

Indonésie, Sumatra
MUSIQUES DES BATAK
Karo, Toba et Simalungun



Indonesia, Sumatra
BATAK MUSIC
of the Karo, Toba and Simalungun



Toba : gondang sarune

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements effectués le 6 juin 1993 au Rond-Point/Théâtre Renaud-Barrault par **Joël Beaudemont**. Sélection des pages et coordination éditoriale, **Pierre Bois**. Notice, **Prof. Arthur Simon**. Traduction française **Birgit Wallborn et Pierre Bois**. Adaptation anglaise, **Judith Crews**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Photographies, **Jean-Paul Dumontier**. Prémastérisation, Frédéric Marin. Mise en page, Morvan Fouillet Imprimeurs. © et © 1995-2009 MCM.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde.

Ces artistes ont été enregistrés à l'occasion du cycle de manifestations « Indonésie secrète » organisé en juin 1993 par la Maison des Cultures du Monde au Rond-Point/Théâtre Renaud-Barrault dans le cadre d'une tournée de l'Extra European Arts Committee. Les artistes et le programme des concerts ont été choisis par Rizaldi Siagian (Medan, Nord-Sumatra) et Huib Haringhuizen (Soeterijn, Musée Royal des Tropiques, Amsterdam).

BATAK KARO / KARO-BATAK

Gendang Sarunei

2 tambours/drums *gendang*, hautbois/oboe *sarunei*, 2 gongs.

1. Musique pour les fêtes Adat / Music for Adat festivals.....12'17
2. Musique de cérémonie avec une Guru Sibaso / Ceremonial music with a Guru Sibaso6'55"

BATAK TOBA / TOBA-BATAK

Gondang Sarune

6 tambours/6 drums *taganing*, hautbois/oboe *sarune*, 4 gongs, plaque de fer/metal plate *hesek-hesek*.

3. Gondang Bane Bulan2'34"
4. Gondang Si Boru Uluan3'18"
5. Gondang « Pangelek-elek ni jujungan ro »7'47"
6. Gondang Marundur-undur5'02"

Gondang Hasapi

2 clarinettes/clarinets *sarune etek*, flûte/flute *sulim*, 2 luths/lutes *hasapi*, xylophone *garantung*, plaque de fer/metal plate *hesek-hesek*.

7. Gondang Debata Sori2'11"
8. Gondang « Lahat-lahat ni horbo »3'16"
9. Gondang Sikklan tali2'55"
10. Gondang « Situon Gading »4'25"
11. Andung-andung parsirangan6'19"
12. Gondang Sigarar jambar3'47"

BATAK SIMALUNGUN / SIMALUNGUN-BATAK

Gonrang sipitu-pitu

7 tambours/drums *gonrang*, hautbois/oboe *sarunei*, 4 gongs.

13. Imbou manibung.....3'06"
14. Boniala sahala gual1'56"

Gonrang sidua-dua

2 tambours (2 drums), hautbois (oboe), *sarunei*, 4 gongs.

15. Sayur matua (musique de funérailles / funeral music).....3'07"
16. Haro-haro2'12"

Sumatra

MUSIQUES DES BATAK

Karo, Toba et Simalungun

Les magnifiques paysages du nord de Sumatra, autour du lac Toba, forment la patrie des peuples Batak. Ceux-ci comprennent les Toba, les Karo, les Simalungun, les Pakpak, les Angkola et les Mandailing. Les Karo habitent au nord du lac Toba, les Pakpak vivent au nord-ouest et à l'ouest, les Simalungun à l'est, entre Pematang Siantar et le lac, tandis que les Toba, qui sont les plus nombreux, sont établis pour une part autour de la moitié méridionale du lac et pour l'autre sur la grande île lacustre de Samosir. Plus au sud, on trouve les Angkola/Mandailing.

Parmi les traits communs aux traditions des Batak, les principaux sont l'*adat*, organisation sociale et cérémonielle des mœurs, des coutumes et des comportements sociaux, et les anciennes représentations religieuses qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui à la christianisation et à l'islamisation. Obligation pour presque tous les Batak, l'*adat* conserve toute sa vitalité dans le système de parenté et les relations matrimoniales ainsi que dans l'organisation des rôles lors des grandes fêtes. Un des éléments centraux de l'*adat* est la vénération des ancêtres qui se manifeste principalement sur les lieux de ré-inhumation des défunts, marqués par des édifices, les *tugu*, que l'on rencontre dans tout le pays.

Dans d'autres domaines en revanche, les

peuples Batak diffèrent à tel point qu'on peut reconnaître à chacun d'entre eux une identité culturelle spécifique. Ces différences sont particulièrement évidentes dans la langue et la musique traditionnelle. Du point de vue linguistique, on peut différencier un peuple du nord (Karo, Pakpak), d'un peuple oriental (Simalungun) ou méridional (Toba, Angkola/Mandailing). Les langues des Karo et des Toba, par exemple, sont si différentes qu'ils ne parviennent pas à se comprendre entre eux. De même, chacun de ces peuples possède sa musique traditionnelle avec ses caractéristiques spécifiques. Leur seul point commun réside dans leurs relations originelles avec les fêtes *adat*. Cela vaut encore aujourd'hui pour la plupart des Batak et surtout pour les Toba, les Karo et les Simalungun présentés dans ce disque.

Cette musique, instrumentale, s'appelle *gondang* (Toba), *gendang* (Karo) ou *gonrang* (Simalungun), termes dérivés du mot malais *gendang* : « tambour ». De par sa structure rythmique, la musique de *gondang* fait partie des genres musicaux les plus complexes de l'Asie du Sud-est. La conception sonore des morceaux, destinés à être joués en plein air, est fondée sur une combinaison de tambours,

de gongs et d'un hautbois appelé *sarune* (Toba) ou *sarunei* (Karo, Simalungun). Dans d'autres régions malaises, cette combinaison participait de la représentation du pouvoir traditionnel. Les différences entre les musiques *gondang sarune* des différents groupes Batak se manifestent principalement par le nombre de tambours et de gongs ainsi que dans la nature et la taille des instruments. Ainsi, les Karo utilisent le modèle de hautbois le plus petit (long d'environ 25 à 31 cm), les Toba possèdent le plus grand modèle de hautbois (mesurant 63 à 67 cm de long) tandis que les Simalungun en ont le type le plus mince. À côté de ces ensembles très officiels, il existe une musique plus calme, jouée principalement à l'intérieur de la maison sur des instruments à cordes (qui, du point de vue de la structure musicale, se substituent aux gongs) et d'autres instruments comme le xylophone, les flûtes et les clarinettes (*gondang hasapi*).

Gondang sarune des Toba

[pages 3 à 6]

La grande musique de *gondang* accompagne les danses cérémonielles *tortor adat* lors des fêtes *adat* comme la fête des ancêtres *ulaon panongkokhon saring-saring* ou *manongkal holi-holi*, l'inhumation des os des ancêtres ainsi que les fêtes des morts.

En revanche, certains types de musique de *gondang* comme le *gondang riang-riang*, « *gondang gai* », sont joués à titre de divertissement lors des fêtes de récoltes, pour accompagner

les danses des jeunes gens, pour célébrer l'anniversaire de la fondation d'une église ou à l'occasion d'autres manifestations publiques.

Une autre catégorie de *gondang*, le *gondang arsak* (« *gondang triste* »), peut être jouée lors du deuil d'un jeune homme mort sans descendance ou pour des personnes se sentant d'humeur mélancolique ou sentimentale.

Le *gondang mandudu* était autrefois consacré à l'appel des esprits des ancêtres lors des danses de possession. Par ailleurs, certaines compositions participaient à la vénération des anciens dieux Batak comme « *gondang Mulajadi na Bolon* », « *Bane Bulan* » (page 3) ou « *Debata Sori* » (page 7). À propos de cette dernière pièce, signalons que du fait de l'influence du christianisme, *Debata* désigne aujourd'hui le Dieu des chrétiens.

Les maisons traditionnelles Toba reproduisent dans leur architecture l'ancien système de représentation batak selon lequel l'univers se divisait en trois mondes : inférieur, intermédiaire et supérieur. Lors d'une fête *adat*, les musiciens de *gondang* jouent depuis l'étage supérieur de la maison, donc depuis le monde supérieur, vers les danseurs qui incarnent le monde intermédiaire. Le *gondang* apparaît ainsi comme le médiateur entre les mondes supérieur et intermédiaire, accordé par Dieu et béni par la force divine, d'où le prestige social dont jouissent les *pargonsi*, les musiciens de *gondang*.

La suite de pièces et de danses de *gondang* est soumise à un ordre cyclique interne particulier.

Quand on respecte l'*adat*, chaque cycle doit se composer de sept pièces dont la première « *gondang mula-mula* » et la dernière « *gondang hasahatan* » sont obligatoires. Si la suite est jouée dans le cadre d'un divertissement, cet ordre peut ne pas être respecté.

La musique de fête doit toujours être jouée par le *gondang* officiel. Cette formation instrumentale appelée *gondang sarune*, *gondang bolon* (grand *gondang*) ou *gondang sabangunan* (*gondang* complet) se compose du *taganing*, comprenant cinq tambours accordés (*tataganing*) frappés par un premier batteur, d'un grand tambour grave *gordang* joué par un second batteur, d'un *sarune* (hautbois), de quatre *ogung* (gongs) et d'un *hesek-hesek* (plaque de fer percutee).

Un second *sarune* peut venir s'adjoindre au premier afin de renforcer le son. Par ailleurs, dans les pièces destinées à l'adoration des dieux, certains ensembles remplacent le *taganing* par un petit tambour-tonneau à deux peaux *odap*.

Le *sarune* ou *sarune bolon* (grand *sarune*) est un hautbois à perce conique comprenant cinq trous supérieurs et un trou inférieur pour le pouce. Il est constitué de cinq parties emboîtées les unes dans les autres : l'anche double, le bec, le disque sur lequel s'appliquent les lèvres du musicien, le corps et le pavillon.

Vus du côté du batteur, les tambours du *taganing*, mesurant de 40 à 50 cm, sont alignés de gauche à droite par ordre croissant de taille et sont suspendus à un battant de bois horizontal.

Les membranes en peau de buffle, de vache ou de chèvre sont tendues par six cordelettes qui sont reliées à un disque de bois fixé sous la base du tambour. L'accord de chaque membrane s'opère par l'introduction de clavettes entre la base du tambour et ce disque. La facture du tambour grave *gordang* est identique mais il mesure plus d'un mètre de long. Ces tambours sont frappés avec deux baguettes.

Le groupe de gongs *ogung* se compose de quatre gongs bulbés de tailles et de hauteurs sonores différentes qui sont frappés chacun par un musicien. L'*oloan* (« celui auquel il faut obéir »), le plus grave, et l'*ihutan* (« suivre ») ou *pangalusi* (« répondeur ») sonnent librement. Le *doal na godang* (« *doal* des parents ») et le *panggora* (« celui qui appelle »), au son plus aigu, sont étouffés par le bras.

Le *hesek-hesek*, une pièce de métal ou une bouteille de bière frappée régulièrement, donne la pulsation de base.

La plupart des pièces présente une opposition évidente entre le groupe *sarune / taganing* qui se partage le jeu mélodique et à l'arrière-plan le groupe des gongs dont l'effet psychoacoustique peut être perçu à des kilomètres de distance et ne varie pas pendant toute la durée de la pièce.

L'échelle tonale du *sarune* est la suivante : *sol-*, *do*¹, *ré*¹, *mi*¹, *fa*¹, *sol*¹, *la b / la-* jouée un demi-ton plus bas. L'émission des sons peut varier considérablement, en particulier celle du son le plus aigu, lequel est pressé et utilisé à des endroits précis comme procédé d'intensification.

Les unités mélodico-thématiques du répertoire de *gondang* sont déterminées par les capacités techniques du *sarune*. Les six degrés de base sont obtenus par le jeu des cinq trous supérieurs et la plupart des motifs thématiques utilise cette échelle.

Presque toutes les pièces commencent par une introduction standardisée : le joueur de *taganing* débute par un motif typique qui est suivi d'une série de battements continus destinés à donner le tempo aux musiciens puis par l'entrée des gongs. Le thème proprement dit ne commence qu'après cette introduction. On distingue deux types thématiques. D'une part des thèmes dont la ligne mélodique précise et expressive obéit à une structure interne symétrique qui est maintenue pendant toute la pièce (type 1).

The diagram shows five staves of musical notation for a Gondang Hasapi piece. The staves are labeled on the left: hesek², panggora, doal, ihutan, and odoan. Vertical dashed lines divide the notation into measures. The notation includes rhythmic symbols (like 'x' and 'y' with stems) and notes with stems. The ihutan staff shows notes with stems and a slur underneath. The odoan staff shows a single note with a stem and a slur underneath.

D'autre part des thèmes qui emploient une technique de tension croissante et transposent successivement une clause sur les degrés-pôles *ré*¹, *mi*¹, *fa*¹, *sol*¹ (type 2). La division interne est ici presque toujours asymé-

trique et la longueur des thèmes est variable en raison de la liberté d'allongement qu'autorise la situation émotionnelle.

Gondang hasapi des Toba

[pages 7 à 12]

Dans la pratique musicale d'aujourd'hui, le *gondang hasapi* peut être considéré comme la contrepartie profane du *gondang sarune*. Dans certaines régions on l'appelle également *uning-uningan* (musique instrumentale). Autrefois, il était lui aussi joué dans le cadre rituel pour appeler les esprits mais de nos jours, il est surtout consacré à l'accompagnement musical du théâtre itinérant des Toba, l'« Opéra Batak ».

L'ensemble de *gondang hasapi* comprend une clarinette *sarune na met-met* ou *sarune etek*, deux luths naviformes *hasapi* (*kecapi* en indonésien), un *hesek-hesek*, un xylophone *garantung* et une flûte traversière *sulim*. Cette flûte de bambou à six trous est percée d'un trou supplémentaire entre l'embouchure et le premier trou de jeu qui, une fois couvert d'une fine feuille de papier à cigarette fait office de mirliton. Les *hasapi* comportent deux cordes, aujourd'hui en métal, qui sont accordées à la tierce majeure ou mineure. Le xylophone *garantung* comprend 5, 6 ou 7 lames de bois suspendues sur un cadre de bois (auquel peut être adapté une caisse de résonance). Le jeu du *gondang hasapi* est comparable à celui du *gondang sarune*. Les instruments à vent jouent la mélodie, l'un des *hasapi* et le *garantung* jouent

la partie du *taganing* (ce *hasapi* est alors appelé *hasapi taganing*), le deuxième *hasapi* (*hasapi doal*) reproduit la partie des gongs *ogung*, l'une des cordes reproduisant les sons des gongs libres et l'autre ceux du gong *doal*.

Gendang sarunei des Karo

[pages 1 & 2]

La musique *gendang* des Karo et ses ensembles instrumentaux *gendang sarunei* correspondent, tant du point de vue du statut social que de leur signification symbolique, à la musique *gondang sarune* des Toba, à cette différence près que les Karo ont mieux préservé leurs anciennes traditions religieuses que les Toba. Encore aujourd'hui, la musique *gendang* accompagne les danses d'invocation des esprits et les danses de possession, les danses *adat* qui respectent le protocole des groupes de parenté et des invités d'honneur, les danses de divertissement qui ont lieu après le programme officiel de la fête, les danses de jeunes en âge de se marier lors de la fête de la jeunesse (*guru-guru aron*) ou des fêtes annuelles qui précèdent et suivent la récolte (*kerja tahun*). À l'exception des danses de possession qui ont une fonction rituelle, ces danses ont avant tout un caractère esthétique.

Le géographe allemand Wilhelm Volz, qui voyagea en pays Karo de 1904 à 1906, les décrit ainsi : « Quand tout fut prêt, le *penghulu* (chef du village) se leva le premier et nous adressa un geste courtois de la main ; puis la

musique commença, suivie de la danse. Huit à dix hommes avaient pris position sur la petite place (...) ; le *penghulu* donnait l'exemple et tout le monde le suivait en imitant ses mouvements. Les pieds parallèles, les genoux légèrement fléchis, tous se tournaient d'un côté et de l'autre, se balançant et écartant les genoux au rythme des gongs. Les mains dressées, ils étendaient les bras l'un généralement levé vers le ciel et l'autre vers l'horizon. Dans un mouvement circulaire, bras et mains suivaient ceux du buste. Tout se déroulait ainsi dans un rythme lent et cérémonieux et à chaque battement les danseurs s'inclinaient à gauche et à droite, comme si chaque gong les frappait sur la tête » (Volz 1909 : 109).

Un ensemble complet se compose de cinq musiciens, les « cinq musiciens qui prennent la route ensemble » (*penggual lima sedalannen*) soit : un joueur de hautbois *sarunei*, deux tambourinaires et deux joueurs de gong. De par leur facture, les instruments montrent déjà combien cette musique obéit à une esthétique du contraste sonore. Le hautbois, de très petites dimensions, a un son très aigu. L'anche double en feuille de palme de cocotier mesure 4 à 8 mm de large sur 8 mm de long. Le corps de l'instrument, de perce conique, comprend six petits trous de jeu supérieurs, un trou inférieur et un huitième trou, en bas, qui n'est pas utilisé.

Les parties de tambours se distribuent entre le tambour d'accompagnement *gendang amakna* (« *gendang-enfant* ») et le *gendang indungna*

(« *gendang-mère* ») qui est frappé avec une grande virtuosité. Le *gendang anakna* consiste en fait en une paire de tambours dont le plus petit, qui mesure 9 à 11 cm de long, est attaché au tambour principal. Longs de 40 à 50 cm, ces tambours ont une forme de double cône. La peau fixée à l'extrémité supérieure, d'un diamètre de 5 à 8 cm, est frappée avec deux petites baguettes, la peau inférieure (inutilisée) mesure 3,5 à 5 cm de diamètre.

Les deux gongs sont bulbés et de tailles très différentes : le petit, appelé *peganak*, mesure 15 à 18 cm de diamètre et le grand, *gung*, 55 à 100 cm de diamètre.

Les battements continus des gongs constituent l'épine dorsale du jeu d'ensemble. Généralement, à un battement de *gung* correspondent deux battements de *peganak*. Les intervalles entre les coups de gongs sont meublés par le jeu virtuose des tambours. Le *gendang anakna* joue un rythme d'accompagnement, presque invariable, sur lequel le *singindungi* (joueur de *gendang indungna*) superpose des séries de frappes d'une grande virtuosité dans un rapport contre-rythmique qui est le plus souvent de 2:3.

Les deux batteurs commencent généralement ensemble dans le rythme de base et ce n'est qu'ensuite que le batteur principal s'en échappe. De plus, afin d'enrichir un jeu rythmique déjà très entraînant, le *singindungi* exploite toutes les possibilités de variations de timbres en frappant divers points de la peau, depuis le milieu jusqu'au bord, voire même

l'anneau de bambou qui cercle l'instrument ; il introduit aussi des accents supplémentaires par de brusques changements d'intensité.

Le son, l'intonation et le phrasé très ornementé du hautbois *sarunei* sont également remarquables. La hauteur de l'intonation de chaque son dépend largement de la manière dont le musicien embouche son instrument, lui imprimant de fortes oscillations qui sont non seulement inévitables mais nécessaires. L'ambitus de l'instrument est plus large que celui du grand *sarune* des Toba et, selon les pièces, l'échelle tonale peut être pentatonique, hexatonique ou heptatonique.

On distingue trois structures mélodico-thématiques :

1. Un thème bien structuré (pouvant être chanté) qui est répété sans grandes variations. Dans le répertoire moderne, ces thèmes sont souvent empruntés à la musique vocale *kolong-kolong*.
2. Des phrases mélodiques courtes et improvisées alternant de manière contrastée avec des sons longs et paisibles.
3. De courtes figures enchaînées dans un ordre relativement libre et pouvant devenir, du fait de répétitions continues, des phrases mélodiques stéréotypées. Dans certains cas, l'ordre de ces figures obéit à un schéma fixe.

Gonrang sipitu-pitu des Simalungun

[pages 13 & 14]

Comme son nom l'indique (*pitu*, « sept »), le jeu de tambours *gonrang* comprend sept tambours à une peau. De forme légèrement conique, ils supportent à leur base un disque de bois servant, comme pour les tambours Toba, à tendre les peaux. Sur la face supérieure se trouvent six chevilles qui traversent le bord de la membrane.

Cet ensemble est également appelé « grand *gonrang* » (*gonrang bolon*) en raison de son utilisation lors de fêtes officielles *adat*. On dit qu'autrefois il n'apparaissait que dans les grandes fêtes des Rajas et participait à en marquer le prestige. Aujourd'hui, régions et villes ont leurs ensembles qui entrent en compétition lors de rencontres musicales. Sinon, les sept tambours ne jouent ensemble qu'à l'occasion des fêtes de funérailles de personnes âgées et respectées. Pour les autres fêtes on utilise six tambours qui se distribuent de façon variable entre trois tambourinaires selon le genre qui est joué. L'une des plus fréquentes est la suivante : les tambours extrêmes, c'est-à-dire le plus grand (n°1) et le plus petit (n°7, voire parfois les n°6 & 7) sont frappés chacun par un musicien, tandis que le batteur assis au centre frappe les tambours n°2 à 5 (ou 2 à 6). Les deux petits tambours sont appelés *tingting*, et leur rôle consiste à marquer la mesure ; le grand tambour *indung* (« mère ») exécute également des figures rythmiques simples, tandis que le batteur central, le maître, est le « joueur

de la mélodie », le *pangerap* (« distributeur » du jeu sur plusieurs tambours) ou encore le *panirang* (« diviseur »).

Les gongs bulbés sont pendus à un battant et répartis par paires : deux *gung* (grands gongs) et deux *mongmongan* (petits gongs) frappés de manière continue par deux musiciens.

Le hautbois *sarunei*, très mince, surprend par sa rallonge de bambou presque cylindrique. Il joue généralement sans interruption, grâce à la technique de respiration circulaire. Les six trous supérieurs, équidistants, et le trou inférieur pour le pouce sont accordés selon une échelle de sept degrés : *sol # - la # - si - do # - ré - mi b - fa #*. Une mélodie de chant populaire ainsi que des mélodies nouvelles, bien connues de la communauté et jouées pour le divertissement, servent de base à un jeu qui se fixe autour des degrés centraux et des plans tonaux. Cependant l'ornementation, les variations et le style de jeu du *sarunei* prennent une telle importance que les auditeurs reconnaissent difficilement la mélodie originale, surtout si on ajoute à cela la structure rythmique de base des gongs et les figures rythmiques exécutées par les tambours.

Gonrang sidua-dua des Simalungun

[pages 15 & 16]

Cet ensemble participe aux fêtes de moindre importance (*pesta biasa*). Il se distingue du grand *gonrang* par l'utilisation de deux tambours seulement ; c'est pourquoi on l'appelle aussi *gonrang dagang* (« *gonrang* incomplet »).

Ceux qui connaissent la culture des Simalungun signalent cependant que cette formation est beaucoup plus ancienne que le grand *gonrang*. Le groupe des tambours se compose de deux batteurs qui frappent chacun un tambour-tonneau à deux faces, la membrane de droite avec une baguette et celle de gauche du plat de la main, d'où le nom de *gonrang sidua-dua* (« *gonrang* à deux »).

Le mode de frappe dépend d'un des cinq modèles rythmiques suivants (Jansen, 1980) :

1. *Topap* (« la largeur de la main »), les deux tambours sont frappés de manière égale et continue, sur les deux peaux, et du plat de la main, sans baguette.
2. *Sitopapon* (« frapper quelque chose avec la main ») ; les deux batteurs jouent la même figure rythmique, avec une baguette sur la membrane droite et avec la main sur la gauche, (il en va de même pour les catégories rythmiques suivantes). Ce schéma sert à l'accompagnement des pièces les plus

anciennes du répertoire traditionnel (page 15).

3. *Sitikkahon* (*tikkah* = « accompagner » ou « se relayer ») ; le grand tambour donne le rythme de base, tandis que le petit, le *tikkah*, joue un rythme contraire.
4. *Rin-rin*, le schéma de frappe le plus simple, joué sur les deux tambours simultanément. Joué selon un tempo *accelerando*, sa puissance de suggestion rythmique permettant d'atteindre la transe le rend particulièrement efficace dans les danses de possession.
5. *Siindungan* (*indung* = « mère »), terme qui désigne le plus grand des deux tambours. La relation entre les deux tambours est ici inversée par rapport aux rythmes *sitikkahon* : le petit tambour donne le rythme de base et le tambour-mère frappe le rythme contraire. Il est surtout employé dans les pièces gaies et de divertissement (page 16).

LES ENREGISTREMENTS

Ces enregistrements ont été effectués au Rond-Point/Théâtre Renaud-Barrault le 6 juin 1993 à l'occasion du cycle « Indonésie secrète » organisé par la Maison des Cultures du Monde dans le cadre d'une grande tournée de l'Extra European Arts Committee.

GENDANG SARUNEI (Karo)

La formation « Gendang Lima Sedalanan » comprend :

Ngemar Perangin-angin, de Buluh Pancur : *sarunei*,

Kilo Ginting, de Kineppen : *gendang indungna* (premier tambour),

Ali Idup Sembiring, de Desa Sampun : *gendang anakna* (second tambour),

Un *gung* (grand gong) et un *penganak* (petit gong).

1. Musique traditionnelle pour les fêtes *adat* :

Perang-perang / Simalungun Rayat / Odak-odak / Patam-patam

Il s'agit d'une suite de pièces qui accompagnent les danses de fêtes *adat*. *Perang* (« lutte ») est une catégorie de pièces et de danses qui à l'origine étaient guerrières et que l'on exécutait avant de partir au combat ; mais le mot sous-entend aussi la « lutte contre les mauvais esprits ». Elles peuvent être accompagnées d'un combat simulé par deux danseurs. *Simalungun Rayat* est la composition la plus connue pour l'accompagnement des danses

lentes *adat*, dans lesquelles les trois groupes de parenté et les invités d'honneur apparaissent selon un ordre rigoureux et dansent en se faisant face. A certains moments, l'intensité diminue et le rythme s'allège afin que l'on puisse prononcer des salutations, des vœux, ou des éloges. La première partie peut également être chantée (Simon, 1987 : 9).

Odak-odak peut être joué, comme ici, après *Simalungun Rayat*. Le titre fait référence aux mouvements de marche simulés par les mains et les pieds, typiques de cette danse lente ; au sens figuré, il signifie également « charmant », « agréable à regarder ».

Patam-patam est une catégorie de morceaux rapides servant à conclure une suite des danses.

2. Musique des anciennes cérémonies religieuses avec une *guru sibaso* :

Begu deleng / Odak-odak / Pertang-tang sabe / Peseluken

Le médiateur entre les esprits des ancêtres et les hommes est une femme, la *guru sibaso*. Et c'est grâce à la possession par un *begu* (esprit des ancêtres) qu'elle sert de médium aux descendants qui souhaitent prendre contact avec lui. Une danse d'incantation appelle le *Begu deleng* (esprit de la montagne) qui a pouvoir de guérison et de prophétie. La pièce *Pertang-tang sabe* rappelle qu'il convient de faire des offrandes aux esprits des ancêtres afin de se les

concilier. La danse de possession *peselukan* permet à la *guru sibaso* d'entrer en transe : soutenue par une musique qui gagne peu à peu en force et en rapidité, la danse devient de plus en plus sauvage, enfin la *guru* entre en transe, se met à bondir, se jette à terre heurtant le sol dans un état de surexcitation, elle arrache ses cheveux et ses vêtements avant de tomber en poussant un cri, signe qu'elle est possédée par l'esprit.

GONDANG SARUNE (Toba)

Les musiciens des ensembles Toba rassemblés ici appartiennent à différentes formations traditionnelles et semi-professionnelles. Des remarques précieuses tant sur les musiciens que sur les pièces exécutées nous ont été communiquées par M. Mauliy Purba (nous l'en remercions) qui connaît parfaitement ces musiciens dont certains entretiennent des relations avec la section « Cultural Performing Arts » de l'Université de Nord Sumatra (« Lembaga Kesenian USU »).

L'ensemble *gondang sarune* « Gondang Sabangunan » comprend :

Osner Gultom, originaire de Porsea : premier *sarune* (hautbois),

Kalabius Simbolon, de Samosir/Pematang Siantar : second *sarune*,

Maningar Sitorus, de Porsea : *taganing* (ensemble de tambours),

Sarikawan Sitohang, de Medan : *gordang* (grand tambour),

Quatre joueurs d'*ogung* (gong).

Osner Gultom et Maningar Sitorus font partie du groupe religieux des Parmalim, ils ont un ensemble de *gondang sarune* traditionnel à Porsea qui joue aussi lors des cérémonies religieuses des Parmalim, notamment aux fêtes annuelles *Sipaha Sada* et *Sipaha Lima*.

3. Gondang Bane Bulan

Ce morceau appartient au répertoire traditionnel de la musique *adat*, le « *gondang* à sept » (*sipitu gondang*) ou « *gondang* pour les musiciens » (*gondang pargonsi*). Le chiffre 7 est considéré comme sacré et Bane Bulan est une déesse féminine des Batak. La structure musicale, symétrique (comme dans les pièces suivantes), appartient au premier type mentionné plus haut et elle est exécutée par le *sarune* avec l'ensemble complet de *taganing*.

4. Gondang Si Boru Uluan

Cette musique du répertoire *riang-riang* relève du divertissement et accompagne notamment les danses de jeunes gens. *Ulu* (« tête ») désigne le groupe principal de danseuses et cette musique qu'aujourd'hui on peut entendre aussi en concert fut composée pour l'une des jeunes filles de ce groupe, Si Boru Uluan.

5. Gondang « Pangelek-elek ni jujungan ro »

Littéralement « prier (un esprit) venir chez le médium ». À l'origine, ce morceau accompagnait des danses de possession.

6. Gondang marundur-undur

Ce *gondang* fait partie du répertoire *riang-riang* et accompagne principalement les danses de jeunes gens.

GONDANG HASAPI (Toba)

L'ensemble se compose de :

Marsius Sitohang, de Samosir/Medan : *sulim* (flûte traversière),

Kalabius Simbolon, de Samosir/Pematang Siantar : premier *sarune etek* (clarinette),

Osner Gultom, de Porsea : second *sarune etek*, Sarikawan Sitohang, de Medan : *hasapi garantung* (premier luth),

Janter Sagala, de Samosir/Medan : *hasapi doal* (second luth),

Maningar Sitorus, de Porsea : *garantung* (xylophone),

Rizaldi Siagian, de Medan : *hesek-hesek* (plaque de fer).

Les frères Marsius et Sarikawan Sitohang ainsi que Janter Sagala jouent généralement dans leur groupe « Sitohang Bersaudara » à Medan, et Kalabius Simbolon anime son propre groupe à Pematang Siantar. Ils sont les héritiers de la tradition de Tilhang Gultom, le pionnier de « l'Opéra Batak » (théâtre populaire avec musique).

7. Gondang Debata Sori

Debata Sori est la divinité masculine « rayonnante » qui décide du sort (*sori*) des individus.

8. Gondang « Lahat-lahat ni horbo »

Ce titre fait allusion à une pratique propre à

certaines régions habitées par les Toba. Lors des fêtes *adat*, un buffle est attaché à un poteau autour duquel les participants se mettent à danser.

9. Gondang sikklan talit

10. Gondang Situon Gading

(litt. « Monsieur Ivoire »)

Ces deux pièces appartiennent au répertoire de divertissement.

11. Andung-andung parsirangan

Andung-andung est un genre vocal traditionnel qui exprime les lamentations lors des fêtes des morts et du transfert des os des ancêtres. Ce genre a été repris dans la musique instrumentale des Toba afin d'exprimer une ambiance triste ou mélancolique résultant de la séparation d'un proche. Celui qui demande ce genre de morceau aux musiciens le danse en général tout seul avec des mouvements très lents jusqu'à ce qu'il pleure.

12. Gondang sigarar jambar

Ce morceau gai est destiné mettre de l'ambiance parmi les danseurs.

GONRANG SIPITU-PITU (Simalungun)

L'ensemble comprend :

Sayur Lingga : *sarunei*,

Sawadin Purba : *gonrang* (tambour n°1),

Jakuat Purba : *gonrang* (tambours n° 2 à 5),

Pasang Purba : *gonrang* (tambour n° 6 et 7),

Badu Purba Siboro : 2 gongs
Hang Djebat Purba : 2 gongs.

13. Imbou manibung

Tout comme les autres pièces présentées ici celle-ci fait partie du répertoire de fêtes *adat*.

14. Boniala sahala gual

Boniala est une catégorie de pièces jouées lors des fêtes joyeuses (*pesta baik*).

GONRANG SIDUA-DUA (Simalungun)

Distribution : *sarunei*, deux tambours, quatre gongs.

15. Sayur matua

Sayur matua (« très âgé ») est la fête des funérailles d'un vieillard respecté qui laisse derrière lui un grand nombre de descendants. Elle peut aussi être organisée à titre propitiatoire lors de l'emménagement dans une nouvelle maison. C'est un *gonrang* joyeux, les funérailles d'une personne gâtée par la vie n'ayant point de raison d'engendrer la tristesse.

16. Haro-haro

Pièce rapide jouée pour clore une suite de danses ou une fête où l'on a dansé.

ARTUR SIMON

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

- Jansen, Arin D. : *Gonrang Music : Its Structure and Functions in Simalungun Batak Society in Sumatra* (Ph.D.Diss.), University of Washington, Seattle, 1980.
- Simon, Artur : *Gondang Toba. Instrumental Music of the Toba - Batak*, 2 LP & livret/commentary, Museum Collection Berlin 12, (Département d'ethnomusicologie du Musée d'Ethnographie / Department of Ethnomusicology, Museum of Ethnography), Berlin, 1984.
- Simon, Artur : « The Terminology of Batak Instrumental Music in Northern Sumatra », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 17 : 113-145, 1985.
- Simon, Artur : *Gendang Karo. Trance and Dance Music of the Karo Batak*, 2 LP & livret/commentary,

- Museum Collection Berlin 13, (Département d'ethnomusicologie du Musée d'Ethnographie / Department of Ethnomusicology, Museum of Ethnography), Berlin, 1987.
- Simon, Artur : « A Film Documentation of Social and Religious Ceremonies and Ceremonial Music of the Batak in Northern Sumatra, Indonesia », *Visual Anthropology*, vol. 1 : 349-356, 1988.
- Simon, Artur : « Gondang, Gods and Ancestors. Religious Implications of Batak Ceremonial Music », *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 25 : 81-88, 1993.
- Volz, Wilhelm : *Nord-Sumatra*, Band 1 : *Die Batakländer*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1909.



Karo : tambour / drum gendang indungna



Karo : tambour / drum gendang anakna



Karo : hautbois / oboe sarunei



Toba : gondang hasapi



Simalungun : gonrang sipitu-pitu

Sumatra

MUSIC OF THE BATAK

Karo, Toba and Simalungun

The magnificent landscapes in northern Sumatra, around Lake Toba, are the homeland of the Batak people. These include the Toba, the Karo, the Simalungun, the Pakpak, the Angkola and the Mandailing. The Karo live to the north of Lake Toba, the Pakpak to the west and northwest, and the Simalungun to the east, between Pematang Siantar and the lake; while the Toba, who are the most numerous, have settled in two groups: one around the southern half of the lake, and the other on the large island, Samosir, in the middle of the lake. Further south are the Angkola/Mandailing.

Among the characteristics of the Batak traditions which are held in common by all these groups, the main ones are *adat*, the traditional code for the social and ceremonial organization of customs, dress and behavior, and the ancient religious representations which still survive in spite of the influence of both Christianity and Islam. The *adat* represents an obligation for almost all of the Bataks, and has maintained its vitality in the kinship system and the code determining marriage relations, as well as in the organization of roles for the large feasts. One of the central elements of the *adat* is ancestor worship mani-

fested in re-burial of the remains of the deceased commemorated by the erection of a holy place called *tugu*, which may be found throughout the country.

In other respects, however, the Batak people differ so much that a specific cultural identity may be attributed to each group. These differences are particularly obvious in their traditional languages and musical forms. From a linguistic point of view, it is possible to tell the difference between people from the north (Karo, Pakpak), and people from the east (Simalungun) or south (Toba, Angkola/Mandailing). The languages of the Karo and the Toba, for example, are so different that these two peoples do not even understand each other. Likewise, each of these groups possesses its own traditional music, specific and identifiable. What they hold in common is their original link with the *adat* ceremonies. This holds even today for the majority of the Batak and especially for the Toba, the Karo and the Simalungun introduced in this compact disk.

The instrumental music is called *gondang* (Toba), *gendang* (Karo) or *gongrang* (Simalungun), all these terms derived from Malay *gendang*: "drum". In terms of rhythmic structure, *gondang* music belongs to one of the most com-

plex musical genres of Southeast Asia. The acoustic conception of these pieces, intended to be played outdoors, is based on a combination of drums, gongs, and an oboe called *sarune* (Toba) or *sarunei* (Karo, Simalungun). In the other Malay regions, this combination was a part of the representation of traditional power. The differences in *gondang sarune* music among the various Batak groups may be seen mainly in the number of drums and gongs, as well as in the nature and size of the instruments. Thus, the Karo people use the smallest oboe model (approximately 10 to 12 inches long), the Toba possess the largest model of the oboe (measuring 25 to 27 inches long), and the Simalungun have the narrowest.

Along with these quite official groups, there also exists a simpler form of this music, generally played at home with string instruments (substituted for the gongs, from the point of view of musical structure) and other instruments such as the xylophone, flutes and clarinets (*gondang hasapi*).

Gondang sarune of the Toba

[tracks 3 to 6]

The larger, official *gondang* music accompanies ceremonial dances called *tortor adat* during *adat* festivities such as the ancestor ceremony, *ulaon panongkokhon saring-saring*, or *manongkal holiholi*, the reburial of remains of ancestors, as well as commemorations for the dead.

However, another type of *gondang* music, such as *gondang riang-riang*, or "happy *gondang*", is used for entertainment or general pleasure during harvest festivals, as accompaniment for dances for young people, to celebrate the anniversary of the building of a church, or on other public occasions.

Another category of *gondang*, the *gondang arsak*, or "sad *gondang*", may be played at mourning ceremonies for a young man who has died without heirs, or for persons in a melancholic or sentimental mood.

In the past, *gondang mandudu* were used to call up the spirits of ancestors during dances of spirit possession. Certain other compositions were rituals in the veneration of the ancient Batak gods, such as "*gondang Mulajadi na Bolon*", "*Bane Bulan*" (track 3) or "*Debata Sori*" (track 7). Concerning this latter piece, it should be noted that due to the influence of Christianity, "Debata" today means the God of the Christians.

From an architectural point of view, a traditional Toba house reproduces the ancient Batak religious system, according to which the universe is divided into three worlds: the under, middle and upper worlds. During an *adat* celebration, the *gondang* musicians occupy the upper level of the house, thus the upper world, and they play the music towards the dancers representing the middle world. The *gondang* is thus the mediator between the upper and middle worlds, granted by God and sanctified with divine force, and

this explains the social prestige of the *par-gonsi* (*gondang* musicians).

The order of the pieces and dances in *gondang* is subjected to a specific internal cyclical order. When the *adat* is strictly observed, each cycle must be composed of seven pieces, the first "*gondang mula*" and the last of which "*gondang hasahatan*" are compulsory. If the suite is being performed as entertainment, this order need not be followed.

Festival music is always played by the official *gondang*. This instrumental group, called *gondang sarune*, *gondang bolon* (large *gondang*) or *gondang sabangunan* (complete *gondang*), is made up of the *taganing*, composed of a set of five tuned drums (*tataganing*) beaten by a first drummer, a large bass drum called *gordang* played by a second drummer, a *sarune* (oboe), four *ogung* (gongs) and a *hesek-hesek* (metal plate). A second *sarune* may be added to the first to strengthen the sound. In addition, in pieces intended for divine worship, certain groups replace the *taganing* with a small double-headed barrel-drum called *odap*.

The *sarune* or *sarune bolon* (large *sarune*) is a conical oboe with five upper finger-holes and one lower finger-hole for the thumb. The instrument consists of five interlocking parts: a double reed, a mouth-piece, a disk upon which the musician places his lips (pirouette), a body section and a bell. From the players' point of view, the *taganing*

drums (measuring 16 to 20 inches) are placed in increasing order from left to right; all hang on a wooden stand. The head is of water buffalo, cow or goat skin, and connected to a round wooden plate held in place underneath the drum by means of six tension strings. The desired tuning of each head is achieved by driving in wooden wedges between the base of the drum and this plate. The bass drum *gordang* is of similar construction, only much bigger, as it measures more than 40 inches in length. These drums are struck by using two drumsticks.

The set of gongs *ogung* consists of four bossed gongs of varying size and pitch, each of which is struck by one individual player. The *oloan* ("who must be obeyed"), the lowest gong, and the *ihutan* ("to follow") or *pangalus* ("the answerer") are not muted. The *doal na godang* ("doal of the parents") and the *panggora* ("the caller"), of higher pitch, are muted with the arm.

The *hesek-hesek*, a plate of iron or other metal, or even an empty beer bottle, is beaten regularly as a timekeeper.

In the majority of the pieces, there is an audible opposition between the melodic combination provided by the *sarune / taganing* group, and the background gong accompaniment, whose psychoacoustic effects may be heard for several miles, and which remains the same throughout the piece.

The *sarune*'s range of notes is roughly: *G*-, *C*¹, *D*¹, *E*¹, *F*¹, *G*¹, *A* flat/ *A*-, played half a note lower. The intonation of individual notes may fluctuate considerably, especially the highest note, which is pressed and used in some particular moments as an intensificatory process. The melodic and thematic units of the *gondang* repertoire are dependent on the technical possibilities of the *sarune* playing. The six degrees of the basic range are obtained by playing the five upper finger-holes, and most of the thematic figures use this scale.

Almost all the pieces begin with a kind of standard introduction. The *taganing* player begins with a characteristic figure, followed by steady beats, from which the other players can take up the tempo, after which the gong section can begin to play. The main theme as such does not begin until after this introduction. Two main types of themes may be distinguished. First, those with quite distinctive and expressive melodies, subject to a strict symmetric internal structure maintained throughout the entire piece (type 1).

hesek²

panggora

doal

ihutan

odoan

Next, themes which employ a technique of increasing tension by the successive transposition of a phrase on the central tones *D*¹ - *E*¹ - *F*¹ - *G*¹ (type 2). The internal structure is almost always asymmetric in this case, and the length of themes can vary due to the amount of freedom allowed in lengthening, determined by the emotional context.

Gondang hasapi of the Toba

[tracks 7 to 12]

In present-day musical practice, *gondang hasapi*, also called in some areas *uning-uningan* (instrumental music), may be considered as a profane counterpart to the ceremonial *gondang sarune*. In the past, it was also played during rituals to invoke spirits, but nowadays this music generally provides the accompaniment for the travelling Toba theatre ("Opera Batak").

A *gondang sarune* instrumental group usually consists of one clarinet *sarune na met-met* or *sarune etek*, two boat-shaped lutes *hasapi*, a *hesek-hesek*, a xylophone *garantung* and the flute *sulim*. This transverse flute is made of bamboo and has six finger-holes. Between the mouth-hole and the first finger-hole, there is usually another hole which is covered with a thin piece of cigarette paper, giving the instrument the sound of a reed-pipe and slightly colouring the pure sound of the flute. The *hasapi* have two cords, nowadays made of wire, tuned to the minor or the major third. The *garantung* xylophone consists of 5, 6, or 7

free-swinging wooden bars hung on a stand (to which a sound box may be adapted). The playing of the *gondang hasapi* is comparable to that of the *gondang sarune*. The wind instruments carry the melody, one *hasapi* and the *garantung* play the *taganing* part (this *hasapi* is then called *hasapi taganing*). The second *hasapi* (*hasapi doal*) takes the part played by the *ogung* gongs, with one of the strings reproducing the sound of the gongs and the other the sound of the *doal*.

Gendang sarunei of the Karo

[tracks 1 & 2]

The *gendang* music of the Karo, along with the *gendang sarunei* instrumental groups, corresponds to Toba *gondang sarune* music, from the point of view of both social status and symbolic significance, with the one noticeable difference that the Karo people have more completely preserved their ancestral religious traditions than the Toba. Even today, *gendang* music accompanies dances invoking spirits and possession dances, *adat* dances which respect the code of behaviour of the kinship groups and guests of honour, dances for entertainment which take place after the official program of feast-days, dances for young people of marriageable age during the ceremony for young people (*guru-guru aron*) or the annual ceremonies before and after the harvest (*kerja tahun*). Except for dances of spirit possession, which occupy a ritual function, these dances are above all meant as expres-

sions of beauty. We owe to the German geographer Wilhelm Volz, who travelled around in the Karo region between 1904 and 1906, a description of these dances:

"When everything was ready, the *penghulu* (the village headman) rose with a courteous gesture to us; the music started and the dance began. Some 8 or 10 men had taken their places on the narrow open space; the *penghulu* was the leader of the dance and all the others followed him, repeating his movements. With feet parallel and knees slightly bent, they all turned from one side to the other, moving up and down in time with the strokes of the gong and bending the knees sideways at every stroke of the gong. At the same time, the arms were extended sideways with upturned hands, mostly one extended upwards and the other down low. Simultaneously, the same circular movements as with the upper part of the body were then made with the arms and with the hands too. This was the slow, solemn rhythm and at every stroke everyone bent to the right and to the left as if every stroke of the gong was hitting the dances on the head" (Volz 1909 : 109).

A complete group consists of five musicians, the "five musicians who travel along the road together" (*penggual lima sedalanen*): the *sarunei*, or oboe, player, two drummers and two gong players. The construction of the musical instruments reveals to what extent this music esthetically seeks acoustic contrasts. The oboe, which is quite small, is very high-pit-

ched. The double reed, made of a coconut palm leaf, is approximately 1/10 to 3/10 inch wide and 3 inches long. The conical body of the instrument has six very small upper finger-holes, a hole at the back and an eighth hole, which is not used.

The drum parts are divided between the accompaniment drum, or *gendang anakna* ("child-*gendang*") and the *gendang indungna* ("mother-*gendang*"), which is struck with great virtuosity. The *gendang anakna* is in fact a pair of drums with the smaller one, measuring 4 to 5 inches long, attached to the main drum. The body of this drum is a double cone, and total length is approximately 16 to 20 inches. The skin is stretched over the upper end, measuring about 2 to 3 inches in diameter, and it is struck with two small drumsticks; the skin on the under side (which is not struck) measures 1 and a half to 2 inches across.

The two bossed gongs are of widely differing size, the very small gong *penganak* measuring 6 to 7 inches in diameter, and the very large one, *gung*, 22 to 40 inches in diameter.

The regular gong beats form the rhythmical backbone of the ensemble playing. The *gung* is generally struck once for every two strokes on the *penganak*. The intervals between the gong beats are filled with virtuoso drum playing. To this the *singindungi* (the *gendang indungna* player) plays virtuoso sequences of beats which run in a counter-rhythmical relationship of tension with the basic beats of the *anakna*, mostly in the ratio of 2:3. Both drum-

mers usually start off together in the basic rhythm, and it is only afterwards that the lead drummer breaks out in a different tempo. To give even more colour to this playing, which is already very lively and interesting, the *singindungi* makes use of all the possibilities of tone colours by hitting the centre and edge of the skin, up to the bamboo ring, and even striking the ring itself. In this way he introduces additional accents through rapid changes in percussive intensity.

The tone, intonation, and extremely ornamental phrasing of the *sarunei* oboes are also remarkable. The intonation of the pitches depends a great deal on the player's embouchure, and the resulting oscillations are not only unavoidable but also necessary to the final effect. The instrument has a wider tonal range than the large Toba *sarune*, and according to the piece being played, the tonal system may be either pentatonic, hexatonic, or heptatonic.

Analysis of the melodic-thematic structures reveals three large categories, as follows:

1. A clearly defined — mostly singable — theme which is repeated with relatively slight variants. In the modern repertoire, the links between this music and the vocal music called *kolong-kolong* can be heard.
2. Short, improvised melodic phrases alternating sharply with long, smooth tones.
3. A musical flow consisting of short musical figures strung together in no particular sequence, which by constant repetition may become stereotyped melodic set phrases. In

certain cases, the order of these figures may become fixed.

Gonrang sipitu-pitu of the Simalungun

[tracks 13 & 14]

As the name indicates (*pitu* = "seven"), this set of *gonrang* drums consists of seven one-headed drums of slightly conical shape. At their base is a wooden plate which serves, as with Toba drums, to stretch the skin. On the upper surface are six pegs which penetrate through the edge of the skin.

This instrumental group is also called "large *gonrang*" (*gonrang bolon*) since it is used for the official adat ceremonies. It is told how, in the past, such groups were used only for the great feasts of the Rajas, and shared their prestige. Nowadays, regions and cities maintain their own groups which hold competitions during musical meetings. Otherwise, the seven drums play together only for the funeral ceremonies of very old and respected persons. For other ceremonies, six drums are distributed in various combinations among three drummers according to the genre which is being played. One of the most frequent is as follows: the drums on the ends, that is the largest (# 1) and the smallest (# 7, or sometimes # 6 & # 7) are each struck by one single player, while the drummer seated in the centre strikes drums # 2 to # 5 (or # 2 to # 6). The two small drums are called *tingting*, and their function is to mark the beat; the large *indung* drum ("mother") also performs simple rhythmic

figures, while the central drummer, the leader, is the "melody player" or *pangerap* ("distributor" of the playing of several drums), or even *panirang* ("divider").

The bossed gongs hang from a wooden bar and are divided into pairs: two *gung* (large gongs) and two *mongmongan* (little gongs), struck continuously by two musicians.

The appearance of the very thin *sarunei* oboe is unexpected due to the addition of an nearly-cylindrical bamboo extension-piece. This instrument generally plays without stopping, due to a technique of circular respiration. Six upper finger-holes, equally spaced one from the other, and the lower hole for the thumb, are tuned to a seven-note scale: *G sharp - A sharp - B - C sharp - D - E flat - F sharp*. Melodies of popular songs, as well as new melodies, all of which are well known to the community and played for entertainment, constitute the basis of the playing on central tones and tonal levels. However, ornamentation, variations and the style of *sarunei* playing take on such importance that listeners only rarely recognize the original melody, especially when the basic rhythmic structure of the gongs and the rhythmic figures performed by the drums are added.

Gonrang sidua-dua of the Simalungun

[tracks 15 & 16]

This group performs for less important ceremonies (*pesta biasa*). The difference with the large *gonrang* is that only two drums are used;

this has given the name *gonrang dagang* ("incomplete *gonrang*"). Those who know the Simalungun culture have pointed out, however, that this type of ensemble is far older than the large *gonrang*. The group of drums consists of two drummers, each striking a two-sided barrel-drum: the head on the right is struck with a drumstick, and on the left with the palm of the hand, whence the name *gonrang sidua-dua* ("two *gonrangs*").

The way the drum is beaten depends on one of the five following rhythmic models (Jansen, 1980):

1. *Topap* ("width of the hand"), the two drums are beaten equally and continuously, on the two skins, and with the palm of the hand; no drumstick is used.
2. *Sitopapon* ("to strike something with the hand"), the two drummers play the same rhythmic figure, striking the right side with a drumstick and the left with the hand (this will hold for all the following rhythmic cate-

gories). This pattern is used as accompaniment for the oldest pieces in the traditional repertoire.

3. *Sitikkahon* (*tikkah* = "accompany" or "take turns"), the large drum provides the basic rhythm, while the smaller drum, the *tikkah*, plays a counter-beat (track 15).

4. *Rin-rin*, the simplest pattern for drum beats, played by the two drums at the same time. Played in *accelerando* tempo, the power of rhythmic suggestion of this form is such that trance states may be obtained, and this makes it particularly useful for spirit possession dances.

5. *Siindungan* (*indung* = "mother"), a term which designates the largest of the two drums. The relationship between the two drums is here reversed with respect to *sitikkahon* rhythm: here, the small drum strikes the basic beat, while the mother-drum strikes the counter-beat. This rhythm is especially used in joyful and entertainment pieces (track 16).



Simalungun : gonrang sipitu-pitu

THE RECORDINGS

These recordings were made in the *Rond-Point/Théâtre Renaud-Barrauld*, on June 6, 1993 during the concert series entitled "Undiscovered Indonesia," which was organized by the Maison des Cultures du Monde as part of a grand tour of the Extra-European Arts Committee.

GENDANG SARUNEI (Karo)

The "Gendang Lima Sedalanan" group consists of the following members:

Ngemar Perangin-angin, from Buluh Pancur: *sarunei*,

Kilo Ginting, from Kineppen: *gendang indungna* (first drum),

Ali Idup Sembiring, from Desa Sampun: *gendang anakna* (second drum),

A *gung* (large gong) and a *penganak* (small gong).

1. Traditional music for adat feasts :

Perang-perang / Simalungun Rayat / Odak-odak / Patam-patam

The suite which follows used to accompany *adat* dance ceremonies. *Perang* ("combat") is a category of pieces and dances which were originally warlike, and which were performed before engaging in battle; the word may also be taken to mean a battle against evil spirits and a sham fight performed by two dancers. *Simalungun Rayat* is the most well-known composition for accompaniment of slow *adat* dances, during which the three kinship

groups and the guests of honor make their appearance in a strictly prescribed order, and they dance facing each other. At certain moments the intensity diminishes and the rhythm lightens so that greetings, vows or praises may be pronounced. This first part may also be sung (Simon, 1987: 9).

Okak-odak may be played, as here, after *Simalungun Rayat*. The title here refers to movements of the hands and feet to simulate walking, and which are characteristic of this slow dance. Figuratively, this also means "charming," "pleasing to watch."

Patam-patam is a category of rapid pieces used to conclude a suite of dances.

2. Music from the ancient religious ceremonies with a sibaso guru :

Begu deleng / Odak-odak / Pertang-tang sabe / Peselukan

The mediator between men and the spirits of the ancestors is a woman, the *guru sibaso*. And it is when she is possessed by a *begu* (spirit of the ancestor) that she may serve as a medium for descendants who are trying to contact an ancestor. An incantation dance calls up the *Begu deleng* (the spirit of the mountain), who has powers of healing and prophecy. The *Pertang-tang sabe* piece recalls that offerings to the spirits of the ancestors should be made so as to pacify them. During

a dance of possession called *peseluken*, the *guru sibaso* goes into a state of trance: upheld by the music which gradually becomes more forceful and more rapid in tempo, the dance itself becomes wilder and wilder and finally the *guru* is entranced, jumping about, falling to the ground in a state of hyper-excitation, tearing out her hair and rending her clothes before finally falling over with a loud cry, the sign that the spirit has now possessed her.

GONDANG SARUNE (Toba)

The musicians in the two Toba groups came originally from different traditional and semi-professional groups. Valuable comments, as much about the musicians as about the music they performed, were communicated to us thanks to Mr Maully Purba, who is extremely well acquainted with these musicians. Some of the musicians remain in contact with the "Cultural Performing Arts" section of the University of North Sumatra ("Lembaga Kesenian USU").

The *gondang sarune* group "Gondang Sabangunan" includes:

Osner Gultom, originally from Porsea: first *sarune* oboe,

Kalabius Simbolon, from Samosir / Pematang Siantar: second *sarune* (during concerts),

Maningar Sitorus, from Porsea: *taganing* (drums),

Sarikawan Sitohang, from Medan: *gordang* (large drum),

Four *ogung* gong players.

Osner Gultom and Maningar Sitorus belong to the religious group of the Parmalim, and play in a traditional *gondang sarune* group in Porsea, which also performs during the religious ceremonies of the Parmalim, especially during the annual *Sipaha Sada* and *Sipaha Lima* feasts.

3. Gondang Bane Bulan

This piece comes from the traditional repertoire of *adat* music, the "seven *gondang*" (sipitu *gondang*), ou "gondang for musicians" (*gondang pargonsi*). The number 7 is a sacred number; Bane Bulan is one of the feminine divinities of the Batak.

The symmetrical musical structure (as for all the pieces which follow) belongs to the first category cited above, and is performed by the *sarune* with the complete group of *taganing*.

4. Gondang Si Boru Uluhan

This music from the *riang-riang* repertoire is for entertainment, especially played at young people's dances. *Ulu* ("head") designates the principal group of women dancers; this music, which today may also be performed during concerts, was composed for one of the young women of this group, Si Boru Uluhan.

5. Gondang "Pangelek-elek ni jujungan ro"

Literally, "praying (for a spirit) to come to the medium." This piece originally accompanied dances of spirit possession.

6. Gondang marundur-undur

This *gondang* is part of the *riang-riang* repertoire, and usually accompanies dances for young people.

GONDANG HASAPI (Toba)

The group consists of :

Marsius Sitohang, from Samosir / Medan: *sulim* (transverse flute),

Kalabius Simbolon, from Samosir / Pematang Siantar: first *sarune etek* (clarinet),

Osner Gultom, from Porsea: second *sarune etek*,
Sarikawan Sitohang, from Medan, *hasapi garantung* (first lute),

Janter Sagala, from Samosir / Medan: *hasapi doal* (second lute);

Maningar Sitorus, from Porsea: *garantung* (xylophone),

Rizaldi Siagian, from Medan: *hesek-hesek* (iron plate).

The two brothers, Marsius and Sarikawan Sitohang, as well as Janter Sagala, usually play in their own group "Sitohang Bersaudara," in Medan, and Kalabius Simbolon has his own group in Pematang Siantar. These musicians have inherited the tradition begun by Tilhang Gultom, who pioneered the "Batak Opera" (a form of popular theatre set to music).

7. Gondang Debata Sori

Debata Sori, the masculine divinity who "shines," is the one who chooses an individual's destiny (*sori*).

8. Gondang "Lahat-lahat ni horbo"

This title refers to practices characteristic of certain regions inhabited by the Toba. During *adat* feasts, participants dance around a water buffalo attached to a pole.

9. Gondang sikklan tali

10. Gondang Situon Gading (lit., "Mr Ivory")

Two pieces from the entertainment repertoire.

11. Andung-andung parsirangan

Andung-andung is a traditional vocal genre which expresses lamentation during ceremonies for the dead and reburial of remains of ancestors. This genre has been adopted in the instrumental music of the Toba to convey a sad or melancholic atmosphere resulting from separation from loved ones. The person who requests this piece from the musicians usually dances all alone, very slowly executing the steps, and dancing until he begins to weep.

12. Gondang sigarar jambar

This happy piece is intended to incite a cheerful mood among the dancers, now that all their problems have been resolved.

Gonrang Sipitu-Pitu (Simalungun)

This group is composed of the following members:

Sayur Lingga: *sarunei*,

Sawadin Purba: *gonrang* (drum #1),

Jakuat Purba: *gonrang* (drums #2 to #5),

Pasang Purba: *gonrang*, (drums #6 and #7),
Badu Purba Siboro: 2 gongs,
Hang Djebat Purba: 2 gongs.

13. Imbou Manibung

Like the other pieces here, part of the repertoire of *adat* feasts.

14. Boniala sahala gual

Boniala is a type of piece played during joyful celebrations (*pesta baik*).

Gonrang Sidua-Dua (Simalungun)

Composition: *sarunei*, two drums, four gongs.

15. Sayur matua

Sayur mata ("very old") is used for the burial ceremony of an old man who is highly respected and who has left many descendents behind him. This music may also be propitiatory, used when moving into a new house. This is a joyful *gonrang*, since the funeral of a person who has lived a long and full life is not considered as an occasion for sadness.

16. Haro-haro

Rapid-tempo piece played to bring a dance suite to a close, or for a ceremony in which there has been dancing.

ARTUR SIMON

BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

- Jansen, Arin D. : *Gonrang Music : Its Structure and Functions in Simalungun Batak Society in Sumatra* (Ph.D.Diss.), University of Washington, Seattle, 1980.
- Simon, Artur : *Gondang Toba. Instrumental Music of the Toba - Batak*, 2 LP & livret/commentary, Museum Collection Berlin 12, (Département d'ethnomusicologie du Musée d'Ethnographie / Department of Ethnomusicology, Museum of Ethnography), Berlin, 1984.
- Simon, Artur : « The Terminology of Batak Instrumental Music in Northern Sumatra », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 17 : 113-145, 1985.
- Simon, Artur : *Gendang Karo. Trance and Dance Music of the Karo Batak*, 2 LP & livret/commentary, Museum Collection Berlin 13, (Département d'ethnomusicologie du Musée d'Ethnographie / Department of Ethnomusicology, Museum of Ethnography), Berlin, 1987.
- Simon, Artur : « A Film Documentation of Social and Religious Ceremonies and Ceremonial Music of the Batak in Northern Sumatra, Indonesia », *Visual Anthropology*, vol. 1 : 349-356, 1988.
- Simon, Artur : « Gondang, Gods and Ancestors. Religious Implications of Batak Ceremonial Music », *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 25 : 81-88, 1993.
- Volz, Wilhelm : *Nord-Sumatra*, Band 1 : *Die Batakländer*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1909.

