destination très prisée des touristes du monde entier ; de plus, les travaux ethnologiques et les publications discographiques sont maintenant assez nombreux. Cependant, en dehors du centre et du sud de Bali qui sont les régions les plus connues et les plus étudiées, les villages de l'ouest recèlent des spécificités encore assez ignorées du public occidental ; cette région est plus pauvre que le reste de l'île et son éloignement géographique (à environ 100 kms de la capitale Denpasar) auquel s'ajoute une circulation difficile accentue sa différence. Le matériau utilisé est presque exclusivement le bambou : les "touches" des xylophones atteignent ici des tailles impressionnantes (jusqu'à 3 m de long). La préférence qui est donnée au bambou (plutôt qu'au métal) s'explique par la diversité et la facilité de ses utilisations, et par son très faible coût. Contrairement au centre et au sud de l'île où le matériau noble est le bronze, ici le bambou est pris très au sérieux.

Nous avons choisi de présenter dans ce disque cinq types d'orchestres différents où domine l'usage du bambou. Il s'agit, dans l'ordre, des orchestres appelés : *jegog* (et *jegog mebarung*), *bumbanggebyog*, *leko*, *jogéd bumbung* et *rorogbyar*. Les deux premiers sont spécifiques de la région de Jembrana (ouest), les autres, malgré leurs différences organologiques et musicales, ont des similitudes avec les orchestres du reste de l'île.

Tous les orchestres enregistrés ici (sauf celui du village de Tegal Cankring) sont regroupés sous la direction

artistique de I Ketut Suwentra et portent le nom de *Suar agung* (signifiant "Lumière divine" et formant une consonance avec le nom du village, Sangkaragung, d'où est originaire I Ketut Suwentra).

JEGOG ET MEBARUNG Village de Sangkaragung

La musique du *jegog* est certainement la plus spécifique et la plus représentative de l'ouest. Le nom *jegog* qualifie à la fois l'orchestre composé de 14 instruments et l'instrument le plus grave. Ce sont tous des xylophones de bambou constitués de huit tubes suspendus presque horizontalement à des cadres en bois souvent décorés. Ici, les pieds des instruments représentent des sabots de chevaux, symbole de puissance. En raison de la taille de leur instrument, les quatre instrumentistes du fond sont d'ailleurs contraints de s'asseoir dessus comme sur une monture.

Ce sont ces instruments, les deux *pemadé* et le *jegog* qui ont ce son "soufflé" unique et si majestueux, qui les fait ressembler à des instruments à vent plutôt qu'à des xylophones. Ces deux types d'instruments sont frappés avec des mailloches dont l'extrémité est recouverte de pneu de voiture. L'utilisation de cette matière contribue à l'impression d'absence d'attaque. La complémentarité systématique des frappes régulières explique peut-être aussi ce son très particulier.

On remarque que les autres instruments sont joués avec deux mailloches, celle de gauche en bois mou, *dapdap*, et celle de droite en bois dur, *bajur*.

Cette dualité se retrouve dans la gestion du tempérament de l'orchestre : chaque instrument propose une échelle de quatre sons étalée sur deux octaves ou répétée deux fois à la même hauteur. Cependant, les quatre tubes qui se situent à droite sont accordés un peu

plus haut (accord *ngisep*) que les quatre tubes de gauche (accord *ngumbang*). Ce désaccord sert la richesse du timbre de l'instrument et de l'orchestre tout entier. À Bali, un unisson parfait est trop pauvre. Cette recherche d'un léger désaccord dans les sons hauts se retrouve dans tous les principaux orchestres balinais : *gender wayang*, *angklung*, *semar pegulingan*, *gong kebyar*, *gamelan pelegongan*, *gong gede*. Certains orchestres de l'ouest parviendraient même à gérer le *ngisep* et le *ngumbang* pour l'orchestre entier suivant ce schéma :

	o	o	o	o	
o	o	o	o	o	o
	o	o	o	o	
	o	o	o	o	

L'accordeur-facteur a donc une importance énorme pour l'équilibre et la qualité du son. Les orchestres de *jegog* – une certaine dans la région de Jembrana – s'affrontent d'ailleurs musicalement à deux, trois ou plus, afin de vérifier la cohésion de l'orchestre et de son tempérament. Cette compétition s'appelle le *mebarung* (12). Elle suscite toutes les curiosités et fait évoluer cette musique. En effet, un peu avant le concours les orchestres s'espionnent et changent leur accord (le relevant ou l'abaissant) afin de s'adapter aux dernières compositions et à l'accord des adversaires. Le jour du *mebarung*, l'orchestre qui domine grâce à son volume et à sa cohésion est considéré comme le plus performant ; des deux orchestres présents ici – l'un des orchestres de Tegal Cankring et l'orchestre *Suar agung* – il semble que ce soit ce dernier qui s'impose. Mais le débat est ouvert !

Suar agung commence avec ce motif :



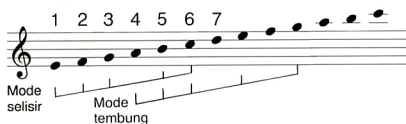
et *Tegal Cankring*



(transcription approximative)

Si l'on entend des chuintements pendant ce *mebarung*, c'est simplement qu'un musicien cherche à motiver ses partenaires. Il se trouve ici que l'orchestre de Tegal Cankring conclut seul ce combat. Il est normal et sans signification particulière que l'orchestre qui a pris le *mebarung* en cours le termine.

Le *jegog* a peut-être été créé pour le *mebarung*, et c'est en vue de ces compétitions que les instruments sont devenus de plus en plus gros. Quant au choix des quatre sons, il est à rapprocher de l'échelle *pelog* qui, très simplifiée, s'apparente au mode de mi :



dans lequel les orchestres du centre de Bali choisissent cinq sons selon le mode *selisir* ou *tembung*. Les sons du *jegog* correspondraient aux tons 2, 3, 5, 7 de l'échelle *pelog*, soit



transposé ici une quinte plus bas pour *Suar agung* (une quarte pour *Tegal Cankring*). On trouve également quatre sons dans l'*angklong banguangi* de Java-est.

Bien qu'il soit parfois associé à de très belles danses, le *jegog* est surtout une musique qui s'écoute pour elle-même. On l'entend pendant les courses de taureaux de

Delobrawah (le *makepung*), au cours de cérémonies, pour le combat *mebarung* et maintenant dans les hôtels de luxe pour occidentaux ! Il n'accompagne pas les cérémonies funéraires mais le limage des dents, les mariages et les naissances. Même s'il a une fonction religieuse dans les cérémonies, sa raison d'être est le divertissement.

BUMBUNGGEBYOG

Village de Pendem

Le *bambunggebyog* est également spécifique de l'ouest de Bali. Cette musique est jouée par huit jeunes filles et dansée. Une planche en bois "watan" de 3 mètres de long environ est posée sur deux cylindres qui servent de caisse de résonance. Chaque instrumentiste frappe alternativement cette planche avec une section de bambou. Ces tubes sont de tailles différentes et le son, dont le timbre a un caractère essentiellement percussif, a une hauteur perceptible qui correspond aux quatre sons du *jegog*. Ce geste est le même que celui du pilage du riz. Comme les musiques du pilage de pays différents, l'harmonie des gestes et des sons sublime une pratique agricole. Le *bambunggebyog* semble, dans les orchestres étudiés ici, le plus proche de la pratique d'origine. Il se déplace pour des occasions comparables à celles du *jegog*, à l'exception du combat *mebarung*. On peut aussi l'entendre à l'occasion de fêtes de bienvenue.

LEKO

Village de Pendem

Ce type d'orchestre n'existe que dans le village de Pendem dans l'ouest de Bali. Cette musique et cette danse (*tari leko*) sont anciennes dans la région de Jembrana. La danse est très proche du *legong kraton*, ballet de cour (donc ancien) dansé au centre de Bali.

C'est la seule musique "classique" de l'ouest. Comme le *joged bumbung*, cette musique a un caractère social qui permet un rapprochement entre des gens de castes différentes. On rencontre d'ailleurs avec le *joged bumbung* comme avec le *leko* le *ngibing*, danse très suggestive où une femme sollicite ses partenaires d'un coup d'éventail. Cette danse a un caractère improvisé ; les danseurs hommes invités choisissent souvent un style comique, ce qui provoque l'enthousiasme du public. Autrefois les danseuses de *ngibing* étaient souvent des prostituées.

Composition de l'orchestre :

- *Barangan*
 - *Kantilan*
 - *Udir*
- } xylophones en bambou
- *Kendang* (2) : tambour
 - *Ceng-ceng* : cymbalettes
 - *Kenong* : tige en bambou sur une caisse de résonance
 - *Bem* : plaque de métal suspendue et frappée alternativement avec une mailloche en pneu et une autre en bois.
- Rôle de ponctuation.
- *Suling* : flûte

Les instruments du *leko* sont les mêmes que ceux du *joged bumbung*. Sauf pour les xylophones, ils ne sont pas spécifiques de la région de Jembrana. L'orchestre enregistré ici est celui de I Nyoman Jendra.

Les conseils artistiques de I Ketut Suwenra ont contribué à revitaliser cette musique et cette danse, aujourd'hui très rares.

JOGÈD BUMBUNG

Village de Pancasari

Le *joged bumbung* est très courant dans tout Bali. Cette musique et cette danse, où l'on recherche l'amusement et le jeu de la séduction, sont les plus populaires.

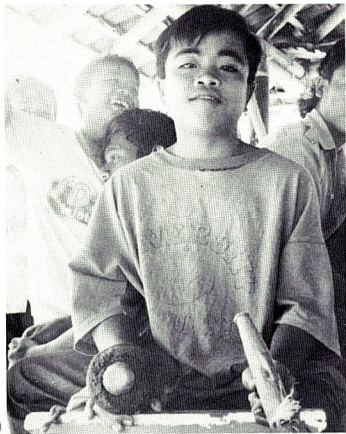
Contrairement au *leko*, il n'a pas reçu l'influence des arts de cour. Les deux morceaux choisis ici précèdent la danse *ngibing* (cf. *leko*). Ils permettent aux gens de s'installer et de se mettre dans l'ambiance. Ceci explique l'absence de cris ou de rires que suscitent toujours les improvisations des danseurs invités.

ROROGBYAR

Village de Sangkaragung

C'est le drum-band de Bali. Au départ, peut-être des caracoleros ou des bambous frappés par des enfants pour faire du bruit afin d'effrayer les oiseaux ou pour s'amuser. La composition de l'orchestre est assez insolite : à côté de 3 *gongs*, 2 *kendang*(s) (tambours), des *ceng-ceng*(s) (cymbalettes) et un *kajar* (petit gong qui donne le tempo), tous instruments présents dans les autres orchestres baliens, sont utilisées des dizaines de petites sections en bambou de formes diverses. Certaines, de cinquante centimètres de long, sont frappées avec une tige, d'autres, fendues par le milieu, produisent un claquement en jouant sur l'élasticité du bois. La quarantaine d'instrumentistes qui jouent des bambous ne connaissaient pas vraiment cette musique un quart d'heure avant. L'apprentissage s'est fait très rapidement par imitations courtes. Le morceau, créé par *Suar Agung*, est très proche du *tektekan* utilisé dans le centre et le sud de l'île, entre autres avec la danse *calonarang*. Dans l'ouest, il se pratique pour se divertir, il est aussi utilisé souvent dans les défilés des fêtes nationales ; son surnom *drum band* s'explique par son lien de parenté avec les musiques de percussions d'Afrique ou d'Amérique du sud – tout au moins pour l'inspiration.

VINCENT LAFFAIRE



①



②



③



④



⑤

① Jeune joueur de bem. Orchestre de jogèd de Awen/ Young bem player. Jogèd ensemble from Awen - ② Joueurs de kantilan. Orchestre de leko de Pendem. Au centre: I Nyoman Jendra/ Kantilan players. Leko ensemble from Pendem. In the center: I Nyoman Jendra - ③ Rorogbyar à Sangkaragung/ Rorogbyar at Sangkaragung - ④ Mailloches/ Sticks - ⑤ Joueurs de barangan. Orchestre de jegog "Suar agung" de Sangkaragung/ Barangan players belonging to the jegog ensemble "Suar agung" from Sangkaragung -

Dernière de couverture: Bumbanggebyog à Pendem - Danseuse de jogèd bumbang - Le même orchestre (cf. recto et ⑤)/ Back cover: Bumbanggebyog at Pendem - Jogèd bumbang dancer - The same ensemble (cf. front cover and ⑤)

© ARION PARIS 1994 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1994 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved).

There is an incredible number of ensembles, musicians and styles of music in Bali: maybe over a thousand ensembles for a population of approximately three million inhabitants living on an island about half the size of Corsica. The same wealth and spirit of creativity are also to be found in Balinese dance, theatre, sculpture and painting.

This musical density may possibly be explained by the important social fabric, consisting of large families and the *banjars* (village associations, which manage the cultivation of rice and the making of instruments and provide a wide variety of opportunities for coming together for family and all sorts of other festivities and events). In Bali, no one can live alone. Music there, as elsewhere, acts as a mediator; it is present at wedding celebrations, funerals, often with theatre or dance. It can also be heard during the sometimes daily rehearsals, practised by individuals or groups, and motivated either by preparations for a ceremony or for one of the many contests between villages, or else simply for enjoyment.

Most of the musicians are peasants, so music is an extra activity for them. There are, however, a great many ensembles and musicians of a professional level. Despite a number of notations that were devised some years ago to indicate pitch, and which served simply as an *aide-mémoire*, both folk and art music are still passed on orally. Hence, individual and, above all, collective memory is highly developed: sometimes the musicians in an ensemble, taken separately, do not remember the exact form of a piece, but once they are in the group, faced with the urgency of a performance, their memories once more become intact. Certain musicians of repute, such as I Ketut Suwentra, move from one ensemble to another, thus determining their musical evolution. Everywhere one comes across artists who are more experienced than

others, but the personality cult is far less developed in Bali than elsewhere: the group is more important than the individual.

The music of Bali is gradually becoming quite well-known: for a long time now, the island has been a destination that is highly appreciated by tourists from all over the world; moreover, many ethnological studies have been carried out and quite a few recordings are now available. Central and southern Bali are the best known regions and those to which the most time and study have been devoted, but the villages to the west still have many specificities that are little known outside Bali. This region is poorer than the rest of the island and its distance (about 60 miles) from the capital, Denpasar, plus difficulties of communication, have further emphasized its difference. The material used is almost exclusively bamboo: the keys of the xylophones here attain impressive sizes (up to 3 metres in length). Bamboo is preferred to metal because it can be put to many different uses, it is easy to use, and also because it is readily available and very cheap. Unlike the centre and the south of the island, where bronze is the noble material, bamboo here is taken very seriously.

On this recording, we have chosen to present five different types of ensemble and in each of them bamboo is the predominant material. They are, in order: *jegog* (and *jegog mebarung*), *bumbanggebyog*, *leko*, *joged bumbung* and *rorgbyar*. The first two are specific to the Jembrana region (western Bali); the others, despite their organological and musical differences, are similar to the ensembles that are to be found in the rest of the island.

All the ensembles on this recording (with the exception of the one from the village of the Tegal Cankring) come under the supervision of I Ketut Suwentra and bear the name *Suar agung* (meaning "Divine light") and similar

in sound to the name of I Ketut Suwentra's native village, Sangkaragung).

JEGOG AND MEBARUNG Village of Sangkaragung

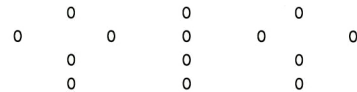
The music of the *jegog* is certainly the most typical and the most representative of western Bali. The name *jegog* describes both the ensemble, composed of 14 instruments, and the deepest instrument. They are all bamboo xylophones, with eight tubes suspended almost horizontally on wooden frames, which are often decorated. Here, the feet of the instruments represent horses' hooves, a symbol of strength. Because of the size of their instruments, moreover, the four musicians at the back are obliged to sit astride them.

These instruments, the two *permade* and the *jegog*, produce the unique and very impressive "breathy" sound, which makes them resemble wind instruments rather than xylophones. These two types of instrument are struck with sticks, the end of which is bound with strips of rubber from a car tyre. The use of this material contributes to the impression of lack of attack. The systematic complementarity of the regular strokes may also explain this very unusual sound.

We notice that the other instruments are played with two sticks, the left one made of soft wood, *dapdap*, and the right one made of hard wood, *bajur*.

This duality is also to be found in the organization of the temperament of the ensemble: each instrument offers a scale of four notes spread over two octaves or repeated twice at the same pitch. However, the four tubes on the right are tuned a little higher (*ngisep* tuning) than the four tubes on the left (*ngumbang* tuning). This "mistuning" adds to the richness of the timbre of the instrument and of the whole ensemble. In Bali a perfect unison is not rich

enough. This deliberate, slight mistuning in the high notes is to be found in all the principal Balinese ensembles: *gender wayang*, *angklung*, *semar pegulingan*, *gong kebyar*, *gamelan pelegongan*, *gong gede*. Some ensembles in western Bali even manage to organize the *ngisep* and *ngumbang* for the whole of the ensemble, as shown in this diagram:



The tuner-cum-instrument-maker is thus of immense importance for the balance and quality of sound. The *jegog* ensembles — there are about a hundred in the region of Jembrana — compete in musical contests, known as *mebarung* (12), in order to check the cohesion of the ensemble and its temperament. Two, three or more ensembles take part in each contest. The *mebarung* arouses a great deal of curiosity and helps to develop this form of music. The ensembles spy on one another before the contest and, shortly before it begins, they adjust their tuning (up or down), in order to adapt it to the latest compositions and to the tuning of their opponents. On the day of the *mebarung*, the ensemble that has the highest volume and the greatest cohesion is considered to be the most outstanding; of the two ensembles present here — one of the ensembles from the village of Tegal Cankring and the ensemble *Suar agung* — it is apparently the latter that gets the upper hand. That, however, is open to debate!

Suar agung begins with this motif:



and *Tegal Cankring* with:



(approximate transcriptions)

The soft hiss that is to be heard during this *mebarung* is simply one of the musicians trying to motivate his partners. As it happens, the ensemble from Tegal Cankring finishes the contest alone. Indeed, it is normal and of no particular significance that the ensemble that joined the *mebarung* when it was under way should be the last to finish.

The *jegog* may have been created for the *mebarung*, and it is because of these competitions that the instruments became larger and larger. The choice of the four notes may perhaps be compared to the *pelog* scale, which, greatly simplified, is similar to the E mode:



from which the ensembles of central Bali choose five notes in accordance with the *selisir* or *tembung* mode. The notes of the *jegog* correspond to the 2nd, 3rd, 4th, 5th and 7th degrees of the *pelog* scale, i.e.:



transposed here a fifth lower for *Suar agung* (a fourth for *Tegal Cankring*). Four notes are also to be found in the *angklung banguangi* of eastern Java.

Although it is sometimes associated with very beautiful dances, the *jegog* is above all music, to be enjoyed for

its own sake. It is played during the bull races at Delobrawah (the *makepung*), during various ceremonies, for the *mebarung* contest, and now also in luxury hotels for Westerners! It is not used for funerals, but may be heard at ritual tooth-filing ceremonies, weddings and celebrations of birth. Even if it has a religious function in these ceremonies, its *raison d'être* is, first and foremost, entertainment.

BUMBUNGGEBYOG Village of Pendem

The *bambunggebyog* is also a type of music that is peculiar to western Bali. It is played by eight girls and is accompanied by dancing. A plank of "waton" wood three metres long rests on two cylinders, which act as resonators. Each player in turn strikes this plank with a section of bamboo. These tubes are of different lengths and the sound, whose timbre is of an essentially percussive nature, has a perceptible pitch corresponding to the four notes of the *jegog*. The movement used to strike the plank is the same as that used for pounding rice. As in many countries where this sort of music occurs ("pounding" music), the harmony of movement and sound is used to sublimate the agricultural task. The *bambunggebyog* seems to have remained very close to its origin. It is used on similar occasions to the *jegog*, with the obvious exception of the *mebarung* contest. It is also used for ceremonies of welcome.

LEKO Village of Pendem

This type of ensemble exists only in the village of Pendem in western Bali. This music and the accompanying dance (*tari leko*) have been in existence for a very long time in the region of Jembrana. The dance is very close to

the *legong kraton*, an ancient court dance performed in central Bali. It is the only "classical" music to be found in western Bali. Like the *joged bumbung*, this music has a social function, enabling people of different castes to come together. Moreover, with the *joged bumbung* as with the *leko*, we find the *ngiging*, a very suggestive dance in which the woman entices her partners with a flick of a fan. This dance is of an improvised nature; the men who are invited to dance often choose a comical style, which arouses the enthusiasm of the audience. In former times, the female *ngiging* dancers were often prostitutes.

Description of the ensemble:

- *Barangan*
 - *Kantilan*
 - *Undir*
 - *Kendang* (2): drum
 - *Ceng-ceng*: small cymbals
 - *Kenong*: bamboo stem on a resonator
 - *Bem*: suspended metal plate, struck alternately with a plain wooden stick and a stick covered with rubber from a car tyre. Used for "punctuation".
 - *Suling*: flute
- } bamboo xylophones

The instruments of the *leko* ensemble are the same as those of the *joged bumbung*; with the exception of the xylophones, they are not specific to the Jembrana region. The ensemble on this recording is that of I Nyoman Jendra.

The artistic advice of I Ketut Suwentra has contributed to the revival of this music and dance, which are now very rare.

JOGED BUMBUNG Village of Pancasari

The *joged bumbung* is very common throughout Bali.

This music and its accompanying dance are very popular; their aim is amusement and seduction. Unlike the *leko*, it was not influenced by the court arts. The two pieces chosen for this recording precede the dance known as *ngiging* (cf. *leko*). They enable people to settle down and enter into the atmosphere. This explains why there are no cries and laughter to be heard, as during the male improvisations in the *ngiging*.

ROROGBYAR Village of Sangkaragung

The "drum band" of Bali. It may have started off as pots and pans and pieces of bamboo struck by children to make a din to frighten away the birds. The composition of the ensemble is quite unusual: apart from 3 gongs, 2 *kendang* (drums), *ceng-ceng* (small cymbals) and a *kajar* (small gong used to keep time), all of which are to be found in other Balinese ensembles, dozens of pieces of bamboo of various shapes and sizes are used. Some of them, fifty centimetres long, are struck with a stick; others are split down the middle to produce a cracking sound. A quarter of an hour before the performance, the forty or so instrumentalists who play these pieces of bamboo did not really know the music. They learned very quickly, by imitation. The piece, performed here for the first time by *Suar agung*, is very close to the *tektekan* of the central and southern part of the island, which includes the dance known as *calonarang*. In western Bali the *rorongbyar* plays for pleasure; it is also to be found quite often in holiday parades. Its nickname, "drum band", comes from its similarity — in inspiration, at least — to certain forms of percussive music that are practised in Africa or South America.

VINCENT LAFFAIRE
translated by Mary Pardoe