

RÉSUMÉS – ABSTRACTS

Philip Yampolsky, Robert E. Brown Center for World Music, University of Illinois, Champaign

Le kroncong « revisité » : des preuves nouvelles à partir de sources anciennes

Cet article porte sur le *kroncong*, genre musical urbain majeur de l'Indonésie de la première moitié du XX^e siècle. Bien que l'histoire de ce genre soit mal connue, quelques traits du *kroncong* semblent trouver leur origine dans la musique portugaise des XVI^e et XVII^e siècles. Les études antérieures sur le *kroncong* ont eu tendance à passer directement du XVII^e aux années 1960, omettant ainsi sa grande période de succès commercial. L'examen de sources jusque-là négligées (disques 78 tours, journaux et littérature populaire) permet ici d'identifier les transformations significatives du *kroncong* durant la période 1900-1942. L'accent est porté sur les caractéristiques musicales et textuelles – tempo, variation mélodique, forme poétique – et, en coda, cet article établit leurs corrélations avec le statut social du *kroncong* et son succès en tant que produit de l'industrie phonographique.

Kroncong Revisited: New Evidence from Old Sources

This article looks at kroncong, the most prominent type of popular music in Indonesia in the first half of the 20th century. Though much of its history is elusive, some elements of kroncong apparently derive from Portuguese music of the 16th and 17th centuries. Earlier studies of kroncong have tended to jump straight from the 17th century to the 1960s, passing over the period of its greatest commercial success. This article concentrates on previously unexplored sources (78-rpm recordings and the secondary evidence from newspapers and popular literature) to identify significant changes in kroncong in the period 1900-1942. The article focuses on musical and textual features (tempo, melodic variation, verse-form) and, in a coda, considers their correlation with kroncong's social standing and its success as a commodity in the recording industry.

Andrew Weintraub, University of Pittsburgh

Musique et malayité : l'*orkes Melayu* en Indonésie, 1950-1965

Le but de cet article est d'éclairer les idées, les esthétiques et les significations du terme *Melayu* dans la musique urbaine d'Indonésie, de 1950 à 1965. L'*orkes Melayu* (« orchestre malais ») est un genre de chants en langue malaise accompagné par un ensemble composé surtout d'instruments occidentaux. Plutôt que de livrer une liste d'éléments définissant l'identité *Melayu* ou de privilégier une source d'origine *Melayu* comme base historique pour une catégorie discursive *Melayu*, les pratiques esthétiques de l'*orkes Melayu* sont examinées dans trois centres urbains d'Indonésie : Medan, Jakarta et Surabaya. Durant la période concernée, il s'agissait des principaux lieux de composition, de jeu et de circulation de ce genre. Au cœur de ces pratiques réside l'idée que la musique *Melayu* représente une interaction sonore multiculturelle caractéristique de la musique populaire de l'Indonésie post-coloniale. L'*orkes Melayu* des années 1950 et 1960 à Medan, Jakarta et Surabaya intègre des éléments malais, occidentaux, latino-américains, indiens et moyen-orientaux dans une catégorie souple et en constante évolution, appelée *Melayu*. En examinant les musiques

Melayu de ces trois villes, cet article illustre différents niveaux et caractéristiques de la malayité dans l'art musical. Les exemples sonores présentés montrent qu'à l'époque, l'*orkes Melayu* n'était pas une simple entité, mais plutôt un champ recouvrant un large spectre d'idées, d'esthétiques et de significations de la culture musicale indonésienne.

Music and Malayness: Orkes Melayu in Indonesia, 1950-1965

The aim of this article is to illuminate the cultural ideas, aesthetic practices, and social meanings of "Melayu" in urban popular music of Indonesia during the period 1950 to 1965. The object of this analysis is orkes Melayu ("Malay orchestra"), a genre of Malay-language songs accompanied by an ensemble of mostly Western instruments. Rather than listing a set of elements that define Melayu identity, or looking for a source of Melayu origins that provides a historical basis for the discursive category of Melayu, the aesthetic practices of orkes Melayu are examined here in three urban centers of Indonesia: Medan, Jakarta, and Surabaya. At this period of time, these places were the main loci for the composition, performance, and circulation of orkes Melayu music in Indonesia. At the core of these practices is the idea that "Melayu" music represents a profoundly multicultural interplay of sounds circulating in popular music of post-colonial Indonesia. Orkes Melayu of the 1950s and 1960s in Medan, Jakarta, and Surabaya brought together Malay, Western, Latin American, Indian, and Middle Eastern elements into a flexible and constantly evolving category called "Melayu." Although lumped together under the rubric of "Melayu", this article illustrates differing degrees and qualities of Malayness in Melayu music. The musical examples presented here show that orkes Melayu was not a single entity, but rather a field for a wide variety of cultural ideas, aesthetic practices, and social meanings in the realm of Indonesian music and culture.

Marc Perlman, Brown University, Providence

Les changements de conventions dans les arts du spectacle à Java Centre : étude de cas d'une musique de l'ère coloniale, le *wayang kulit purwa*

Durant les vingt dernières années, les historiens ont révélé des transformations notables dans les arts du spectacle à Java Centre, pendant la période coloniale. Dans le prolongement de ces découvertes, cet article examine le rôle du changement et des permanences dans la tradition musicale de gamelan, à partir de l'étude des règles de l'accompagnement musical du *wayang kulit purwa*, un théâtre d'ombres de Surakarta (Solo). C'est l'évolution de ces règles, entre 1878 et 1904, qui pourrait être à l'origine de la forme actuelle d'une composition bien connue. Cette hypothèse de changement s'inscrit dans un contexte d'innovation artistique des techniques traditionnelles et dans la situation socio-politique des souverains mécènes des arts, à la fin de la période coloniale. Les preuves avancées proviennent de documents historiques et de l'observation de spectacles apparentés sur le plan de l'usage des musiques de scènes d'ouverture dans le théâtre d'ombres. Plusieurs hypothèses sont émises sur les raisons possibles et la signification historique de ces changements de convention musicale.

Changing Conventions in the Central Javanese Performing Arts: a Case Study of the Music of the Colonial-Era Wayang Kulit Purwa

Over the past two decades, historians have uncovered what seem to be remarkable changes in the Central Javanese performing arts of the colonial period. As a contribution to this enterprise, the roles of both change and continuity in the gamelan musical tradition are examined here, using as a case study the conventions governing the musical accompaniment to the wayang kulit purwa, a shadow-puppet theater in Surakarta (Solo). A notable shift in these conventions between 1878 and 1904 is posited, a shift that may have been responsible for the current form of one well-known composition. This postulated shift is located in the context of traditional techniques of artistic innovation, and the late-colonial socio-political situation of the royal patrons of the arts. Evidence from historical documents and cognate performance traditions regarding the use of music in the opening scene of the shadow play are presented along with speculations on the possible causes, and historical significance of the changes in this musical convention.

Sri Ratna Saktimulya, Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales, Université Gajah Mada, Yogyakarta

Le manuscrit du *Langen Wibawa* du palais du Pakualaman (Yogyakarta)

Pendant la plus grande partie du XIX^e siècle, les princes du palais Pakualaman (Yogyakarta) ont accordé un intérêt tout particulier aux arts en général (poésie, musique, danse), ce dont témoigne notamment une partie de la production des manuscrits de leur scriptorium. Le *Langen Wibawa*, rédigé à l'initiative du prince Paku Alam IV, entre 1866 et la fin des années 1870, est l'un de ces ouvrages. Il est illustré de 17 paires de frontispices et d'un frontispice simple, richement ornés et appelés *wedana renggan*, qui contribuent, avec le texte qu'ils introduisent, à décrire et expliquer le sens de différentes danses du Pakualaman. Cet article réunit et présente six paires de frontispices du *Langen Wibawa*.

The Langen Wibawa Manuscript from the Pakualaman Palace (Yogyakarta)

During the XIXth century, the princes of the Pakualaman Palace (Yogyakarta) took special interest in the arts of poetry, music and dance. This interest is evidenced by the large quantity of texts written in the scriptorium of the palace. The Langen Wibawa is one of these manuscripts. Produced between 1866 and the late 1870s, through the initiative of Prince Paku Alam IV, it comprises 17 pairs of frontispices and an unpaired one, called wedana renggan, all richly ornamented. These frontispices and the text they introduce, describe and explain the meaning of various dances of the Pakualaman Palace. This paper gathers together and comments upon six pairs of frontispices from the Langen Wibawa.

Catherine Basset, Centre Asie du Sud-Est, Paris

L'univers du *gamelan* : opposition théorique et unicité fondamentale

Cet article décrit comment les *a priori* musicologiques occidentaux ont distordu la théorie moderne de la musique de *gamelan*, au point de la décrire à l'opposé des valeurs et référents de la culture traditionnelle. Sur cette base bancal, une inutile confusion musicologique et anthropologique a été ajoutée par la création, dans les années 1950, du *gatra*, une unité téléologique de 4 notes. Inspirée des règles et de la notation de la poésie javanaise, le *gatra* a été traité comme une mesure du temps remplaçant la mesure à 4/4 occidentale précédemment adoptée. Mais le *gatra* ne permet pas de noter le rythme de façon satisfaisante, si bien que dans les partitions, le temps téléologique de la « mesure-gatra » a dû être superposé à son opposé, l'écriture acrologique du rythme (telle que dans les mesures occidentales). Certains ethnomusicologues, notamment J. and A. Becker à la fin des années 1970, mettaient pourtant en lumière une structure fondamentale non linéaire et même un mandala musical, plus près de la cosmologie sonore des traités locaux anciens sur la musique de *gamelan*. En se départissant du *gatra* comme de tout paramètre occidental, et en créant un système de notation représentant l'architecture sonore, C. Basset a mis en évidence une cohérence musicale et culturelle qui devrait faire cesser l'opposition théorique entre la structure concentrique carillonnée au *gamelan* et les phrases mélodiques téléologiques (du chant poétique et des instruments individuels) qui s'y superposent dans la musique sophistiquée du *gendhing* javanais. Ainsi considéré, le *gendhing* javanais contemporain apparaît comme une combinaison esthétique du son composite des rituels, non pas une trahison de la tradition, mais bien l'apogée qu'il prétend être.

The Universe of Gamelan: Theoretical Opposition and Fundamental Unity

This article describes how Western conceptions about music distorted the modern theory of gamelan music, to the point of describing it in a way that is in complete opposition to the values and referents of the traditional culture. On this unstable base, an unnecessary musicological and anthropological confusion accrued via the creation, in the 1950's, of gatra, a teleological grouping of 4 melodic tones. Gatra was conceptually inspired by Javanese poetic rules and notation, but subsequently treated as a temporal yardstick to replace the 4/4 bars previously adopted. But gatra does not constitute a satisfactory notation of rhythm: as a result, scores meld gatra's teleological time to an acrological notation of

rhythm, as in Western bars. Some ethnomusicologists, notably J. and A. Becker in the late 1970s, nonetheless presented a fundamentally non-linear structure resembling a musical mandala, which is closer to the sonic cosmology of ancient local treatises about gamelan music. By abandoning gatra and other Western parameters, and by creating a new system of notation for the sonic architecture, C. Basset brings to light a musical and cultural coherence which should resolve the theory-based opposition between the concentric structures of gamelan music and the teleological melodic sentences (of song and individual instruments) that are layered in the refined music of the Javanese gending. Seen thus, the contemporary gending appears as an aesthetic combination of the composite sound of the rituals, not betraying tradition, but being at the height of tradition, as it pretends to be.

Michael Tenzer, University of British Columbia, Vancouver

Wayan Gandera et l'histoire cachée du Gamelan Gong Kebyar

En 2002, Wayan Gandera, sulfureux mais célèbre compositeur et percussionniste de *gamelan* balinais disparaissait à l'âge de 69 ans. Son dernier geste musical, quelques mois avant sa mort, fut de loin le plus étonnant de toute sa carrière : il apprit aux membres de Çudamani, jeune et dynamique *gamelan* de Pengosekan – situé près de son village natal de Peliatan – deux compositions modernes et complexes qu'il avait secrètement conservées en mémoire pendant plus de 40 ans. Pourquoi Gandera garda-t-il cette musique extraordinaire pour lui seul et pendant si longtemps ? D'où venait cette musique et était-il le seul à la connaître ? Pour répondre à ces questions, l'article examine l'histoire personnelle de Gandera au regard d'une série de cercles socio-historiques concentriques : son village natal, sa région, les institutions de musique balinaise et ses réseaux de pouvoir, ainsi que les aficionados internationaux de musique balinaise. La destinée de Gandera, courte et peut-être insignifiante, le plaçait à de nombreux points de jonction entre différents cadres de la culture balinaise : la tradition, l'État et sa dimension internationale. L'histoire de Gandera met aussi en lumière les développements du XX^e siècle qui vont à l'encontre d'un statu quo culturel. Enfin, en termes d'influence sur la société, les actions des individus comptent au moins autant que celles des institutions et des cultures dans lesquelles ceux-ci évoluent.

Wayan Gandera and the Hidden History of Gamelan Gong Kebyar

In 2002 the notorious but celebrated Balinese gamelan drummer and composer Wayan Gandera passed away at the age of 69. His last musical act, months before his death, was by far his most stunning: he taught the members of Çudamani, the dynamic young gamelan collective of Pengosekan – a village close to his own home community of Peliatan – a pair of complex modern compositions that he had confined to the secrecy of his memory for almost 40 years. Why did Gandera keep this extraordinary music to himself for so long, where did the music originate, and was he the only one who knew it? To answer these questions, this article examines Gandera's personal story in relation to a series of concentric social and historical circles: his home village, its region, Balinese music institutions and networks of power, and ultimately the international community of Balinese music devotees. Gandera's trajectory, small and perhaps insignificant in some ways, positioned him at numerous junctures of traditional, state, and international aspects of Balinese culture. Gandera's story also sheds light on 20th century developments that run counter to the cultural status quo. Finally, it suggests that in terms of their impact on society, the actions of individuals matter at least as much as those of the institutions and cultures within which they function.

Dana Rappoport, Centre national de la Recherche scientifique, Paris

L'énigme des duos alternés à Flores et Solor (Lamaholot, Indonésie)

Alors que depuis le début du XX^e siècle l'Indonésie orientale est un terrain fécond pour les linguistes et les ethnologues, cette aire géographique n'a pas reçu la même attention de la part des ethnomusicologues. Pourtant, au regard de cette aire culturelle, la musique semble offrir un moyen assez précis pour reconstruire l'histoire des contacts entre cultures. Une musique atypique a été découverte à Flores dans les années 1930, puis décrite et enregistrée en partie

dans les années 1990. Il s'agit d'un art rare, subtil, encore pratiqué dans certains villages sur une distance de 80 km, de Tana 'Ai à Tanjung Bunga (Flores oriental), en passant par l'ouest de Solor. Il est pratiqué par des locuteurs de deux groupes linguistiques : le dialecte tana 'ai de la langue sikka et plusieurs dialectes de la langue lamaholot. Appartenant à la famille des langues austronésiennes, la langue lamaholot est parlée par plus de 220 000 personnes occupant plusieurs îles, de la pointe orientale de l'île de Flores aux îles d'Adonara, Solor et Lembata, auxquels il faut ajouter des locuteurs habitant le long des côtes de Pantar et d'Alor. La particularité de cette musique est une forme en duos alternés, combinant une première voix (*hodé'*) à une seconde voix (*nuku*), selon des règles précises. Surgissant dans un paysage de musiques pour gongs ou grands chœurs, elle pose une énigme au chercheur car elle fait figure d'isolat. Quelle est son origine? À partir d'enquêtes de terrain récentes (2006-2007), et grâce à de nouvelles découvertes musicales, il est maintenant possible de suggérer une réponse à cette question. L'article propose une hypothèse de migration, fondée sur des éléments musicaux et d'autres traits culturels. La musique est ainsi utilisée pour comprendre et reconstruire l'histoire culturelle d'une région.

The Enigma of Alternating Duets in Flores and Solor (Eastern Indonesia)

*Although Eastern Indonesia has been a rich fieldwork area for linguists and ethnologists during the past century, it has not received the same attention from ethnomusicologists. However, in regard to this cultural area, music may offer an interesting way to reconstruct the history of contacts between cultures. An unusual kind of music was discovered in Flores in the 1930s and was partially described and recorded in the 1990s. This subtle art is still performed nowadays in many villages from Tana 'Ai to Tanjung Bunga in eastern Flores, some 80 km apart, as well as in the western part of Solor. Its performers speak languages belonging to two linguistic groups: some speak a dialect of Sikkane and others speak dialects of Lamaholot, an Austronesian language spoken by some 220,000 people dwelling in eastern Flores and the islands of Adonara, Solor and Lembata, with some speakers along the coasts of Pantar and Alor. The music is characterised by two-part singing, in which a first voice (*hodé'*) is combined, according to precise rules, with a second voice (*nuku*). Isolated in a larger musical landscape of big choruses and gong ensembles, this music stands as an enigma. Where does it come from? Through recent fieldwork (2006-7), and thanks to recent musical discoveries, it may be possible to answer this question. This paper suggests an hypothesis of migration, based on musical evidence and other cultural elements. Music is used here as a means for understanding and reconstructing culture history.*

François Raillon, Centre national de la Recherche scientifique, Paris

Indonésie 2009 : SBY II

Cette chronique de l'année 2009 en Indonésie est centrée sur le président Susilo Bambang Yudhoyono dont la réélection pour un second mandat lui a assuré de larges pouvoirs exécutifs. En dépit de brillantes performances économiques sur fond de crise financière mondiale, les perspectives générales du pays se sont assombries alors que le parti de SBY était impliqué dans une affaire de corruption qui a terni son image. SBY en a été temporairement préservé par l'émotion suscitée lors du décès d'un de ses prédécesseurs, Abdurrahman Wahid, un ouléma largement respecté.

Indonésia 2009: SBY II

This chronicle of the year 2009 in Indonesia focuses on president Susilo Bambang Yudhoyono (SBY) whose reelection to a second term provided him with wide executive powers. Despite Indonesia's fairly bright economic performance amid the global financial crisis, the country's general outlook turned darker as SBY's party was embroiled in a corruption case which damaged his image. He was temporarily preserved by the passing away of one of his predecessors, Abdurrahman Wahid, a widely respected ulama.