

## Musiques traditionnelles d'Indonésie

Une anthologie de vingt disques

Dana Rappoport

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/634>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2003

Pagination : 239-253

ISBN : 978-2-8257-0863-7

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Dana Rappoport, « Musiques traditionnelles d'Indonésie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/634>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Musiques traditionnelles d'Indonésie

Une anthologie de vingt disques<sup>1</sup>

Dana Rappoport

---

## Liste des CD

Lieu et titre	Populations	Résumé
1. <i>Songs before Dawn: Gandrung Banyuwangi</i> . CD SF 40055, DDD, 1991, 11 plages, enregistrements 1990, notice, 4 p., anglais, 2 photos.	Javanais	<i>Ile de Java Est</i> Une chanteuse-danseuse - autrefois un jeune travesti - divertit les invités masculins lors de cérémonies. Au flux ininterrompu de la voix féminine s'oppose le caractère terrestre de la voix masculine, sur un petit ensemble musical. (2 violons, triangle, 2 tambours, 2 gongs bulbés, gong suspendu)
2. <i>Indonesian Popular Music: Kroncong, Dangdut and Langgam Jawa</i> . CD SF 40056, DDD, 1991, 15 plages, plages 1-5 Sokha Records, enregistrements 1990, notice 4 p., anglais, 2 photos.	Betawi Indonésien Javanais	<i>Ile de Java</i> Deux formes musicales nées dans les classes sociales pauvres de Jakarta, l'une à la fin du XIX <sup>e</sup> siècle et l'autre dans les années 1960, aujourd'hui portées au rang de musique nationale. Fine analyse sociologique des textes traduits.

<p>3. <i>Music from the Outskirts of Jakarta: Gambang Kromong</i>. CD SF 40057, DDD, 1991, 10 pages, enregistrements 1990, notice, 4 p., anglais, 3 photos.</p>	<p>Chinois Betawi</p>	<p><i>Ile de Java : faubourgs de Jakarta</i></p> <p>Musiques hybrides des faubourgs de Jakarta, des métis Chinois et de la communauté Betawi, descendants d'esclaves amenés à Jakarta de l'ensemble du pays.</p> <p>Mélange d'instruments chinois, indonésiens et souvent européens. Syntaxe musicale formée d'au moins cinq lignes mélodiques de différents timbres évoluant de façon autonome, sur un tempo lent, le tout sonnait comme un petit gamelan javanais.</p>
<p>4. <i>Music of Nias and North Sumatra: Hoho, Gendang Karo, Gondang Toba</i>. CD SF 40420, DDD, 1992, 16 pages, enregistrements 1990, notice (non numérotée), 20 p., anglais, cartes, transcriptions, 4 photos.</p>	<p>Karo Ono Niha Toba</p>	<p><i>Ile de Sumatra Nord</i></p> <p>Musiques de trois groupes ethniques du nord de Sumatra : musiques instrumentales de tambours accordés des Toba et Karo et musique vocale chorale cérémonielle des Ono Niha de l'île de Nias.</p>
<p>5. <i>Betawi and Sundanese Music of the North Coast of Java: Topeng Betawi, Tanjidor, Ajeng</i>. CD SF 40421, 1994, 10 pages, enregistrements 1990-1992, notice (non numérotée), 23 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Betawi Sunda Java</p>	<p><i>Côte nord de l'île de Java</i></p> <p>Le disque explore le lien entre les musiques betawi et soundanaise à travers trois formes musicales hybrides : une musique de théâtre (<i>topeng Betawi</i>), une fanfare (<i>tanjidor</i>) et une musique (<i>ajeng</i>) accompagnant le théâtre d'ombres.</p> <p><i>Topeng Betawi</i> : petit ensemble formé de vièle, tambours, 3 petits gongs bulbés, 2 gongs suspendus, un entrechoc métallique et une chanteuse.</p> <p><i>Tanjidor</i> : fanfare enrichie de gongs et tambours.</p> <p><i>Ajeng</i> : orchestre de gamelan avec hautbois <i>tarompet</i></p>
<p>6. <i>Night Music of West Sumatra: Saluang, Rabab Pariaman, Dendang Pauah</i>. CD SF 40422, 1994, 10 pages, enregistrements 1992, notice (non numérotée), 20 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Minangkabau</p>	<p><i>Ile de Sumatra</i></p> <p>Musique intime des Minangkabau : <i>pantun</i> mélancoliques accompagnés à la flûte <i>saluang</i> ou à la vièle <i>rabab</i>.</p>

<p>7. <i>Music from the Forests of Riau and Mentawai</i>. SF CD 40423, 1995, 10 pages, enregistrements</p> <p>1993-1994, notice, 24 p., anglais, cartes, 3 photos.</p>	<p>RIAU : Melayu Petalangan Anak suku dalam</p> <p>MENTAWAI : Siberut</p>	<p><i>Ile de Sumatra</i></p> <p>Forêts de Riau et île Mentawai</p> <p>Musiques des « sociétés isolées » des forêts de Riau (population melayu islamisée) et de l'île de Mentawai explorant deux catégories musicales : musiques de guérison et musiques intimes.</p>
<p>8. <i>Vocal and Instrumental Music from East and Central Flores</i>.</p> <p>SF CD 40 424, 1995, 14 pages, enregistrements</p> <p>1993-1994, notice, 24 p., anglais, cartes, 6 photos.</p>	<p>Ata Sikka, Ata Krowe Tanjung Bunga Lio</p>	<p><i>Ile de Flores est et centre</i></p> <p>Musiques vocales et instrumentales du centre (Ngada, Sikka) et de l'est de Flores (Tanjung Bunga) présentant des diaphonies « balkaniques », des grands chœurs, des musiques pour flûte double et ensembles de gongs et tambours.</p>
<p>9. <i>Vocal Music from Central and West Flores</i>.</p> <p>SF CD 40 425, 1995, 10 pages, enregistrements</p> <p>1993-1994, notice, 24 p., anglais, cartes, 3 photos.</p>	<p>Gero Nage Ngada Manggarai</p>	<p><i>Ile de Flores ouest</i></p> <p>Puissantes musiques chorales dansées exécutées pour les rituels agraires ou funéraires.</p> <p>Quelques-unes, telles certaines musiques Manggarai, sont accompagnées par des gongs et des tambours. La variété des types d'agencement polyphonique reflète une richesse vocale attestée nulle part ailleurs en Indonésie.</p>
<p>10. <i>Music of Biak, Irian Jaya</i>. SF CD 40 426, 1996, 22 pages, enregistrements 1993-1994, notice de Philip Yampolsky et Danilyn Rutherford, 24 p., anglais, cartes, 3 photos.</p>	<p>Biak</p>	<p><i>Ile de Biak, Irian Jaya</i></p> <p>Disque monographique portant sur les musiques de la petite île de Biak au nord de l'Irian Jaya. Trois répertoires sont présentés : un traditionnel et deux contemporains : christianisé et de variétés</p>
<p>11. <i>Melayu Music of Sumatra and the Riau Islands: Zapin, Mak Yong, Mendu, Ronggèng</i>.</p> <p>SF CD 40 427, 1996, 17 pages, enregistrements</p> <p>1993-1994, notice 24 p., anglais, cartes, 5 photos.</p>	<p>Melayu</p>	<p><i>Ile de Sumatra - Riau</i></p> <p>Deux formes musicales de divertissement propres à la culture melayu (« malais ») et d'origine arabe : zapin et ronggèng (musique de danse pour des célébrations privées) ainsi que les musiques accompagnant deux formes théâtrales, le makyong et le mendu. Accordéon et violon sont de la partie.</p>

<p>12. <i>Gongs and Vocal Music from Sumatra: Talempong, Didong, Kulintang, Salawat Dulang.</i></p> <p>SF CD 40 428, 1996, 12 plages, enregistrements 1990-1994, notice 24 p., anglais, cartes, 3 photos.</p>	<p>Minang Gayo Melinting</p>	<p><i>Ile de Sumatra</i></p> <p>Le disque présente essentiellement deux types de musiques issus de trois groupes linguistiques islamisés (Minangkabau de l'ouest de Sumatra, Gayo du Nord de Sumatra et Melinting de Lampung).</p> <p>Ensembles de gongs mélodiques, chœurs masculins homophones et chant alterné tuilé.</p>
<p>13. <i>Kalimantan Strings.</i></p> <p>SF CD 40 429, 1997, 13 plages, enregistrements 1995, notice, 28 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Kayan mendalam Ot Danum Ngaju Kenyah Kutai</p>	<p><i>Cordophones de Kalimantan (Ile de Bornéo)</i></p> <p>Empli d'une douceur pénétrante, le disque dévoile une variété de musiques pour luths et vièles, avec ou sans chant, dans quatre groupes Dayak (Kayan Mendalam, Ot Danum, Ngaju, Kenyah Lepoq tau et Umaq Jalan) et un groupe musulman (Kutai) de l'île de Bornéo.</p>
<p>14. <i>Lombok, Kalimantan, Banyumas: Little Known Forms of Gamelan and Wayang.</i></p> <p>SF CD 40 441, 1997, 8 plages, enregistrements 1996, notice, 28 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Sasak Javanais Banjar</p>	<p><i>Gamelan peu connus</i></p> <p>Trois variétés de gamelan et de wayang issues des îles de Lombok (peuple Sasak), de Java centre (région Banyumas) et du sud de Bornéo (peuple Banjar, mélange de melayu, javanais et langues dayak) qui contrastent nettement avec les grandes formes de gamelan généralement connues.</p>
<p>15. <i>South Sulawesi Strings.</i></p> <p>SF CD 40 442, 1997, 12 plages, enregistrements 1996, notice, 28 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Bugis Makassar Kajang Mandar To raja</p>	<p><i>Cordophones de l'île de Sulawesi</i></p> <p>Le disque présente de brillantes pièces pour duo de violon, trio de luths kacapi et chant avec luth gambus ou cithare à touches mandaleone.</p> <p>Sélection de récits chantés professionnels et de chants dans cinq groupes de Sulawesi Sud.</p>
<p>16. <i>Music from the Southeast: Sumbawa, Sumba, Timor.</i> SFW CD 40 443, 1999, 15 plages, enregistrements 1997, notice, 28 p., anglais, cartes, 7 photos.</p>	<p>Bima Sumba TIMOR: Meto Tetun Bunaq</p>	<p><i>Iles du sud-est</i></p> <p>Ce volume regroupe des musiques très différentes, issues d'une des régions les plus pauvres d'Indonésie. Les musiques mettent en évidence une ligne de partage musical et religieux opposant l'ouest islamisé à l'est traditionnel et/ou christianisé.</p> <p>Violon et chant alterné ; luth à deux cordes ; ensemble de gongs ; ensemble à cordes (guitare, violon) et voix d'homme.</p>

<p>17. Kalimantan: Dayak Ritual and Festival Music. SFW CD 40 444, 1998, 24 plages, enregistrements 1995-1996, notice, 28 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Kayan Kenyah Benuaq Dusun Deyah Kanayatn Jelai Ot Danum</p>	<p><i>Fêtes à Kalimantan (Ile de Bornéo)</i> Ce second album sur Kalimantan présente les musiques de sept groupes Dayak, issus de trois provinces (sur quatre). Beaucoup de pièces pour ensembles de gongs, quelques chœurs mixtes et un extrait de musique d'un rituel de guérison chez les Ot Danum, le tout présentant une unité esthétique commune à l'ensemble de l'île.</p>
<p>18. Sulawesi: Festivals, funerals and works. SFW CD 40 445, 1999, 13 plages, enregistrements 1996-1997, notice, 32 p., anglais, cartes, 4 photos.</p>	<p>Makassar Kajang Toraja Uma Mongondow Tombulu Tontemboan</p>	<p><i>Fêtes sur l'île Sulawesi</i> Le disque présente les musiques de trois des quatre provinces de l'île de Sulawesi. La sélection offre une variété de textures chorales (homophonie, polyphonie sur bourdon, contrepoint) ainsi que trois types de musique instrumentale chez les Makassar, Kajang et Bolaang Mongondow.</p>
<p>19. Music of Maluku: Halmahera, Buru, Kei. SFW CD 40 476, 1999, 19 plages, enregistrements 1997, notice, 32 p., anglais, cartes, 6 photos.</p>	<p>HALMAHERA: Makian (Taba, Moi) BURU KEI: Evav</p>	<p><i>Iles Moluques</i> Musiques de trois îles des Moluques : Halmahera au Nord, Buru au centre, Kei Besar au sud. Ce disque, plus hétérogène que les autres, présente une variété d'ensemble différents, souvent islamisés.</p>
<p>20. Indonesian Guitars. SFW CD 40 447, 1999, 13 plages, enregistrements 1996-1997, notice, 32 p., anglais, cartes, 6 photos.</p>	<p>Mandar, Abung Palembang- Bugis Mandar Meto Sumba</p>	<p><i>Indonésie : guitares</i> Répliques musicales indonésiennes de la guitare européenne. L'unité du disque repose sur la délicatesse des pièces intimistes et légèrement mélancoliques. Alors que dans certaines régions (Sumatra Sud, Lampung, Sulawesi Sud), sur l'instrument standard se sont développés des répertoires de mélodies locales, ailleurs (Sumba, Timor), des instruments artisanaux jouent dans leur propre langage musical.</p>

- 1 C'est en collaboration avec la Fondation Ford et le MSPI (*Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*)<sup>2</sup> que Philip Yampolsky a réalisé un travail incomparable : une anthologie des musiques traditionnelles d'Indonésie à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Les enregistrements de terrain, faits entre 1990 et 1997, dans vingt-deux provinces d'Indonésie, ont donné lieu à vingt volumes édités en l'espace de dix ans. Sachant que l'Indonésie est peuplée de plus de deux cent dix millions de personnes de religions variées, parlant plus de trois cent cinquante langues, réparties dans une vingtaine d'îles, on peut évaluer l'ampleur de la tâche. En collaboration avec plusieurs équipes indonésiennes, Philip Yampolsky, dont l'histoire d'amour avec les musiques d'Indonésie débuta dans les années 1970, a enregistré, choisi et documenté pour nous et pour les Indonésiens – car la série est aussi éditée en indonésien – une variété de répertoires musicaux dans des CD audio d'une densité esthétique inouïe, accompagnés d'une documentation dont la qualité surpasse

l'ensemble des productions discographiques actuelles et passées. Depuis Jaap Kunst<sup>3</sup>, personne n'avait osé brosser un tableau musical de l'archipel.

## Ambitions de l'anthologie

- 2 Tout d'abord, l'idée de cette anthologie est claire : décentraliser. Les traditions musicales de Java et Bali ont depuis longtemps mis à l'ombre le reste de l'Indonésie. Cette surreprésentation discographique est telle que dans les bacs des commerçants ou des discothèques de prêt, les seuls casiers « Bali » et « Java » font encore souvent oublier aux auditeurs l'appartenance de ces îles à l'Indonésie<sup>4</sup>. Pour pallier ce déséquilibre, cette anthologie privilégie la représentation régionale en valorisant des formes musicales peu connues bien que pratiquées aujourd'hui dans les différentes îles de l'archipel. Ainsi, de l'anthologie ont été exclues les traditions déjà connues du public occidental, tels l'exquise tradition vocale soundanaise de Java Ouest (*kecapi suling* et *tembang Sunda*) ou les brillants et célèbres gamelans javanais et balinais (Swietlik 1997).
- 3 Ensuite, l'ambition de l'anthologie est de représenter un tout, un ensemble politique, culturel et linguistique ; or, dévoiler la musique de plus de 210 millions d'Indonésiens de manière exhaustive relève d'une mission quasi impossible, et Philip Yampolsky le sait pertinemment. C'est pourquoi il insiste, tout au long des albums, sur le caractère introductif de cette série<sup>5</sup>. De nombreuses populations ont dû nécessairement être laissées de côté, et quantité de formes telles les épopées chantées, les musiques pour la danse et le théâtre dont l'intérêt premier ne réside pas dans le sonore ont été exclues. Cependant, en vingt disques, l'auteur a su dévoiler un échantillon représentatif des traditions musicales d'Indonésie<sup>6</sup>.
- 4 En dépit de la modestie de l'ethnomusicologue, la taille et la qualité de l'investigation sont telles qu'elles portent ce travail à la pointe des oeuvres discographiques ethnomusicologiques jamais réalisées : aucune anthologie ne présente la diversité musicale d'un si grand pays avec tant de rigueur documentaire, tant de souci esthétique et tant de sources de terrain. Malheureusement, pour des raisons économiques, les vingt disques ne sont pas présentés en coffret, ce qui aurait permis une meilleure mise en valeur du travail effectué<sup>7</sup>.
- 5 A quel public s'adresse cette anthologie ? Destinés non pas aux spécialistes, mais à l'amateur — l'*open minded non specialist listener* —, ces enregistrements visent, selon Yampolsky, à représenter les musiques d'Indonésie de manière à impressionner les auditeurs (« *the series had to be impressive* »), de quelque manière que ce soit, sur le plan esthétique en tout cas<sup>8</sup>, en veillant avant tout au plaisir de l'oreille. Mais cette série concerne aussi universitaires et chercheurs qui souhaiteraient en savoir plus sur des traditions inconnues du grand public, telles ces diaphonies à la seconde dont Kunst avait déjà souligné la parenté avec les Balkans<sup>9</sup> ; c'est chose faite : on dispose maintenant d'exemples sonores magnifiques de ces chants.

## Des classifications diversifiées

- 6 Le parti adopté est de représenter l'Indonésie comme un tout. Pour ce faire, Yampolsky a d'abord suivi le découpage géographique de l'archipel indonésien en respectant les grandes îles déjà connues : Sumatra, Java, Kalimantan, Sulawesi, les petites îles de la

Sonde (Sumbawa, Sumba, Timor), les Moluques et l'Irian Jaya —, afin, dit-il, de faire le portrait non pas d'une unité culturelle mais d'une unité politique. Rappelons que l'île de Bali n'est pas représentée dans cette anthologie, étant donnée la quantité de publications disponibles.

- 7 Chaque disque présente une unité de lieu, sauf les volumes 14 et 20<sup>10</sup>. L'Ouest indonésien (Java et Sumatra) est deux fois plus présent que le reste puisque quatre disques sont consacrés à Java (vols 1, 2, 3, 5) et cinq à Sumatra (vols 4, 6, 7, 11, 12). Les îles de Flores, Sulawesi et Bornéo sont chacune représentées par deux volumes tandis que les îles Moluques, Irian Jaya et les îles du Sud-Est n'ont droit qu'à un seul volume pour chaque groupe d'îles. C'est seulement dans les derniers volumes que des sous-classements ont été introduits au sein d'unités régionales, par le regroupement de musiques non plus seulement par régions mais par instruments ou par occasions (vols. 13, 15, 17, 18, 20), et une fois seulement par critère religieux et linguistique (tel le vol. 11 consacré aux musiques melayu). Les disques de la série, qui ne sont donc pas organisés selon un seul principe, présentent chacun différents types d'unités : unité géographique<sup>11</sup>, unité musicale reposant soit sur une forme<sup>12</sup>, soit sur un type d'instrument<sup>13</sup>, unité ethnique (sans que les titres de disque le laissent paraître)<sup>14</sup>, unité sociale<sup>15</sup>, unité culturelle<sup>16</sup>, enfin unité écologique<sup>17</sup>. Si certains disques explorent les musiques d'une seule île<sup>18</sup>, d'autres explorent celles d'un groupe d'îles appartenant à la même zone géographique mais pas nécessairement à la même aire culturelle<sup>19</sup>.
- 8 La pluralité des principes d'organisation peut être appréciable, au sens où cette anthologie n'induit aucune rigidité catégorique, aucun systématisme, aucun étiquetage. Les musiques ne sont pas mises dans un moule classificatoire qui nivellerait l'ensemble. Consacré à l'Est indonésien, le volume 16 mélange des cultures très variées des îles de Sumbawa, Sumba et Timor, des îles proches géographiquement mais très différentes culturellement. Regrouper ces cultures musicales dans un même disque entraîne l'auditeur à considérer la diversité musico-religieuse de cette aire géographique islamisée à l'Ouest et christianisée à l'Est, partition bien soulignée par Yampolsky.
- 9 Cependant, pour le néophyte, la disparité des principes d'organisation peut rendre confuse la compréhension de l'ensemble. L'anthologie présente une telle quantité de répertoires différents qu'on peine à percevoir un ordre quelconque. L'ethnomusicologue s'en explique : il cherche précisément à rendre compte de cette formidable diversité de formes musicales et se refuse à faire des monographies<sup>20</sup>. Son idée est de dresser une vue d'ensemble qui permette de saisir les différents langages musicaux (*musical idioms*) d'Indonésie. A des généralisations hâtives, Yampolsky préfère les observations de détails et laisse à l'auditeur le soin de réfléchir, de comparer et de relier ce qui est comparable.
- 10 Les disques les plus réussis le sont précisément grâce à l'approche comparatiste. En regroupant les musiques non plus seulement par région mais aussi par instruments ou par occasions (vols. 13, 15, 17, 18, 20), les disques gagnent en unité musicale et ethnologique et reflètent, simplement grâce à la musique, de vastes unités locales indépendantes des frontières identitaires fondées sur la langue et la religion. L'auteur veut montrer à quel point les esthétiques musicales ne dépendent pas nécessairement de critères linguistiques<sup>21</sup>.

## Une variété de répertoires explorés

- 11 A la fois esthète et curieux, dans une exploration inlassable, Yampolsky sélectionne pour l'auditeur des répertoires extrêmement divers, pour la plupart inconnus, inouïs<sup>22</sup> : narrations chantées accompagnées par un ou deux instruments (vols. 3, 6, 15, 19) ; chants solistes accompagnés, alternés ou non (vols. 3, 15, 16, 20) ; musiques intimistes (vols. 7, 8, 19) ; choeurs à plusieurs voix, à l'unisson (vols. 4, 12, 19, 16, 18), à deux parties vocales (vols. 8, 9, 17, 18), à trois parties vocales (vol. 8), en contrepoint (vols. 9, 18), en hétérophonie (vols. 17, 19, 10), en antiphonie chez les Toraja (vol. 18) et à Timor (vol. 16) ; carillons de gongs (vols. 7, 8, 12, 17, 18, 19) ; gamelan et musiques de théâtre (vol. 5, 14) ; musiques de la culture melayu (vols. 7, 11, 13) ; musiques d'arts martiaux (vol. 7) ; musiques de guérison chamannique (vols. 7, 17) surtout instrumentales ; musique séculière d'influence musulmane (vols. 11, 12, 13, 15, 18) ; musiques d'influence chinoise (vol. 3) ou européenne avec répertoires et fanfares hybrides (vols. 2, 3, 5) et chœurs christianisés d'Irian Jaya (vol. 10).

## Des choix esthétiques déterminants

- 12 Les exemples visent à rendre compte des musiques dans leur intégrité, de la meilleure manière possible, tant techniquement qu'esthétiquement. Techniquement d'abord, bien que tous les enregistrements aient été faits sur le terrain, ils présentent une clarté inaccoutumée, liée au choix de l'éditeur d'effacer autant que possible les sons contextuels (ambiance, conversation, chiens, poulets, motos...) <sup>23</sup>. Cette clarté pourra en gêner certains et en contenter d'autres. Le choix du musicologue prime ici sur celui de l'ethnologue.
- 13 De plus, Yampolsky a honoré le temps musical en préférant l'unité artistique à l'exhaustivité. Il a su éviter le disque « pot pourri » constitué d'une quantité d'exemples aussi vite entendus qu'oubliés, échantillons utiles à la documentation mais ne permettant pas de pénétrer une esthétique musicale. Chaque album propose au contraire seulement trois ou quatre répertoires, qui peuvent être écoutés dans la durée. Les compositions longues, illustrant plusieurs styles différents et variés, ont été privilégiées. Réaliser des disques équilibrés et homogènes, tel a été le désir de l'auteur. Dans un album seulement, une musique populaire est présentée dans une longueur inaccoutumée (vol. 1 : *gandrung banyuwangi*) : une nuit de musique est réduite en un seul disque représentant une longue séquence jouée par un même groupe. A l'inverse, constitué de musiques disparates, le volume 19 les îles Moluques est le seul auquel cette unité fait défaut.
- 14 Enfin, dans la plupart des disques, on devine la sensibilité de l'ethnomusicologue, son acuité musicale très fine, mélancolique, intériorisée. La plupart des exemples, souvent touchants par leur beauté, manifestent une gravité élégante, dépouillée, une profonde densité esthétique — en particulier les volumes consacrés à Flores (vols 8 et 9), à Sulawesi (vols 15, 18), aux petites îles de l'Est (vol. 16), aux musiques pour danseuse de Java (vol. 1), aux musiques pour cordes de l'île de Bornéo (vol. 13).

## Des notices riches et rigoureuses

- 15 « *I try to give people a start on the music, not produce the last word* », dit l'auteur. Chacun des volumes est accompagné d'une notice très soignée et extrêmement détaillée, de vingt-cinq à trente-deux pages en anglais, rigoureusement référencée, bien construite et présentant des problématiques musicologiques dans lesquelles le collecteur s'investit avec humilité<sup>24</sup>. Pleines d'intelligence analytique, ces notices offrent une quantité de nouvelles définitions, de termes musicologiques précis et minutieusement choisis, de spéculations pertinentes proposées sans jamais être assénées. On y trouve non seulement des informations claires et fouillées de nature historique et sociale, mais aussi et surtout des analyses musicologiques de pointe, intelligibles et accessibles.
- 16 L'honnêteté de l'auteur le conduit à ne pas taire ses doutes, à préciser sa parole, en ne la tenant jamais pour le mot de la fin, à justifier les limites de ses choix. De plus, il décrit les conditions d'enregistrement — ce qui est plutôt nouveau dans une notice de disque — et on l'imagine avec ses 150 kg de matériel, à pied, à la recherche de musiques encore pratiquées, fuyant toute collaboration avec le gouvernement. On mesure là tout son acharnement à découvrir des musiques originelles, sa ténacité au terrain (je pense à son arrivée sur l'île de Buru aux Moluques ou dans les montagnes du centre de Célèbes chez les Uma) et surtout l'aménité dont il fait preuve avec les musiciens. Enfin, le récit des conditions de terrain influe sur l'écoute des musiques : si on sait la difficulté avec laquelle un enregistrement a été fait, soit par la difficulté d'accès, soit par sa raréfaction, alors notre oreille, plus indulgente, trouve attachante la fragilité de certains exemples.
- 17 Étant donné le manque de place, aucune transcription musicale ni aucune translittération ni traduction des textes chantés n'ont pu être insérées dans les notices, cependant, les textes de chant transcrits et quelquefois traduits ainsi que des corrections et des références supplémentaires sont désormais accessibles sur le site internet <[www.si.edu/folkways/Indonesia/indonesia.htm](http://www.si.edu/folkways/Indonesia/indonesia.htm)>.
- 18 Cette série n'a cessé de s'enrichir au fur et à mesure des albums, tant sur le plan du graphisme que sur celui du contenu. La présentation s'est progressivement améliorée tout en conservant une même ligne éditoriale<sup>25</sup>. L'indexation se perfectionne elle aussi de volume en volume. Au début, tant les répertoires que les titres de pièces sont en langue vernaculaire, ce qui n'aide en rien l'auditeur occidental. Puis, dans les volumes suivants, quelques points de repères apparaissent, tels des noms de lieux (« *Wayang Sasak from Lombok* » — encore faut-il savoir que Lombok est une île), des noms de groupes ethniques (« *Music of the Karo* » (vol. 4) puis à partir du volume 7, une brève précision d'ordre musicologique apposée derrière les titres de pages indique la composition instrumentale (ex : *xylophone and gong-row music of the Petalangan*, vol. 7) ou le contexte social (*ritual and dance music*, vol. 7), enfin, à partir du volume 8, il est fait mention de la nature musicale de chaque page (*men's chorus ; men's chorus with drums ; gongs and drums ; mixed duets*).

## Quelques réserves

- 19 Ma première réserve a déjà été formulée plus haut : Pourquoi l'Ouest indonésien est-il nettement privilégié par rapport à l'Est ? On sait combien Yampolsky avait à cœur de

rétablir un équilibre régional pour évoquer plus équitablement les régions d'Indonésie, or la série produit au fond un nouveau type de déséquilibre.

- 20 Il en résulte que certaines régions ont été inévitablement sous représentées, tels par exemple l'Irian Jaya, les îles de Timor et Roti. Peu de bons enregistrements finement documentés existent sur l'Irian Jaya, excepté le travail exceptionnel d'Artur Simon (1993) et la récente publication sur les Dani (Pétrequin & Weller 2001). L'extrême variété de groupes linguistiques papous et non pas austronésiens comme dans la majeure partie de l'Indonésie laisse entrevoir la richesse des traditions musicales. Cependant, l'Irian Jaya n'est figuré dans la série que par la seule petite île de Biak (vol. 10), dont il est mentionné que ses chants n'ont quasiment aucun lien avec le reste de l'Irian Jaya et que sa musique témoigne des changements liés aux influences extérieures. C'est ici le temps qui a manqué à Yampolsky pour mener une enquête approfondie sur l'ensemble de cette aire, il est vrai, fort complexe.
- 21 Autre réserve, certains instruments sont malheureusement absents de la série, telle la fameuse cithare tubulaire que les Austronésiens auraient emporté avec eux jusqu'à Madagascar.
- 22 Si on considère à présent l'organisation des volumes, on peut regretter, en particulier pour les premiers albums, une certaine absence de cohérence. Après trois volumes sur Java, un volume concerne Sumatra, puis le suivant revient à Java, puis celui d'après à Sumatra de nouveau. Et les volumes 11 et 12 reviendront encore sur Sumatra. Les derniers volumes au contraire semblent mieux organisés. Un meilleur ordonnancement des disques aurait été souhaitable.
- 23 Il manque à l'ensemble une introduction qui expliquerait la logique de la suite, l'ordre des volumes — bien que l'auteur s'en explique dans quelques notices seulement<sup>26</sup>. Malgré leur caractère littéraire, certains titres (vols. 1, 6, 7) manquent de clarté<sup>27</sup>. Enfin, les photos de couverture qui suggèrent rarement la grâce du geste musical ont été négligées. Hormis dans trois volumes, elles ne sont quasiment jamais référencées, fait vraiment regrettable étant donné le soin extrême accordé au reste et l'importance de l'iconographie pour l'ethnomusicologie.

## Musiques, frontières et nations

- 24 Sur le plan de la musicologie régionale, cette série constitue une mine documentaire inestimable qui explore tout autant les musiques austronésiennes que celles ayant subi l'influence de l'islam, du christianisme et de l'Occident moderne ; la série présente également une variété d'instruments soigneusement décrits selon la terminologie appropriée. Les apports analytiques proprement musicologiques sont variés : échelles, modes, structures mélodique et harmonique, prosodie, rythmes, mètres, catégories musicales, organologie, styles, techniques polyphoniques ; rien n'est laissé au hasard. On y trouve aussi de nombreux éclaircissements sur des notions parfois confuses, telle par exemple la distinction entre gamelan et ensemble de gongs (*gong row* ou *gong chime*)<sup>28</sup>. Plus généralement, le projet même de cette anthologie ne peut que déboucher sur une ethnomusicologie comparée des musiques d'Indonésie, œuvre que son auteur devrait parachever par un ouvrage de synthèse, complété par un glossaire, des index et une mise en perspective des langages musicaux dans une cartographie appropriée.

- 25 En plus de sa contribution au savoir universel, cet ensemble de disques témoigne d'un engagement politique profitable aux Indonésiens eux-mêmes. D'abord, par le choix même des musiques, ces disques constituent un manifeste pour l'authenticité : on y décèle des formes non encore influencées par l'indonésianisation, en marge du mouvement d'édulcoration qui s'est joué ces dernières années à travers les pressions du gouvernement, de l'industrie du disque, de la télévision et des figures religieuses afin que les musiciens « améliorent » leur musique selon différents critères (Yampolsky 1995). En outre, réaliser cette série avec un collaborateur indonésien (le MSPI) impliquait l'idée de former des ethnomusicologues locaux au terrain, ce qui a été fait, et l'auteur n'a jamais omis de leur rendre hommage.
- 26 Enfin, en tentant de représenter l'Indonésie « équitablement » et autrement que par ses grandes ethnies, cette série fait l'effort de rétablir la reconnaissance réciproque de l'ensemble des régions. L'idée de grouper des musiques par la seule unité géographique induit une prise en considération de la diversité culturelle et religieuse de l'ensemble. Par exemple, le volume 4 (*Music of Nias and North Sumatra : Hoho, Gendang Karo, Gondang Toba*) présente conjointement et sur le même plan des musiques d'une même région (le nord de Sumatra) mais de deux groupes linguistiques différents et de popularité inégale ; il regroupe les musiques vocales de l'île de Nias avec celles des ensembles instrumentaux des Toba et Karo, du groupe linguistique Batak par ailleurs connu pour sa musique. Selon Yampolsky, ce groupement oblige les Batak à reconnaître l'identité musicale de leurs voisins.
- 27 « Espérer stimuler un dialogue entre les différentes régions, les différentes îles, les différents groupes religieux et ethniques, les différentes cultures et les différentes strates économiques de la société indonésienne » : tel est le souhait manifesté par les réalisateurs de cette série dans la préface de l'édition indonésienne<sup>29</sup>. « Si les Indonésiens veulent vivre ensemble sereinement, il faut qu'ils acceptent leurs propres différences en les reconnaissant dans les limites géographiques décidées pour des raisons politiques », dit l'auteur qui a voulu ainsi briser les majorités écrasantes en disant aux Indonésiens : « une unité politique avec ses frontières musicales, c'est ce que vous avez. L'Indonésie n'est pas homogène, acceptez-le et célébrez-le ». L'espoir d'établir une société démocratique et vraiment plurielle vient au bon moment, quand on sait la crise politique majeure que subit l'Indonésie actuellement.
- 28 Dix volumes sont déjà publiés dans l'édition indonésienne de cette série. Que ces enregistrements touchent les étudiants, qu'ils puissent être utilisés comme matière dans les cours d'ethnomusicologie — qui n'existent pas encore —, tel est le souhait de Yampolsky et Endo Suanda, qui pensent rendre accessibles ces disques dans les écoles et les universités. L'énergique et décidé Endo Suanda entreprend de développer l'ethnomusicologie en Indonésie par une pression sur le gouvernement pour que des classes de musique se créent<sup>30</sup>.
- 29 Il faut enfin souligner l'immense optimisme qui ressort de ces vingt disques, optimisme que l'auteur manifeste, aux côtés de ses collaborateurs, pour maintenir et faire vivre les traditions qui ont résisté jusqu'à aujourd'hui aux exigences externes de modernisation.

## Cartographie musicale du monde indonésien

30 Étant donnée la taille de l'archipel indonésien, sa fragmentation géographique, linguistique et historique, peut-on déceler une ou des unité(s) musicale(s) en Indonésie qui permettraient de cartographier ce pays sur un plan musical ? Cette série de vingt disques fournit de nombreux éléments de réponse. On peut distinguer, en Indonésie, quatre ensembles :

1. Le fonds indigène, les cultures dans lesquelles la composante austronésienne<sup>31</sup> est restée dominante (à l'intérieur des terres, dans les montagnes) : la musique y est souvent chantée collectivement (comme à Sulawesi Sud et Centre, dans les petites îles de la Sonde), ou bien encore dominée par des orchestres d'idiophones accordés (ensemble de xylophones, de bambou pilonnés ou frappés sur le sol, de gongs et tambours, à Kalimantan, Sumatra, Sulawesi, dans l'Est), ou encore constituée de chants intimistes accompagnés par un instrument peu sonore (flûtes droites, cithare tubulaire ou sur bâton, orgue à bouche, guimbarde...). Dans ces cultures insulindiennes, le « luth bateau », très répandu, doit peut-être son origine à la civilisation indienne, étant donnée la diffusion du terme sanscrit *kacapi vina* (« luth ») et ses dérivés en Insulinde (*kacapi*, *katapi*, *kecapi*, *sapeh*<sup>32</sup>...)

2. Les musiques des cultures indianisées de Java et Bali, de certaines parties de Sumatra et du sud de Bornéo, représentées par les gamelans et les différents arts de la scène : théâtre d'ombre *wayang*, danse masquée *topeng*, par le chant *macapat*, et peut-être par la danse *ronggeng*.

3. Sur les côtes, points de parcours commerciaux, et dans les plaines intérieures, une musique islamisée — chœurs dévotionnels masculins ou féminins accompagnés ou non par des percussions (dont souvent un tambour sur cadre *rebana*), chant soliste accompagné au luth *gambus* (du yéménite *qanbuz*), emprunts instrumentaux arabes (hautbois *sarunai*, vièle à pique *rebab*)<sup>33</sup>. Alors qu'une strate présente une couleur fortement « melayu » (à Sumatra, sur les côtes de Kalimantan<sup>34</sup>, sur la côte nord de Java et à Halmahera), l'autre contient des musiques où l'influence musulmane est moins forte et en tout cas souvent mélangée avec le style local (dans l'est de l'Indonésie, à Sulawesi, dans les petites îles de la Sonde).

4. Une strate de musique chrétienne et occidentale qui parfois interagit avec la strate musicale indigène.

31 La prise en compte de ces ensembles ainsi définis devra aider à reconstituer l'image du puzzle musical dont les pièces nous sont offertes dans ce trésor documentaire et esthétique.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BELLWOOD Peter, James FOX, Darrell TRYON (eds), 1995, *The Austronesians: historical and comparative perspectives*. Canberra: Research School of Pacific and Asian Studies, The Australian National University.

KUNST Jaap, 1942, *Music in Flores. A Study of the Vocal and Instrumental Music among the Tribes Living in Flores*. Leyde: E.J. Brill, International Archiv für Ethnographie.

KUNST Jaap, 1949, *The Cultural Background of Indonesian Music*. Amsterdam: Indisch Instituut.

KUNST Jaap, 1960 [1954], *Cultural Relation between the Balkans and Indonesia*, 2nd ed. Amsterdam: Royal Tropical Institute, Mededeling 107.

KUNST Jaap, 1967 [1931], *Music in New Guinea*. 's-Gravenhage: M. Nijhoff.

KUNST Jaap, 1994, *Indonesian Music and Dance: Traditional Music and its Interaction with the West*. Amsterdam : Royal Tropical Institute.

PETREQUIN Anne-Marie et Pierre & Olivier WELLER, 2001, *Les Dani de Nouvelle-Guinée*. 4 CD en 2 volumes, Paris, Nordsud music, CDNS 1101/2 CDNS 1102/2. Enregistrements, textes, photos et production : Anne-Marie et Pierre Pétrequin et Olivier Weller, notice en français (18 p.), 26 photos couleur, carte couleur.

SIMON Artur, 1993, *Musik aus dem Bergland West-Neuguineas (Irian Jaya) — Music from the Mountainous Region of Western New Guinea (Irian Jaya)*. 6 CD, livret de 176 p. en allemand et en anglais. Berlin : Museum Collection Berlin, CD20, vol. 1, vol. 2.

SWIETLIK Alain, 1997, *Discographie de l'Asie du Sud-Est*. Paris: Afrase.

YAMPOLSKY Philip, 1987, *Lokananta: a Discography of the National Recording Company of Indonesia 1957-1985*. Madison: University of Wisconsin, Center for Southeast Asian Studies.

YAMPOLSKY Philip, 1995, « Forces for Change in the Regional Performing Arts of Indonesia », *Bijdragen*, 151-IV: 700-725.

YAMPOLSKY Philip, s.p., « Indonesia: Popular Music »; « Indonesia: Instruments », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London : Macmillan.

## NOTES

1. Ce compte rendu est une forme un peu remaniée de la version anglaise parue dans la revue *Moussons*, déc. 2000, p. 142-150.
2. MSPI désigne « l'Association sur les Arts Indonésiens de la Représentation ». Dirigée par le très dynamique Endo Suanda, son siège est à Bandung (mspi@indo.net.id).
3. Cf. Jaap Kunst 1942, 1949, 1994.
4. Rappelons que Java et Bali représentent 7 % du territoire indonésien et réunissent pourtant les 2/3 de la population indonésienne. Outre cette disproportion démographique, on peut se rendre compte du déséquilibre discographique cette fois en consultant la *Discographie de l'Asie du Sud-Est*, Paris, Afrase, 1997, établie par Alain Swietlik.

5. Dans le texte d'introduction de chaque volume, on trouve cette phrase pleine d'humilité : *Much of our work is introductory and exploratory. Accurate histories of the genre we have recorded do not yet exist and perhaps never will ; studies of their distribution and variation from place to place have not yet been done.*
6. *Necessarily, our coverage is representative rather than comprehensive : every genre we include stands for a number of others*, volume 12.
7. Cette série reste quasiment introuvable en France : les bacs des grands magasins de disques ne présentent en général que deux ou trois volumes de l'ensemble qui, faute d'acheteurs, sont renvoyés au diffuseur après trois mois en rayon.
8. Les expressions en italique sont issues d'un entretien avec Philip Yampolsky le 8 mai 2000 à Jakarta.
9. Kunst 1954.
10. Le volume 14 regroupe différentes formes de gamelan et de wayang peu connues. Le volume 20 présente des pièces pour « guitares » de l'ensemble de l'Indonésie.
11. Les volumes 4, 16 et 19 sont organisés sur le seul critère géographique. Le volume 4 par exemple réunit les musiques de Sumatra Nord, issues des populations Toba, Karo et Nias.
12. Vols 1, 2, 6, 14.
13. Les volumes 13, 15 et 20 sont organisés autour d'un critère organologique : ils regroupent des instruments de même famille — cordes de Kalimantan, cordes de Sulawesi et guitares d'Indonésie.
14. Le volume 3 présente les musiques des métis Chinois (*Peranakan*) et des Bataves (Betawi) des faubourgs de Jakarta. Le volume 6 présente les musiques du groupe Minangkabau de Sumatra.
15. Les volumes 17 et 18 sont consacrés aux musiques de fêtes et de rituels.
16. Le volume 11 est consacré à la culture Melayu, de langue malaise et de religion musulmane.
17. Le volume 7 présente les musiques des sociétés forestières de Sumatra.
18. Vols 8, 9, 12, 13, 15, 17, 18.
19. Vols 4, 16, 19.
20. « *What we are producing here is sound recordings, not ethnographic monographs* », vol. 17, p. 5.
21. Le *kolintang*, carillon de gongs bulbés disposés en un ou deux rangs sur un cadre, est joué de Bornéo à Sumatra à Java à Bali et semble indépendant des partitions linguistiques ; de la même façon, à Florès, la musique la plus pratiquée est surtout vocale.
22. J'emprunte les classifications suivantes à Philip Yampolsky lui-même (communication personnelle).
23. Quelques pièces sont enregistrées lors de rituels : par exemple, à Mentawai (vol. 7) et à Kalimantan (vol. 17), lors de rituels de guérison, à Timor, pour un rituel de consécration de maison (vol. 16).
24. A chaque volume, l'auteur rappelle les limites de son entreprise « *our presentations and commentaries cannot presume to be definitive ; instead they should be taken as initial forays into uncharted territory* », « *once again, we remind the reader that the information available is incomplete and sketchy* » (vol. 19).
25. Pour les premiers disques de la série (vol. 1 à 6), les commentaires devaient être courts car il était prévu de les éditer ensuite en cassettes pour les indonésiens. Or comme les ventes de cassettes furent un échec, la Smithsonian décida d'en arrêter la production, ce qui permit à l'auteur de rallonger ses commentaires dans des notices de plus en plus longues (les notices des trois derniers volumes sont de 32 pages).
26. Il justifie par exemple le choix d'insérer de la musique melayu dans plusieurs disques : si la musique de l'aire culturelle Melayu apparaît dans le volume 7 (*Music from the forests of Riau and Mentawai*) puis dans le volume 11 (*Melayu music of Sumatra and the Riau islands*), c'est que le premier présente les musiques rituelles et privées des Musulmans syncrétiques de l'intérieur de

Sumatra alors que le second présente des formes musicales Melayu ayant une aire de diffusion beaucoup plus large.

27. Par exemple, *Night Music of West Sumatra* (volume 6) désigne en fait les musiques des Minangkabau de Sumatra qui sont jouées à la nuit tombée, pourquoi ne pas avoir tout simplement indiqué « Musiques nocturnes des Minangkabau de l'île de Sumatra » ? Dans le vol. 7 (*Music from the forests of Riau and Mentawai*), le nom de l'île concernée, Sumatra, n'est pas même donné en titre, ni sur le recto ni sur le verso de la couverture.

28. Sa définition, trop longue pour être citée ici, est donnée dans le volume 14, puis corrigée sur le site internet <[www.si.edu/folkways/Indonesia/indonesia.htm](http://www.si.edu/folkways/Indonesia/indonesia.htm)>.

29. Dans la préface, on trouve aussi ce souhait : A basic aim of the series is to increase respect, both inside and outside Indonesia, for the richness and diversity of Indonesia's music and thus, ultimately, for the cultures and peoples that have created that music, issu de la préface à l'édition indonésienne MSPI 2000.

30. Rappelons que, dès 1982, Yampolsky met en place un des premiers centres d'études d'ethnomusicologie à Medan, sur l'île de Sumatra.

31. Autrefois connue sous le nom de malayo-polynésienne, la famille austronésienne regroupe des populations issues d'une même famille de peuplement et possédant notamment les mêmes structures linguistiques (Bellwood, Fox, Tryon 1995). Elle s'est répandue, —4000 av J.-C., depuis Taiwan et a peuplé la totalité de l'Insulinde et la majeure partie de l'espace indo-pacifique de Madagascar à l'île de Pâques.

32. Le terme *balikan* qui désigne le luth à deux cordes des Dayak Taman est une des rares exceptions à la diffusion du terme sanscrit *kaccapi* en Indonésie.

33. L'origine arabe de la vièle à pique est plausible pour la diffusion du terme *rebab* mais pas nécessairement pour l'instrument même qui apparaît de façon résiduelle dans les cultures non islamisées d'Indonésie, tel par exemple le *geso'-geso'* toraja à Sulawesi.

34. Kalimantan est le nom donné à la partie indonésienne de l'île de Bornéo.